

Bruno Cancellieri, ChatGPT e Claude.ai

Psicologia del raccontare

Come la mente rappresenta la realtà attraverso i racconti

7/7/2026

Copyright © Bruno Cancellieri

Indice

Nota.....	4
Prefazione.....	6
Introduzione	7
1 Che cos'è un racconto?.....	9
2 Dal fenomeno al racconto	14
3 Perché la mente costruisce racconti	18
4 Il raccontare nel funzionamento della mente	22
5 Il raccontare nella comunicazione	25
6 I limiti strutturali del raccontare	29
7 Raccontare se stessi e gli altri	33
8 Racconti condivisi	36
9 Le patologie del raccontare.....	38
10 Il raccontare consapevole.....	42
Conclusione.....	45
Mappa concettuale della teoria	48
Glossario	49
Appendice A. Le principali teorie del raccontare e della rappresentazione.....	51
Appendice B. Metodo per analizzare un racconto	53
Bibliografia	55

Nota

Questo saggio nasce da un dialogo con ChatGPT, sviluppato secondo un metodo che ho adottato già per altri saggi: ho proposto un titolo e un tema, ChatGPT mi ha suggerito un indice, che ho poi modificato per includere aspetti che ritenevo rilevanti. Concordato l'indice, ho fatto scrivere i capitoli uno alla volta, correggendo di volta in volta la terminologia e i contenuti.

Il quadro teorico specifico di questo saggio si inserisce in una formazione psicologica e filosofica che avevo sviluppato in autonomia ben prima di dialogare con ChatGPT, e di cui un precedente saggio, dal titolo *Psicologia dei bisogni*, che ho scritto senza aiuti esterni, costituisce testimonianza.

Claude.ai è stato utilizzato in questo saggio per correggere i testi prodotti da ChatGPT attraverso una discussione articolata, capitolo per capitolo, nella quale le modifiche sono state proposte, argomentate e concordate insieme.

La responsabilità delle tesi sostenute in questo saggio, e delle loro eventuali debolezze, resta comunque mia.

Bruno Cancellieri

«*La mappa non è il territorio*»
— Alfred Korzybski

Prefazione

Ogni giorno raccontiamo.

Raccontiamo ciò che abbiamo visto, ciò che ci è accaduto, ciò che pensiamo, ciò che temiamo, ciò che speriamo. Raccontiamo il nostro passato, immaginiamo il nostro futuro, spieghiamo il comportamento degli altri, interpretiamo gli avvenimenti politici, ricordiamo la storia, costruiamo progetti. Gran parte della nostra vita mentale e della nostra comunicazione assume spontaneamente la forma di un racconto.

Questa familiarità rende il raccontare quasi invisibile. Siamo talmente abituati a organizzare l'esperienza in questo modo da raramente domandarci che cosa sia davvero un racconto, perché la mente ricorra così spesso a questa forma di rappresentazione e quali conseguenze ne derivino.

Questo saggio nasce da queste domande. Non si occupa del raccontare come tecnica letteraria, né delle regole della narrativa. Il suo oggetto è il raccontare come attività psicologica: un modo con cui gli esseri umani rappresentano ciò che vivono, ricordano, immaginano e condividono.

Quando raccontiamo, non trasferiamo semplicemente dei fatti da una mente all'altra. Selezioniamo alcuni aspetti dell'esperienza, li organizziamo in una sequenza, attribuiamo loro relazioni, cause e significati, li esprimiamo attraverso un linguaggio o un altro sistema di segni. Ogni racconto è quindi il risultato di una serie di trasformazioni che rendono l'esperienza comprensibile, memorizzabile e comunicabile.

Proprio per questo, il racconto non coincide mai con ciò a cui si riferisce. Non perché sia necessariamente falso, ma perché ogni rappresentazione comporta inevitabilmente delle scelte. Alcuni aspetti vengono messi in evidenza, altri rimangono sullo sfondo; alcune relazioni vengono esplicitate, altre soltanto suggerite; alcune interpretazioni sembrano naturali, mentre altre restano inesplorate. È la stessa idea espressa dall'epigrafe di questo libro: la mappa non è il territorio. Ogni racconto è una mappa, non il territorio a cui si riferisce.

Questa constatazione non riguarda soltanto i romanzi o le opere di fantasia. Riguarda il modo in cui ciascuno di noi ricorda la propria infanzia, interpreta una conversazione, racconta una giornata di lavoro, spiega un conflitto, descrive una persona o immagina il domani. Riguarda anche i racconti condivisi che danno forma alle culture, alle ideologie, alle identità collettive e alle visioni del futuro.

L'obiettivo di questo saggio non è mettere in discussione l'utilità del raccontare. Al contrario, senza racconti sarebbe probabilmente impossibile orientarsi nel mondo, conservare la memoria delle esperienze, coordinarsi con gli altri e costruire una vita sociale. Il raccontare è uno degli strumenti più potenti di cui disponiamo per dare forma all'esperienza. Proprio perché è così potente, merita di essere osservato con attenzione.

Comprendere come costruiamo i racconti significa comprendere meglio anche come costruiamo le nostre convinzioni, le nostre aspettative, i nostri ricordi e le nostre spiegazioni del mondo. Significa imparare a distinguere, almeno in parte, i fenomeni dalle rappresentazioni che ne elaboriamo, senza dimenticare che è proprio attraverso tali rappresentazioni che possiamo pensare, comunicare e vivere insieme.

Le pagine che seguono propongono una teoria del raccontare come attività psicologica fondamentale. Il loro intento non è sostituire i racconti con qualcosa di diverso, ma comprenderne il funzionamento, riconoscerne le potenzialità e i limiti e imparare a farne un uso più consapevole.

Introduzione

Perché una psicologia del raccontare

Ogni disciplina nasce quando qualcuno smette di considerare un fenomeno come ovvio e comincia a chiedersi come funzioni.

Il raccontare è uno di questi fenomeni. Lo pratichiamo ogni giorno, spesso senza rendercene conto. Raccontiamo esperienze, ricordi, progetti, emozioni, decisioni, sogni, paure. Raccontiamo ciò che crediamo sia accaduto, ciò che immaginiamo possa accadere e ciò che pensiamo sarebbe potuto accadere. Attraverso i racconti costruiamo la nostra identità, interpretiamo il comportamento degli altri, trasmettiamo conoscenze, giustifichiamo le nostre azioni e costruiamo visioni condivise del mondo.

Nonostante questa presenza costante, gli studi che se ne sono occupati restano dispersi. La psicologia della memoria ha descritto la natura ricostruttiva del ricordo; la linguistica della produzione e della comprensione ha analizzato come un pensiero diventi parola e come una parola ricostruisca un pensiero; la ricerca sugli schemi e sui modelli mentali ha mostrato come organizziamo l'esperienza prima ancora di raccontarla. Sono tradizioni che raramente si sono incontrate e quasi mai sono state lette come fasi di uno stesso processo.

Questo saggio nasce dal tentativo di ricomporre questi fili in una teoria unitaria. Non propone la scoperta di un territorio inesplorato, ma cerca di mostrare che fenomeni finora studiati separatamente possono essere interpretati come momenti diversi di uno stesso processo psicologico.

La tesi del saggio

La tesi proposta è semplice da enunciare, anche se le sue conseguenze sono ampie.

Il raccontare è una modalità attraverso la quale la mente costruisce rappresentazioni dei fenomeni sufficientemente comprensibili, memorizzabili e condivisibili da poter orientare il pensiero e l'azione.

Un racconto non è quindi una copia dei fenomeni né un semplice elenco di fatti. È una rappresentazione costruita attraverso una serie di trasformazioni che selezionano alcuni aspetti dei fenomeni, li riorganizzano secondo una struttura, attribuiscono loro relazioni e significati e li codificano in sistemi simbolici come il linguaggio, le immagini o altri segni.

Il raccontare costituisce quindi un caso particolare di un processo psicologico più generale: la costruzione di rappresentazioni che permettono agli esseri umani di comprendere, ricordare, comunicare e utilizzare la propria esperienza. Questo saggio studia il raccontare proprio perché, osservandone il funzionamento, diventa possibile comprendere meglio quel processo più generale.

Fenomeni, rappresentazioni e racconti

Per sviluppare questa prospettiva è necessario distinguere alcuni concetti fondamentali.

Con il termine *fenomeni* mi riferirò agli eventi e ai processi ai quali le nostre rappresentazioni si riferiscono, senza identificarsi con essi. Con *rappresentazione* intenderò qualsiasi costruzione mentale mediante la quale una persona organizza la propria esperienza. Con *racconto* intenderò una particolare forma di rappresentazione, caratterizzata dall'organizzazione di eventi, azioni, stati o trasformazioni entro una struttura dotata di una certa coerenza.

Fenomeno e rappresentazione sono quindi termini correlativi. Ciascuno viene definito in relazione all'altro, non secondo un ordine di priorità metafisica. Questo saggio non intende prendere posizione

nel dibattito filosofico fra realismo e costruttivismo. Gli basta assumere un principio più limitato: le rappresentazioni non coincidono con i fenomeni cui si riferiscono. È questo il significato dell'epigrafe posta all'inizio del volume. Se la mappa non è il territorio, anche il racconto non coincide con i fenomeni che rappresenta.

Due trasformazioni della rappresentazione

Nel corso del saggio distinguerò due processi fondamentali, attribuendo a ciascuno un nome.

Il primo riguarda il rapporto fra gli esseri umani e i fenomeni che cercano di comprendere. È la trasformazione che conduce dai fenomeni alla percezione, dalla percezione ai modelli mentali e da questi ai racconti. La chiamerò *trasformazione epistemica*, perché riguarda il modo in cui una mente costruisce la propria conoscenza del mondo.

Il secondo riguarda invece il rapporto fra persone diverse. Un racconto viene codificato in un sistema di segni, trasmesso attraverso la comunicazione e ricostruito dall'interlocutore, che ne ricava una propria rappresentazione. La chiamerò *trasformazione semiotica*, perché riguarda il modo in cui una rappresentazione viene espressa, trasmessa e interpretata da un'altra mente.

Questi due processi sono strettamente collegati, ma non coincidono. Il primo rende possibile la conoscenza; il secondo rende possibile la comunicazione.

Il raccontare come caso di studio di una teoria più generale

La prospettiva proposta in questo saggio non considera il raccontare come un semplice modo di esprimere pensieri già formati. Al contrario, sostiene che la costruzione del racconto contribuisca essa stessa a organizzare l'esperienza. Ogni volta che selezioniamo, riorganizziamo, interpretiamo e codifichiamo la nostra esperienza, la trasformiamo inevitabilmente. Ogni racconto modifica il modo in cui ciò che viene raccontato appare sia a chi racconta sia a chi ascolta.

Per questa ragione il raccontare non è soltanto un mezzo di comunicazione. È uno dei principali strumenti attraverso i quali gli esseri umani costruiscono la propria conoscenza del mondo, degli altri e di sé stessi.

Struttura del saggio

Il primo capitolo chiarisce che cosa sia un racconto e lo distingue dalle altre forme di rappresentazione. Il secondo descrive il percorso che conduce dai fenomeni ai racconti, introducendo la catena della trasformazione rappresentazionale. Il terzo analizza le ragioni cognitive che rendono il raccontare una strategia tanto diffusa e presenta le quattro operazioni fondamentali attraverso cui esso prende forma.

I capitoli successivi mostrano come questa prospettiva aiuti a comprendere il ruolo dei racconti nella memoria e nell'immaginazione, nella comunicazione fra persone, nei limiti che ogni racconto introduce inevitabilmente anche quando è costruito in buona fede, nella costruzione dell'identità personale, nelle rappresentazioni condivise dalle comunità e, infine, in ciò che accade quando un racconto smette di essere riconosciuto come tale e viene scambiato per la realtà che rappresenta.

L'ultimo capitolo propone una riflessione sul raccontare consapevole: non un tentativo di rinunciare ai racconti, ma di imparare a riconoscerne le potenzialità e i limiti.

Se la tesi di questo saggio è corretta, comprendere come costruiamo i racconti significa comprendere meglio anche come costruiamo gran parte del nostro rapporto con il mondo.

1 Che cos'è un racconto?

Il raccontare come attività psicologica

Prima ancora di essere una forma di comunicazione, il raccontare è un'attività psicologica.

Quando si parla di racconti, il pensiero corre spontaneamente ai romanzi, ai film, alle fiabe o ai resoconti storici. Il raccontare viene spesso considerato una forma di espressione artistica o letteraria, oppure un semplice modo di comunicare fatti ed esperienze. In questo saggio, invece, il termine verrà usato in un significato più ampio.

Molto prima di raccontare qualcosa agli altri, raccontiamo continuamente a noi stessi. Ricostruiamo ciò che è accaduto durante la giornata, immaginiamo ciò che potrebbe accadere domani, ripensiamo a una conversazione cercando di comprenderne il significato, attribuiamo intenzioni ai comportamenti delle persone, immaginiamo scenari alternativi e ci chiediamo che cosa sarebbe successo se avessimo agito diversamente. Anche quando nessuna parola viene pronunciata, la mente continua a produrre racconti.

Il raccontare, quindi, non coincide con il parlare. Una persona può costruire un racconto senza comunicarlo a nessuno, persino senza formularlo esplicitamente in parole, attraverso immagini mentali, ricordi, anticipazioni o simulazioni di situazioni possibili: rappresentazioni private, non ancora tradotte in alcun sistema di segni condivisibile con altri. La comunicazione rappresenta soltanto uno dei possibili impieghi del raccontare, non la sua origine.

Questo punto modifica il modo stesso di concepire la narrazione. Se il raccontare fosse soltanto una tecnica comunicativa, dovrebbe essere studiato principalmente dalla linguistica, dalla retorica o dalla teoria della narrazione. Se invece costituisce un'attività mentale che precede la comunicazione, allora appartiene innanzitutto alla psicologia.

La funzione del raccontare non consiste semplicemente nel riferire ciò che è accaduto. Esso permette di dare forma all'esperienza in modo che la mente possa comprenderla, ricordarla, utilizzarla e, se necessario, condividerla. Senza questa attività, l'esperienza rimarrebbe un insieme di impressioni isolate, difficili da collegare tra loro e da utilizzare per orientare il comportamento.

Questo non significa che ogni forma di pensiero sia necessariamente un racconto. Una percezione immediata, un'immagine mentale, un'intuizione geometrica o il riconoscimento di un volto possono avvenire senza assumere una forma narrativa. Il raccontare rappresenta piuttosto una particolare modalità di organizzazione delle rappresentazioni, caratterizzata dall'organizzazione di eventi, azioni, stati o trasformazioni entro una struttura dotata di una certa coerenza.

È proprio questa distinzione che rende necessario separare il racconto da altre forme di rappresentazione mentale. Un modello mentale, una mappa cognitiva, uno schema concettuale o un'immagine mentale possono esistere senza essere ancora racconti. Diventano racconti quando vengono organizzati secondo una struttura che collega eventi, stati, trasformazioni o azioni in un insieme interpretabile.

Questa osservazione consente di evitare due errori opposti: ridurre il raccontare alla sola comunicazione verbale, ignorando il suo ruolo nel funzionamento della mente; oppure identificare qualunque attività mentale con una forma di narrazione, trasformando il raccontare in un concetto così esteso da perdere ogni capacità descrittiva.

La prospettiva proposta in questo saggio si colloca fra questi due estremi. Il raccontare non coincide né con il linguaggio né con il pensiero nel suo complesso. Costituisce invece una particolare modalità con

cui la mente organizza alcune delle proprie rappresentazioni e le rende disponibili alla memoria, alla riflessione e alla comunicazione.

Fenomeno e rappresentazione: una coppia correlativa

Per comprendere che cos'è un racconto è necessario introdurre una distinzione che accompagnerà tutto il resto del saggio: quella fra i fenomeni e le rappresentazioni.

Quando osserviamo il mondo, ciò con cui la mente opera non sono i fenomeni stessi, ma le rappresentazioni che ne costruisce: costruzioni che consentono di riconoscere, interpretare, ricordare e utilizzare ciò che l'esperienza ci offre. In questo saggio chiamerò *fenomeni* gli eventi, i processi e gli stati di cose ai quali le nostre rappresentazioni si riferiscono. Chiamerò invece *rappresentazioni* le costruzioni mentali mediante le quali organizziamo tali fenomeni e possiamo pensarli.

Queste due nozioni non appartengono a due mondi separati, né sono i termini di una contrapposizione assoluta. Sono, piuttosto, concetti correlativi: non è possibile parlare di una rappresentazione senza chiedersi a quali fenomeni essa si riferisca, così come non ha senso parlare di fenomeni, in questo saggio, se non in quanto oggetto di una possibile rappresentazione.

Per questa ragione il saggio non assume una posizione specifica nel dibattito filosofico fra realismo e costruttivismo. Non è necessario stabilire quale sia la natura ultima della realtà, né se essa possa essere conosciuta in modo perfettamente oggettivo. È sufficiente riconoscere un fatto psicologico più semplice: gli esseri umani interpretano i fenomeni e orientano il proprio comportamento attraverso le rappresentazioni che ne costruiscono.

Questa idea trova una formulazione efficace nella celebre affermazione di Alfred Korzybski: «La mappa non è il territorio.» Una carta geografica può essere estremamente accurata, ma non coincide con il territorio che rappresenta. Mette in evidenza alcuni aspetti, ne trascura altri, utilizza simboli convenzionali e organizza le informazioni secondo uno scopo preciso. Proprio grazie a queste trasformazioni la mappa diventa utilizzabile.

Lo stesso vale per le rappresentazioni mentali. Non sono copie dei fenomeni, ma strumenti costruiti dalla mente per comprenderli e utilizzarli. Una rappresentazione perfettamente identica ai fenomeni sarebbe, paradossalmente, inutile quanto i fenomeni stessi: una carta geografica grande quanto il territorio non aiuterebbe nessuno a orientarsi. Una rappresentazione utile deve necessariamente selezionare, riorganizzare e mettere in evidenza alcuni aspetti dei fenomeni, lasciandone altri sullo sfondo.

Il racconto appartiene a questa famiglia di rappresentazioni. Non costituisce un'eccezione, ma una particolare modalità con cui la mente rappresenta i fenomeni. La sua specificità non consiste nel fatto di rappresentare, ma nel modo in cui costruisce la rappresentazione.

Da questa distinzione deriva una conseguenza importante. Quando due persone raccontano lo stesso episodio in modo diverso, la domanda non dovrebbe essere anzitutto quale delle due stia raccontando "la realtà", ma quali rappresentazioni abbiano costruito dei medesimi fenomeni e attraverso quali trasformazioni vi siano giunte. Le differenze fra i racconti non dipendono necessariamente dalla buona o dalla cattiva fede di chi racconta; spesso riflettono il fatto che ogni rappresentazione seleziona, riorganizza e interpreta i fenomeni secondo prospettive differenti.

Questo non significa che tutte le rappresentazioni abbiano lo stesso valore. Alcune descrivono i fenomeni con maggiore accuratezza, altre risultano più efficaci nel prevederne l'evoluzione, altre ancora si rivelano fuorvianti o incompatibili con l'esperienza. Riconoscere che ogni conoscenza passa attraverso rappresentazioni non implica rinunciare a confrontarle criticamente.

L'obiettivo di questo saggio non è quindi sostituire i fenomeni con i racconti, né sostenere che esistano soltanto racconti. È comprendere in che modo i racconti si inseriscano nel più generale processo attraverso il quale la mente costruisce rappresentazioni dei fenomeni.

Il racconto come rappresentazione

Non ogni rappresentazione è un racconto. Una fotografia rappresenta una situazione, ma non racconta necessariamente qualcosa. Una mappa rappresenta un territorio, ma non racconta la sua storia. Un diagramma rappresenta relazioni fra elementi, ma non racconta come tali relazioni si siano formate. Allo stesso modo, un'immagine mentale, uno schema concettuale o un modello mentale possono rappresentare un fenomeno senza assumere una forma narrativa.

Che cosa aggiunge, dunque, il racconto? Costruisce una rappresentazione nella quale eventi, azioni, stati o trasformazioni vengono organizzati entro una struttura dotata di una certa coerenza. Gli elementi rappresentati non compaiono semplicemente uno accanto all'altro, ma vengono collegati in modo da risultare interpretabili come parti di un insieme. Il lettore o l'ascoltatore non percepisce più una successione di informazioni indipendenti, ma un processo nel quale ogni elemento acquista significato anche in relazione agli altri.

La coerenza di un racconto non implica necessariamente che esso sia vero. Un romanzo, una leggenda, una ricostruzione storica, un ricordo personale o una teoria del complotto possono essere tutti racconti, pur avendo rapporti molto diversi con i fenomeni ai quali si riferiscono. Ciò che li accomuna non è la loro veridicità, ma il modo in cui organizzano la rappresentazione. Per questa ragione è importante distinguere la struttura narrativa dal contenuto narrato: due racconti possono riferirsi ai medesimi fenomeni e costruire rappresentazioni profondamente diverse, mentre racconti riferiti a fenomeni completamente diversi possono condividere una struttura narrativa molto simile.

Questa distinzione aiuta a comprendere perché il raccontare sia uno strumento tanto potente. Una volta costruita una rappresentazione narrativa, diventa più facile ricordarla, comunicarla, confrontarla con altre rappresentazioni e utilizzarla per immaginare sviluppi futuri. La struttura narrativa non è soltanto una forma espressiva: è anche uno strumento cognitivo.

È importante, tuttavia, non attribuire al racconto caratteristiche che appartengono più in generale alle rappresentazioni. Ogni rappresentazione seleziona e interpreta i fenomeni; il racconto si distingue perché riorganizza tale rappresentazione in una forma che rende comprensibili le relazioni fra gli elementi rappresentati.

Raccontare, descrivere e spiegare

Nel linguaggio comune i verbi raccontare, descrivere e spiegare vengono spesso usati come se fossero equivalenti. In realtà indicano attività diverse, anche se nella pratica si presentano frequentemente insieme.

Descrivere significa rappresentare come qualcosa è fatto o come appare: proprietà, caratteristiche, relazioni spaziali, qualità o stati. Il suo centro è la configurazione di una situazione, non una successione di eventi. *Spiegare* significa cercare di rendere comprensibile un fenomeno mettendone in luce le relazioni con altri fenomeni — cause, scopi, regolarità, meccanismi o principi generali — e non sempre assume una forma narrativa: una dimostrazione matematica o la descrizione del funzionamento di un motore sono spiegazioni, non racconti. *Raccontare* significa invece costruire una rappresentazione nella quale eventi, azioni, stati o trasformazioni vengono organizzati entro una struttura dotata di una certa coerenza, mettendo in primo piano lo svolgersi di qualcosa nel tempo.

Questa distinzione non è una separazione rigida. Chi racconta una vacanza descrive i luoghi visitati e spiega perché ha preso determinate decisioni; chi descrive una città finisce spesso per raccontarne la storia; chi spiega un incidente ricostruisce quasi inevitabilmente la successione degli eventi che lo

hanno prodotto. Un buon racconto contiene quasi sempre descrizioni e spiegazioni; le tre attività si sostengono reciprocamente.

Per comprendere la loro differenza conviene chiedersi quale sia la domanda a cui ciascuna cerca principalmente di rispondere. La descrizione risponde a «Com'è?». La spiegazione risponde a «Perché?» o «Come funziona?». Il racconto risponde a «Che cosa è successo?» — o, rivolto al futuro, «Che cosa accadrà?» o «Che cosa sarebbe potuto accadere?».

Questa distinzione aiuta anche a comprendere un equivoco frequente. Poiché molti racconti contengono spiegazioni, si tende facilmente a confondere la coerenza narrativa con la validità della spiegazione. Un racconto ben costruito può dare l'impressione di spiegare perfettamente un fenomeno anche quando le relazioni causali che propone sono deboli, arbitrarie o del tutto immaginarie. La fluidità della narrazione può essere scambiata per forza esplicativa — un tema a cui torneremo parlando della fallacia narrativa, nel capitolo dedicato alle patologie del raccontare.

Sequenza, coerenza e significato

Una rappresentazione diventa un racconto quando gli elementi che la compongono non vengono semplicemente presentati, ma collegati entro una sequenza dotata di una certa coerenza.

La parola *sequenza* non va intesa nel senso ristretto di una semplice successione cronologica. Molti racconti modificano l'ordine temporale degli eventi: anticipano conseguenze, richiamano episodi del passato, procedono attraverso continui salti temporali. Ciò che rende narrativa una rappresentazione non è il rispetto dell'ordine cronologico, ma il fatto che il lettore o l'ascoltatore possa ricostruire un percorso che collega gli elementi rappresentati — una relazione logica e psicologica, prima ancora che temporale.

Anche la *coerenza* non va confusa con la verità. Un racconto può essere perfettamente coerente e tuttavia riferirsi a fenomeni mai accaduti: romanzi, miti, sogni e racconti fantastici mostrano che una narrazione può possedere una forte coerenza interna senza corrispondere ai fenomeni cui sembra riferirsi. La coerenza consiste piuttosto nel fatto che gli elementi del racconto risultano compatibili gli uni con gli altri e possono essere interpretati come parti di un medesimo insieme.

Da questa organizzazione emerge il *significato*, che non si aggiunge al racconto dall'esterno, ma nasce dalle relazioni che il racconto costruisce fra gli elementi che rappresenta. Gli stessi eventi possono assumere significati profondamente diversi a seconda del modo in cui vengono collegati.

Immaginiamo una persona che esca di casa, corra verso una stazione ferroviaria e salga su un treno pochi istanti prima della partenza. Se ci limitiamo a osservare questi comportamenti, vediamo soltanto una successione di azioni. Se scopriamo che sta cercando di raggiungere il padre gravemente malato, la sequenza acquista un significato. Se invece apprendiamo che sta fuggendo dopo avere commesso una rapina, gli stessi comportamenti assumono un significato completamente diverso. I fenomeni osservabili possono essere identici; cambia la rappresentazione narrativa che li organizza.

Organizzare l'esperienza in una sequenza coerente significa renderla più facile da ricordare, da comunicare e da utilizzare per orientare il comportamento. Il racconto non aggiunge semplicemente ordine ai fenomeni: costruisce un ordine che rende possibile interpretarli.

Proprio qui, tuttavia, emerge anche il suo limite fondamentale. Ogni ordine costruito è soltanto uno dei molti ordini possibili. Ogni sequenza mette in evidenza alcune relazioni e ne lascia altre sullo sfondo. Ogni significato nasce da una particolare organizzazione della rappresentazione, non dai fenomeni in quanto tali. È la ragione per cui il racconto non può essere identificato con ciò che rappresenta.

Il racconto non è la realtà

Il racconto non coincide con i fenomeni che rappresenta. Questo non significa che i racconti siano necessariamente falsi: un racconto può essere accurato, onesto e fondato su osservazioni affidabili, e rimanere comunque una rappresentazione, non i fenomeni stessi.

Ogni racconto è il risultato di una costruzione. Anche il resoconto più fedele presuppone che qualcuno abbia deciso che cosa osservare, che cosa ricordare, come collegare gli eventi, quali relazioni mettere in evidenza e quale linguaggio utilizzare. Non esiste un racconto privo di queste scelte, così come non esiste una carta geografica che rappresenti ogni dettaglio del territorio. Non è un difetto del raccontare, ma la condizione stessa della sua utilità: se un racconto conservasse tutta la complessità dei fenomeni, non semplificherebbe nulla e non aiuterebbe a orientare il comportamento.

La stessa vicenda può quindi essere raccontata in modi diversi senza che uno soltanto debba essere necessariamente vero e tutti gli altri necessariamente falsi. Alcuni racconti saranno più completi, altri più parziali; alcuni più utili, altri meno; alcuni più plausibili, altri meno. La domanda più feconda non è «È il racconto della realtà?», ma: che cosa mette in evidenza questo racconto, e che cosa lascia sullo sfondo? Cambiare racconto significa spesso cambiare prospettiva, prima ancora che cambiare opinione.

Da questa consapevolezza deriva un atteggiamento epistemico diverso. Invece di contrapporre semplicemente racconti "veri" e racconti "falsi", diventa possibile confrontare rappresentazioni diverse degli stessi fenomeni, chiedendosi quali aspetti ciascuna riesca a cogliere, quali trascuri e quali interpretazioni introduca. Questo non equivale a un relativismo: non tutte le rappresentazioni sono ugualmente valide, e riconoscere che ogni conoscenza passa attraverso rappresentazioni non significa rinunciare a valutarle criticamente.

La distinzione tra fenomeni e racconti costituisce il fondamento dell'intero saggio. Tutti i capitoli che seguono possono essere letti come un approfondimento di questa idea: il raccontare non crea una copia dei fenomeni, ma una loro rappresentazione, costruita per renderli comprensibili, memorizzabili, comunicabili e utilizzabili.

Se il racconto è una rappresentazione costruita dalla mente, resta da chiedersi come nasca, e quali trasformazioni conducano dai fenomeni al racconto. È il tema del capitolo successivo.

2 Dal fenomeno al racconto

Fenomeni

Ogni rappresentazione si riferisce a qualcosa: nel linguaggio di questo saggio, questo "qualcosa" è il fenomeno. Con questo termine non designo una particolare categoria di oggetti o di eventi, ma tutto ciò che può diventare oggetto di esperienza e, quindi, di rappresentazione: un evento fisico, il comportamento di una persona, una conversazione, un'emozione, un pensiero, un ricordo, un processo sociale.

I fenomeni non vengono qui definiti come realtà "in sé", indipendente da qualsiasi osservatore — una definizione che richiederebbe di prendere posizione su questioni filosofiche estranee agli obiettivi di questo lavoro. Sono, più semplicemente, ciò a cui le rappresentazioni si riferiscono: il punto di partenza della trasformazione rappresentazionale, non perché siano conosciuti direttamente, ma perché ogni rappresentazione pretende, implicitamente o esplicitamente, di rappresentare qualcosa. Dire che la mappa non è il territorio non significa negare l'esistenza del territorio, ma riconoscere che la nostra conoscenza passa inevitabilmente attraverso mappe.

I fenomeni possiedono una caratteristica decisiva per tutto il seguito del saggio: sono enormemente più ricchi delle rappresentazioni che ne ricaviamo. In ogni istante accadono simultaneamente innumerevoli processi — mentre due persone conversano, cambiano continuamente le loro espressioni facciali, la postura, il tono della voce, l'attività fisiologica, i pensieri, le emozioni e l'ambiente circostante, a cui si aggiungono la storia della loro relazione, il contesto culturale, le aspettative reciproche. Nessuna mente potrebbe rappresentare contemporaneamente tutti questi aspetti, e nessun racconto potrebbe comunicarli integralmente.

La costruzione di una rappresentazione nasce quindi da una necessità cognitiva, non da una scelta arbitraria: la complessità dei fenomeni supera di gran lunga le capacità di elaborazione della mente. Questa riduzione, tuttavia, non avviene tutta in una volta. Fra i fenomeni e il racconto esistono diversi passaggi intermedi: prima che un'esperienza possa essere raccontata, deve essere percepita; ciò che viene percepito deve essere organizzato in un modello mentale; solo successivamente tale modello può assumere una forma narrativa. Il racconto rappresenta dunque il punto di arrivo di una trasformazione che inizia molto prima della narrazione stessa — a partire dalla percezione.

Percezione

Nel linguaggio comune si tende a pensare che percepire significhi registrare ciò che accade. La ricerca psicologica mostra invece che la percezione è un'attività costruttiva: ciò che percepiamo non coincide con ciò che è presente nei fenomeni, ma con il risultato dell'interazione fra ciò che accade e il modo in cui il nostro sistema percettivo lo seleziona e lo organizza.

Ogni istante i nostri organi di senso vengono raggiunti da una quantità enorme di informazioni, la maggior parte delle quali non raggiunge mai la coscienza. L'attenzione ne seleziona soltanto una parte, influenzata da numerosi fattori: le caratteristiche dei fenomeni, gli obiettivi della persona, le sue aspettative, le sue conoscenze, le emozioni del momento, il contesto. Due persone nella stessa situazione possono quindi prestare attenzione ad aspetti diversi e costruire esperienze percettive parzialmente differenti.

La percezione non si limita a selezionare: organizza immediatamente ciò che viene percepito in configurazioni dotate di significato. Non vediamo semplicemente colori, linee e movimenti; vediamo volti, oggetti, persone che parlano. In molti casi questa organizzazione comprende già una prima interpretazione. Un esempio celebre è il breve film realizzato nel 1944 dagli psicologi Fritz Heider e Marianne Simmel, che mostra soltanto semplici figure geometriche in movimento: eppure la maggior parte degli osservatori le descrive come personaggi che si inseguono, litigano, si spaventano o cercano

di ingannarsi. Intenzioni, emozioni e relazioni vengono attribuite spontaneamente a semplici movimenti — segno che la tendenza a costruire interpretazioni non nasce con il racconto, ma già durante la percezione.

La percezione costituisce così il primo anello della trasformazione rappresentazionale: riduce l'enorme complessità dei fenomeni a una quantità di informazioni che la mente può elaborare, e fornisce il materiale su cui agiranno i processi successivi — a cominciare dalla costruzione di un modello mentale.

Modelli mentali

Le informazioni percepite vengono progressivamente integrate in strutture più stabili, che permettono di comprendere la situazione, prevederne l'evoluzione e decidere come agire. Queste strutture verranno chiamate, in questo saggio, *modelli mentali*.

Un modello mentale non è una fotografia della realtà, ma una rappresentazione organizzata di ciò che una persona ritiene stia accadendo. Il concetto è vicino a quello elaborato dallo psicologo Kenneth Craik e sviluppato da Philip Johnson-Laird, e si collega alla tradizione degli studi sugli schemi cognitivi che, a partire da Frederic Bartlett, hanno mostrato come la memoria e la comprensione si fondino su strutture organizzate piuttosto che su registrazioni fedeli dell'esperienza. Il modello mentale comprende ciò che viene percepito, ma anche ciò che viene ricordato, inferito, immaginato o dato per scontato.

Se una persona entra in una stanza e vede due amici discutere animatamente, il suo modello mentale non comprenderà soltanto due persone che parlano ad alta voce: potrà includere l'ipotesi che stiano litigando, il ricordo di una discussione avvenuta il giorno precedente, l'aspettativa che uno dei due lasci presto la stanza. Alcuni di questi elementi derivano dalla percezione immediata; altri dalla memoria, dalle conoscenze pregresse o da inferenze.

Questa rappresentazione non è ancora un racconto: può contenere elementi simultanei, connessioni spaziali, relazioni causali, gerarchie, classificazioni — strutture che non richiedono ancora una sequenza narrativa. Per questo il modello mentale possiede una flessibilità maggiore del racconto: una persona può avere una comprensione complessa di una situazione e incontrare difficoltà nel raccontarla, oppure produrre un racconto semplice e lineare di una situazione che, nella sua rappresentazione mentale, appare molto più ricca.

Se identificassimo il modello mentale con il racconto, dovremmo concludere che la mente pensa già in forma narrativa. La prospettiva di questo saggio è diversa: la mente costruisce dapprima rappresentazioni che possono avere una struttura più complessa di quella di un racconto; solo quando devono essere ricordate, rielaborate o comunicate, tali rappresentazioni possono assumere una forma narrativa. Il racconto non coincide quindi con il pensiero. Costituisce una particolare trasformazione del pensiero — e ciò spiega perché racconti diversi possano nascere dallo stesso modello mentale, a seconda dell'interlocutore, dello scopo, del tempo a disposizione. Il processo può anche avvenire in senso inverso: raccontare una situazione può modificare il modello mentale stesso, perché organizzarla in forma narrativa spesso significa comprenderla in modo diverso.

Rappresentazioni analogiche e rappresentazioni narrative

I modelli mentali possono assumere forme molto diverse — visive, spaziali, concettuali — ma condividono una caratteristica: non sono necessariamente organizzati come racconti. È utile distinguere due modi fondamentali di rappresentare i fenomeni. Nel primo caso la struttura della rappresentazione tende a conservare, almeno in parte, la struttura del fenomeno rappresentato; nel secondo viene riorganizzata in una sequenza narrativa. Chiamerò *analogiche* le rappresentazioni del primo tipo e *narrative* quelle del secondo.

Una cartina geografica è un esempio di rappresentazione analogica: le distanze, le direzioni e la disposizione dei luoghi mantengono una corrispondenza con il territorio, pur essendo semplificate. Anche uno schema anatomico, la pianta di un edificio o un diagramma di flusso sono rappresentazioni analogiche, organizzate secondo relazioni spaziali, strutturali o funzionali. Le rappresentazioni narrative seguono invece un principio diverso: gli elementi vengono organizzati per costruire una vicenda interpretabile, e l'attenzione si concentra sul modo in cui essi si collegano attraverso eventi, azioni, cambiamenti.

La distinzione non è assoluta: una cartina può indicare il percorso di un viaggio, un racconto può contenere descrizioni analogiche di una città o di una persona. Si tratta di due modalità prevalenti di organizzazione, non di categorie rigidamente separate.

Quando affrontiamo una situazione complessa, non costruiamo immediatamente un racconto: elaboriamo dapprima una rappresentazione ricca di relazioni simultanee — persone, oggetti, luoghi, intenzioni, vincoli, ricordi, aspettative. Solo in un secondo momento, quando vogliamo comprendere meglio la situazione, ricordarla o comunicarla, tendiamo a riorganizzarne parte in forma narrativa. Questo passaggio comporta una trasformazione: mentre una rappresentazione analogica può mantenere contemporaneamente un gran numero di relazioni, un racconto deve guidare il lettore o l'ascoltatore attraverso una successione di informazioni, stabilendo un ordine, decidendo da dove iniziare, quali elementi introdurre per primi. Questa trasformazione può avvenire interamente all'interno della mente: il racconto non nasce dal linguaggio, ma da una particolare riorganizzazione della rappresentazione mentale. Il linguaggio interviene soltanto quando il racconto viene codificato per essere comunicato.

Dal simultaneo al successivo

Una rappresentazione analogica può contenere simultaneamente un gran numero di elementi e di relazioni: chi osserva una carta geografica può spostare liberamente lo sguardo da un punto all'altro; un modello mentale può mantenere presenti contemporaneamente persone, luoghi, obiettivi, ricordi, aspettative. Il racconto non possiede questa possibilità.

Un racconto si sviluppa necessariamente nel tempo: anche molto breve, le sue parti possono essere comprese soltanto una dopo l'altra. Questa caratteristica non dipende soltanto dal linguaggio — anche un film, un gesto o una pantomima raccontano attraverso una successione. Il problema che il raccontare deve risolvere è: come trasformare una rappresentazione ricca di relazioni simultanee in una rappresentazione che possa essere percorsa passo dopo passo? La risposta richiede inevitabilmente delle scelte: da quale elemento iniziare, quali informazioni anticipare, quali rimandare, quali omettere.

La successione non è quindi una proprietà dei fenomeni, ma una proprietà della rappresentazione narrativa. Un romanzo può iniziare dalla fine della vicenda, alternare passato e presente, soffermarsi per decine di pagine su pochi minuti o riassumere anni in poche righe: nonostante queste variazioni, il lettore riesce quasi sempre a ricostruire una struttura complessiva della vicenda. Ciò che caratterizza il racconto non è la fedeltà all'ordine cronologico, ma la costruzione di un percorso interpretativo.

Da questa prospettiva il raccontare appare come una forma di traduzione: una rappresentazione ricca di relazioni simultanee viene trasformata in una rappresentazione sequenziale, che conserva soltanto alcune delle relazioni originarie e ne mette in evidenza altre.

Racconti lineari e racconti non lineari

Una rappresentazione sequenziale non coincide necessariamente con una rappresentazione lineare. Un racconto è lineare quando presenta gli eventi secondo un unico percorso principale, relativamente continuo: un inizio introduce una situazione, una successione di eventi la modifica, una conclusione ne mostra l'esito. Molti racconti della tradizione occidentale seguono questo schema, ma esistono numerose forme che se ne discostano: racconti che alternano continuamente presente e passato,

vicende parallele che si intrecciano solo in alcuni punti, episodi relativamente autonomi, narrazioni cicliche o costruite per accumulazione, tipiche anche di molte tradizioni non occidentali.

Ciò che accomuna tutte queste forme è più generale: qualunque racconto, per quanto complesso, deve comunque essere percorso nel tempo da chi lo costruisce e da chi lo comprende. La sequenzialità appartiene quindi all'esperienza della narrazione, non necessariamente alla struttura dei fenomeni rappresentati. Le differenze fra racconti lineari, ciclici, ramificati o frammentari riguardano il modo in cui questo percorso viene organizzato, non il fatto che esso esista.

Possiamo ora riassumere il percorso compiuto fin qui: siamo partiti dai fenomeni, abbiamo visto come vengano percepiti e organizzati in modelli mentali, abbiamo distinto le rappresentazioni analogiche da quelle narrative e abbiamo osservato come il racconto trasformi una rappresentazione ricca di relazioni simultanee in una rappresentazione percorribile nel tempo.

Diagramma 1a — la catena, prima parte:

Fenomeni → Percezione → Modello mentale → Racconto

Nel capitolo successivo ci chiederemo perché la mente ricorra così spesso a questa forma di rappresentazione, e descriveremo le quattro operazioni fondamentali attraverso le quali la trasformazione rappresentazionale prende forma: selezionare, riorganizzare, interpretare e codificare.

3 Perché la mente costruisce racconti

La complessità della realtà

Abbiamo seguito il percorso che conduce dai fenomeni al racconto: i fenomeni vengono percepiti, organizzati in un modello mentale e infine riorganizzati in una rappresentazione narrativa. Rimane una domanda fondamentale: perché la mente percorre questo cammino, invece di conservare i fenomeni così come sono? La risposta più immediata è anche la più semplice: perché non potrebbe farlo.

I fenomeni sono immensamente più complessi delle rappresentazioni che la mente è in grado di costruire. Ogni situazione, anche la più banale, contiene una quantità di informazioni enormemente superiore a quella che possiamo percepire e ricordare. Immaginiamo una cena di famiglia: si intrecciano più conversazioni contemporaneamente, cambiano sguardi e toni di voce, emergono allusioni a episodi passati, il clima oscilla fra scherzo e tensione, e a tutto questo si aggiungono la storia dei rapporti fra le persone sedute a tavola e le loro aspettative reciproche. Nessuna mente potrebbe rappresentare simultaneamente tutti questi aspetti con lo stesso livello di dettaglio.

Il problema non riguarda solo la quantità delle informazioni, ma la loro organizzazione. I fenomeni non si presentano come un elenco ordinato di fatti: costituiscono reti di relazioni nelle quali numerosi processi si svolgono contemporaneamente e si influenzano reciprocamente. I racconti, invece, possiedono un inizio e una fine, distinguono protagonisti e sfondo, collegano gli eventi secondo un certo ordine e attribuiscono loro un significato: caratteristiche che i fenomeni non presentano spontaneamente, ma che vengono introdotte dalla rappresentazione.

Per poter comprendere un fenomeno, ricordarlo, comunicarlo o utilizzarlo per orientare il comportamento, la mente deve trasformarlo in una rappresentazione molto più semplice della situazione originaria. Questa trasformazione non è un limite accidentale: è la condizione stessa che rende possibile ogni forma di conoscenza. Una rappresentazione capace di conservare integralmente tutta la complessità dei fenomeni sarebbe inutilizzabile — grande quanto ciò che rappresenta, come la celebre carta geografica immaginata da Jorge Luis Borges, che coincide perfettamente con l'impero che dovrebbe descrivere. Proprio perché non elimina nulla, quella carta non aiuta a comprendere nulla.

Il racconto costituisce una delle forme più efficaci attraverso cui la mente realizza questa trasformazione. Comprendere il raccontare significa quindi comprendere come la mente affronti il problema fondamentale posto dalla complessità dei fenomeni.

I limiti cognitivi della mente

La complessità dei fenomeni non costituirebbe un problema se la mente disponesse di risorse illimitate. La mente umana, però, non funziona così: le sue capacità di attenzione, memoria ed elaborazione sono necessariamente limitate. Questi limiti non sono un difetto del sistema cognitivo: sono il prezzo inevitabile dell'efficienza. Un sistema capace di considerare contemporaneamente ogni possibile informazione sarebbe paralizzato dalla propria completezza. Per agire è necessario scegliere; per scegliere è necessario trascurare una parte della complessità.

La psicologia cognitiva ha mostrato come gli esseri umani ricorrano continuamente a scorciatoie, schemi, categorie e rappresentazioni semplificate, che permettono di decidere in tempi compatibili con le esigenze della vita quotidiana, al prezzo di inevitabili approssimazioni. Il raccontare appartiene a queste strategie: un racconto deve poter essere seguito dall'inizio alla fine senza richiedere di mantenere simultaneamente presenti centinaia di elementi indipendenti, deve poter essere ricordato senza riprodurre ogni dettaglio, deve poter essere utilizzato per interpretare nuove situazioni senza ricostruire ogni volta l'intera complessità dei fenomeni. Per questo la semplicità del racconto non è soltanto una scelta stilistica: è una necessità cognitiva — che non coincide con la banalità, dato che

anche le opere più elaborate devono rimanere entro i limiti di ciò che una mente umana può comprendere progressivamente.

Le caratteristiche fondamentali del raccontare non derivano quindi soltanto dalla natura dei fenomeni rappresentati, ma anche dalla natura della mente che li rappresenta. Da questo punto di vista il raccontare può essere considerato una forma di adattamento cognitivo: non cerca di riprodurre i fenomeni nella loro interezza, ma di renderli trattabili da un sistema cognitivo limitato — un adattamento che risponde, in particolare, a due bisogni fondamentali della mente umana: il bisogno di coerenza e il bisogno di prevedibilità.

Il bisogno di coerenza

Ridurre la complessità dei fenomeni non basta: una rappresentazione composta da pochi elementi ma privi di relazioni comprensibili sarebbe poco più utile della complessità originaria. La mente non ha bisogno soltanto di semplificare: ha bisogno di costruire un ordine. Di fronte a una situazione nuova tendiamo spontaneamente a cercare collegamenti fra gli elementi che osserviamo, e finché non riusciamo a costruire una rappresentazione sufficientemente coerente sperimentiamo una sensazione di incertezza o di incompiutezza.

Questo non significa che la mente cerchi necessariamente rappresentazioni vere: cerca anzitutto rappresentazioni che permettano di interpretare l'esperienza come un insieme dotato di senso — anche se, nella maggior parte delle situazioni quotidiane, rappresentazioni più vicine ai fenomeni risultano anche più efficaci. Immaginiamo di vedere una persona uscire improvvisamente da un edificio, guardarsi intorno con evidente agitazione e allontanarsi di corsa: la sequenza suscita immediatamente delle domande, e finché non troviamo una risposta la rappresentazione della situazione rimane instabile. Lo stesso accade quando un narratore interrompe una vicenda nel momento di maggiore tensione: il bisogno di sapere come essa prosegua non dipende solo dalla curiosità, ma dalla tendenza della mente a completare rappresentazioni lasciate in sospeso.

La coerenza non riguarda soltanto le relazioni causali: una rappresentazione può risultare coerente perché organizza gli eventi secondo relazioni temporali, spaziali, funzionali, sociali o intenzionali. Ciò che conta è che i diversi elementi cessino di apparire come frammenti isolati. Questa tendenza produce enormi vantaggi cognitivi, ma può produrre anche effetti indesiderati: la mente tende a preferire una rappresentazione coerente a una incompleta, anche quando la coerenza viene ottenuta introducendo relazioni che non trovano un adeguato riscontro nei fenomeni. Talvolta preferiamo una spiegazione che "fa stare insieme tutto" a una rappresentazione che riconosce apertamente ciò che ancora non sappiamo. Questa tendenza non è ancora una patologia — lo diventa soltanto quando la coerenza della rappresentazione viene scambiata per una garanzia della sua correttezza, come vedremo nel capitolo dedicato alla fallacia narrativa e alle teorie del complotto.

Il bisogno di prevedibilità

Comprendere ciò che accade rappresenta soltanto una parte del problema che ogni organismo deve affrontare: per sopravvivere e raggiungere i propri obiettivi non basta interpretare il presente, è necessario anticipare ciò che potrebbe accadere. Ogni decisione presuppone una previsione: attraversando una strada immaginiamo la traiettoria delle automobili, iniziando una conversazione anticipiamo le reazioni dell'interlocutore.

Da questo punto di vista, un buon racconto non è soltanto quello che rende comprensibile ciò che è accaduto, ma anche quello che permette di immaginare ciò che potrebbe accadere in situazioni analoghe, perché mette in relazione eventi, azioni e conseguenze. Se una persona racconta che un amico ha perso il lavoro dopo aver litigato ripetutamente con il proprio superiore, il racconto propone anche uno schema utilizzabile per interpretare situazioni future — non una legge universale, ma uno strumento per orientare il comportamento.

In questo senso, raccontare significa anche simulare. Ogni volta che ricostruiamo un episodio passato o immaginiamo uno scenario futuro, la mente prova mentalmente diverse sequenze di eventi, ne valuta gli esiti plausibili e utilizza queste simulazioni per decidere come agire — un'attività che comprende anche i pensieri controfattuali: quando ci chiediamo «Che cosa sarebbe successo se avessi fatto una scelta diversa?», i fenomeni non sono cambiati, ma la rappresentazione viene modificata per esplorare possibilità che non si sono realizzate.

Nessun racconto è in grado di prevedere il futuro con certezza — i fenomeni rimangono troppo complessi. Ma anche una rappresentazione imperfetta può risultare estremamente utile se permette di orientare il comportamento meglio dell'assenza di qualunque rappresentazione. I racconti devono quindi soddisfare due esigenze insieme: essere sufficientemente coerenti da rendere comprensibile l'esperienza, e sufficientemente utilizzabili da consentire previsioni e decisioni. È proprio per soddisfare queste esigenze che la mente ricorre a un insieme di operazioni ricorrenti, attraverso le quali trasforma progressivamente i fenomeni in rappresentazioni sempre più utilizzabili.

Le quattro operazioni della trasformazione rappresentazionale

I fenomeni sono troppo complessi perché la mente possa conservarli integralmente. Per renderli comprensibili, ricordabili, prevedibili e comunicabili, essa deve costruire delle rappresentazioni — e questa trasformazione non avviene in modo casuale. Pur assumendo forme diverse a seconda delle situazioni, è possibile riconoscere quattro operazioni fondamentali che ricorrono ogni volta che una rappresentazione viene costruita, in particolare quando prende la forma di un racconto. Non sono fasi rigidamente separate: nella vita mentale si sovrappongono continuamente e si influenzano a vicenda; separarle serve soprattutto a comprenderne il funzionamento.

Selezionare. I fenomeni contengono una quantità di informazioni enormemente superiore a quella che possiamo elaborare. Ogni rappresentazione deve quindi scegliere quali elementi conservare e quali lasciare sullo sfondo. Senza selezione non esisterebbe alcuna rappresentazione, ma soltanto una riproduzione impossibile della complessità originaria.

Riorganizzare. Gli elementi selezionati devono essere collegati fra loro secondo una struttura che li renda comprensibili. Nel racconto, questa riorganizzazione assume spesso la forma di una sequenza narrativa; in altri casi assume strutture differenti, come schemi, mappe o diagrammi. In ogni caso la rappresentazione non riproduce l'organizzazione dei fenomeni, ma ne costruisce una nuova.

Interpretare. Una rappresentazione non contiene soltanto elementi e relazioni: attribuisce anche significati. Collega cause ed effetti, identifica intenzioni, distingue ciò che appare importante da ciò che appare secondario. Interpretare significa trasformare un insieme di informazioni in qualcosa che abbia senso per chi rappresenta.

Codificare. Una rappresentazione può rimanere interamente privata oppure essere tradotta in un sistema di segni — linguaggio, immagini, gesti, grafici, formule matematiche — che permettono di conservarla, modificarla e comunicarla. La codifica non crea il racconto, ma gli consente di uscire dalla mente che lo ha costruito.

Queste quattro operazioni costituiscono il nucleo della teoria proposta in questo saggio. Non descrivono soltanto il raccontare: descrivono, più in generale, il modo in cui la mente costruisce rappresentazioni utilizzabili. Il raccontare è il caso che analizzeremo più approfonditamente perché le rende particolarmente visibili — ma le stesse operazioni intervengono anche in una carta geografica, in un diagramma scientifico, in una fotografia, che pure nasce da una selezione dell'inquadratura, da un'organizzazione dello spazio visivo, da un'interpretazione implicita di ciò che merita di essere mostrato.

Le quattro operazioni non introducono inevitabilmente errori: senza di esse nessuna rappresentazione sarebbe possibile. Costituiscono contemporaneamente la forza e il limite della conoscenza umana. Per

questo non è corretto domandarsi se una rappresentazione trasformi o no i fenomeni — li trasforma sempre. La questione realmente importante è un'altra: come li trasforma, e con quali conseguenze? È a questa domanda che tenderanno di rispondere i capitoli successivi, osservando come le quattro operazioni agiscano nella memoria, nella comunicazione, nella costruzione dell'identità personale, nei racconti condivisi e, infine, nelle forme patologiche del raccontare.

Diagramma 1b — La trasformazione rappresentazionale

Fenomeni → Percezione → Modello mentale → Racconto → Codifica → Comunicazione

Il diagramma non descrive una successione rigida di fasi separate, ma le principali trasformazioni che conducono dai fenomeni alla comunicazione. I fenomeni costituiscono il punto di partenza: attraverso la percezione, soltanto una parte di essi entra nell'esperienza della persona; le informazioni percepite vengono organizzate in un modello mentale, che integra percezioni, ricordi, conoscenze, aspettative e inferenze; quando il modello mentale viene riorganizzato in una struttura sufficientemente coerente da collegare eventi, stati, azioni e trasformazioni, assume la forma di un racconto; il racconto può rimanere privato oppure essere codificato in un sistema simbolico, e solo dopo la codifica diventa possibile la comunicazione. Lungo tutto il percorso agiscono continuamente le quattro operazioni appena descritte, con un peso relativo che cambia nelle diverse fasi del processo.

Lo schema rappresenta soltanto la trasformazione diretta: il percorso che conduce dalla mente di chi costruisce un racconto alla sua eventuale comunicazione. Nel capitolo dedicato alla comunicazione introdurremo la trasformazione complementare — il percorso attraverso cui un'altra persona, ricevendo quei segni, ricostruisce un proprio racconto e un proprio modello mentale.

4 Il raccontare nel funzionamento della mente

La memoria come ricostruzione narrativa

Quando pensiamo alla memoria, immaginiamo spesso un archivio nel quale le esperienze vengono conservate e da cui possono essere recuperate quando servono. Questa immagine è intuitiva, ma fuorviante: la memoria non funziona come un archivio, funziona come una continua ricostruzione. Ogni volta che ricordiamo un episodio, non recuperiamo una copia fedele di ciò che è accaduto: ricostruiamo una rappresentazione del passato utilizzando le informazioni disponibili nel presente — ciò che ricordiamo direttamente, ciò che abbiamo appreso successivamente, le nostre conoscenze generali, le emozioni attuali e le interpretazioni che nel frattempo abbiamo sviluppato. Ricordare significa, in questo senso, raccontare di nuovo.

Questo non implica che ogni ricordo sia falso, ma che ogni ricordo è il risultato di una nuova costruzione rappresentazionale: il passato non viene semplicemente recuperato, viene riorganizzato in una forma comprensibile e utilizzabile per la mente del presente. Per questo i ricordi possono cambiare nel tempo — un episodio vissuto durante l'infanzia può assumere significati molto diversi quando viene ricordato in età adulta, ed eventi inizialmente insignificanti possono diventare, retrospettivamente, momenti decisivi. Ciò che cambia non sono i fenomeni del passato, ma la rappresentazione che ne costruiamo.

Anche nella memoria sono riconoscibili le quattro operazioni della trasformazione rappresentazionale: selezioniamo alcuni episodi di un'intera giornata; li riorganizziamo in una struttura che ne renda comprensibile lo svolgimento; li interpretiamo, attribuendo intenzioni e relazioni causali che possono modificarsi nel tempo; infine, quando raccontiamo quel ricordo a noi stessi o ad altri, lo codifichiamo in parole, immagini o altri segni.

Questo spiega anche perché due persone che hanno partecipato allo stesso episodio possano ricordarlo in modi diversi senza che una delle due stia necessariamente mentendo: hanno costruito rappresentazioni differenti degli stessi fenomeni, selezionando aspetti diversi e reinterpretandoli alla luce delle proprie esperienze successive. La memoria non è quindi soltanto uno strumento per conservare il passato: è uno strumento attraverso cui il passato viene continuamente riorganizzato per poter essere utilizzato nel presente. Da questo punto di vista, il ricordo è un racconto che la mente continua a riscrivere nel corso della vita.

Interpretare il presente

Il raccontare non serve soltanto a ricordare il passato: interviene continuamente anche nella comprensione del presente. Quando viviamo una situazione, raramente ci limitiamo a percepire ciò che accade — cerchiamo spontaneamente di capire che cosa stia succedendo, perché stia succedendo e quale significato abbia per noi. In altre parole, costruiamo un racconto del presente, spesso così rapidamente da non accorgercene: una persona ci rivolge una frase con un certo tono di voce e pensiamo che sia irritata, ironica o divertita; un collega evita di salutarci e immaginiamo che sia arrabbiato, oppure semplicemente distratto.

Questi racconti del presente sono per natura provvisori: nuove informazioni possono modificarli, arricchirli o sostituirli. Se vediamo un amico passarci accanto senza salutarci, possiamo costruire il racconto secondo cui è infastidito da qualcosa che abbiamo detto — salvo scoprire, pochi minuti dopo, che stava parlando al telefono con gli auricolari e non ci aveva visti. I fenomeni non sono cambiati; è cambiata la rappresentazione che ne avevamo costruito.

Anche qui agiscono le quattro operazioni: selezioniamo alcuni aspetti della situazione, li riorganizziamo in una configurazione dotata di senso, interpretiamo intenzioni e relazioni, e infine — quando riflettiamo consapevolmente o ne parliamo con qualcuno — le codifichiamo in un sistema di segni. Interpretare il presente significa dunque costruire un racconto sempre aperto, che deve restare sufficientemente coerente da guidare il comportamento ma sufficientemente flessibile da poter essere corretto.

Immaginare il futuro

La capacità di costruire racconti non serve soltanto a comprendere il presente o a ricostruire il passato: una delle sue funzioni più importanti è immaginare il futuro. Ogni progetto, ogni decisione e ogni aspettativa presuppongono una rappresentazione di eventi che non si sono ancora verificati; quando decidiamo se accettare un lavoro o trasferirci in un'altra città, non disponiamo dei fenomeni futuri, ma soltanto di rappresentazioni costruite dalla mente. Immaginare il futuro significa quindi costruire racconti anticipatori, che non pretendono di descrivere ciò che accadrà con certezza, ma propongono scenari possibili, valutandone plausibilità e conseguenze.

Questa è una funzione di enorme valore adattivo: gli esseri umani possono sperimentare molte conseguenze all'interno delle proprie rappresentazioni, prima ancora di agire, mentre un animale che dovesse imparare esclusivamente per esperienza diretta pagherebbe spesso un prezzo elevato per i propri errori. In questo senso il raccontare costituisce una forma di simulazione: molte di queste simulazioni non vengono mai comunicate a nessuno, e rimangono racconti interiori che guidano il processo decisionale — sempre incerti, perché il futuro dipende da un numero enorme di fattori che nessuna rappresentazione può controllare completamente, ma comunque capaci di far confrontare possibilità differenti.

Anche in questo caso ritroviamo le quattro operazioni: la mente seleziona gli elementi rilevanti per la decisione, li riorganizza in uno o più scenari possibili, ne interpreta le conseguenze e, quando li discute con altre persone, li codifica nel linguaggio. Immaginare il futuro e ricordare il passato rappresentano, da questo punto di vista, due applicazioni della stessa capacità rappresentazionale: nel primo caso la mente ricostruisce ciò che ritiene sia accaduto, nel secondo costruisce ciò che ritiene possa accadere.

Fantasia e controfattuali

La mente costruisce con grande facilità anche racconti che descrivono situazioni mai esistite: mondi completamente fantastici, persone mai esistite, eventi impossibili, oppure scenari molto più vicini alla nostra esperienza, che modificano soltanto un particolare del passato — «Che cosa sarebbe successo se...?». Fantasia e pensiero controfattuale appartengono alla stessa famiglia di attività rappresentazionali: in entrambi i casi la mente non si limita a registrare i fenomeni, ma costruisce rappresentazioni alternative. La differenza riguarda il loro rapporto con l'esperienza — la fantasia può allontanarsi completamente dai fenomeni conosciuti, mentre il pensiero controfattuale modifica una rappresentazione di fenomeni realmente accaduti per esplorarne le possibili conseguenze.

In entrambi i casi la mente utilizza gli stessi strumenti impiegati nella costruzione dei racconti del passato e del futuro: seleziona alcuni elementi, ne modifica altri, costruisce nuove relazioni, interpreta le possibili conseguenze e organizza il tutto in una rappresentazione coerente. Questo spiega perché fantasia e controfattuali svolgano un ruolo importante nell'apprendimento: immaginare alternative permette di confrontare strategie diverse e riflettere su rapporti di causa ed effetto senza dover attendere che le situazioni si verifichino realmente. Anche un romanzo, un film o una fiaba non vengono letti soltanto per evasione: offrono ambienti nei quali esplorare conflitti, relazioni ed emozioni che il lettore può utilizzare per comprendere meglio la propria vita.

La stessa capacità può però produrre effetti negativi: la mente può costruire scenari catastrofici che alimentano ansia, o rimanere intrappolata in una continua riscrittura del passato, rimuginando su ciò che avrebbe potuto fare diversamente. Non è un difetto della fantasia o del pensiero controfattuale, ma

la conseguenza del fatto che la stessa capacità rappresentazionale può essere utilizzata in modi più o meno efficaci: il valore di una rappresentazione non dipende dal fatto che descriva fenomeni realmente accaduti o scenari immaginari, ma dalla funzione che essa svolge per la mente.

Il dialogo interiore

Gran parte dei racconti che la mente costruisce non viene mai comunicata a nessuno. Rimangono confinati nella vita interiore della persona, e prendono spesso la forma del *dialogo interiore*: non soltanto il parlare mentalmente a sé stessi, ma l'insieme delle attività attraverso cui la mente interpreta ciò che accade, ricostruisce il passato, immagina il futuro, valuta possibilità alternative, prende decisioni e riflette sulle proprie esperienze.

Quando ci chiediamo perché una persona abbia agito in un certo modo, quando prepariamo mentalmente una conversazione o ripensiamo a una decisione presa, stiamo costruendo racconti — alcuni brevissimi, altri che si sviluppano per minuti o ritornano più volte nel corso della giornata; alcuni formulati in parole, altri sotto forma di immagini o simulazioni. Il loro scopo principale non è comunicare a un destinatario esterno, ma organizzare l'esperienza e orientare il comportamento di chi li costruisce. Per questo il dialogo interiore non è una semplice versione silenziosa della comunicazione, ma un'attività psicologica autonoma da cui la comunicazione può eventualmente derivare: spesso, ciò che diciamo agli altri è il risultato di una lunga elaborazione interiore, nella quale abbiamo già immaginato possibili reazioni e valutato conseguenze, prima che una di queste rappresentazioni venga codificata e comunicata.

Questo spiega anche perché persone diverse possano reagire in modo molto differente alla stessa situazione: ciò che determina il comportamento non sono soltanto i fenomeni, ma anche il racconto che ciascuno costruisce di essi. Due persone possono assistere alla stessa riunione e uscirne con rappresentazioni profondamente diverse — una potrà interpretarla come un confronto costruttivo, l'altra come uno scontro personale — e di conseguenza saranno diversi anche i racconti interiori, le decisioni e le emozioni dei giorni successivi.

Non tutto il pensiero assume forma narrativa: esistono attività mentali prevalentemente percettive, spaziali, logiche o matematiche che possono svolgersi senza ricorrere a racconti. Ma ogni volta che la mente cerca di attribuire un significato all'esperienza nel tempo — ricostruendo il passato, comprendendo il presente o anticipando il futuro — il raccontare tende a diventare uno dei suoi principali strumenti.

Abbiamo visto, in questo capitolo, come il raccontare nasca come risposta alla complessità dei fenomeni e ai limiti cognitivi della mente, e come intervenga nella memoria, nella comprensione del presente, nell'immaginazione del futuro, nella fantasia e nel dialogo interiore. Il raccontare appare così non come un'attività marginale o riservata alla comunicazione, ma come una delle modalità fondamentali attraverso cui la mente costruisce e utilizza le proprie rappresentazioni. Nei capitoli successivi sposteremo l'attenzione dalla costruzione individuale delle rappresentazioni al loro impiego nelle relazioni fra le persone.

5 Il raccontare nella comunicazione

Comunicare attraverso racconti

Nei capitoli precedenti il raccontare è stato considerato soprattutto come un'attività mentale. Questa attività, tuttavia, non rimane confinata nella vita interiore. Gli esseri umani vivono in società e gran parte delle loro conoscenze non deriva dall'esperienza diretta, ma dai racconti prodotti da altre persone: sappiamo che cosa è accaduto in un altro continente, conosciamo epoche storiche che non abbiamo vissuto, costruiamo la nostra immagine di persone che non abbiamo mai incontrato. Tutto questo è possibile perché i racconti possono essere comunicati.

È importante osservare che ciò che viene comunicato non sono i fenomeni: essi rimangono dove sono avvenuti e non possono essere trasferiti da una persona all'altra. Nemmeno i modelli mentali possono esserlo — ogni rappresentazione mentale esiste soltanto nella mente che l'ha costruita. Ciò che può essere trasmesso sono i segni: parole, immagini, gesti, mappe, diagrammi, fotografie, simboli matematici, attraverso i quali una persona cerca di rendere accessibile ad altri il proprio racconto.

La codifica non coincide con il racconto — il racconto è una rappresentazione mentale, la codifica è la sua traduzione in un sistema simbolico condivisibile — e la comunicazione, a sua volta, non coincide con la codifica: è l'evento attraverso cui quei segni vengono messi a disposizione di un'altra persona. Quando ascoltiamo qualcuno parlare, non riceviamo direttamente il suo pensiero: riceviamo una sequenza di segni dalla quale dobbiamo ricostruire un racconto e, attraverso di esso, un nostro modello mentale dei fenomeni cui il racconto si riferisce. La comunicazione non è quindi il trasferimento di una rappresentazione da una mente all'altra: è un processo di ricostruzione. Comprendere un messaggio non significa recuperare fedelmente ciò che l'altro aveva nella propria mente, ma costruire una nuova rappresentazione, guidata dai segni ricevuti ma inevitabilmente influenzata anche dalle proprie conoscenze, aspettative ed esperienze.

La comunicazione come collegamento tra due processi psicologici

Nel linguaggio comune si tende a pensare che la comunicazione consista nel trasferimento di un contenuto da una persona a un'altra: un pensiero nasce nella mente di chi parla, viene espresso attraverso le parole e "ricevuto" dalla mente di chi ascolta. Questa immagine è intuitiva, ma fuorviante. Ciò che passa da una persona all'altra non è il pensiero, ma soltanto un insieme di segni: il pensiero rimane nella mente di chi lo costruisce, e l'interlocutore deve ricostruirne uno proprio a partire dai segni ricevuti.

La comunicazione non è quindi un unico processo, ma il punto di collegamento fra due processi psicologici distinti. Il primo appartiene a chi comunica: a partire dai fenomeni che ha vissuto o immaginato, costruisce una rappresentazione mentale, la organizza come racconto e la codifica in segni. Il secondo appartiene a chi riceve: a partire da quei segni, costruisce un proprio racconto e, attraverso esso, un proprio modello mentale dei fenomeni ai quali ritiene che il messaggio si riferisca. I due processi sono complementari ma non simmetrici: chi parla parte dai fenomeni e arriva ai segni; chi ascolta compie il percorso inverso, partendo dai segni per risalire alla rappresentazione che ritiene li abbia generati — ma questo secondo processo non conduce mai ai fenomeni originari. L'interlocutore può soltanto costruire un modello mentale che ritiene sufficientemente compatibile con il messaggio ricevuto.

Per questa ragione la comprensione non coincide mai perfettamente con la produzione: anche quando la comunicazione ha successo, la rappresentazione costruita dall'ascoltatore non è identica a quella del parlante, ma soltanto sufficientemente simile per gli scopi dell'interazione. Questo non è un difetto della comunicazione: è la conseguenza inevitabile del fatto che le rappresentazioni mentali non sono trasferibili. Se lo fossero, la comunicazione sarebbe superflua. Poiché non lo sono, gli esseri umani hanno sviluppato sistemi simbolici che consentono di coordinare, almeno in parte, le rappresentazioni

costruite da menti diverse. Il successo della comunicazione non consiste quindi nell'identità delle rappresentazioni, ma nella loro compatibilità: due persone comunicano efficacemente quando le rappresentazioni che costruiscono risultano sufficientemente simili da permettere comprensione, coordinazione e cooperazione.

La catena della produzione e la catena della comprensione

Possiamo descrivere separatamente il percorso di chi produce un racconto e quello di chi lo comprende.

Chi comunica percorre una successione di trasformazioni: i fenomeni vengono percepiti; le informazioni percepite si integrano in un modello mentale, insieme a ricordi, conoscenze, aspettative e inferenze; da questo modello nasce il racconto, che seleziona quali elementi mettere in primo piano; infine il racconto viene codificato in un sistema di segni.

Fenomeni → Percezione → Modello mentale → Racconto → Codifica → Comunicazione

A ciascun passaggio la rappresentazione viene trasformata: la percezione non riproduce tutti i fenomeni, il modello mentale non riproduce tutta la percezione, il racconto non riproduce tutto il modello mentale, la codifica non riproduce tutto il racconto. Il messaggio comunicato non è mai il punto di partenza del processo, ma soltanto la sua espressione finale — un fatto che tendiamo a dimenticare, identificando le parole di chi parla con il suo pensiero. Spesso non ne è pienamente consapevole nemmeno chi parla: selezioni, riorganizzazioni e interpretazioni avvengono in gran parte automaticamente.

Chi ascolta compie il percorso inverso. Riceve dapprima una codifica — parole, immagini, gesti, suoni — da cui deve ricostruire un racconto, costruire un modello mentale e, attraverso tale modello, formulare ipotesi sui fenomeni a cui il parlante si riferiva.

Codifica ricevuta → Decodifica → Racconto ricostruito → Modello mentale ricostruito → Ipotesi sui fenomeni

Ogni passaggio richiede nuove interpretazioni: le parole possono avere significati diversi a seconda del contesto, un gesto può essere intenzionale o involontario. La decodifica non consiste nell'estrarre un significato già contenuto nei segni, ma nel costruire una rappresentazione che attribuisca loro un significato plausibile; da questa nasce il racconto ricostruito, e solo alla fine, sulla base del modello mentale così costruito, l'ascoltatore formula ipotesi sui fenomeni cui ritiene che il parlante si riferisse. È importante osservare che quest'ultimo passaggio non conduce mai ai fenomeni originari: l'ascoltatore non può verificare direttamente se la propria rappresentazione coincida con quella del parlante. La comprensione termina con un'ipotesi, non con un accesso diretto ai fenomeni — ed è proprio questo margine di indeterminazione a spiegare perché due persone possano ascoltare lo stesso racconto e costruire modelli mentali differenti, non perché una abbia compreso e l'altra no, ma perché ogni comprensione è una nuova costruzione rappresentazionale.

Diagramma 2 — Due menti, due catene

MENTE A: Fenomeni → Percezione → Modello mentale → Racconto → Codifica

=== COMUNICAZIONE ===

MENTE B: Codifica ricevuta → Decodifica → Racconto ricostruito → Modello mentale ricostruito → Ipotesi sui fenomeni

La comunicazione non collega direttamente due modelli mentali, e tanto meno due fenomeni: collega due processi di costruzione delle rappresentazioni. Le due catene non si chiudono mai sullo stesso punto — non solo per le ambiguità del linguaggio, ma perché ogni rappresentazione viene costruita da una mente diversa, con esperienze, conoscenze e obiettivi diversi. Questo spiega perché la comunicazione richieda spesso conferme, chiarimenti e correzioni: quando un interlocutore dice «Non

intendevo questo», sta segnalando che la rappresentazione ricostruita dall'altro non è sufficientemente compatibile con quella che aveva cercato di comunicare. Il dialogo serve precisamente a ridurre questa distanza, senza mai eliminarla del tutto: comunichiamo segni, attraverso i quali altre menti costruiscono nuove rappresentazioni, e le comunità umane non condividono direttamente esperienze o pensieri, ma sistemi di segni che consentono di costruire rappresentazioni sufficientemente compatibili da rendere possibile la cooperazione.

Conversare come co-costruzione di racconti

Nella vita quotidiana la comunicazione raramente consiste in un messaggio isolato: più spesso assume la forma di una conversazione, nella quale ciascun interlocutore ascolta, interpreta, risponde, corregge, domanda, chiarisce e modifica continuamente la propria rappresentazione della situazione. In una conversazione i racconti non vengono semplicemente trasmessi: vengono costruiti insieme. Ogni intervento modifica il contesto entro cui saranno interpretati gli interventi successivi.

Immaginiamo due persone che cercano di ricostruire un incidente al quale entrambe hanno assistito: la prima racconta ciò che ricorda, la seconda aggiunge un particolare dimenticato, la prima si ricorda di un episodio precedente che cambia il significato dell'intera vicenda, la seconda modifica allora la propria interpretazione delle intenzioni dei protagonisti. Alla fine della conversazione nessuno dei due possiede esattamente il racconto con cui aveva iniziato: entrambi hanno costruito una nuova rappresentazione, nata dall'integrazione delle informazioni di entrambi. Lo stesso accade nelle discussioni scientifiche, nelle riunioni di lavoro, nelle sedute psicoterapeutiche, nelle conversazioni familiari.

"Condivisa" non significa identica: ogni interlocutore continua a possedere una propria rappresentazione della situazione, ma attraverso il dialogo tali rappresentazioni possono diventare sufficientemente compatibili da permettere comprensione reciproca e azione coordinata. Il significato di un racconto non è quindi contenuto interamente nelle parole del parlante, né determinato esclusivamente dall'interpretazione dell'ascoltatore: emerge dall'interazione fra le rappresentazioni costruite da entrambi. Comprendere non è un atto passivo — l'ascoltatore formula continuamente ipotesi, colma lacune, pone domande — e anche il parlante, osservando le reazioni dell'interlocutore, può accorgersi di essere stato ambiguo o frainteso, e riformulare il proprio racconto. Se i racconti fossero rigidi e immutabili, ogni malinteso interromperebbe definitivamente la comprensione reciproca; proprio perché le rappresentazioni possono essere continuamente ricostruite, gli esseri umani riescono spesso a superare incomprensioni iniziali. Questo processo non conduce sempre al consenso: una conversazione riuscita non richiede che tutti giungano alle stesse conclusioni, ma che ciascuno comprenda come gli altri siano giunti alle proprie.

Il ruolo dell'ascoltatore e la negoziazione dei significati

Nel linguaggio comune si tende ad attribuire il successo o il fallimento della comunicazione soprattutto a chi parla — si dice che una persona si sia espressa bene o male, sia stata chiara o ambigua. Questa prospettiva coglie solo una parte del fenomeno: la comunicazione dipende anche dal lavoro svolto da chi ascolta. Comprendere un racconto non significa ricevere passivamente un contenuto già formato, ma costruire una rappresentazione a partire dai segni ricevuti: l'ascoltatore deve riconoscere il significato delle parole, ricostruire il contesto, integrare informazioni dalla memoria, attribuire intenzioni al parlante — gran parte di questo lavoro in modo automatico e inconsapevole, tanto che spesso abbiamo l'impressione di aver semplicemente "capito" ciò che l'altro voleva dire, quando in realtà abbiamo costruito una rappresentazione che ci appare plausibile.

L'ascoltatore non si limita a interpretare il messaggio: interpreta anche il parlante, formandosi continuamente idee sulle sue intenzioni, conoscenze, emozioni e affidabilità — attribuzioni che influenzano profondamente il modo in cui comprendiamo il racconto. Una critica formulata da un amico può essere interpretata come un aiuto sincero; la stessa critica, pronunciata da una persona percepita come ostile, può apparire come un attacco. Le parole sono identiche, ma cambia la

rappresentazione dell'interlocutore. Per questo due persone possono ascoltare lo stesso discorso e uscirne con comprensioni molto diverse, non necessariamente per la scarsa chiarezza del parlante, ma per le rappresentazioni che ciascun ascoltatore porta con sé.

Se comprendere significa costruire una rappresentazione, comunicare significa anche confrontare rappresentazioni diverse — un processo che possiamo chiamare *negoziazione dei significati*. Il termine non implica necessariamente un disaccordo esplicito: indica che il significato emerge progressivamente attraverso l'interazione. Una persona racconta un episodio, l'altra chiede una precisazione o propone un'interpretazione diversa, il primo chiarisce o corregge, il secondo modifica la propria rappresentazione. La negoziazione può riguardare i fatti, le relazioni causali, le intenzioni o il significato complessivo dell'episodio, e non serve solo a correggere errori: serve anche a integrare prospettive differenti, perché due persone possono aver osservato aspetti diversi della stessa situazione. Per questa ragione la comunicazione non produce soltanto comprensione reciproca: può produrre anche nuova conoscenza. Naturalmente la negoziazione non conduce sempre a una rappresentazione condivisa: gli interlocutori possono mantenere interpretazioni incompatibili, e la comunicazione può interrompersi o trasformarsi in un conflitto interpretativo — che conferma, comunque, la natura rappresentazionale della comunicazione: ciò che entra in conflitto non sono i fenomeni, ma le rappresentazioni che persone diverse ne hanno costruito.

Racconti condivisi e incomprensioni

La comunicazione ha un obiettivo fondamentale: costruire rappresentazioni sufficientemente compatibili da rendere possibile la comprensione reciproca. Nella maggior parte delle situazioni quotidiane questo obiettivo viene raggiunto almeno in parte — se così non fosse, la cooperazione umana sarebbe impossibile. Ciò non significa, però, che le persone costruiscano rappresentazioni identiche: anche quando una conversazione sembra perfettamente riuscita, ciascun interlocutore conserva una propria rappresentazione della situazione. La comprensione è sempre una compatibilità, mai un'identità.

Due persone credono spesso di attribuire lo stesso significato a parole come amicizia, giustizia o successo, e scoprono soltanto di fronte a una decisione importante o a un conflitto che dietro gli stessi termini avevano costruito rappresentazioni diverse. Lo stesso accade con i racconti: una famiglia può condividere il racconto delle proprie origini, ma ciascuno dei suoi membri ricorda episodi differenti e interpreta diversamente le intenzioni delle persone coinvolte. I racconti condivisi sono quindi sempre un equilibrio: sufficientemente comuni da permettere la cooperazione, ma sempre aperti a interpretazioni personali.

Quando questa distanza diventa troppo ampia compaiono le incomprensioni, che non nascono necessariamente perché qualcuno mente o ascolta con poca attenzione: molto spesso nascono perché gli interlocutori hanno costruito rappresentazioni diverse senza rendersene conto, e ciascuno crede che l'altro attribuisca alle parole lo stesso significato che attribuisce lui. È proprio questa illusione di condivisione a rendere molte incomprensioni difficili da riconoscere: finché gli interlocutori pensano di riferirsi alla stessa rappresentazione, interpretano le divergenze come errori o cattiva volontà, invece di chiedersi se abbiano costruito racconti differenti degli stessi fenomeni.

Da questa prospettiva, uno dei compiti più importanti della comunicazione non consiste semplicemente nell'esporre il proprio punto di vista, ma nel rendere esplicita la rappresentazione da cui esso nasce. Domande come «Che cosa intendi esattamente?» o «Quali elementi ti sembrano più importanti?» non servono soltanto a ottenere informazioni: servono a esplorare il processo rappresentazionale che ha prodotto il racconto dell'altro. Spesso il problema non è stabilire quale racconto sia "vero" e quale "falso", ma capire perché persone diverse abbiano costruito rappresentazioni diverse degli stessi fenomeni.

Se il raccontare è uno strumento così potente per comprendere e comunicare, è inevitabile chiedersi quali limiti introduca. È il tema del capitolo che segue.

6 I limiti strutturali del raccontare

Ogni rappresentazione trasforma ciò che rappresenta

Nei capitoli precedenti abbiamo visto che i racconti permettono di comprendere il mondo, ricordare il passato, immaginare il futuro, condividere esperienze e costruire rappresentazioni sufficientemente compatibili da rendere possibile la cooperazione fra persone. Tutte queste funzioni dipendono da un fatto fondamentale: ogni racconto è una rappresentazione e, come ogni rappresentazione, non può limitarsi a riprodurre i fenomeni a cui si riferisce. Deve inevitabilmente trasformarli.

Queste trasformazioni non sono difetti accidentali né conseguenze di una comunicazione imperfetta: derivano dalla natura stessa del processo rappresentazionale. Se una rappresentazione dovesse conservare integralmente tutta la complessità dei fenomeni, cesserebbe di essere utile: non semplificherebbe nulla, non metterebbe in evidenza nulla. Proprio perché deve poter essere compresa, ricordata, utilizzata e comunicata, è costretta a trasformare ciò che rappresenta.

Le quattro operazioni individuate nel capitolo 3 — selezionare, riorganizzare, interpretare, codificare — rendono ciascuna possibile qualcosa, ma introducono anche un limite: selezionare significa lasciare inevitabilmente qualcosa fuori dalla rappresentazione; riorganizzare significa imporre una struttura che i fenomeni non possiedono necessariamente; interpretare significa attribuire relazioni, cause e intenzioni che possono essere più o meno adeguate; codificare significa adattare il racconto ai vincoli del sistema simbolico utilizzato.

È importante distinguere questi limiti dalle patologie che esamineremo nel capitolo 9. Qui non ci occupiamo di propaganda, fake news, autoinganno o teorie del complotto — casi in cui le trasformazioni proprie del raccontare vengono utilizzate in modo fuorviante o scambiate per una descrizione diretta dei fenomeni. Ci occupiamo invece di qualcosa di più generale: anche il racconto più onesto, accurato e costruito in buona fede modifica inevitabilmente ciò che rappresenta. Questa modifica non può essere eliminata. Può soltanto essere compresa.

Selezionare

Ogni rappresentazione comincia con una selezione. Prima ancora di organizzare, interpretare o comunicare un fenomeno, la mente deve decidere — nella maggior parte dei casi senza alcuna consapevolezza — quali aspetti prenderà in considerazione e quali lascerà sullo sfondo. Non è una scelta facoltativa, ma una necessità: già la percezione seleziona, concentrando l'attenzione su alcuni elementi e trascurandone molti altri in base agli obiettivi del momento, alle aspettative, all'esperienza precedente.

La costruzione del racconto eredita questa prima selezione e ne introduce altre: fra tutti gli elementi presenti nel modello mentale, alcuni vengono scelti come rilevanti, altri esclusi; alcuni personaggi diventano protagonisti, altri restano sullo sfondo; alcuni eventi vengono descritti con precisione, altri appena accennati o del tutto omessi. Nessun racconto può quindi essere esaustivo — non perché chi racconta voglia nascondere qualcosa, ma perché una rappresentazione completa cesserebbe di essere utilizzabile.

La selezione non riguarda soltanto gli elementi presenti, ma anche le relazioni. Molti fenomeni sono inseriti in reti complesse di influenze reciproche, nelle quali gli effetti possono modificare le proprie cause, dando origine a circuiti continui di azione e reazione — è questo il significato dell'espressione *omissione delle retroazioni*. Un racconto può rappresentare soltanto una parte di queste relazioni: per poter essere compreso, isola alcune relazioni considerate più significative e ne trascura molte altre, trasformando reti di influenze reciproche in sequenze molto più semplici. Questa semplificazione è inevitabile, ma comporta una conseguenza: ogni rappresentazione illumina una parte della realtà e ne

lascia un'altra in ombra. Comprendere questo limite non significa diffidare dei racconti, ma ricordare che ciò che un racconto non dice può essere importante quanto ciò che dice.

Riorganizzare

Selezionare significa decidere quali elementi entreranno nella rappresentazione; riorganizzare significa decidere come essi verranno collegati. Gli elementi selezionati non possono rimanere isolati: per diventare comprensibili devono essere inseriti in una struttura che ne renda evidenti le relazioni — è proprio questa struttura a distinguere un insieme di informazioni da un racconto.

Una delle conseguenze più importanti di questa operazione è la *linearizzazione dei processi*. I fenomeni reali si sviluppano attraverso una molteplicità di processi che avvengono contemporaneamente: in una riunione, mentre qualcuno espone un'idea, altri la confrontano con esperienze precedenti, formulano obiezioni, osservano le reazioni altrui. Un racconto non può rappresentare tutta questa simultaneità nello stesso istante: per essere comprensibile deve trasformarla in una sequenza, descrivendo prima un aspetto e poi un altro. La successione narrativa non coincide quindi necessariamente con l'organizzazione dei fenomeni: è una forma costruita dalla rappresentazione.

Da questa trasformazione deriva una seconda conseguenza: la riduzione della simultaneità. Molti fenomeni acquistano significato proprio perché avvengono nello stesso momento — reazioni reciproche, influenze incrociate, convergenze e divergenze — ma la rappresentazione narrativa tende a distribuire questi elementi lungo una sequenza temporale. Ciò che nella realtà avviene insieme viene spesso raccontato come se avvenisse uno dopo l'altro. Non è un errore, ma il prezzo che ogni rappresentazione deve pagare per diventare comprensibile: una rappresentazione capace di conservare integralmente tutta la simultaneità dei fenomeni sarebbe tanto complessa da risultare quasi inutilizzabile. Il rischio è che l'ordine presente nel racconto venga scambiato per l'ordine dei fenomeni: quando leggiamo una vicenda ben costruita, tendiamo a dimenticare che la sequenza che stiamo seguendo appartiene alla rappresentazione, non necessariamente ai fenomeni rappresentati.

Interpretare

Una rappresentazione non è completa finché non attribuisce un significato a ciò che rappresenta: stabilire che cosa significano gli eventi, quali relazioni li collegano, quali cause li hanno prodotti, quali intenzioni guidano le persone coinvolte. Senza questa operazione il racconto sarebbe poco più di una successione ordinata di fatti, incapace di farli comprendere.

Una delle trasformazioni più importanti introdotte dall'interpretazione è la *semplificazione delle cause*. I fenomeni reali dipendono quasi sempre da una molteplicità di fattori che interagiscono fra loro; i racconti, invece, tendono a privilegiare un numero molto più ristretto di cause — la domanda «Perché è successo?» riceve spesso una risposta unica o comunque semplificata, non per il desiderio di deformare la realtà, ma per l'esigenza di costruire una rappresentazione chiara e ricordabile.

L'interpretazione introduce anche la *costruzione di protagonisti e antagonisti*: molti fenomeni sono il risultato dell'interazione di numerosi individui e condizioni ambientali, ma nei racconti l'attenzione tende a concentrarsi su pochi soggetti — alcuni diventano protagonisti, altri antagonisti, altri semplici comparse — con il rischio di sopravvalutare il ruolo di alcuni individui e sottovalutare quello delle strutture e delle dinamiche collettive. Strettamente collegata è l'*attribuzione di intenzioni*: le intenzioni non sono direttamente osservabili, vengono inferite dal comportamento e dal contesto, e possono risultare corrette ma anche parziali o del tutto errate — due osservatori possono attribuire intenzioni molto diverse alla stessa azione senza che nessuno dei due stia deliberatamente deformando i fenomeni.

L'interpretazione è quindi uno degli strumenti più potenti della rappresentazione: è grazie a essa che i racconti diventano intelligibili. Ma proprio perché attribuisce significati, relazioni e intenzioni,

introduce inevitabilmente elementi che non sono contenuti nei fenomeni stessi. Essere consapevoli di questo limite non significa rinunciare a interpretare, ma riconoscere che ogni interpretazione è un'ipotesi sulla realtà, non la realtà stessa.

Codificare

Anche un racconto già selezionato, riorganizzato e interpretato può restare interamente privato. Se deve essere condiviso, è necessaria una quarta operazione: la codificazione, cioè la traduzione del racconto in un sistema di segni. Le parole ne sono il più comune, ma non l'unico: anche un disegno, una fotografia, una mappa, un diagramma o una sequenza di gesti sono forme di codificazione. Il racconto è una rappresentazione mentale; la codificazione è il processo attraverso cui tale rappresentazione viene resa esprimibile mediante un sistema simbolico — un racconto può esistere senza essere codificato, ma una codifica presuppone sempre un racconto che viene espresso.

Ogni sistema simbolico possiede possibilità e limiti propri: il linguaggio descrive con facilità relazioni causali e successioni temporali, ma fatica a rappresentare simultaneamente molti elementi complessi; un'immagine mostra immediatamente una configurazione spaziale, ma esprime con difficoltà il trascorrere del tempo. Nessun sistema simbolico è neutrale: mette in evidenza alcuni aspetti della rappresentazione e ne lascia altri sullo sfondo, tanto che lo stesso racconto, espresso attraverso un romanzo, un film o una tabella, non appare mai identico. Anche all'interno dello stesso linguaggio la codificazione comporta continue scelte — quali parole utilizzare, quale livello di dettaglio adottare, da dove iniziare — adattate alle conoscenze dell'interlocutore, agli scopi della comunicazione e al contesto.

Ogni comunità sviluppa inoltre forme espressive relativamente stabili — generi narrativi, convenzioni linguistiche, formule retoriche — a cui chi comunica tende ad adattare il proprio racconto, perché ne facilitano la comprensione. Questo adattamento esercita però una pressione sulla rappresentazione stessa: ciò che non si adatta facilmente alle forme disponibili tende a essere semplificato, riformulato o escluso, non perché poco importante, ma perché i sistemi simbolici disponibili non offrono strumenti adeguati per rappresentarlo.

Quattro operazioni, un solo processo

Le quattro operazioni descritte in questo capitolo non sono fasi indipendenti, ma aspetti diversi di un unico processo, che spesso si influenzano reciprocamente più che susseguirsi in ordine lineare. Ciò che conta non è l'ordine preciso, ma il fatto che nessuna rappresentazione possa esistere senza di esse.

È proprio il loro carattere inevitabile a distinguerle dalle deformazioni deliberate. Quando un giornalista omette intenzionalmente alcune informazioni per sostenere una tesi, o un propagandista manipola un racconto, vengono utilizzate le stesse operazioni descritte in questo capitolo — ma si tratta di un uso particolare di quelle operazioni, non della loro natura. Le quattro operazioni non sono, di per sé, né corrette né scorrette: sono semplicemente il modo in cui la mente rende possibile la costruzione delle rappresentazioni. Sarebbe un errore pensare che il problema possa essere eliminato costruendo racconti "perfetti": un racconto privo di selezione, riorganizzazione, interpretazione o codificazione cesserebbe semplicemente di essere un racconto.

L'obiettivo non consiste quindi nell'evitare queste trasformazioni, ma nel diventarne consapevoli: che cosa è stato selezionato? Come sono stati collegati gli elementi? Quali interpretazioni sono state introdotte? In che modo la codificazione ha contribuito a dare forma alla rappresentazione? Domande che non servono a smascherare necessariamente errori o manipolazioni, ma, più semplicemente, a comprendere come i racconti prendano forma.

Finora abbiamo considerato racconti riferiti soprattutto a eventi e situazioni esterne. Ma gli esseri umani raccontano continuamente anche sé stessi, costruendo rappresentazioni della propria storia, del

proprio carattere, delle proprie capacità e delle proprie relazioni. Questi racconti non descrivono soltanto l'identità personale: contribuiscono a costruirla. È il tema del capitolo seguente.

7 Raccontare se stessi e gli altri

L'identità narrativa

Alla domanda «Chi sei?», nessuno risponde elencando tutte le proprie caratteristiche fisiche, psicologiche e sociali: più spesso risponde raccontando una storia — la famiglia, il lavoro, le esperienze considerate decisive, le persone incontrate, le scelte compiute. Anche quando la risposta è molto breve, assume quasi sempre una forma narrativa. Questo non dipende soltanto dalle esigenze della comunicazione: prima ancora di raccontare agli altri chi siamo, raccontiamo continuamente a noi stessi la nostra storia, ricordando alcuni episodi, dimenticandone altri, attribuendo significati alle esperienze vissute.

L'identità personale non consiste quindi soltanto nell'insieme delle esperienze vissute, ma nella rappresentazione che costruiamo di tali esperienze. Due persone che abbiano attraversato eventi molto simili possono raccontare la propria vita in modi profondamente diversi: una può descriversi come vittima delle circostanze, l'altra come persona che ha saputo superare le difficoltà. I fenomeni possono essere simili; cambia il racconto costruito intorno a essi. Questo non significa che l'identità sia un'invenzione arbitraria: la rappresentazione di sé si riferisce a fenomeni reali o ritenuti tali, ma non coincide con quei fenomeni — li seleziona, li riorganizza, li interpreta e, quando vengono raccontati, li codifica in un sistema di segni, esattamente come ogni altra rappresentazione.

L'identità non è quindi un oggetto che scopriamo già formato dentro di noi, ma una rappresentazione che costruiamo e ricostruiamo continuamente — senza che questo significhi che possa essere modificata a piacimento: ogni nuova rappresentazione deve confrontarsi con i fenomeni della nostra esperienza, con i ricordi disponibili, con il giudizio degli altri. Significa però che l'identità non è mai definitiva: un episodio ritenuto marginale può acquistare un'importanza decisiva, un evento considerato determinante può perdere progressivamente il ruolo che gli avevamo attribuito. Raccontare la propria vita significa riorganizzarla continuamente, un processo che non termina quando il passato viene ricordato, ma continua ogni volta che nuove esperienze modificano il significato di quelle già vissute.

La memoria autobiografica

Abbiamo visto che la memoria non conserva copie del passato, ma ricostruisce continuamente rappresentazioni degli eventi vissuti. Questo principio acquista un'importanza particolare quando la memoria ha come oggetto la nostra stessa vita: la memoria autobiografica non è un archivio cronologico, ma una continua ricostruzione del nostro passato alla luce del presente. Per questo l'identità influenza il modo in cui ricordiamo il passato, mentre i ricordi contribuiscono continuamente a ridefinire la nostra identità — non due processi separati, ma due aspetti della stessa attività rappresentazionale.

Questo spiega perché il ricordo di uno stesso episodio possa cambiare nel corso della vita: un fallimento vissuto in giovinezza può essere ricordato, molti anni dopo, come una tappa decisiva di un percorso di crescita; un incontro apparentemente casuale può acquistare, retrospettivamente, il valore di una svolta. Non cambiano i fenomeni del passato; cambia la rappresentazione che ne costruiamo. Anche in questo caso agiscono le quattro operazioni: la memoria seleziona alcuni episodi e lascia altri nell'oblio, li riorganizza in una sequenza comprensibile, ne interpreta il significato, e quando vengono raccontati li codifica in parole o altri segni.

È importante osservare che l'oblio non rappresenta soltanto una perdita: è anche una forma di selezione. Una memoria capace di conservare ogni dettaglio di ogni esperienza sarebbe probabilmente inutilizzabile — per orientare il comportamento è spesso più utile ricordare le strutture essenziali degli eventi che ogni particolare. La memoria autobiografica svolge così una funzione simile a quella delle mappe: non riproduce integralmente il territorio dell'esperienza vissuta, ma ne costruisce una

rappresentazione sufficientemente significativa da permettere alla persona di orientarsi nella propria storia — una rappresentazione mai definitiva, sempre aperta a essere modificata da nuove esperienze.

Le storie che ci raccontiamo

L'identità personale si costruisce anche attraverso il dialogo continuo che ciascuno intrattiene con sé stesso. Ogni giorno ci raccontiamo chi siamo, perché abbiamo agito in un certo modo, quali sono le nostre capacità e i nostri limiti. Molte di queste storie interiori non hanno la forma di lunghi monologhi, ma di brevi spiegazioni o giudizi ricorrenti — «Non sono portato per questo», «Prima o poi riuscirò» — che riassumono una rappresentazione più ampia della propria identità, e che con il tempo tendono a consolidarsi: gli episodi coerenti con quel racconto vengono facilmente integrati, quelli che lo contraddicono richiedono uno sforzo interpretativo maggiore e vengono talvolta reinterpretati o ridimensionati, non necessariamente per una volontà di ingannare sé stessi, ma per la naturale tendenza della mente a costruire rappresentazioni coerenti e stabili.

Ciò non significa che i racconti su noi stessi siano immutabili: esperienze particolarmente significative — un successo inatteso, una grave malattia, un lutto — possono mettere in crisi la rappresentazione precedente e indurre una profonda riorganizzazione della propria storia personale, come se la mente la riscrisse retrospettivamente alla luce di una nuova interpretazione. Le storie che raccontiamo a noi stessi possono essere più o meno adeguate ai fenomeni cui si riferiscono: alcune aiutano a comprendere meglio la propria esperienza, altre risultano eccessivamente rigide o distorte. Per questo non dovrebbero essere considerate descrizioni definitive della propria identità, ma strumenti interpretativi, sempre suscettibili di essere modificati alla luce di nuovi fenomeni.

Attribuire intenzioni agli altri

Se raccontare noi stessi è uno dei modi attraverso cui costruiamo la nostra identità, raccontare gli altri è uno dei principali strumenti attraverso cui comprendiamo il mondo sociale. Ogni volta che osserviamo il comportamento di una persona, non ci limitiamo a registrare ciò che fa: cerchiamo spontaneamente di capire perché lo faccia, quali siano le sue intenzioni, le sue convinzioni, le sue emozioni — costruendo, in altre parole, un racconto che renda il suo comportamento comprensibile. Questa capacità è fondamentale per la vita sociale: senza di essa non potremmo prevedere le azioni degli altri, coordinarci con essi, collaborare.

A partire da pochi elementi osservabili, la mente costruisce una rappresentazione di ciò che ritiene stia accadendo nella mente dell'altro. I fenomeni osservabili sono gli stessi — un sorriso, un'interruzione — ma cambia il racconto costruito per interpretarli, e queste attribuzioni sono quasi sempre ipotesi, non osservazioni dirette: le intenzioni non sono direttamente accessibili, e possono essere inferite correttamente oppure no. Il semplice ritardo a un appuntamento può generare racconti molto diversi — «Non gli importa di me», «Ha avuto un imprevisto» — ciascuno dei quali orienterà in modo diverso le emozioni e il comportamento di chi aspetta.

Anche in questo caso ritroviamo le quattro operazioni: selezioniamo alcuni aspetti del comportamento dell'altro, li riorganizziamo in una rappresentazione coerente, ne interpretiamo intenzioni e cause, e infine li codifichiamo quando ne parliamo con altri o con noi stessi. È importante osservare che questi racconti non descrivono soltanto gli altri: influenzano anche il nostro modo di relazionarci con loro, in un vero e proprio circolo di retroazione — il comportamento ispirato dalla nostra rappresentazione provoca reazioni nell'altra persona, che possono confermare o modificare il racconto iniziale. Comprendere questo processo significa acquisire una maggiore consapevolezza della natura ipotetica dei racconti che costruiamo sugli altri: strumenti indispensabili per orientarsi nel mondo sociale, ma che, come ogni altra rappresentazione, devono restare aperti alla revisione.

Reputazioni, stereotipi e pettegolezzo

I racconti che costruiamo sugli altri raramente rimangono confinati nella nostra mente: attraverso la comunicazione vengono condivisi, confrontati, modificati e diffusi, contribuendo alla costruzione di rappresentazioni collettive delle persone. Nascono così le *reputazioni* — racconti condivisi riguardanti una persona, che non coincidono con il suo comportamento effettivo, ma con la rappresentazione che una comunità ne costruisce attraverso una molteplicità di racconti individuali. Con il tempo il racconto tende ad acquisire una propria autonomia: una persona può essere considerata affidabile o egoista anche da individui che non l'hanno mai conosciuta direttamente, i quali reagiscono non ai fenomeni, ma alla rappresentazione che altri hanno costruito e trasmesso.

Lo stesso meccanismo opera nella formazione degli *stereotipi* — racconti riferiti non a un individuo, ma a un'intera categoria di persone, che attribuiscono caratteristiche relativamente stabili ai membri di un gruppo. Come ogni rappresentazione, riducono la complessità del mondo sociale e permettono di orientarsi rapidamente in situazioni nuove; diventano fuorvianti quando la semplificazione necessaria alla rappresentazione viene scambiata per una descrizione esaustiva della realtà.

Un ruolo particolare è svolto dal *pettegolezzo*: spesso considerato una forma di conversazione frivola, rappresenta in realtà uno dei principali meccanismi attraverso cui le comunità costruiscono e aggiornano le rappresentazioni dei propri membri, trasmettendo norme implicite e giudizi sul comportamento considerato accettabile. Raccontando gli altri, una società racconta anche sé stessa e i propri valori — restando esposta, però, agli stessi limiti analizzati nel capitolo precedente: ogni racconto seleziona alcuni episodi e ne omette altri, ogni passaggio da una persona all'altra può modificare ulteriormente la rappresentazione iniziale, tanto che le reputazioni possono consolidarsi anche quando si fondano su rappresentazioni parziali o errate.

La costruzione dell'identità personale e delle rappresentazioni degli altri mostra come il raccontare sia uno strumento fondamentale della vita individuale. Ma gli esseri umani costruiscono anche racconti condivisi che riguardano intere comunità, le loro origini, i loro valori e il loro futuro: è a queste rappresentazioni collettive che è dedicato il capitolo seguente.

8 Racconti condivisi

Gli esseri umani non vivono soltanto come individui: appartengono a famiglie, gruppi, organizzazioni, popoli e culture. Anche queste realtà collettive si fondano, almeno in parte, su racconti condivisi, attraverso i quali ogni comunità interpreta il proprio passato, giustifica il presente e immagina il futuro.

Racconti di origine

Ogni comunità tende a chiedersi da dove provenga: come è nata, quali eventi o persone ne hanno segnato l'inizio. Le risposte assumono quasi sempre una forma narrativa: i miti cosmogonici delle società tradizionali, le narrazioni delle religioni sulla creazione del mondo, i racconti delle nazioni sulla propria fondazione, la storia delle origini che ogni famiglia conserva e tramanda. Dal punto di vista psicologico, questi racconti permettono ai membri della comunità di percepirsi come parte di una stessa storia, offrendo una continuità temporale che trasforma un insieme di individui in un soggetto collettivo dotato di identità.

Come ogni altra rappresentazione, anche i racconti di origine non coincidono con i fenomeni a cui si riferiscono: selezionano alcuni eventi e ne trascurano altri, li riorganizzano in una trama coerente, li interpretano attribuendo loro un significato e li codificano attraverso linguaggi, simboli, rituali. Per questo racconti di origine diversi possono riferirsi agli stessi fenomeni storici costruendone rappresentazioni profondamente differenti, e anche all'interno della stessa comunità il racconto delle origini può cambiare nel tempo. Questo non significa che tali racconti siano necessariamente falsi o arbitrari: significa che la loro funzione principale non è ricostruire ogni dettaglio del passato, ma costruire una rappresentazione condivisa capace di conferire continuità e significato all'identità collettiva.

Racconti di appartenenza

Se i racconti di origine rispondono a «Da dove veniamo?», i racconti di appartenenza rispondono a «Chi siamo?»: definiscono l'identità di un gruppo e distinguono i suoi membri da chi ne rimane esterno, trasmettendo valori, norme, tradizioni e simboli. L'appartenenza non dipende soltanto da caratteristiche oggettive — il luogo di nascita, la lingua parlata — ma soprattutto dal racconto condiviso che attribuisce loro un significato: persone che vivono nello stesso territorio possono non sentirsi parte della stessa comunità, mentre individui mai incontratisi, in luoghi lontani, possono percepirsi come appartenenti allo stesso popolo o allo stesso movimento culturale, proprio grazie all'esistenza di rappresentazioni condivise.

Anche qui riconosciamo le quattro operazioni: ogni comunità seleziona alcuni episodi della propria storia e alcuni aspetti della propria cultura, li riorganizza in una rappresentazione coerente della propria identità, li interpreta attribuendo loro un significato particolare, e li codifica attraverso racconti, simboli, rituali, monumenti, feste, inni, bandiere. Questi racconti non si limitano a descrivere una comunità: contribuiscono a costruirla — chi si riconosce nella storia di un popolo o di una professione non sta semplicemente apprendendo informazioni, sta incorporando nella propria identità una rappresentazione condivisa.

Nessuna comunità possiede un solo racconto di appartenenza: al suo interno convivono spesso rappresentazioni diverse della propria identità, che privilegiano valori, continuità o cambiamento in modi differenti. Le comunità non sono quindi unite da un racconto perfettamente identico per tutti i loro membri, ma dalla presenza di rappresentazioni sufficientemente compatibili da rendere possibile il riconoscimento reciproco.

Racconti di legittimazione

Ogni comunità non soltanto racconta da dove proviene e chi è, ma cerca anche di spiegare perché il proprio modo di organizzarsi, le proprie istituzioni e i propri valori debbano essere considerati legittimi. Nascono così i *racconti di legittimazione*, che giustificano un determinato ordine sociale, politico, religioso o morale presentandolo come naturale, necessario o desiderabile. Le religioni li costruiscono richiamandosi a rivelazioni o tradizioni sacre; gli Stati ricorrono alle proprie costituzioni e ai principi fondativi; le ideologie propongono narrazioni sull'origine dei problemi sociali e sul percorso che dovrebbe condurre a una società migliore. Dal punto di vista psicologico riducono l'incertezza e permettono di percepire l'ordine sociale come dotato di significato.

Come tutte le rappresentazioni, non coincidono con i fenomeni a cui si riferiscono: lo stesso evento storico può essere interpretato come una liberazione o come una conquista, come una rivoluzione necessaria o come una tragedia. Per questo racconti di legittimazione diversi possono entrare in conflitto — un disagio che raramente riguarda soltanto singoli fatti, più spesso coinvolge l'intera struttura narrativa attraverso cui quei fatti vengono interpretati. Ciò non significa che tutti i racconti di legittimazione abbiano lo stesso valore: alcuni possono descrivere i fenomeni con maggiore accuratezza o risultare più efficaci nel promuovere la convivenza. Riconoscere la loro natura rappresentazionale non implica sospendere ogni giudizio critico.

Racconti di futuro

Anche le comunità costruiscono continuamente rappresentazioni del proprio futuro, quasi sempre sotto forma di racconti che cercano di rispondere a domande come «Dove stiamo andando?» o «Che cosa dovremmo fare per costruire una società migliore?». A differenza dei racconti di origine, che organizzano il passato, i racconti di futuro organizzano il possibile: descrivono scenari non ancora realizzati, ma sufficientemente plausibili o desiderabili da orientare il comportamento presente. Le utopie e le distopie ne sono un esempio evidente; le religioni elaborano racconti escatologici, le ideologie narrazioni sul progresso o sulla decadenza, le organizzazioni visioni strategiche del proprio sviluppo.

Anche questi racconti seguono le quattro operazioni: selezionano alcuni fenomeni del presente considerati significativi, li riorganizzano in una sequenza evolutiva, ne interpretano le possibili conseguenze e le codificano in forme comunicabili. Il futuro non viene semplicemente previsto: viene narrato. Nessun racconto di futuro può coincidere con ciò che accadrà realmente, ma proprio perché il futuro non è ancora osservabile, i racconti assumono un ruolo decisivo nell'orientare il comportamento — al punto da poter contribuire alla realizzazione di ciò che rappresentano: una comunità che condivide una stessa visione del futuro tende ad agire in modo coordinato per avvicinarla, o per evitare gli scenari ritenuti pericolosi.

Le comunità costruiscono dunque rappresentazioni della propria origine, della propria identità, della legittimità delle proprie istituzioni e del proprio futuro: racconti che permettono di coordinare il comportamento, rafforzano il senso di appartenenza e rendono possibile la cooperazione su larga scala. Come tutte le rappresentazioni, tuttavia, anche i racconti condivisi possono essere confusi con i fenomeni a cui si riferiscono. Quando questo accade, la loro funzione rappresentazionale viene dimenticata e il racconto tende a essere trattato come una descrizione indiscutibile della realtà — il tema del capitolo seguente, dedicato alle patologie del raccontare.

9 Le patologie del raccontare

La fallacia narrativa

Nei capitoli precedenti abbiamo visto che ogni racconto trasforma inevitabilmente ciò che rappresenta attraverso quattro operazioni: selezionare, riorganizzare, interpretare e codificare. Queste trasformazioni non sono difetti della mente: sono la condizione stessa che rende possibile ogni rappresentazione. Esiste però un rischio che accompagna inevitabilmente il raccontare: poiché i racconti sono strumenti estremamente efficaci, tendiamo progressivamente a dimenticare la loro natura rappresentazionale. Il racconto, nato come modello dei fenomeni, finisce per essere percepito come se coincidesse con essi. È questo il passaggio che segna l'inizio delle patologie del raccontare.

In questo capitolo non analizziamo errori occasionali o semplici imprecisioni, ma situazioni nelle quali la rappresentazione perde il proprio carattere di strumento interpretativo e viene trattata come una descrizione diretta della realtà. Quando ciò accade, le quattro operazioni continuano a essere presenti, ma diventano invisibili: non ci si accorge più di selezionare, riorganizzare, interpretare e codificare, e il risultato appare come un dato oggettivo, non come una costruzione.

La prima e più generale di queste patologie è quella che Nassim Nicholas Taleb ha chiamato *fallacia narrativa*: la tendenza umana a costruire racconti coerenti anche quando i fenomeni sono molto più complessi, incerti o casuali di quanto il racconto lasci intendere. Questa tendenza non nasce da un difetto particolare della mente, ma dalle stesse operazioni che rendono possibile ogni rappresentazione — che possono però produrre un'illusione: farci credere che l'ordine presente nella rappresentazione appartenga ai fenomeni stessi. Osservando la storia di un'impresa che ha avuto successo, è relativamente facile individuare a posteriori una sequenza di decisioni che sembrano spiegare il risultato finale, lasciando sullo sfondo l'enorme quantità di fattori casuali, tentativi falliti e circostanze irripetibili che vi hanno contribuito. Lo stesso accade quando interpretiamo la nostra vita, gli eventi storici o il comportamento degli altri: una volta conosciuto l'esito, costruiamo facilmente una narrazione che lo rende quasi inevitabile.

La fallacia narrativa consiste precisamente in questa confusione: non nel costruire racconti, ma nel dimenticare che sono racconti. Rappresenta la patologia fondamentale da cui derivano molte delle altre esaminate in questo capitolo — autoinganno, propaganda, fake news, teorie del complotto e manipolazione condividono tutte lo stesso elemento essenziale: la rappresentazione viene progressivamente scambiata per i fenomeni a cui si riferisce.

Autoinganno

Una delle manifestazioni più importanti della fallacia narrativa riguarda il rapporto che ciascuno intrattiene con le proprie rappresentazioni: l'*autoinganno*. Non si tratta di una menzogna deliberata rivolta a sé stessi, ma di un processo più sottile: costruire rappresentazioni che appaiono plausibili, coerenti e rassicuranti, ma che finiscono per sostituirsi ai fenomeni a cui si riferiscono.

Ogni persona costruisce continuamente racconti sul proprio comportamento: quando prendiamo una decisione, cerchiamo di spiegare perché l'abbiamo presa, attribuendo motivazioni alle nostre azioni. Questa attività è indispensabile per mantenere un senso di continuità della propria identità, ma è esposta ai limiti della rappresentazione: le spiegazioni che diamo delle nostre azioni non derivano sempre da un accesso diretto ai processi che le hanno generate — molte decisioni sono influenzate da abitudini, emozioni, automatismi di cui abbiamo una consapevolezza limitata, e solo in un secondo momento la mente costruisce un racconto che le renda comprensibili. Un esempio semplice è la razionalizzazione: una persona compie una scelta seguendo prevalentemente un impulso emotivo, e solo successivamente costruisce una spiegazione razionale che la giustifichi — dal suo punto di vista, del tutto sincera.

L'autoinganno nasce quando questa rappresentazione viene considerata l'unica possibile o viene sottratta a ogni verifica. Non consiste nell'avere rappresentazioni inesatte — tutte le rappresentazioni sono inevitabilmente parziali — ma nel dimenticare che si tratta di rappresentazioni, trattandole come descrizioni definitive di sé stessi. Uno degli strumenti più efficaci contro l'autoinganno non è diffidare sistematicamente di ogni interpretazione, ma mantenere le proprie rappresentazioni aperte alla revisione: una forma di consapevolezza rappresentazionale che non elimina gli errori, ma riduce la probabilità che si trasformino in convinzioni rigide e impermeabili ai fenomeni.

Propaganda

L'autoinganno riguarda il rapporto fra una persona e le proprie rappresentazioni; la *propaganda* introduce un elemento ulteriore: il tentativo deliberato di influenzare le rappresentazioni costruite da altre persone. Non consiste semplicemente nel diffondere informazioni false — molti messaggi propagandistici contengono fatti veri — ma nel modo in cui tali fatti vengono selezionati, riorganizzati, interpretati e codificati per orientare la rappresentazione del destinatario.

Le quattro operazioni diventano così strumenti di persuasione. La selezione concentra l'attenzione su pochi episodi particolarmente significativi, lasciando sullo sfondo ciò che potrebbe attenuarne l'impatto. La riorganizzazione collega eventi anche molto distanti in un'unica trama coerente. L'interpretazione riconduce le difficoltà a pochi responsabili chiaramente identificabili, descrive gli alleati come portatori di valori positivi e gli avversari come minacce, riducendo la complessità a schemi semplici. La codificazione rende il racconto facilmente memorizzabile e riproducibile, attraverso slogan, immagini simboliche e metafore efficaci.

Nessuna di queste operazioni è, di per sé, una forma di manipolazione: ogni racconto, anche il più rigoroso, seleziona, riorganizza, interpreta e codifica. La propaganda diventa possibile quando queste operazioni vengono utilizzate non per comprendere meglio i fenomeni, ma per rendere il destinatario meno consapevole della loro natura rappresentazionale: il messaggio non si presenta più come un'interpretazione possibile, ma come la realtà stessa. Quanto più una rappresentazione riesce a nascondere il proprio carattere di costruzione, tanto più aumenta la sua capacità persuasiva — e tanto più tende a scoraggiare il confronto con racconti alternativi, presentati come errori, inganni o minacce anziché come interpretazioni da discutere criticamente. La migliore difesa contro la propaganda non consiste nel rifiutare ogni racconto, ma nel recuperare la consapevolezza delle operazioni che lo hanno prodotto: quali fenomeni sono stati selezionati? Quali esclusi? Quali interpretazioni vengono proposte come ovvie?

Fake news

Le *fake news* mostrano come un racconto possa diffondersi rapidamente fino a essere percepito come una descrizione attendibile dei fenomeni, anche quando il suo rapporto con essi è debole o inesistente. Una fake news non è semplicemente un'informazione falsa: è un racconto costruito in modo da risultare facilmente comprensibile, memorabile e condivisibile — la sua efficacia dipende soprattutto dalla forma rappresentazionale, non solo dal contenuto.

Anche qui ritroviamo le quattro operazioni: la selezione concentra l'attenzione su pochi elementi sorprendenti o emotivamente coinvolgenti; la riorganizzazione costruisce una trama semplice e coerente; l'interpretazione attribuisce cause chiare e intenzioni riconoscibili, riducendo l'ambiguità che caratterizza molti fenomeni reali; la codificazione utilizza titoli efficaci, immagini suggestive e formule facilmente ripetibili. Una rappresentazione semplice, coerente ed emotivamente coinvolgente viene ricordata più facilmente di una spiegazione complessa e ricca di incertezze: per questo le fake news si diffondono rapidamente, soprattutto dove la velocità della comunicazione prevale sulla verifica delle informazioni.

La loro diffusione non dipende esclusivamente dall'intenzione di chi le produce: molte persone condividono racconti inesatti in perfetta buona fede, perché la rappresentazione appare plausibile o

coerente con convinzioni già accettate — lo stesso processo psicologico osservato nell'autoinganno. Anche la ripetizione svolge un ruolo importante: un racconto ascoltato molte volte tende ad apparire più familiare, e ciò che appare familiare viene spesso percepito come più credibile, anche in assenza di nuove prove. La facilità con cui una rappresentazione si diffonde non costituisce quindi una prova della sua accuratezza — ragione per cui il confronto critico fra rappresentazioni diventa essenziale.

Teorie del complotto

Le teorie del complotto rappresentano una forma particolare di racconto. Ciò che le distingue non è la presenza di un complotto — i complotti reali esistono e fanno parte della storia — ma la tendenza ad attribuire sistematicamente eventi molto diversi all'azione coordinata, intenzionale e nascosta di un numero ristretto di soggetti. Rispondono a un bisogno comprensibile: molti fenomeni sociali — crisi economiche, conflitti internazionali, epidemie — dipendono da una molteplicità di fattori difficili da rappresentare in modo chiaro. La teoria del complotto offre una soluzione semplice: al posto di una rete di cause parziali, propone una trama unitaria, in cui gli eventi vengono ricondotti all'azione di pochi protagonisti dotati di un controllo molto più ampio di quanto le prove disponibili permettano di attribuire loro.

Anche qui sono riconoscibili le quattro operazioni: la selezione privilegia gli elementi che sembrano confermare l'esistenza del complotto; la riorganizzazione collega eventi lontani nel tempo e nello spazio come episodi di un'unica vicenda; l'interpretazione attribuisce intenzioni e coordinamento anche quando le prove non lo consentono; la codificazione costruisce un racconto ricco di colpi di scena e rivelazioni, che ne facilitano memorizzazione e diffusione.

Il punto debole di queste teorie coincide con il loro punto di forza: quanto più una rappresentazione riesce a spiegare tutto attraverso un unico principio, tanto maggiore è il rischio che ignori la complessità dei fenomeni. Eventi indipendenti vengono interpretati come parti di un unico progetto, le coincidenze diventano prove, l'assenza di evidenze viene reinterpretata come conferma dell'efficacia del presunto complotto. Il racconto diventa così difficile da mettere in discussione: ogni informazione compatibile viene incorporata, ogni informazione incompatibile viene reinterpretata come tentativo di nascondere la verità. È importante distinguere questo meccanismo dall'indagine critica: ricercare spiegazioni alternative o ipotizzare accordi segreti fa parte della normale ricerca storica, giornalistica e scientifica. La differenza non sta nel sospettare che possano esistere complotti, ma nel modo in cui vengono trattate le rappresentazioni — un'indagine critica considera le proprie ipotesi provvisorie e modificabili, una teoria del complotto le trasforma in una chiave interpretativa universale, capace di assorbire ogni nuovo fenomeno senza mai rimettersi realmente in discussione.

Racconti manipolativi

Le patologie esaminate finora condividono un elemento fondamentale: il racconto viene utilizzato in modo da ridurre la consapevolezza della propria natura rappresentazionale. Con i *racconti manipolativi* questo processo diventa esplicito: un racconto è manipolativo quando viene costruito non per comprendere i fenomeni, ma per orientare il modo in cui altre persone li rappresenteranno e, attraverso queste rappresentazioni, influenzarne emozioni, giudizi e comportamenti. La manipolazione non dipende necessariamente dalla falsità del racconto — può essere composto interamente da affermazioni vere e risultare comunque manipolativo, perché ciò che conta non è soltanto il contenuto, ma il modo in cui viene costruito e utilizzato.

Anche qui agiscono le quattro operazioni: la selezione mette in evidenza soltanto gli elementi favorevoli all'effetto desiderato, la riorganizzazione li collega in una trama che orienta l'interpretazione, l'interpretazione attribuisce significati e responsabilità coerenti con lo scopo perseguito, la codificazione rende il racconto emotivamente coinvolgente e difficile da mettere in discussione. Tecniche di questo tipo compaiono nella pubblicità, che costruisce racconti in cui un prodotto diventa il simbolo di uno stile di vita; nella comunicazione politica, che costruisce rappresentazioni degli avversari e delle soluzioni possibili; persino nelle relazioni personali. In tutti

questi casi il racconto agisce sulle rappresentazioni, non direttamente sul comportamento: chi riesce a modificare il modo in cui una persona interpreta i fenomeni modifica indirettamente anche le decisioni che quella persona prenderà — ed è per questo che la manipolazione narrativa è spesso più efficace della coercizione.

È importante evitare una conclusione eccessiva: non ogni tentativo di persuadere è manipolazione. Ogni insegnante, ogni ricercatore, ogni genitore cerca, in qualche misura, di influenzare le rappresentazioni degli altri, e la comunicazione sarebbe impossibile se ciascuno rinunciassse a proporre le proprie interpretazioni. La differenza non sta nell'esistenza di un'influenza, ma nel modo in cui viene esercitata: una comunicazione orientata alla comprensione rende esplicito il carattere rappresentazionale del proprio racconto, riconosce interpretazioni alternative ed è disposta a modificarsi quando si rivela inadeguata; la manipolazione presenta invece il proprio racconto come l'unico possibile, riduce la visibilità delle operazioni che lo hanno prodotto e scoraggia il confronto.

Le patologie del raccontare non nascono perché gli esseri umani costruiscono racconti. Nascono perché dimenticano che i racconti sono rappresentazioni. Quando la distinzione fra fenomeni e rappresentazioni si indebolisce, il racconto tende a trasformarsi da strumento di conoscenza in sostituto della realtà. Comprendere questo meccanismo non significa rinunciare ai racconti: significa imparare a utilizzarli in modo diverso — il tema dell'ultimo capitolo, dedicato al raccontare consapevole.

10 Il raccontare consapevole

Distinguere i racconti dai fenomeni

L'intero percorso di questo saggio può essere ricondotto a una distinzione fondamentale: quella fra i fenomeni e le rappresentazioni che ne costruiamo. Il raccontare non è un semplice modo di comunicare esperienze già comprese: è uno dei principali strumenti attraverso cui la mente costruisce rappresentazioni della realtà, le organizza, le rende memorizzabili, comunicabili e utilizzabili per orientare il comportamento. Questa funzione ha un prezzo inevitabile: ogni racconto seleziona alcuni aspetti dei fenomeni, li riorganizza, li interpreta e, quando deve essere comunicato, li codifica in un sistema di segni. Queste operazioni non sono errori: sono la condizione stessa che rende possibile ogni rappresentazione. Gli errori cominciano quando dimentichiamo che tali operazioni sono avvenute, e la rappresentazione viene trattata come se coincidesse con i fenomeni a cui si riferisce.

Il primo passo verso un raccontare consapevole consiste quindi nel recuperare la distinzione fra fenomeni e racconti — non per diffidare delle rappresentazioni, ma per riconoscerne il valore proprio perché se ne comprendono i limiti. Una carta geografica non perde la propria utilità perché non coincide con il territorio: è utile proprio perché ne rappresenta soltanto gli aspetti rilevanti per uno scopo determinato. Allo stesso modo, un racconto non deve essere giudicato in base alla sua capacità di riprodurre integralmente i fenomeni, ma in base alla qualità della rappresentazione che costruisce. Aniché domandarci immediatamente se un racconto sia vero o falso, possiamo iniziare chiedendoci che cosa rappresenti, quali fenomeni abbia selezionato, come li abbia riorganizzati, quali interpretazioni introduca e quali aspetti lasci sullo sfondo — domande che non eliminano la necessità di valutare l'accuratezza di una rappresentazione, ma permettono di farlo in modo più consapevole.

Lo stesso atteggiamento vale per le rappresentazioni che costruiamo di noi stessi e degli altri: le storie attraverso cui interpretiamo la nostra identità non sono definizioni definitive della persona che siamo, ma strumenti che aiutano a dare continuità e significato alla nostra esperienza, sempre aperti alla revisione. Il raccontare consapevole non consiste quindi nel raccontare meno, ma nel ricordare continuamente che ogni racconto è una rappresentazione e che nessuna rappresentazione può esaurire la complessità dei fenomeni a cui si riferisce.

Confrontare racconti alternativi

Se i racconti sono rappresentazioni e non copie dei fenomeni, nessun singolo racconto può pretendere di esaurire ciò che rappresenta. Il modo migliore per avvicinarsi alla complessità dei fenomeni non consiste necessariamente nel cercare un racconto sempre più completo, ma nel confrontare racconti diversi costruiti a partire dagli stessi fenomeni: ciò che un racconto rende visibile può rimanere quasi invisibile in un altro, e rappresentazioni differenti sono spesso complementari più che reciprocamente esclusive.

Pensiamo a un incidente stradale osservato da più testimoni: ciascuno noterà dettagli diversi, e nessuno di questi racconti coincide con i fenomeni nella loro interezza, ma ciascuno può contribuire a una rappresentazione più ricca della situazione. Lo stesso vale per fenomeni più complessi: uno storico può interpretare una rivoluzione mettendo in primo piano i fattori economici, un altro quelli politici o culturali; uno psicologo può privilegiare i processi cognitivi, un sociologo il ruolo delle istituzioni. Queste rappresentazioni possono entrare in conflitto, ma possono anche illuminare aspetti diversi degli stessi fenomeni.

Il confronto fra racconti alternativi costituisce quindi uno dei principali strumenti di conoscenza: non serve soltanto a scegliere quale rappresentazione sia preferibile, ma anche a comprendere meglio i limiti di ciascuna. Ogni volta che due racconti divergono, può essere utile chiedersi da dove nasca la differenza: sono stati selezionati fenomeni diversi? Gli stessi elementi sono stati riorganizzati diversamente? Sono state formulate interpretazioni incompatibili? Confrontare racconti alternativi non

significa attribuire loro automaticamente lo stesso valore — alcune rappresentazioni descrivono i fenomeni con maggiore accuratezza, tengono conto di un numero più ampio di informazioni o permettono previsioni più affidabili — ma spostare l'attenzione dal semplice confronto delle conclusioni al confronto dei processi rappresentazionali che le hanno prodotte. È il modo di procedere caratteristico della ricerca scientifica, le cui teorie possono essere considerate racconti nel senso qui proposto: rappresentazioni la cui forza non consiste nell'essere considerate definitive, ma nella disponibilità a confrontarsi continuamente con nuove osservazioni e con rappresentazioni concorrenti.

Integrare pensiero narrativo e pensiero sistemico

Sarebbe un errore concludere che il racconto costituisca l'unica modalità possibile di rappresentazione. Accanto al pensiero narrativo esiste il *pensiero sistemico*: due modi diversi di rappresentare la realtà, ciascuno capace di mettere in evidenza aspetti che l'altro tende a lasciare sullo sfondo. Il pensiero narrativo organizza i fenomeni in sequenze, collega eventi, individua protagonisti, attribuisce significati; il pensiero sistemico rappresenta configurazioni più che sequenze, mette in evidenza reti di relazioni, interdipendenze e retroazioni — non chiede soltanto «Che cosa è successo dopo?», ma «Quali elementi si influenzano reciprocamente?».

Queste due modalità non si escludono: possono correggersi reciprocamente. Il pensiero narrativo ricorda al pensiero sistemico che ogni fenomeno è vissuto da persone concrete; il pensiero sistemico ricorda al pensiero narrativo che nessuna vicenda individuale può essere compresa isolandola dalla rete di relazioni in cui si sviluppa. Se ci affidiamo esclusivamente al racconto, rischiamo di ridurre fenomeni complessi a una successione lineare di cause ed effetti, dimenticando interdipendenze e retroazioni; se utilizziamo soltanto modelli sistemici, rischiamo di perdere il punto di vista delle persone coinvolte e il significato che esse attribuiscono alla propria esperienza. Un conflitto familiare, per esempio, può essere raccontato — come sia nato, come ciascun membro lo abbia vissuto — o rappresentato attraverso un modello sistemico che ne mostri le influenze reciproche e le retroazioni: nessuna delle due rappresentazioni è sufficiente da sola. Questo passaggio costituisce uno degli obiettivi del raccontare consapevole: non scegliere fra racconto e sistema, ma riconoscere quale rappresentazione sia più adatta ai fenomeni che si stanno cercando di comprendere.

Integrare racconti e modelli

Un racconto è un modello, ma non ogni modello è un racconto. Una carta geografica, un diagramma di flusso, una formula matematica o uno schema anatomico rappresentano alcuni aspetti dei fenomeni senza organizzarli necessariamente in una sequenza narrativa: una mappa rappresenta rapporti spaziali, un grafico l'andamento di una variabile nel tempo, un'equazione relazioni quantitative. Nessuna di queste rappresentazioni è, in assoluto, migliore delle altre: la loro utilità dipende dalle domande che stiamo cercando di affrontare. Se vogliamo comprendere l'esperienza vissuta da una persona, il racconto è spesso lo strumento più adatto; se vogliamo studiare la struttura di una rete di relazioni, un diagramma può risultare più efficace; se vogliamo prevedere l'evoluzione quantitativa di un fenomeno, un modello matematico può offrire informazioni che nessun racconto potrebbe fornire.

Il problema nasce quando una forma di rappresentazione pretende di sostituire tutte le altre: un racconto può dare l'impressione di spiegare completamente un fenomeno perché presenta una trama coerente, un modello matematico grazie alla precisione del proprio linguaggio formale — in entrambi i casi il rischio è dimenticare che si tratta di rappresentazioni costruite per uno scopo particolare. Il raccontare consapevole invita a utilizzare rappresentazioni diverse come strumenti complementari: un fenomeno sociale complesso può essere descritto con dati statistici, rappresentato mediante diagrammi, analizzato con modelli teorici e raccontato attraverso le esperienze delle persone coinvolte, senza che nessuna di queste rappresentazioni esaurisca da sola il fenomeno. Il racconto non è quindi l'unica forma di rappresentazione, ma non è nemmeno una forma inferiore rispetto ad altre: è uno strumento specializzato, particolarmente efficace quando dobbiamo comprendere trasformazioni, decisioni, esperienze e relazioni umane.

Il racconto come strumento, non come verità

Il valore di un racconto non dipende dal fatto che coincida perfettamente con i fenomeni — nessun racconto potrebbe farlo — ma dalla qualità della rappresentazione che costruisce e dall'uso che ne facciamo. Prima ancora di chiederci se un racconto sia vero o falso, può essere utile domandarci a quali fenomeni si riferisca, quali aspetti metta in evidenza e quali lasci sullo sfondo. Una carta geografica non è "vera" o "falsa" nello stesso senso di un'affermazione fattuale: è più o meno utile rispetto allo scopo per cui è stata costruita — una carta stradale è eccellente per pianificare un viaggio, ma poco adatta a studiare la distribuzione delle specie vegetali. Lo stesso vale per i racconti: la domanda decisiva non è se esista il racconto perfetto, ma quale rappresentazione sia più adatta ai fenomeni che stiamo cercando di comprendere e agli scopi per cui la utilizziamo.

Questo non significa adottare una posizione relativistica secondo cui ogni racconto varrebbe quanto ogni altro: le rappresentazioni possono essere confrontate criticamente, e alcune possono essere preferibili ad altre senza per questo coincidere completamente con i fenomeni a cui si riferiscono. Quando consideriamo i nostri racconti come strumenti, diventa più facile modificarli alla luce di nuovi fenomeni: una rappresentazione non va difesa come se coincidesse con la nostra identità, ma può essere corretta, ampliata o sostituita quando si rivela inadeguata. Quando invece un racconto viene identificato con la verità o con l'identità stessa di una persona o di una comunità, ogni critica tende a essere percepita come un attacco personale, e il confronto fra rappresentazioni lascia il posto allo scontro fra convinzioni. Liberati dalla pretesa di essere verità definitive, i racconti possono svolgere pienamente la funzione per cui la mente li costruisce: aiutarci a comprendere, ricordare, comunicare, immaginare e orientare il nostro rapporto con il mondo.

Il paradosso del raccontare il raccontare

Questo saggio si conclude con un paradosso. Per tutto il suo sviluppo ha sostenuto che i racconti non coincidono con i fenomeni a cui si riferiscono, che ogni rappresentazione seleziona, riorganizza, interpreta e codifica ciò che rappresenta. Ma anche questo saggio è un racconto: seleziona alcuni fenomeni della vita mentale, ne trascura inevitabilmente altri, li organizza secondo una certa struttura teorica, li interpreta alla luce di una prospettiva particolare e li codifica attraverso il linguaggio. Non potrebbe fare altrimenti: se pretendesse di descrivere tutti gli aspetti del raccontare, cesserebbe di essere comprensibile.

Questa non è una contraddizione, ma una conseguenza della tesi sostenuta fin dall'inizio: se ogni conoscenza umana passa attraverso rappresentazioni, allora anche una teoria delle rappresentazioni deve essere, inevitabilmente, una rappresentazione. Ciò che distingue una teoria consapevole da una inconsapevole non è la pretesa di sottrarsi a questa condizione, ma il riconoscimento esplicito dei propri limiti. Questo saggio non pretende di offrire il racconto definitivo sul raccontare: propone una rappresentazione che cerca di rendere comprensibile un insieme di fenomeni psicologici, integrando contributi provenienti da tradizioni diverse. Come ogni rappresentazione, potrà essere ampliata, corretta, criticata o sostituita da rappresentazioni più efficaci — e se ciò accadrà, non costituirà una smentita della teoria qui proposta, ma, al contrario, una conferma: una teoria della rappresentazione che non ammettesse la possibilità di essere riveduta contraddirebbe il principio fondamentale che essa stessa sostiene.

Non rinunciare ai racconti, perché senza di essi non potremmo comprendere, ricordare, comunicare né immaginare. Ma non dimenticare mai che rimangono strumenti costruiti dalla mente per orientarsi nei fenomeni. La celebre affermazione di Alfred Korzybski, ripresa da Gregory Bateson — «La mappa non è il territorio» — può essere riletta come il filo conduttore dell'intero percorso: il racconto non è i fenomeni, ma è uno degli strumenti più potenti che la mente abbia elaborato per orientarsi al loro interno. Ed è forse proprio questa consapevolezza, più ancora della ricerca di racconti perfetti, a rendere possibile una comprensione più lucida di noi stessi, degli altri e del mondo che condividiamo.

Conclusione

Dal fenomeno al racconto: una teoria della rappresentazione narrativa

Il percorso sviluppato in questo saggio è partito da una domanda apparentemente semplice: che cos'è un racconto? La risposta si è progressivamente ampliata. Il racconto non è stato considerato come una forma letteraria, né soltanto come strumento di comunicazione, ma come una modalità attraverso cui la mente costruisce rappresentazioni dei fenomeni, rendendole sufficientemente comprensibili, memorizzabili e condivisibili da poter orientare il pensiero e l'azione.

Questa prospettiva ha permesso di collegare temi normalmente studiati separatamente — la percezione, i modelli mentali, la memoria, la comunicazione, la costruzione dell'identità, le rappresentazioni collettive, le patologie del raccontare — mostrando in ciascuno la stessa struttura fondamentale: i fenomeni non vengono trasferiti direttamente nella mente, ma trasformati in rappresentazioni, di cui il racconto costituisce una forma particolare. Queste operazioni non rappresentano un limite accidentale del pensiero umano: sono la condizione che rende possibile ogni forma di conoscenza.

Il titolo di questo saggio può essere letto in due modi complementari: da un lato indica un'indagine psicologica sul raccontare, dall'altro suggerisce che il raccontare costituisce un caso di studio privilegiato per comprendere un processo molto più generale — il modo in cui la mente costruisce rappresentazioni dei fenomeni. Se questa prospettiva è corretta, il contributo principale del saggio non consiste tanto nell'aver proposto una nuova teoria della narrazione, quanto nell'aver collocato il raccontare all'interno di una teoria più ampia della rappresentazione.

Due trasformazioni, un solo principio

Nel corso del saggio sono emersi due processi distinti ma strettamente collegati. Il primo riguarda il rapporto fra la mente e i fenomeni: attraverso la percezione, la costruzione di modelli mentali e la formazione dei racconti, gli esseri umani trasformano i fenomeni in rappresentazioni utilizzabili — la *trasformazione epistemica*, che rende possibile la conoscenza. Il secondo riguarda il rapporto fra persone diverse: un racconto viene codificato in un sistema di segni, comunicato e ricostruito dall'interlocutore, che ne ricava una propria rappresentazione — la *trasformazione semiotica*, che rende possibile la comunicazione.

In entrambi i casi non avviene mai un trasferimento diretto: nel primo, i fenomeni non vengono trasferiti nella mente, ma trasformati in rappresentazioni; nel secondo, le rappresentazioni non vengono trasferite da una mente all'altra, ma trasformate in segni e ricostruite in nuove rappresentazioni. La comunicazione non elimina quindi la distanza fra le menti: la rende attraversabile. Le due catene non si incontrano mai nello stesso punto — la rappresentazione costruita da chi ascolta può avvicinarsi a quella di chi parla, ma non può coincidere completamente con essa. Questa continuità fra conoscere e comunicare costituisce, probabilmente, il risultato teorico più generale del percorso sviluppato in questo saggio: conoscenza e comunicazione non sono processi indipendenti, ma due forme della stessa attività rappresentazionale.

Non comunichiamo fenomeni, comunichiamo segni

Nella vita quotidiana siamo portati a pensare che, parlando, trasmettiamo i nostri pensieri ad altre persone. Questa immagine è intuitiva, ma fuorviante: i fenomeni non possono essere trasferiti direttamente nella mente — vengono prima trasformati in rappresentazioni — e allo stesso modo le rappresentazioni non possono essere trasferite direttamente da una mente a un'altra. Ciò che possiamo trasmettere sono soltanto segni: parole, immagini, gesti, diagrammi, simboli, suoni, testi, che non trasportano pensieri da una mente all'altra, ma costituiscono i mezzi attraverso cui un'altra mente può costruire una nuova rappresentazione.

Questa osservazione spiega perché la comunicazione sia, insieme, straordinariamente efficace e inevitabilmente imperfetta: efficace, perché sistemi di segni condivisi consentono a esseri umani diversi di costruire rappresentazioni spesso sufficientemente simili da rendere possibile la cooperazione, l'apprendimento, la ricerca scientifica, la trasmissione della cultura; imperfetta, perché nessun insieme di segni può garantire che la rappresentazione costruita dal destinatario coincida con quella del mittente. Ogni comprensione è sempre una ricostruzione. Per questo la comunicazione non dovrebbe essere immaginata come il trasferimento di contenuti mentali, ma come il coordinamento progressivo di rappresentazioni costruite da menti diverse: quando due persone dialogano, ciascuna modifica continuamente la propria rappresentazione alla luce delle risposte dell'altra.

Questa prospettiva aiuta anche a comprendere il ruolo della cultura: le lingue, i sistemi simbolici, i generi narrativi e le convenzioni comunicative sono strumenti collettivi che rendono possibile tale coordinamento. Non eliminano le differenze fra le rappresentazioni individuali, ma aumentano la probabilità che persone diverse costruiscano rappresentazioni sufficientemente compatibili da poter collaborare e vivere insieme.

Possiamo riassumere l'intero percorso di questo saggio in tre proposizioni:

- Non conosciamo direttamente i fenomeni: ne costruiamo rappresentazioni.
- Non comunichiamo direttamente le rappresentazioni: comunichiamo segni.
- Attraverso quei segni, altre menti costruiscono nuove rappresentazioni.

Queste tre proposizioni non riducono il valore della conoscenza e della comunicazione: al contrario, mostrano come entrambe siano possibili proprio grazie alla straordinaria capacità della mente di costruire rappresentazioni, di trasformarle in sistemi di segni e di ricostruirle continuamente nel rapporto con gli altri e con i fenomeni.

La mappa, il territorio e il racconto

Il filo conduttore di questo saggio è stato espresso fin dall'epigrafe: «La mappa non è il territorio». Questa affermazione, formulata da Alfred Korzybski e sviluppata da Gregory Bateson, non riguarda soltanto le carte geografiche: esprime una proprietà generale di ogni rappresentazione. Una mappa non coincide con il territorio che rappresenta — lo seleziona, lo semplifica, lo organizza secondo uno scopo e lo traduce in un sistema di segni. Proprio grazie a queste trasformazioni diventa utile. Lo stesso vale per le rappresentazioni mentali, e fra queste il racconto occupa un posto particolare: organizza i fenomeni in una successione di eventi, attribuisce loro relazioni e significati, li rende memorizzabili e li trasforma in una forma condivisibile con altre persone.

L'errore non consiste nel costruire racconti. L'errore consiste nel dimenticare che sono racconti. Quando la distinzione fra fenomeni e rappresentazioni rimane presente, i racconti diventano strumenti di conoscenza: possono essere confrontati, corretti, integrati e migliorati. Quando questa distinzione si perde, il racconto tende a trasformarsi in un sostituto della realtà — ed è allora che nasce l'illusione di possedere descrizioni definitive del mondo, di noi stessi o degli altri.

La psicologia del raccontare proposta in questo saggio non invita a diffidare delle rappresentazioni. Invita a farne un uso più consapevole. Ogni rappresentazione costituisce una conquista cognitiva: senza rappresentazioni non potremmo conoscere, ricordare, immaginare, decidere, comunicare o cooperare. Ma proprio perché le rappresentazioni sono indispensabili, è altrettanto importante non dimenticarne la natura. Forse il contributo più generale di questo saggio può essere riassunto in una semplice inversione di prospettiva: non dovremmo domandarci soltanto quali racconti siano veri, ma anche come siano stati costruiti, quali fenomeni rappresentino, quali trasformazioni abbiano subito e quali limiti inevitabilmente presentino. Queste domande non indeboliscono la conoscenza: la rendono più consapevole.

Se il racconto è uno degli strumenti attraverso cui gli esseri umani costruiscono il proprio rapporto con il mondo, comprendere il raccontare significa comprendere qualcosa di essenziale sul funzionamento della mente stessa. In questo senso, la psicologia del raccontare non è soltanto uno studio sulla narrazione: è una proposta per comprendere, attraverso il raccontare, il più generale processo mediante il quale gli esseri umani trasformano i fenomeni in rappresentazioni e, attraverso queste, costruiscono il proprio mondo condiviso.

Mappa concettuale della teoria

La figura seguente riassume l'intero impianto teorico sviluppato nel saggio. Non introduce concetti nuovi, ma raccoglie in un unico schema le principali relazioni fra i concetti fondamentali.

1. La trasformazione epistemica (dal mondo alla mente)

Fenomeni → Percezione → Modello mentale → Racconto

Questa catena descrive il processo attraverso il quale la mente costruisce una rappresentazione dei fenomeni.

2. La trasformazione semiotica (da una mente a un'altra)

Mente A: Racconto → Codifica → Comunicazione

Mente B: Codifica ricevuta → Decodifica → Racconto ricostruito → Modello mentale ricostruito → Ipotesi sui fenomeni

Le due catene non si chiudono mai sullo stesso punto. Chi ascolta non ricostruisce i fenomeni originari, ma una nuova rappresentazione costruita a partire dai segni ricevuti.

3. Le quattro operazioni della trasformazione rappresentazionale

Ogni rappresentazione, e quindi anche ogni racconto, viene costruita attraverso quattro operazioni fondamentali:

- *Selezionare*: scegliere quali aspetti dei fenomeni entreranno nella rappresentazione.
- *Riorganizzare*: costruire una struttura che colleghi gli elementi selezionati.
- *Interpretare*: attribuire significati, relazioni, cause e intenzioni.
- *Codificare*: tradurre la rappresentazione in un sistema di segni condivisibile.

Queste operazioni non sono difetti della rappresentazione, ma le condizioni che la rendono possibile.

4. Il principio generale

Fenomeni → Rappresentazioni → Racconti → Segni → Nuove rappresentazioni

Ogni passaggio comporta una trasformazione. Non esiste alcun trasferimento diretto né dei fenomeni alla mente, né delle rappresentazioni da una mente all'altra.

5. Il principio guida

L'intera teoria può essere riassunta in cinque proposizioni:

- I fenomeni non coincidono con le rappresentazioni.
- Ogni rappresentazione è il risultato di una trasformazione.
- Il racconto è una particolare forma di rappresentazione.
- La comunicazione trasmette segni, non rappresentazioni.
- Comprendere un racconto significa comprendere il processo attraverso il quale è stato costruito.

Questi principi costituiscono il nucleo teorico della psicologia del raccontare proposta in questo saggio.

Glossario

Codifica — Operazione attraverso la quale una rappresentazione viene tradotta in un sistema di segni condivisibile, come il linguaggio, le immagini, i gesti o altri sistemi simbolici.

Codifica ricevuta — Insieme dei segni prodotti dal comunicatore e ricevuti dal destinatario, prima della loro interpretazione.

Comprensione — Processo mediante il quale il destinatario ricostruisce una rappresentazione a partire dai segni ricevuti.

Comunicazione — Evento che collega due processi psicologici distinti mediante la trasmissione di segni. Non trasferisce direttamente né fenomeni né rappresentazioni mentali.

Decodifica — Operazione attraverso la quale i segni ricevuti vengono interpretati per ricostruire un racconto e, attraverso di esso, una rappresentazione.

Fenomeni — Eventi, processi e stati di cose ai quali le rappresentazioni si riferiscono, senza identificarsi con essi.

Interpretare — Operazione mediante la quale una rappresentazione attribuisce significati, relazioni, cause, intenzioni o funzioni agli elementi rappresentati.

Ipotesi sui fenomeni — Rappresentazione che una persona costruisce dei fenomeni a partire dalla comprensione di un racconto o di altri segni. Non coincide con i fenomeni originari, ma costituisce una loro ricostruzione.

Mappa concettuale — Schema sintetico che rappresenta le relazioni fondamentali fra i concetti di una teoria.

Modello mentale — Rappresentazione mentale attraverso la quale una persona organizza e comprende i fenomeni prima della loro eventuale trasformazione in un racconto.

Pensiero narrativo — Modalità di rappresentazione che organizza l'esperienza in sequenze di eventi, azioni e trasformazioni dotate di significato.

Pensiero sistemico — Modalità di rappresentazione che mette in evidenza relazioni, interdipendenze, retroazioni e dinamiche simultanee fra gli elementi di un sistema.

Percezione — Processo mediante il quale una parte dei fenomeni diventa accessibile alla costruzione delle rappresentazioni mentali.

Racconto — Particolare forma di rappresentazione caratterizzata dall'organizzazione di eventi, azioni, stati o trasformazioni entro una struttura dotata di coerenza.

Rappresentazione — Costruzione mentale mediante la quale una persona organizza i fenomeni per comprenderli, ricordarli, utilizzare tale comprensione e, quando necessario, comunicarla.

Rappresentazione narrativa — Rappresentazione costruita nella forma di un racconto.

Riorganizzare — Operazione mediante la quale gli elementi selezionati vengono collegati in una struttura coerente.

Selezionare — Operazione mediante la quale vengono scelti gli aspetti dei fenomeni che entreranno nella rappresentazione, lasciandone inevitabilmente altri sullo sfondo.

Segni — Elementi appartenenti a un sistema simbolico — parole, immagini, gesti, suoni o altri simboli — attraverso i quali una rappresentazione può essere comunicata.

Trasformazione epistemica — Processo mediante il quale una mente costruisce rappresentazioni dei fenomeni, passando dalla percezione ai modelli mentali e ai racconti.

Trasformazione rappresentazionale — Qualunque processo mediante il quale una rappresentazione viene costruita o modificata attraverso le operazioni di selezione, riorganizzazione, interpretazione e, quando necessario, codifica.

Trasformazione semiotica — Processo mediante il quale una rappresentazione viene codificata in segni, comunicata e ricostruita da un'altra mente.

Appendice A. Le principali teorie del raccontare e della rappresentazione

Questa appendice non ha lo scopo di ricostruire in modo sistematico la storia degli studi sul raccontare, né di presentare una rassegna completa delle teorie della rappresentazione. Il suo obiettivo è più limitato: mostrare come la prospettiva proposta in questo saggio si collochi rispetto ad alcuni autori che hanno contribuito, da punti di vista differenti, alla comprensione della rappresentazione, della conoscenza e della comunicazione.

Gli autori sono suddivisi in due gruppi: i primi costituiscono i riferimenti strutturali della teoria sviluppata nel saggio, le cui idee intervengono direttamente nella costruzione dell'impianto concettuale; i secondi rappresentano riferimenti di contesto, utili per collocare storicamente e teoricamente il tema del raccontare, pur non costituendo il fondamento della prospettiva qui proposta.

Autori strutturali

Alfred Korzybski (1879–1950). La celebre affermazione «La mappa non è il territorio» costituisce il punto di partenza dell'intero saggio. Korzybski ha mostrato che ogni conoscenza umana passa attraverso rappresentazioni e che confondere una rappresentazione con ciò che essa rappresenta conduce a errori teorici e pratici.

Gregory Bateson (1904–1980). Riprendendo e sviluppando l'intuizione di Korzybski, Bateson ha descritto la conoscenza come costruzione di differenze e relazioni. La sua attenzione ai processi rappresentazionali e alla natura sistemica della mente costituisce uno dei principali riferimenti teorici di questo saggio.

Frederic Bartlett (1886–1969). Ha mostrato che la memoria non riproduce fedelmente il passato, ma lo ricostruisce attraverso schemi cognitivi. Le sue ricerche fondano la concezione ricostruttiva della memoria adottata in questo saggio.

Ulric Neisser (1928–2012). Ha contribuito a concepire la percezione e la memoria come processi attivi di costruzione della conoscenza.

Kenneth Craik (1914–1945). Ha introdotto l'idea che la mente costruisca modelli interni della realtà per anticipare le conseguenze delle proprie azioni — uno dei punti di partenza della nozione di modello mentale utilizzata nel saggio.

Philip Johnson-Laird (1936–). Ha sviluppato la teoria dei modelli mentali, mostrando come il ragionamento umano operi costruendo rappresentazioni interne delle situazioni.

Jerome Bruner (1915–2016). Ha distinto il pensiero narrativo dal pensiero logico-scientifico, mostrando come il racconto costituisca una modalità fondamentale di organizzazione dell'esperienza — distinzione qui ripresa e integrata in una teoria più generale della rappresentazione.

Willem Levelt (1945–). Ha descritto il processo attraverso il quale un'intenzione comunicativa viene trasformata in linguaggio, riferimento principale per la catena della produzione sviluppata nel capitolo dedicato alla comunicazione.

Walter Kintsch (1932–) e **Teun A. van Dijk** (1943–). I loro studi sulla comprensione del discorso mostrano come il lettore o l'ascoltatore costruiscano un modello della situazione a partire dal testo — riferimento principale della catena della comprensione.

Fritz Heider (1896–1988) e **Marianne Simmel** (1923–2012). L'esperimento realizzato insieme nel 1944, nel quale semplici figure geometriche vengono spontaneamente interpretate come protagonisti di una storia, mostra con particolare chiarezza la naturale tendenza della mente a costruire racconti anche a partire da stimoli estremamente semplici.

Claude Lévi-Strauss (1908–2009). Ha analizzato la struttura dei miti mostrando come i racconti organizzino simbolicamente l'esperienza collettiva — riferimento importante per il capitolo dedicato ai racconti condivisi.

Nassim Nicholas Taleb (1960–). Ha descritto la fallacia narrativa, la tendenza della mente a costruire spiegazioni semplici e coerenti per fenomeni complessi e spesso casuali — concetto che apre il capitolo dedicato alle patologie del raccontare.

Autori di contesto

Aristotele (384–322 a.C.). Nella *Poetica* ha offerto una delle prime analisi sistematiche della struttura del racconto, mettendo in evidenza il ruolo dell'intreccio, della successione degli eventi e della coerenza narrativa.

Paul Ricoeur (1913–2005). Ha sviluppato una profonda riflessione filosofica sul rapporto fra tempo, narrazione e identità personale. Pur muovendosi su un piano diverso da quello psicologico adottato in questo saggio, il suo lavoro rappresenta uno dei principali riferimenti contemporanei sul tema della narrazione.

Walter Fisher (1931–2018). Ha proposto il paradigma narrativo della comunicazione, sostenendo che gli esseri umani interpretano il mondo prevalentemente attraverso racconti. Questo saggio condivide l'importanza attribuita alla narrazione, ma la colloca all'interno di una teoria più ampia della rappresentazione psicologica.

Appendice B. Metodo per analizzare un racconto

L'obiettivo di questo metodo non è stabilire se un racconto sia vero o falso, ma comprenderne la struttura rappresentazionale. Ogni racconto è infatti il risultato di una serie di trasformazioni che selezionano, riorganizzano, interpretano e, quando il racconto viene comunicato, codificano l'esperienza. Le domande proposte aiutano a ricostruire questo processo, e possono essere applicate ai racconti prodotti da noi stessi, a quelli ascoltati in una conversazione, a testi giornalistici, opere letterarie, discorsi politici, documentari o film. Non è necessario rispondere a tutte: l'importante è utilizzarle come guida.

Individuare i fenomeni ai quali il racconto si riferisce. Il primo passo consiste nell'individuare quali fenomeni il racconto pretende di rappresentare — eventi realmente accaduti, esperienze personali, situazioni immaginarie o scenari futuri. Questa domanda riguarda il riferimento del racconto, non la sua accuratezza.

Domande utili: Quali fenomeni il racconto intende rappresentare? Si riferisce a eventi osservati, ricordati, immaginati o ipotizzati? Qual è il livello della realtà al quale pretende di riferirsi?

Analizzare la selezione. Ogni rappresentazione mette in evidenza alcuni aspetti dei fenomeni e ne lascia inevitabilmente altri sullo sfondo.

Domande utili: Quali elementi ricevono maggiore attenzione? Quali aspetti rimangono sullo sfondo? Quali informazioni sembrano essere state escluse? Quali punti di vista non vengono rappresentati?

Analizzare la riorganizzazione. Gli elementi selezionati vengono collegati in una struttura che attribuisce loro un ordine e una coerenza.

Domande utili: In quale ordine vengono presentati gli eventi? Quali collegamenti vengono costruiti? Quali relazioni vengono considerate centrali? Il racconto privilegia una sequenza lineare o una struttura più complessa?

Analizzare l'interpretazione. Ogni racconto attribuisce significati ai fenomeni: cause, intenzioni, responsabilità, valori, emozioni o conseguenze.

Domande utili: Quali spiegazioni vengono proposte? Quali intenzioni vengono attribuite ai protagonisti? Quali giudizi di valore sono presenti? Esistono interpretazioni alternative ugualmente plausibili?

Analizzare la codifica. La scelta del linguaggio, delle immagini, del tono e della forma narrativa influenza profondamente il modo in cui il racconto verrà compreso.

Domande utili: Quale linguaggio viene utilizzato? Sono presenti metafore, simboli o immagini ricorrenti? Il tono è descrittivo, emotivo, ironico, polemico o neutro? In che modo la forma espressiva orienta l'interpretazione del lettore o dell'ascoltatore?

Immaginare racconti alternativi. Se ogni rappresentazione costituisce una particolare trasformazione dei fenomeni, allora rappresentazioni diverse sono spesso possibili. Non si tratta necessariamente di stabilire quale sia "quella giusta", ma di comprendere quali altre organizzazioni dei medesimi fenomeni potrebbero essere costruite.

Domande utili: Quali altri fenomeni potrebbero essere selezionati? Come potrebbero essere riorganizzati diversamente? Quali interpretazioni alternative sarebbero possibili? Un'altra forma di

codificazione cambierebbe il significato del racconto? Quali altri racconti potrebbero essere costruiti a partire dagli stessi fenomeni?

Applicare questo metodo significa spostare l'attenzione dal risultato al processo: invece di chiedersi soltanto che cosa dice un racconto, si cerca di comprendere come esso sia stato costruito. Questo cambiamento di prospettiva non elimina la necessità di valutare criticamente i racconti: al contrario, la rende più rigorosa. Comprendere un racconto significa comprendere la rappresentazione che propone, le trasformazioni attraverso cui è stata costruita e il rapporto che essa mantiene con i fenomeni ai quali si riferisce. È questo, in ultima analisi, l'obiettivo della psicologia del raccontare sviluppata in questo saggio.

Bibliografia

Aristotele. *Poetica*.

Bartlett, Frederic C. *Remembering: A Study in Experimental and Social Psychology*. Cambridge University Press, 1932.

Bateson, Gregory. *Steps to an Ecology of Mind*. Chandler Publishing, 1972.

Bateson, Gregory. *Mind and Nature: A Necessary Unity*. Dutton, 1979.

Bruner, Jerome. *Actual Minds, Possible Worlds*. Harvard University Press, 1986.

Bruner, Jerome. *Acts of Meaning*. Harvard University Press, 1990.

Craik, Kenneth J. W. *The Nature of Explanation*. Cambridge University Press, 1943.

Fisher, Walter R. *Human Communication as Narration: Toward a Philosophy of Reason, Value, and Action*. University of South Carolina Press, 1987.

Heider, Fritz. *The Psychology of Interpersonal Relations*. Wiley, 1958.

Heider, Fritz, e Marianne Simmel. "An Experimental Study of Apparent Behavior." *American Journal of Psychology*, 57(2), 1944, pp. 243-259.

Johnson-Laird, Philip N. *Mental Models*. Harvard University Press, 1983.

Kintsch, Walter, e Teun A. van Dijk. *Strategies of Discourse Comprehension*. Academic Press, 1983.

Korzybski, Alfred. *Science and Sanity*. International Non-Aristotelian Library, 1933.

Lévi-Strauss, Claude. *Antropologia strutturale*. Il Saggiatore, varie edizioni.

Levelt, Willem J. M. *Speaking: From Intention to Articulation*. MIT Press, 1989.

Neisser, Ulric. *Cognitive Psychology*. Appleton-Century-Crofts, 1967.

Neisser, Ulric. *Memory Observed: Remembering in Natural Contexts*. W. H. Freeman, 1982.

Ricoeur, Paul. *Tempo e racconto*. 3 voll., Jaca Book.

Taleb, Nassim Nicholas. *The Black Swan: The Impact of the Highly Improbable*. Random House, 2007.

Taleb, Nassim Nicholas. *Fooled by Randomness*. Random House, 2001.