

GIANLUCA CONSOLI
(Università di Tor Vergata)

UN MODELLO COGNITIVO DELLE EMOZIONI ESTETICHE

Introduzione

Uno degli argomenti più dibattuti negli ultimi anni all'interno dell'estetica contemporanea, sia nel panorama nazionale sia in quello internazionale, è relativo alle emozioni estetiche (da ora: EE)¹. La domanda di fondo che ispira larga parte del dibattito riguarda l'autenticità delle EE. Quando leggiamo un romanzo esilarante, ridiamo davvero o per finta? Quanto vediamo un film commovente, piangiamo davvero o per finta? Quando proviamo emozioni correlate alla condizione di un personaggio finzionale, queste emozioni sono reali? Se sappiamo che la finzione non è reale, come possiamo provare emozioni reali in relazione a opere di finzione? Di solito ci si riferisce a questo problema come al 'paradosso della finzione'. Nella classica sintesi formulata da Currie: provo pietà per Lear; provare pietà per qualcuno richiede credere che egli esista; non credo che Lear esista².

Questo saggio mira a delineare gli elementi chiave per una spiegazione cognitiva delle EE, mettendo a frutto i risultati sperimentali e teorici ottenuti negli ultimi decenni dalle scienze neurocognitive in relazione alle emozioni (da ora: E), risultati sempre più ampi e interessanti³. La spiegazione cognitiva delle EE non solo consente di risolvere il paradosso della finzione, ma permette anche di mostrare che la consueta impostazione dello studio delle EE basata su di esso si rivela poco fruttuosa. Più precisamente, la spiegazione proposta, nell'individuare i processi cognitivi implementati nelle EE, riorienta il fuoco delle ricerche sul tema, tipico di ampia parte della tradizione estetica, relativo al valore conoscitivo e formativo delle EE.

¹ Cfr. B. Gaut, *Art, emotion and ethics*, Oxford, Oxford University Press, 2007; M. Ferraris, *Piangere e ridere davvero*, Genova, Il Melangolo, 2009.

² Cfr. G. Currie, *The paradox of caring: fiction and the philosophy of mind*, in M. Hjort - S. Laver (eds.), *Emotion and the arts*, New York, Oxford University Press, 1997, pp. 63-77.

³ Cfr. C. Izard, *Emotion theory and research: highlights, unanswered questions, and emerging issues*, «Annual Review of Psychology» 60 (2009), pp. 1-25.

La posizione metodologica di fondo che ispira il saggio è di stampo naturalistico: per comprendere il funzionamento estetico dei processi emotivi si può muovere dall'evidenza sperimentale raccolta dalle scienze neurocognitive a proposito dei processi emotivi. Le EE non sono fenomeni oscuri e aleatori, ma sfruttano i dispositivi delle emozioni ordinarie (da ora: EO) già disponibili, emersi nell'evoluzione, riconfigurandoli secondo modalità specifiche. È proprio per riconoscere il funzionamento tipico delle EE rispetto alle EO che l'apporto dell'estetica, tanto della sua tradizione quanto del suo dibattito attuale, si rivela indispensabile. In tal modo, la spiegazione proposta in questa sede si ispira a un quadro teorico di naturalismo moderato. Un naturalismo 'dal volto umano' che, da una parte, rinuncia alle pretese universalistiche, prive di un effettivo contenuto empirico, di certa filosofia insieme a quelle discussioni epigonali che, fuori dall'accademia, si rivelano stantie e anacronistiche. Dall'altra, sbarra la via al riduzionismo scientifico, nelle sue diverse forme effimero e vacuo. Un naturalismo integrato che individua nella collaborazione tra scienze neurocognitive ed estetica la via più proficua per pervenire a una comprensione profonda delle EE.

In sede introduttiva vanno svolte due precisazioni. In primo luogo, il modello cognitivo che viene proposto in questa sede è focalizzato soprattutto sulle EE provate in relazione all'arte, in particolare al romanzo inteso come racconto di finzione⁴. Come verrà mostrato, questa tipologia di processi emotivi rappresenta la versione prototipica delle EE a partire dalla quale è possibile estendere il modello oltre il romanzo e fuori dall'arte. In secondo luogo, come sarà chiaro di volta in volta nell'articolazione del testo, il termine 'cognitivo' è usato in una duplice accezione. In senso ampio, viene usato come sinonimo di operazioni mentali. In senso stretto, come sinonimo di elaborazione simbolica (concettuale e proposizionale). Considerato che, fuori dalle scienze neurocognitive, larga parte delle critiche ai modelli cognitivi ancora oggi si basa incredibilmente sulla riduzione pretestuosa del primo significato al secondo, è indispensabile sottolineare che in questa sede il significato ampio di 'cognitivo' rinvia al termine 'mente', che viene sempre intesa in senso 'esteso', come 'incorporata nel sistema nervoso centrale' (*embodied*) e 'collocata nell'ambiente fisi-

⁴ Cfr. P. Ricoeur, *Temps et récit II. La configuration dans le récit de fiction*, Paris, Seuil, 1984 (tr. it. *Tempo e racconto II. La configurazione nel racconto di finzione*, Milano, Jaca Book, 1985).

co e sociale' (*distributed*).

1. Le emozioni come processi multicomponenti

Ovviamente non è possibile restituire in questa sede la complessità delle ricerche in ambito neurocognitivo sulle EO. Basti ricordare che vi sono riviste interamente dedicate al tema e che ogni anno vengono pubblicati centinaia di saggi. In questa esplosione di studi, tuttavia, è possibile individuare dei punti fermi piuttosto condivisi, pertinenti per la delineazione di un modello cognitivo delle EE. Nel ricostruire questi punti fermi, verrà elaborata una proposta teorica volta a individuare le condizioni costitutive dei processi emotivi, il loro nucleo comune (*common core*). Su questa base, poi, verrà descritta la specifica implementazione con cui le EE realizzano il nucleo comune delle E.

Il termine 'emozione' è una etichetta per una categoria molto ampia di fenomeni. Ogni processo emotivo funzionalmente distinto corrisponde a una modalità integrata di operazioni in cui sono attivi e coordinati diversi meccanismi. Le E hanno influenza e in parte governano l'attenzione e la percezione, la memoria e l'apprendimento, le inferenze e il ragionamento, la selezione degli scopi e le priorità motivazionali, la fisiologia e il sistema motorio. Da questo punto di vista, le E possono essere considerate episodi di sincronizzazione temporanea dei cinque maggiori sistemi di funzionamento dell'organismo: la cognizione, la regolazione fisiologica, la motivazione, l'azione, la coscienza⁵. Questa sincronizzazione assomiglia a una sorta di forma gestaltica, nella quale l'intero possiede proprietà emergenti che non sono presenti nelle singole parti. In ogni caso, occorre tenere presente che le risposte emotive possono essere desincrone, ossia possono essere manifeste a un livello e non a un altro, e dissociate: poiché ogni componente è parzialmente indipendente e può essere sensibile ad altri stimoli oltre a quelli emotivamente rilevanti, l'interazione tra le componenti può mostrare solo un grado limitato di covariazione⁶.

Le E costituiscono una tipologia di interfaccia tra gli stimoli ambientali e gli *output* comportamentali specifica, diversa da ogni altra. In particolare, le E vanno distinte dall'affetto. Secondo una delle proposte recenti più influenti, denominata *core affect*⁷,

⁵ Cfr. K. Scherer, *What are emotions? And how can they be measured?*, «Social Science Information» 44 (2005), pp. 695-729.

⁶ Cfr. S. Wiens - A. Öhman, *Probing unconscious emotional processes*, in J. Coan - J. Allen, *The handbook of emotion elicitation and assessment*, New York, Oxford University Press, 2007, pp. 65-90.

⁷ Cfr. J. Russell, *Core affect and the psychological construction of emotion*, «Psychological

l'affetto di base è uno stato neuropsicologico elementare, caratterizzato dalle seguenti proprietà. È prodotto dal costante flusso di alterazioni nell'ambiente interno, lo stato neurofisiologico e somatoviscerale dell'organismo. Le alterazioni nell'ambiente interno sono innescate dal flusso degli eventi che si realizza nell'ambiente esterno. L'informazione relativa al mondo esterno è tradotta in uno stato interno che indica se lo stimolo ha un valore positivo o negativo (rinforzo/punizione) e se richiede una reazione di attrazione o repulsione. Se accede alla coscienza, l'informazione affettiva produce un effetto soggettivo, ossia è fenomenicamente esperita come sentimento di piacere o dispiacere, più o meno attivante (*arousing*). L'affetto, dunque, è una forma di informazione incorporata non simbolica. Poiché i *pattern* di cambiamento del corpo sono causati da condizioni contestuali attivanti, la loro percezione rappresenta anche le stesse condizioni contestuali, senza impiegare concetti o descrizioni. La percezione del corpo è al tempo stesso anche percezione attraverso il corpo⁸.

La funzione primaria dell'affetto è fornire una valutazione elementare degli stimoli, associativa (le rappresentazioni vengono etichettate con un marcatore affettivo), olistica (vengono prodotte semplici discriminazioni come positivo vs. negativo, buono vs. cattivo), automatica (i processi non sono attivati intenzionalmente)⁹. Questa tipologia di valutazione (*affective appraisal*) si distingue da quella cognitiva (*cognitive evaluation*). Quest'ultima è costituita da credenze sui mezzi disponibili per raggiungere uno scopo. Precisamente, una valutazione cognitiva di *x* è un'assunzione sul suo potere, ossia sul suo grado di adeguatezza/inadeguatezza rispetto a qualche scopo: '*x* è assunto come appropriato/inappropriato per un certo scopo *p*'. Nella valutazione cognitiva le assunzioni sono credenze simboliche prodotte da processi di ragionamento, più o meno analitici e deliberati, ma tali che i giudizi risultanti siano supportati da ragioni che giustificano la relazione mezzo/fine¹⁰. Come si vedrà, la valutazione cognitiva è alla base delle E tipicamente umane.

Le E possono essere definite come processi, più o meno

Review» 110 (2003), pp. 145-172.

⁸ Cfr. J. Prinz, *Embodied emotions*, in R. Solomon (ed.), *Thinking about feeling*, Oxford, Oxford University Press, 2004, pp. 44-58.

⁹ Cfr. A. Tesser - L. Martin, *The psychology of evaluation*, in E. Higgins - A. Kruglanski (eds.), *Social psychology*, New York, Guilford Press, 1996, pp. 400-432.

¹⁰ Cfr. C. Castelfranchi - M. Miceli, *Homo aestimans*, in C. Castelfranchi, *Che figura*, Bologna, Il Mulino, 2005, pp. 21-36.

complessi e temporalmente estesi, di autopercezione in relazione all'ambiente esterno (fisico e/o sociale), vale a dire come processi di percezione delle reazioni interne dell'organismo, rivelate dall'esperienza soggettiva, in rapporto al proprio assetto cognitivo e scopistico, cioè allo stato delle conoscenze e degli scopi¹¹. Così definite, le E sono intenzionali, ossia vertono su un oggetto, ciò per cui ci si emoziona; situate, ossia rappresentano una risposta al contesto, valutato come positivo/negativo rispetto ai propri scopi; incorporate, ossia implicano una reazione somatica; coscienti, ossia producono un effetto fenomenico¹².

Le credenze, gli scopi, la valutazione così come la retroazione somatica e l'esperienza soggettiva rappresentano le condizioni costitutive delle E. Tali condizioni, tuttavia, possono essere realizzate in modi molto diversi: il nucleo comune delle E è multirealizzabile. Si pensi a questo proposito alla disputa tradizionale tra l'approccio 'periferico' di stampo jamesiano e l'approccio della 'valutazione'. In base al primo, i cambiamenti somatici e la loro percezione, attivati anche senza mediazione cognitiva, sono condizione costitutiva, necessaria e sufficiente, delle E¹³. In base al secondo, l'elaborazione cognitiva è indispensabile in quanto rende possibile riconoscere e categorizzare i cambiamenti somatici¹⁴. Secondo la prospettiva delineata in questa sede, la disputa può essere risolta richiamandosi alla distinzione condivisa, di tipo euristico e non normativo, tra tre tipologie di E: primarie, secondarie, terziarie.

Le E primarie rappresentano la versione meno ricca rispetto ai costrutti della psicologia del senso comune relativi alle E¹⁵. Si tratta di meccanismi reattivi che l'uomo condivide, almeno in parte, con i mammiferi più evoluti. Presenti come universali transculturali, sono risposte innate o prodotte dall'apprendimento associativo. Vengono elicitate quando, anche senza una completa elaborazione percettiva dello stimolo, a livello corticale (in particolare nelle corteccie sensoriali) o anche subcorticale (in particolare nel talamo), vengono rilevate delle caratteristiche chiave (dimen-

¹¹ Cfr. L. Feldman Barrett *et al.*, *The experience of emotion*, «Annual Review of Psychology» 58 (2007), pp. 373-403.

¹² Cfr. P. Goldie, *Emotions, feelings, and intentionality*, «Phenomenology and the Cognitive Sciences» 1 (2002), pp. 235-254.

¹³ Cfr. J. Prinz, *Gut reactions: a perceptual theory of emotion*, New York, Oxford University Press, 2004.

¹⁴ Cfr. J. LeDoux, *The emotional brain*, New York, Simon & Schuster, 1996.

¹⁵ Cfr. P. Ekman, *Emotions revealed*, New York, Henry Holt, 2003.

sione, estensione, movimento, suono) in base a semplici procedure di riconoscimento rapido di *pattern*. Si possono indicare come esempi piuttosto condivisi di E primarie la paura, la rabbia, il disgusto, la tristezza, la gioia, la sorpresa. Quale meccanismo di allarme geneticamente determinato, ogni E di base attiva un *set* specifico di reazioni fisiologiche, al servizio di tendenze all'azione conservate in memoria e innescate in automatico. Ovviamente nell'uomo le E primarie sono di norma sviluppate con il riconoscimento cosciente dell'esperienza provata e l'attribuzione causale¹⁶.

Le E primarie sono guidate dallo stimolo (*stimulus-driven*): la vista di un serpente attiva immediatamente la reazione di paura. Al contrario, le E secondarie sono generate da una serie di processi di valutazione cognitiva ampi e sofisticati, dovuti soprattutto all'elaborazione delle cortecce prefrontali¹⁷. Occorrono in risposta a stimoli complessi e richiedono la capacità di rappresentare, valutare e scegliere possibili scenari alternativi. Più che l'elicitazione di una singola reazione emotiva, le E secondarie rappresentano episodi che si estendono nel tempo, lungo una sequenza in cui prende forma un processo costruttivo. Sulla base di un costante *feedback* che monitora la compatibilità tra la situazione e gli scopi dell'individuo, l'intero processo emotivo viene continuamente aggiornato¹⁸.

Oltre che valutare la condizione presente in base all'esperienza passata, le E secondarie costituiscono un'importante integrazione dei meccanismi di anticipazione e pianificazione. Allorché gli individui devono prendere decisioni relative a scenari futuri spesso ricorrono al cosiddetto *feedback* simulativo: sulla base di modelli *forward*, anticipano quali saranno gli effetti di certe azioni all'interno di un determinato scenario¹⁹. In questo quadro, le E anticipate forniscono informazione indispensabile per i meccanismi di ragionamento: la loro simulazione consente non solo di attivare le credenze appropriate, ma anche di provare in anticipo lo stato corporeo associato insieme all'esperienza soggettiva che ne risul-

¹⁶ Cfr. A. Damasio, *Self comes to mind: constructing the conscious brain*, New York, Pantheon, 2010 (tr. it. *Il sé viene alla mente. La costruzione del cervello cosciente*, Milano, Adelphi, 2012).

¹⁷ Cfr. K. Ochsner - J. Gross, *The cognitive control of emotion*, «Trends in Cognitive Sciences» 9 (2005), pp. 242-249.

¹⁸ Cfr. N. Frijda, *The laws of emotion*, Mahwah, Erlbaum, 2010.

¹⁹ Cfr. A. Berthoz, *La décision*, Paris, Odile Jakob, 2003.

ta²⁰.

Le E secondarie possono essere ulteriormente suddivise in due livelli, con al livello più alto le E terziarie o autocoscienti. A differenza delle altre E complesse, in cui l'io resta implicito sullo sfondo, in queste ultime vi è un'esplicita focalizzazione sull'io e le credenze sono autoriferite, in un complesso gioco di relazioni tra il sé pubblico e quello privato. Rientrano in questa categoria la vergogna, il senso di colpa, l'umiliazione, l'imbarazzo, l'orgoglio.

La tripartizione tra E primarie e secondarie consente di rendere conto sia delle E come adattamenti ancestrali, sia come costruzioni sociali e individuali. Le E caratterizzate da un cablaggio maggiore costituiscono adattamenti che si sono sviluppati in risposta a specifici problemi emersi nell'ambiente ancestrale. Tali adattamenti impongono sul mondo presente un orizzonte derivato dal passato, sebbene non in modo deterministico²¹. Le E caratterizzate da un cablaggio minore presentano ampie variazioni attribuibili alla cultura e alle differenze individuali. Da questo punto di vista le E, per quanto vincolate dalla filogenesi, dall'ontogenesi e dalla sociogenesi, rimangono sufficientemente aperte per essere continuamente modificate²².

Se, in generale, gli schemi che regolano il comportamento e l'esperienza non vengono applicati in modo meccanico in quanto ogni occorrenza di una E è in parte un nuovo adattamento, possono verificarsi anche casi che richiedono una trasformazione significativa delle credenze e dell'esperienza correlata. Se questa innovazione si rivela efficace può essere considerata creativa. Con alta probabilità, essa verrà emulata dagli altri e si diffonderà come nuovo meme, ossia come nuova unità di trasmissione culturale all'interno del gruppo. Il risultato cumulativo di tali innovazioni creative produce una divergenza graduale tra le culture. Le E tipicamente umane, perciò, sono prodotti creativi e flessibili: la loro semantica insieme agli elementi che le costituiscono possono differire significativamente sia a livello individuale sia a livello sociale²³.

²⁰ Cfr. A. Bechara et al., *The Iowa Gambling task and the somatic marker hypothesis: some questions and answers*, «Trends in Cognitive Sciences» 9 (2005), pp. 159-162.

²¹ Cfr. L. Cosmides - J. Tooby, *Evolutionary psychology and the emotions*, in M. Lewis - J. Haviland-Jones (eds.), *Handbook of emotions*, New York, Guilford, 2000, pp. 91-115.

²² Cfr. B. Mesquita, *The cultural psychology of emotion*, in S. Kitayama - D. Cohen (eds.), *Handbook of cultural psychology*, New York, Guilford Press, pp. 734-759.

²³ Cfr. J. Averill, *Emotions as mediators and as products of creativity activity*, in J. Kaufman - J. Baer, *Creativity across domains*, Mahwah, Erlbaum, 2005, pp. 225-243.

Se la creatività emotiva ha le sue radici nelle differenze individuali, lo stesso può dirsi del concetto in parte correlato di intelligenza emotiva, ormai considerata stabilmente una forma specifica di intelligenza²⁴. Quest'ultima, definita come la capacità generale di apprendere e adattarsi all'ambiente, si realizza in molteplici forme, in relazione al tipo di informazione su cui opera. Le forme di intelligenza 'calda' si riferiscono a quei processi in cui sono in gioco interessi personali, importanti per l'individuo. L'intelligenza emotiva, quale combinazione cooperativa di cognizione ed E, implica quattro capacità. La capacità di percepire e valutare le E negli altri; la capacità di usare le E per facilitare il ragionamento; la capacità di comprendere le proprie E quanto a durata, natura, composizione, effetti; la capacità di controllare le E per realizzare i propri desideri e promuovere la crescita intellettuale.

Infine, nel delineare ulteriormente il nucleo comune multi-realizzabile delle E occorre considerare il ruolo che l'attitudine empatica di base del cervello sociale dell'uomo ricopre nei processi emotivi rendendo possibile sospendere la mappa di riferimento egocentrica²⁵. In generale, le E così come sono state descritte finora sono dirette-verso-sé, ossia sono basate su scopi personali endogeni e sono finalizzate alla realizzazione di questi scopi. Le E possono essere interessate-a-sé anche quando hanno un destinatario che è oggetto di una E positiva (per esempio, nel caso in cui *x* prova stima verso *y*). Nelle E dirette-verso-l'altro, invece, il soggetto ricentra la sua mappa di riferimento sull'altro: gli scopi alla base delle E sono derivati dalla condizione altrui e rimangono più appropriati a tale condizione²⁶. Questo tipo di E non rappresenta un insieme circoscritto. Quella che in alcune situazioni è una E rivolta-verso-sé può divenire in altre situazioni, in virtù di questo decentramento empatico, una E empatica rivolta-verso-l'altro.

L'empatia è in linea di principio collegata con la simpatia. Nel primo caso le E dirette-verso-l'altro sono isomorfe rispetto a quelle del *target*. Nel secondo caso sono correlate alla condizione altrui e coerenti con la risposta emotiva dell'altro, come quando ci

²⁴ Cfr. J. Mayer - P. Salovey - D. Caruso, *Emotional intelligence: theory, findings, and implications*, «Psychological Inquiry» 15 (2004), pp. 197-215; J. Averill, *A tale of two snarks: emotional intelligence and emotional creativity compared*, «Psychological Inquiry» 15 (2004), pp. 228-233.

²⁵ Cfr. C. Frith - U. Frith, *Mechanisms of social cognition*, «Annual Review of Psychology» 63 (2012), pp. 287-313.

²⁶ Cfr. P. Jackson *et al.*, *Empathy examined through the neural mechanism involved in imagining how I feel versus how you feel pain*, «Neuropsychologia» 44 (2006), pp. 752-761.

si rattrista per la gelosia provata da un amico, senza essere a propria volta gelosi. Lo stesso meccanismo è in gioco anche nei casi di risposte emotive antipatiche, ossia correlate con quelle dell'altro, ma non coerenti. Per esempio, se si ritiene del tutto ingiustificata la gelosia di un amico si può provare fastidio nei suoi confronti. In tutti e tre i casi è implicato lo stesso dispositivo che, come attitudine empatica di base, consente di comprendere in virtù della condivisione l'elaborazione emotiva dell'altro. Più in generale, l'attitudine empatica è indispensabile per le E sociali come tali, in quanto controlla le dinamiche di reciprocità e complementarità nella trasmissione delle E.

La svolta resa possibile dall'attitudine empatica ha importanti conseguenze epistemiche, in quanto favorisce l'acquisizione di conoscenze²⁷. L'attitudine empatica rende disponibile informazione, di natura affettiva e/o di natura simbolica, che può rivelarsi essenziale per interpretare sia la struttura integrata di credenze e scopi dell'altro agente sia la condizione oggettiva dell'ambiente esterno, fisico e/o sociale. Dal primo punto di vista, le E allocentriche rappresentano una via indispensabile per una comprensione appropriata della condizione altrui, di che esperienza prova, di quali scopi persegue, delle sue credenze sulla causa dell'E. Dal secondo punto di vista, le E altrui costituiscono segnali sociali complessi che trasmettono conoscenze sull'ambiente esterno, conoscenze che possono essere apprese e rese consapevoli attraverso l'attivazione delle E allocentriche. Queste ultime, perciò, rappresentano uno dei meccanismi chiave con cui viene implementato l'apprendimento sociale.

2. Le condizioni delle emozioni estetiche

Sulla base delle distinzioni articolate nel paragrafo precedente è possibile approfondire le condizioni costitutive delle EO utili per determinare le caratteristiche delle EE. Da questo punto di vista, emerge il ruolo insostituibile che la valutazione, le credenze e gli scopi ricoprono nei processi emotivi complessi.

Le credenze rappresentano il mondo così come è. Possono avere un formato sia subsimbolico (somatico, percettivo, affettivo) sia simbolico (concettuale e proposizionale). Le credenze che attivano le E complesse, tipicamente umane, sono largamente costituite da valutazioni cognitive relative al raggiungimento o meno,

²⁷ Cfr. F. De Vignemont - T. Singer, *The empathic brain: How, when and why?*, «Trend in Cognitive Sciences» 10 (2006), pp. 435-441.

presente o futuro, di scopi personali, attivi e importanti. Gli scopi sono rappresentazioni del mondo che regolano il comportamento, così da adattare il mondo alla rappresentazione. La funzione biologica delle E risiede nel nesso strumentale che unisce scopo monitorato e scopo attivato. Per esempio, la paura sorveglia lo scopo della sopravvivenza e attiva tendenze all'azione volte a garantirla. Valutando lo stato di raggiungimento degli scopi attivi e importanti, le credenze attivanti provocano una reazione somatica, più o meno specifica, che a livello personale si traduce nell'esperienza soggettiva dell'E. Sulla base di credenze di classificazione e di attribuzione causale, la reazione somatica e l'alterazione dell'esperienza soggettiva vengono riconosciute, etichettate e causalmente attribuite agli stimoli e alle credenze attivanti.

Ovviamente le E primarie, innescate da forme di valutazione di basso livello, tendono nell'uomo quasi inevitabilmente a svilupparsi in un episodio emotivo integrato da processi cognitivi articolati. Allo stesso modo, le E secondarie possono avere antecedenti semplici ed elementari. Questi antecedenti possono essere anche inconsapevoli, come dimostra la letteratura sul *priming*, relativa agli studi sulla percezione di stimoli subliminali²⁸. In questo caso, l'antecedente dell'E può restare inaccessibile ai sistemi responsabili dei *report* verbali, cosicché le vere cause non coincidono con le ragioni addotte nei *report* verbali: le E sono attribuite in modo erroneo. In ogni caso, le due tipologie di E richiedono forme di valutazione diverse (*affective appraisal vs. cognitive evaluation*); utilizzano mezzi di rilevazione dello stato degli scopi diversi (indizi percettivi semplici vs. dimensioni della valutazione cognitiva); rispondono a finalità diverse (azione immediata vs. strategia a medio e lungo termine)²⁹. Inoltre, pur se inizialmente innescato da una valutazione di basso livello, il processo emotivo non si realizza in senso pieno senza l'intervento di credenze sufficientemente sofisticate. Per la struttura modulare dell'architettura mentale, infatti, la valutazione di basso livello si riferisce a una base di dati incapsulata, senza avere accesso alla maggioranza delle conoscenze presente negli altri sistemi, anche se queste sono pertinenti per produrre il giusto *output*³⁰.

²⁸ Cfr. P. Winkielman - R. Zajonc - N. Schwarz, *Subliminal affective priming resists attributional interventions*, «Cognition and Emotion» 11 (1997), pp. 433-465.

²⁹ Cfr. P. Griffiths, *Emotions*, in S. Stich - T. Warfield (eds.), *Blackwell guide to the philosophy of mind*, Oxford, Blackwell, 2003, pp. 288-308.

³⁰ Cfr. P. Griffiths - A. Scarantino, *Emotion in the wild: the situated perspective on emotion*, in P. Robbins - M. Aydede (eds.), *Cambridge handbook of situated cognition*, Cambridge,

Dunque, senza un'ampia elaborazione simbolica sufficientemente elaborata, non si realizza un episodio emotivo in senso pieno, con il richiamo delle conoscenze appropriate e l'esecuzione delle inferenze pertinenti. Piuttosto si ha un'esperienza, anche intensa, ma rilevata soggettivamente in modo informe, come tale esposta al rischio del fraintendimento e dell'attribuzione erronea. L'individuo è cosciente di provare qualcosa, ma non ha chiaro che tipo di E esperisce né per quali cause. Va da sé che il ruolo assegnato alle credenze simboliche non diminuisce l'importanza della retroazione somatica e della coscienza fenomenica che vi corrisponde. Senza un effetto soggettivo sufficientemente intenso e durevole, si ha un processo debole e fugace, privo di consistenza³¹. Da tutto ciò emerge il punto teorico centrale relativo al nucleo comune delle E tipicamente umane: sia se queste sono innescate da valutazioni affettive di basso livello sia se sono cognitivamente autogenerate, esse sono sempre costituite da processi cognitivamente elaborati e fenomenicamente percepiti che integrano insieme cognizione, retroazione somatica, coscienza fenomenica. In caso contrario si è in presenza di processi pseudo-emotivi o parzialmente emotivi, nei quali il nucleo comune delle E non si realizza in forma piena.

Per essere meglio compresa, l'integrazione tra cognizione e retroazione somatica può essere anche riformulata nei termini attuali della *grounded cognition*. Alla luce dei recenti sviluppi teorici si ritiene che i concetti siano rappresentazioni fondate (*grounded*) nei sistemi multimodali che li elaborano, quali i sistemi della percezione, dell'attenzione, del controllo motorio, della propriocezione, dell'affetto, della motivazione, del linguaggio, del ragionamento e così via. I concetti, cioè, rappresentano una collezione integrata di informazione multimodale che viene appresa quando se ne elaborano le occorrenze tipiche e che quindi costituisce un profilo di attività cerebrale distribuita in molteplici circuiti neurali. Così definiti, i concetti non vengono attivati singolarmente, ma sempre all'interno di un'ampia rete che rappresenta un'intera situazione, costituita da eventi, agenti, oggetti, comportamenti e così via. Lo stesso vale per i concetti emotivi: le emozioni prendono forma all'interno di un'intera concettualizzazione situata. Diverse concettualizzazioni situate non solo danno vita a emozioni diverse,

Cambridge University Press, 2009, pp. 437-453.

³¹ Cfr. J. LeDoux, *The emotional brain*, New York, Simon & Schuster, 1996; E. Rolls, *The brain and emotion*, New York, Oxford University Press, 1999.

ma a forme diverse della stessa emozione. La paura, per esempio, può essere sia una reazione di fuga di fronte a un improvviso stimolo minaccioso sia una paura fluttuante (*free-floating*) che non è riferita a nessun oggetto nello specifico³².

La prospettiva della *grounded cognition* consente di comprendere più a fondo anche il ruolo che le credenze, la coscienza fenomenica e la metacognizione giocano nei processi emotivi. Per metacognizione si intende l'insieme dei processi di secondo livello che monitorano e controllano i processi di elaborazione in corso al primo livello³³. A questo proposito, nei processi emotivi vengono di solito distinte due forme di coscienza: l'esperienza fenomenica di primo livello e la consapevolezza riflessiva di secondo livello³⁴. La prima rappresenta l'effetto che fa un certo processo E; ha natura olistica; è relativa al nesso non concettuale tra percezione, azione, affetto; è spesso innescata da antecedenti causali semplici, fuori dall'attenzione. La seconda si riferisce all'esperienza di primo livello in corso; è prodotta dall'attenzione focale; seleziona aspetti del primo livello e ne fornisce una descrizione analitica; consente la riflessione, i *report* verbali, il controllo volontario. Per fare esperienza di una E è sufficiente l'applicazione di quei *pattern* di credenze e scopi che ne rappresentano gli elementi mentali costitutivi. Per esempio, per provare un sentimento di inferiorità devono essere presenti le seguenti credenze e scopi: *a* crede che non ha *p*; *a* crede che *b* ha *p*; *a* crede che è inferiore a *b* in rispetto a *p*; *a* crede che *p* sia un valore; *a* vuole *p*³⁵. Per conoscere una E come intero, invece, è necessario l'intervento di pensieri di secondo livello (*second order thoughts*) relativi alla categorizzazione dell'E come tale, alla sua attribuzione causale e all'individuazione delle conseguenze³⁶.

A partire dal nucleo comune delle EO delineato nel percorso compiuto finora, è possibile articolare la tesi di fondo che ispira il modello cognitivo delle EE che verrà proposto in questa sede: le EE costituiscono uno speciale funzionamento dei processi emotivi

³² Cfr. C. Wilson-Mendenhall *et al.*, *Grounding emotion in situated conceptualization*, «Neuropsychologia» 49 (2011), pp. 1105-1127.

³³ Cfr. J. Schooler, *Re-representing consciousness: dissociations between experience and meta-consciousness*, «Trends in Cognitive Sciences» 6 (2002), pp. 339-344.

³⁴ Cfr. J. Lambie - A. Marcel, *Consciousness and the varieties of emotion experience: a theoretical framework*, «Psychological Review» 109 (2002), pp. 219-259.

³⁵ Cfr. C. Castelfranchi - M. Miceli, *The cognitive-motivational compound of emotional experience*, «Emotion Review» 1 (2009), pp. 223-231.

³⁶ Cfr. L. Feldman Barrett - P. Niedenthal - P. Winkielman (eds.), *Emotion and consciousness*, New York, Guilford Press, 2005.

in quanto gli elementi costitutivi delle EO, in particolare le credenze e gli scopi, operano all'interno del regime finzionale istituito dall'immaginazione, guidata dagli indizi e dalle prescrizioni contenute nell'oggetto estetico.

Le credenze ordinarie e le rappresentazioni dell'immaginazione hanno diverse funzioni. Se le prime rappresentano il mondo così come è, le seconde rappresentano come potrebbe essere il mondo alla luce di un insieme di assunzioni. Nella finzione, intesa sia nel senso del far-finta (*pretence*) che caratterizza i giochi simbolici sia nel senso del far-credere (*make-believe*) che caratterizza il patto tra autore e interprete, le credenze sono disaccoppiate (*decoupled*) dalla realtà. Quale che sia il loro formato, le credenze acquisiscono uno statuto non referenziale: i soggetti le etichettano come distinte dalle credenze ordinarie; le separano dallo stato effettivo del mondo; le valutano indipendentemente dalla corrispondenza alla realtà³⁷.

Lo stesso vale per gli scopi che, nella finzione, sono simulati *off-line*: i soggetti fanno finta di perseguire effettivamente genuini scopi personali, mentre invece li mutuano dalle rappresentazioni finzionali incorporate nell'oggetto estetico; li inseriscono nei propri meccanismi di inferenza e di ragionamento; non producono nessuna decisione e nessun comportamento effettivo.

I dati sperimentali hanno rivelato due punti fondamentali in relazione alla finzione. In primo luogo, hanno mostrato che quando si simula (una prospettiva altrui, uno scenario non attuale, una situazione finzionale) le simil-credenze e i simil-scopi attivati sono coerenti rispetto alle credenze e agli scopi ordinari; hanno lo stesso codice, formato, contenuto e logica delle corrispondenti rappresentazioni; sono lavorate dai sistemi di elaborazione in modo parallelo. Dunque, per quanto le rappresentazioni ordinarie e le simil-rappresentazioni dell'immaginazione hanno diverse funzioni, possono essere isomorfe: possono avere gli stessi poteri causali sull'elaborazione successiva³⁸. Proprio alla luce di questo isomorfismo, il mondo della finzione istituito dal racconto di finzione, per quanto indipendente dai vincoli referenziali e dalla corrispondenza con la realtà, si configura come verosimile: l'elaborazione delle

³⁷ Cfr. A. Leslie, *Pretending and believing: issues in the theory of ToMM*, «Cognition» 50 (1994), pp. 211-238; S. Nichols - S. Stich, *Mindreading: an integrated account of pretense, self-awareness and understanding other minds*, New York, Oxford University Press, 2003.

³⁸ Cfr. S. Nichols - S. Stich, *A cognitive theory of pretense*, «Cognition» 74 (2000), pp. 115-147.

simil-credenze e dei simil-scopi è realizzata, e in seguito giudicata credibile e ragionevole, secondo gli stessi parametri che operano in relazione al mondo reale.

In secondo luogo, i dati sperimentali rivelano che la finzione, per quanto non possa produrre per definizione conoscenza fattuale (se non in via accidentale), può estendere la conoscenza modale, ossia la conoscenza delle possibilità che le credenze e gli scopi ordinari rendono disponibile in relazione al mondo reale. L'evidenza raccolta a proposito delle narrazioni letterarie mostra che queste favoriscono lo sviluppo delle diverse capacità che sottendono il *mind reading* (simulazione diretta, *role taking*, empatia, inferenze analogiche su base introspettiva, ragionamento ipotetico senza immedesimazione). In breve, chi legge testi di finzione dimostra una capacità empatica maggiore³⁹. Inoltre, mostra che le narrazioni letterarie, nel presentare modelli del mondo sociale e dell'interazione tra molteplici agenti autonomi, condensano e compattano informazioni complesse, relative a processi dinamici caratterizzati da proprietà emergenti, come tali non prevedibili in astratto. In breve, chi legge testi di finzione apprende di più del mondo sociale di chi legge la stessa informazione presentata come resoconto in forma di documento⁴⁰.

Questi dati sulla finzione falsificano in via definitiva un pregiudizio millenario. Se la finzione, in virtù dell'isomorfismo, può divenire strumento di conoscenza modale, non ha niente a che vedere con il non-vero, inteso come errore, falso, illusione, inganno, menzogna, manipolazione⁴¹. I dati, inoltre, dimostrano che la questione del valore della finzione non è affatto secondaria e inessenziale, come invece sostengono i principali teorici del far-credere, primi fra tutti Walton e Currie. Per quanto sia vero che l'esperienza finzionale costituisca il meccanismo di fondo su cui si basa l'interpretazione degli oggetti estetici in generale, quale che sia la loro qualità, tale meccanismo funziona in modo diverso in relazione al potere conoscitivo insito nell'oggetto estetico. Sulla base dei risultati sperimentali è possibile riproporre la distinzione, in chiave euristica e non definitiva, tra l'arte ordinaria (l'arte di massa rivolta all'intrattenimento diffuso nel senso

³⁹ Cfr. M. Djikic et al., *On being moved by art: how reading fiction transforms the self*, «Creativity Research Journal» 21 (2009), pp. 24-29.

⁴⁰ Cfr. R. Mar - K. Oatley, *The function of fiction is the abstraction and simulation of social experience*, «Journal of Research in Personality» 13 (2008), pp. 173-192.

⁴¹ Cfr. J.-M. Schaeffer, *Pourquoi la fiction?*, Paris, Seuil, 1999.

dell'industria culturale) e la grande arte (l'arte del genio in termini kantiani).

Laddove il valore conoscitivo è minimo, l'esperienza finzionale costituisce una simulazione di esperienze vissute come mera esperienza vicaria, ossia come semplice ripetizione di concettualizzazioni situate simili a quelle relative all'oggetto ordinario, rispetto al quale l'oggetto estetico si limita a essere un simulacro, un mero sostituto. Laddove il valore conoscitivo è alto, l'esperienza finzionale si rivela funzionale alla produzione di nuove concettualizzazioni situate. Se in generale l'arte deve innovare per attrarre l'attenzione e contrastare l'abitudine⁴², nell'arte di intrattenimento l'innovazione è una sorpresa che si estingue presto, nella grande arte è originalità quale produzione continua di nuovi *pattern* di concettualizzazione. In questa prospettiva, per quanto sempre basata sul lavoro dell'immaginazione, l'esperienza finzionale nel primo caso richiede una prestazione semplicemente riproduttiva dell'immaginazione, nel secondo caso una prestazione produttiva. Nello stesso senso, l'arte di intrattenimento si basa sulla simulazione come esercizio di riconoscimento, mentre la grande arte sulla simulazione come esercizio di scoperta. Nella prima le prescrizioni dell'opera si esauriscono nella loro funzione vicaria e sostitutiva, nella seconda configurano un lavoro dell'immaginazione aperto e inesauribile.

3. Gli elementi chiave per un modello cognitivo delle emozioni estetiche

Il primo paragrafo ha delineato il nucleo comune dei processi emotivi sulla base dei risultati sperimentali e teorici pertinenti ottenuti dalle neuroscienze cognitive. Il secondo paragrafo ha approfondito le condizioni costitutive delle EO rilevanti per comprendere le EE. Grazie all'introduzione, e alla parziale riformulazione in chiave sperimentale, di una serie di strumenti concettuali elaborati dall'estetica in relazione alla finzione, è stato individuato l'aspetto principale con cui le EE implementano il cuore comune delle E secondo un profilo autonomo e specifico. Nel presente paragrafo, le due prospettive, quella delle scienze neurocognitive e quella dell'estetica, verranno integrate attraverso l'articolazione di un corpo di tesi, ciascuna delle quali descrive un elemento chiave nella elaborazione di un modello cognitivo delle EE, applicabile

⁴² Cfr. C. Martindale, *The Clockwork Muse: the predictability of artistic change*, New York, Basic Books, 1990.

in modo esemplare al caso prototipico del racconto di finzione.

Tesi 1: le EE sono (concettualmente) distinte dal piacere estetico.

In coerenza con la distinzione tra affetto di base e processi emotivi, è opportuno distinguere tra il piacere estetico e le EE. Questa distinzione ha un valore soprattutto concettuale. Di fatto, in molti casi, le E sono parte integrante dell'esperienza estetica, di cui possono rappresentare anche la componente principale; sono intrecciate con il piacere estetico, di cui possono rappresentare anche la fonte; sono coinvolte nella valutazione estetica, di cui possono rappresentare anche l'elemento di giudizio più rilevante⁴³. Tuttavia, le E come tali non rappresentano una condizione costitutiva dell'esperienza estetica come tale, che può avere luogo anche senza nessuna forma di attivazione emotiva. Esempio in questo senso è la cosiddetta 'arte anestetica', che mira intenzionalmente a progettare opere che non producono alcuna risposta emotiva. In questa direzione si muovono esplicitamente molti tentativi dell'arte concettuale. Tuttavia, l'assenza di emozioni non comporta affatto l'assenza del piacere estetico, così come non comporta l'assenza della valutazione e del giudizio estetico.

I risultati ottenuti dalle scienze cognitive confermano in pieno sia la distinzione tra il piacere estetico e le E sia la presenza del primo anche in assenza di ogni componente fenomenica e soggettiva tipica dei processi emotivi.

Per quanto riguarda il primo punto, i dati sperimentali mostrano che rispetto alle E il piacere estetico è una forma di metavalutazione affettiva, funzione della dinamica di elaborazione propria del soggetto percipiente, più precisamente della fluidità di questo processo⁴⁴. Da questo punto di vista, occorre tenere presente che i processi di elaborazione sono accompagnati da alcuni parametri interni che segnalano l'accessibilità dell'informazione nei termini della rapidità con cui viene alla mente, della quantità, della pertinenza e della correttezza. Questi parametri determinano la facilità (*ease*) e la fluidità (*fluency*) dell'elaborazione. In quanto associate con i progressi nell'identificazione e nella categorizzazione dello stimolo, queste ultime sono marcate positivamente, ossia innescano un'esperienza

⁴³ Cfr. J. Prinz, *Emotion and aesthetic value*, in E. Schellekens - P. Goldie (eds.), *The aesthetic mind: philosophy and psychology*, Oxford, Oxford University Press, pp. 71-88.

⁴⁴ Cfr. R. Reber - N. Schwarz - P. Winkielman, *Processing fluency and aesthetic pleasure: is beauty in the perceiver's processing experience?*, «Personality and Social Psychology Review» 8 (2004), pp. 364-382.

spontanea di segno positivo che i soggetti interpretano in automatico come segnale della qualità e dell'efficacia dei processi di elaborazione.

Come effetto della fluidità, il piacere estetico può essere attivato da un ampio corpo di processi mentali che possono riguardare sia l'elaborazione percettiva (relativa alle operazioni per il riconoscimento dell'identità dello stimolo) sia l'elaborazione concettuale (relativa alle operazioni per l'elaborazione del significato dello stimolo); sia stimoli privi di significato (per esempio non-parole) sia stimoli significativi (per esempio facce); sia stimoli con contenuti positivi sia con contenuti negativi; sia stimoli con meno informazione (semplici) sia con maggiore informazione (complessi).

Per quanto riguarda il secondo punto di vista, i dati sperimentali mostrano che la valutazione affettiva può operare in modo del tutto inconscio, senza essere verbalizzata e senza essere correlata ad alcun effetto soggettivo⁴⁵. Questo affetto inconsapevole, dunque, è privo delle condizioni indispensabili che definiscono le emozioni, vale a dire la coscienza cognitiva (la consapevolezza dello stimolo attivante) e la coscienza fenomenica (l'effetto fenomenico rilevato soggettivamente). Ciononostante, il processo può produrre conseguenze simili a quelle prodotte dalla versione consapevole. Infatti, per quanto la disposizione valutativa verso lo stimolo sia inaccessibile a un uso consapevole, resta comunque disponibile per l'uso automatico, in modo da avere un'ampia influenza sulle fasi successive dell'elaborazione e del comportamento.

Tesi 2: in quanto basate su simil-credenze, le EE sono isomorfe rispetto alle EO.

Nel funzionamento estetico, le E sono attivate da simil-credenze prodotte dall'immaginazione, a sua volta guidata dalle indicazioni e dalle prescrizioni incorporate nel racconto di finzione. Le simil-credenze, per quanto disaccoppiate dallo stato effettivo della realtà, sono processate dai dispositivi emotivi in modo molto simile rispetto alle credenze corrispondenti⁴⁶. Da questo punto di vista, è noto da tempo che l'immaginazione ha effetti significativi sulle E. Negli esperimenti, le E sono spesso indotte fornendo ai

⁴⁵ Cfr. P. Winkielman - K. Berridge, *Unconscious emotion*, «Current Directions in Psychological Sciences» 13 (2004), pp. 120-123.

⁴⁶ Cfr. A. Meskin - J. Weinberg, *Emotions, fiction, and cognitive architecture*, «British Journal of Aesthetics» 43 (2003), pp. 18-34.

soggetti una descrizione verbale degli eventi che essi devono simulare tramite l'immaginazione. In un esperimento classico, i soggetti a cui viene presentato uno scenario immaginario che implica l'incontro con un serpente mostrano tutti i cambiamenti fisiologici associati con la paura⁴⁷. Insomma, i processi emotivi possono essere innescati sia che il soggetto consideri lo scenario come effettivo sia che lo consideri come immaginario: in entrambi i casi i sistemi di elaborazione trattano le credenze, ordinarie o immaginate, in modo parallelo.

Proprio per il ruolo che le simil-credenze ricoprono, è facilmente riconoscibile che, né più né meno di come accade per le EO intese quali fenomeni multicomponenti che integrano valutazione cognitiva, retroazione somatica ed esperienza fenomenica, una EE per essere effettiva e completa non può fondarsi esclusivamente sulle simil-credenze di contenuto proposizionale. Sulla base del far-credere di tipo proposizionale l'interprete può comprendere la condizione del personaggio finzionale, nello specifico anche la sua condizione emotiva, ma potrebbe anche non provare alcunché. Al contrario, l'interprete può non solo comprendere, ma provare E realmente condivise quando simula i bisogni, i desideri, in generale gli scopi del personaggio finzionale, ponendosi al suo posto e identificandosi con lui in un modo ricco e vivido, in virtù dell'intervento di simil-rappresentazioni di natura motoria, percettiva, sensoriale, affettiva⁴⁸. Inoltre, non sono sempre necessarie simil-credenze proposizionali più o meno esplicite. Se per attivare E complesse è necessaria la comprensione della narrazione come intero⁴⁹, un profondo coinvolgimento emotivo può basarsi anche sulla percezione di pratiche incorporate (*embodied practices*) quale repertorio comune e condiviso di azioni, sensazioni e desideri che viene riconosciuto immediatamente, senza cioè un'estesa mediazione cognitiva, e viene automaticamente legato a una risposta affettiva, senza cioè processi inferenziali⁵⁰. Nei film spesso è sufficiente la sola visione dell'espressione facciale dei personaggi per attivare in automatico forme di imitazione (*mimicry*) affettiva o

⁴⁷ Cfr. A. Öhman - S. Wiens, *On the automatic of autonomic responses in emotion: an evolutionary perspective*, in R.J. Davidson - K. Scherer - H. Goldsmith, *Handbook of affective sciences*, New York, Oxford University Press, 2003, pp. 256-275.

⁴⁸ Cfr. G. Currie - I. Ravenscroft, *Recreative minds: imagination in philosophy and psychology*, New York, Oxford University Press, 2002.

⁴⁹ Cfr. N. Carroll, *The philosophy of motion pictures*, Malden, Blackwell, 2008.

⁵⁰ Cfr. V. Gallese, *Mirror, neurons and art*, in F. Bacci - D. Melcher (eds.), *Art and the senses*, Oxford, Oxford University Press, 2010.

vere e proprie risposte emotive⁵¹.

Da questo punto di vista, nell'esperienza finzionale può essere attivata l'intera gamma delle E secondo la tripartizione proposta. In molti casi, anzi, le E primarie, come la paura nei film dell'orrore o il disgusto nel sottogenere *splatter*, ricoprono un ruolo di primo piano. Per quanto l'interprete sa che si tratta di finzione, sente comunque il suo corpo predisporre in modo automatico la tipica tendenza all'azione relativa alla fuga o alla lotta o quella del rifiuto e dell'allontanamento. Si tratta, però, di processi affettivi ed emotivi trasfigurati cognitivamente, lontani dai semplici meccanismi reattivi dell'origine. Se in generale le EO primarie tendono nell'uomo a trasformarsi in episodi emotivi cognitivamente elaborati, ancora di più questo accade nelle EE. Queste, infatti, sono inserite in un'ampia concettualizzazione situata, nella quale è decisiva la conoscenza relativa alla natura finzionale dell'esperienza, conoscenza sempre attiva nella periferia della coscienza. Se non fosse così, la finzione sarebbe scambiata per la realtà e il comportamento non sarebbe simulato *off-line*: lo spettatore fuggirebbe e si allontanerebbe davvero.

Tesi 3: in quanto basate su simil-scopi, le EE sono (specificamente) allocentriche.

Le EE sfruttano il particolare funzionamento degli scopi che è stato descritto, in virtù del quale l'interprete di un racconto di finzione non è mosso da scopi personali effettivamente attivi, ma simula gli scopi del personaggio finzionale. Al pari delle simil-credenze, le rappresentazioni di simil-scopi sono inserite come *input* nei meccanismi del ragionamento pratico e teorico, meccanismi che girano *off-line*, senza condurre effettivamente a una decisione o a un comportamento. Proprio per questo particolare funzionamento degli scopi le EE sono sempre, in senso ampio, empatiche, ossia sono prodotte fuori dalla mappa egocentrica, sono più appropriate alla condizione del personaggio finzionale, il quale viene riconosciuto come la causa dell'esperienza emotiva⁵². In tal modo, le EE presentano un ulteriore livello di disaccoppiamento rispetto alle EO di natura empatica. Poiché sullo sfondo della sua coscienza l'interprete mantiene attiva l'informazione relativa al patto finzio-

⁵¹ Cfr. C. Plantinga, *Scene of empathy and the human face on film*, in C. Plantinga - G. Smith (eds.), *Passionate views: film, cognition, and emotion*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1999, pp. 239-256.

⁵² Cfr. D. Freedberg - V. Gallese, *Motion, emotion and empathy in aesthetic experience*, «Trends in Cognitive Sciences» 11 (2007), pp. 197-203.

nale contratto con l'autore, le credenze e gli scopi sono disaccoppiati, in modo automatico e spontaneo, non solo rispetto alla propria condizione, ma anche rispetto allo stato effettivo della realtà.

Come è noto, l'esperienza finzionale può riguardare entità fittizie, ossia non realmente esistenti, come personaggi, eventi, luoghi del tutto inventati. Può riguardare anche entità realmente esistenti, come personaggi storici, luoghi reali, eventi accaduti. Nel primo caso si può parlare di finzione *de dicto*, nel senso che le entità non hanno esistenza fuori dall'ambito della finzione; nel secondo di finzione *de re*, nel senso che entità reali vengono trasfigurate dalla finzione. In linea di principio, però, le due entità condividono lo stesso statuto di fondo in quanto sono sottoposte allo stesso meccanismo finzionale, tanto da poter comparire insieme in forme ibride senza suscitare nessuna difficoltà di comprensione da parte dell'interprete. Il decentramento empatico, perciò, si realizza sempre (anche se con gradi e modalità diverse) come duplice disaccoppiamento, dalla propria condizione e dallo stato effettivo della realtà.

Precisamente, le risposte emotive possono essere empatiche in senso stretto, ossia isomorfe: in questo caso il punto di vista dell'interprete e del personaggio coincidono e si condivide la stessa E. Possono essere simpatetiche, in quanto le E dell'interprete sono correlate alla situazione del personaggio e coerenti con le sue risposte emotive, senza essere però isomorfe, come accade per esempio quando, assumendo il punto di vista del Moro, non si condivide la sua gelosia per Desdemona, ma si prova comunque rabbia per la sua condizione. Possono essere incongruenti e discrepanti rispetto alla condizione emotiva del personaggio, come accade per esempio nel caso della commedia nera, in cui il punto di vista dell'interprete e del personaggio finzionale non coincidono.

Le credenze disaccoppiate, gli scopi *off-line*, l'attitudine empatica fanno sì che l'esplorazione condotta nell'esperienza finzionale sia particolarmente potente e flessibile. In questo senso, è possibile che l'interprete provi E empatiche per un personaggio, anche nel caso in cui questo venga giudicato moralmente spregevole come Macbeth, e nello stesso tempo assuma la prospettiva di un altro personaggio o anche abbia un atteggiamento distaccato⁵³. Inoltre, la specifica configurazione delle credenze, degli scopi e

⁵³ Cfr. R. Wollheim, *On the emotions*, New Haven, Yale University Press, 1999.

delle E è alla base del meccanismo che la tradizione estetica indica come 'fruizione estatica' dell'opera d'arte: l'interprete è fuori di sé nel senso che, sospesa la considerazione della propria condizione effettiva e della propria mappa egocentrica, prende a tal punto sul serio le rappresentazioni finzionali da identificarsi con l'opera fino a essere pienamente coinvolto anche dal punto di vista emotivo. La simulazione *off-line* degli scopi viene intensificata, in modo che nell'esplorazione attiva dell'opera la distanza tra l'interprete e i personaggi finzionali si riduce al minimo in un processo di piena identificazione.

Infine, va considerato che il meccanismo del decentramento allocentrico può essere intenzionalmente progettato dall'autore in modo da inibire l'identificazione dell'interprete con i personaggi. Si pensi a questo proposito ai lavori di Brecht esplicitamente volti a evitare che il rapporto con l'opera si riducesse a una fruizione 'gastronomica', risolvendosi in un effetto emotivo tanto diretto e immediato quanto sterile e improduttivo. Resta fermo, però, che l'identificazione può essere bloccata solo perché l'interprete è così familiarizzato con il meccanismo del decentramento che può sospenderlo e lasciarlo girare a vuoto.

Tesi 4: le EE sono E autentiche, per quanto non siano identiche alle EO.

Si possono provare EE in relazione a un personaggio di finzione, empatizzando con i suoi scopi, senza credere realmente che tale entità fittizia sia un individuo effettivamente esistente. Proprio perché innescate da simil-credenze e simil-scopi isomorfi rispetto ai loro corrispettivi ordinari, le EE che l'interprete esperisce sono parallele, sia per l'attivazione somatica sia per la qualità fenomenica, a quelle che avrebbe esperito in un contesto reale in relazione a un individuo reale. Le EE, perciò, sono valide: le credenze e l'esperienza sono appropriate allo stimolo secondo i codici sociali di comportamenti; veridiche: sono sincere, genuine e spontanee in quanto riflettono valori e credenze del soggetto; reali: sono caratterizzate da una effettiva attivazione somatica che può tradursi in un'esperienza soggettiva più o meno intensa.

In questo quadro, il paradosso della finzione si rivela solo apparente: le E richiedono credenze attivanti relative al perseguimento di scopi; l'interprete non ha credenze ordinarie, ma simil-credenze relative a simil-scopi; le simil-rappresentazioni di credenze e scopi ricoprono un ruolo parallelo alle rappresentazioni ordinarie. In ultimo, dunque, l'impostazione dello studio del-

le EE basata sul paradosso della finzione si rivela poco fruttuosa perché implica quel concetto retrivo di finzione, intesa come contrapposta al non-vero, che i dati sperimentali ricordati hanno definitivamente falsificato.

Allo stesso modo è fuorviante la versione moderata del paradosso della finzione, in base alla quale si distingue tra diverse tipologie di EE, alcune delle quali sarebbero più 'reali' di altre. A questo proposito si cita spesso il riso: quando un'opera ci fa ridere, ridiamo sempre per davvero. Anche in questo caso, tuttavia, il riso non potrebbe in nessun modo essere innescato fuori dall'esperienza finzionale e senza l'attivazione dei meccanismi tipici che sono stati individuati, vale a dire il decentramento empatico quale duplice disaccoppiamento garantito dall'isomorfismo delle simil-rappresentazioni coinvolte.

Largamente simili alle EO, le EE tuttavia non sono pienamente sostituibili a esse poiché il percorso di elaborazione che le riguarda non è pienamente identico alle corrispettive EO⁵⁴. Le EE, in quanto non collegate a genuini scopi personali, non presentano le stesse implicazioni e le stesse conseguenze delle EO, così da risultare anche meno intense e meno durature rispetto a queste ultime. Inoltre, la valenza e l'intensità dell'esperienza soggettiva influenzano il richiamo delle conoscenze, le procedure inferenziali, la selezione e il bilancio tra scopi. Infine, il meccanismo dell'esperienza finzionale le rende più facilmente controllabili rispetto alle EO. Se, infatti, questa esperienza, per definizione empatica, in alcuni casi può divenire addirittura estatica, in altri può essere facilmente annullata, in virtù dell'assunzione di un atteggiamento distaccato prodotto dal richiamo volontario e consapevole della natura finzionale delle rappresentazioni. Questa dinamica è ben evidenziata dal caso del cosiddetto 'far-finta reiterato': nel leggere un racconto, quando l'interprete realizza che un evento negativo interno alla finzione è a sua volta soltanto finzionale, prova sollievo e le sue reazioni emotive sono mitigate.

Questa differenza tra le EE e le EO non riapre nessuno spazio per il paradosso della finzione e per una diminuzione delle EE. Al contrario, proprio perché meno intense e più facilmente controllabili poiché non attivate da effettivi scopi personali, le EE consentono di prestare attenzione all'esperienza in corso, alle sue caratteristiche e alla sua dinamica di sviluppo, senza che l'interprete sia

⁵⁴ Cfr. S. Nichols, *Just the imagination: why imagining doesn't behave like believing*, «Mind and Language» 21 (2006), pp. 459-474.

completamente assorbito dalla realizzazione dei propri scopi, come accade invece nei processi emotivi ordinari. Da questo punto di vista, le EE sono al tempo stesso più attenuate e intensificate⁵⁵.

Tesi 5: le EE possono funzionare come strumenti di conoscenza.

Come si è visto, dati sperimentali sempre più estesi dimostrano che la finzione, quale esplorazione del possibile, può essere veicolo di conoscenza, precisamente estendendo la conoscenza modale. Le E possono essere parte integrante di questo processo. In generale, la simulazione delle EO è un dispositivo fondamentale attraverso cui gli individui anticipano, scelgono e pianificano in relazione a scenari futuri. Le E, inoltre, pur provenendo dal passato ancestrale dell'uomo, restano costitutivamente flessibili e aperte ai giochi dell'immaginazione. Infine, l'attitudine empatica e le E allocentriche sono parte indispensabile per realizzare l'apprendimento sociale.

Questa ampia base sperimentale supporta la prospettiva per la quale le EE possono funzionare come strumento di scoperta e di esplorazione⁵⁶. In primo luogo, il racconto di finzione, quale forma di simulazione guidata, consente di acquisire conoscenza sulle possibilità che le credenze e gli scopi ordinari delineano a proposito dei processi emotivi. Seguendo le indicazioni e le prescrizioni incorporate nel testo, l'interprete può provare emozioni che nella realtà non ha mai sperimentato prima. Da questo punto di vista, per esempio, attraverso l'identificazione con Iago l'interprete può comprendere in prima persona la dinamica, gli effetti, le implicazioni del risentimento, processo emotivo che a livello ordinario è normalmente inibito in quanto oggetto di rifiuto sociale⁵⁷.

In secondo luogo, il racconto di finzione consente di tenere in esercizio e perfezionare la facoltà di immaginare e anticipare. A questo proposito occorre tenere presente che l'evidenza sperimentale mostra che l'anticipazione delle EO è soggetta a un corpo di *biases*, ossia di errori tipici e sistematici⁵⁸. Per lo più gli individui prevedono in modo abbastanza accurato sia la valenza sia la specifica forma dell'E. Sbagliano invece nella durata e

⁵⁵ Cfr. P. D'Angelo, *Estetica*, Roma-Bari, Laterza, 2011.

⁵⁶ Cfr. N. Goodman, *Languages of art: an approach to a theory of symbols*, Indianapolis, Bobbs-Merrill Company, 1968 (tr. it. *I linguaggi dell'arte*, Milano, Il Saggiatore, 1976).

⁵⁷ Cfr. K. Oatley, *An emotion's emergence, unfolding, and potential of empathy: a study of resentment by the psychology of Avon*, «Emotion Review» 1 (2009), pp. 31-37.

⁵⁸ Cfr. T. Wilson - D. Gilbert, *Affective forecasting*, «Advances in experimental social psychology» 35 (2003), 345-411, in part. pp. 346-403.

nell'intensità dell'E anticipata. Molti fattori intervengono in questo processo. Tra questi hanno un ruolo primario quelli che influenzano le modalità con cui i soggetti costruiscono la rappresentazione dell'evento futuro. In particolare, il *frame effect* e il *focalism*. Il primo dipende dal determinato inquadramento dell'evento in base alla specifica informazione accessibile. Il secondo consiste nella sopravvalutazione di un evento ritenuto focale, con la reciproca sottovalutazione di aspetti giudicati non-focali. Il racconto di finzione, proprio perché induce l'assunzione di molteplici punti di vista, consente all'interprete di lavorare sulla capacità di costruzione degli scenari simulati, imparando a tenere conto tanto della molteplicità delle possibili concettualizzazioni quanto della variabilità dei fattori ambientali. Dunque, le EE non forniscono solo nuove conoscenze, ma possono esercitare un profondo effetto formativo sulla capacità di immaginare e anticipare.

Non tutti i racconti di finzione, però, hanno lo stesso valore conoscitivo e formativo. Da questo punto di vista, applicando la distinzione euristica tra arte ordinaria e grande arte, è possibile descrivere due modalità di funzionamento delle EE. Il racconto di finzione finalizzato all'intrattenimento induce un'esperienza finzionale vicaria: quale mero simulacro, veicola la simulazione di EE come semplici esperienze vissute che si limitano a sostituire e ripetere quelle ordinarie. L'interesse prodotto dalla comunicazione di queste esperienze è determinato solo dalla familiarità delle EE attivate, da cui deriva il piacere che inducono anche se sono negative. Il loro valore è prodotto esclusivamente dall'intensità del coinvolgimento che riescono a suscitare: quanto più commuovono o spaventano con forza, tanto più il loro effetto è assicurato. Al contrario, il racconto di finzione nel senso della grande arte è rivolto esplicitamente a suscitare la genesi di nuove EO attraverso la simulazione di EE. Nello spazio aperto dell'immaginazione produttiva, la grande arte induce nell'interprete la costruzione *on-line* di episodi emotivi creativi, in cui i concetti emotivi delle EO precedentemente disponibili vengono riformulati. Per questa tipologia di EE non conta il grado di intensità, ma l'efficacia conoscitiva.

Tale efficacia chiama direttamente in causa quei processi metacognitivi che come si è visto caratterizzano la forma più complessa delle E tipicamente umane. L'intrattenimento attiva in automatico concettualizzazioni situate consuete, già disponibili in memoria per i diversi concetti emotivi. L'elaborazione procede in modo spontaneo, fuori dall'attenzione, in conformità a queste

concettualizzazioni. Quanto più le EE possono essere trattate facilmente come mere repliche delle EO, tanto più il fruitore viene immerso in un flusso di esperienze vissute acritico. Al contrario, la grande arte inibisce l'applicazione delle ordinarie *routine* di elaborazione emotiva. Gli interpreti sono costretti a sospendere i concetti emotivi conservati in memoria perché le diverse categorizzazioni situate che li implementano si rivelano non pienamente compatibili con l'esperienza in corso al primo livello; sono costretti a prestare attenzione esplicita tanto all'esperienza quanto alle diverse concettualizzazioni richiamate, nello sforzo di categorizzare consapevolmente l'EE in gioco e il profilo di informazione multimodale che può definirla; sono costretti a modificare creativamente i *pattern* interconnessi di credenze e scopi incorporando la nuova informazione contenuta nella situazione. Attraverso questa elaborazione consapevole dell'EE, il concetto emotivo viene istanziato in memoria dotato di una nuova, specifica concettualizzazione situata integrata insieme come forma gestaltica. In coerenza con la catarsi aristotelica, l'intensità dell'esperienza provata e della successiva scarica emotiva è correlata alla presa di coscienza dell'E e al suo perfezionamento⁵⁹.

Conclusione

Nel saggio sono state argomentate un insieme di proposte teoriche relative al nucleo comune dei processi emotivi e alla specifica implementazione che questo nucleo riceve nelle EE. I risultati raggiunti sono ben lontani dalla prospettiva metodologica basata sul paradosso della finzione, questione così largamente fraintesa già nella sua impostazione di base che ha reso irrimediabilmente problematico perfino il funzionamento stesso delle EE. Al contrario, la spiegazione cognitiva delle EE che è stata elaborata, nel descrivere i principali processi mentali coinvolti, ha reso possibile dare conto del profondo valore conoscitivo che le EE possono avere in linea di principio e che di fatto hanno sempre avuto nell'apprendimento culturale. L'evidenza sperimentale raccolta insieme al quadro teorico articolato supportano in pieno la visione delle EE come uno dei principali strumenti per riformulare creativamente le E, per raffinare la capacità di anticipare, per esercitare l'intelligenza emotiva, per comprendere più a fondo sé e gli altri. La spiegazione cognitiva, dunque, si rivela pienamente coerente con una linea di

⁵⁹ Cfr. J. Averill, *The rhetoric of emotion, with a note on what makes great literature great*, «Empirical Studies of the Arts» 19 (2001), pp. 5-26.

pensiero molto consistente all'interno dell'estetica, sia nella sua tradizione sia nel dibattito contemporaneo. Soprattutto, si rivela pienamente coerente con quell'intuizione del senso comune per cui le opere d'arte e gli oggetti estetici in generale concorrono in modo insostituibile a definire la nostra individualità e la nostra identità culturale.

Proposal: 23/09/2012, Review: 19/10/2012, Publication: 21/12/2012