

Alan Palmer, *Social Minds in the Novel*Antonio Sotgiu
C.R.A.L – E.H.E.S.S Paris

Il libro

Recensiamo Alan Palmer, *Social Minds in the Novel*, The Ohio State University Press, Columbus, 2010.

Parole chiave

Menti sociali, pensiero intermentale, personaggio, lettore, narratologia

Contatti

antonio.sotgiu@gmail.com

Secondo un'importante corrente teorica facente capo a studiosi del calibro di Käte Hamburger e Dorrit Cohn,¹ il grande contributo della finzione all'umanità sarebbe quello di permetterci di cogliere il pensiero privato e segreto dei personaggi, contrariamente a quanto avviene nella realtà, dove l'accesso alla mente dei nostri simili ci è precluso.

Attraverso dispositivi linguistico-retorici ad essa specifici, quali il discorso indiretto libero, il flusso di coscienza o il monologo interiore, la finzione ci fa vivere un'esperienza che non ci è data di vivere nella nostra quotidianità: la soggettività altrui.

Sebbene non priva di verità, questa visione è parsa a molti perlomeno incompleta sotto diversi aspetti ed è andata incontro a numerose critiche, tra le quali quelle del ricercatore inglese Alan Palmer, il cui ultimo brillante lavoro, *Social Minds in the Novel*, è l'oggetto della presente recensione.

Se autori quali Jean-Marie Schaeffer, Thomas Pavel e Franco Brioschi rimarcavano l'incompletezza di questo approccio sottolineando come la finzione non potesse essere una proprietà intrinseca al testo e ribadendo la centralità dei fattori pragmatici e semantici,² la riflessione di Palmer, iniziata con il saggio del 2004, *Fictional Minds*,³ mira invece a dimostrare come la nozione di mente insita nella visione di Hamburger e Cohn vada completata con una prospettiva teorica che tenga conto tanto degli aspetti soggettivi e personali della mente quanto di quelli intersoggettivi e interpersonali.

La mente degli altri nella realtà è davvero del tutto inaccessibile? Non è forse vero che spesso e volentieri siamo in grado di conoscere quasi esattamente quello che passa per la mente di amici, colleghi e familiari e perfino di semplici sconosciuti? Non sono forse

¹ Kate Hamburger, *The Logic of Literature*, Indiana University Press, 1968; D. Cohn, *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton University Press, Princeton, 1978.

² Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction*, Seuil, Paris, 1998. Thomas Pavel, *Fictional Worlds*, Harvard University Press, Cambridge, MA, 1986 [Ed. cons., *Mondi di Invenzione*, Einaudi, Torino, 1992], Franco Brioschi, «Semantica della finzione», in *Critica della ragion Poetica*, Bollati Boringhieri, Torino, 2002. pp. 195-220.

³ Alan Palmer, *Fictional Minds*, University of Nebraska Press, Lincoln and London, 2004.

persone a noi vicine a cogliere i nostri desideri e le nostre attitudini meglio di quanto siamo capaci di fare noi stessi? Se siamo disposti ad accettare questi assunti, considerare la specificità della finzione nella rappresentazione della coscienza individuale non potrà che risuldarci una visione monca, e questo per almeno due ragioni: primo, perché noi stessi ci rappresentiamo la nostra coscienza e cerchiamo tutto il tempo di rappresentarci quella altrui; secondo, perché anche la maggior parte delle opere letterarie fittive, lungi dal prediligere il pensiero privato e individuale costruisce storie e personaggi dotati di un pensiero che Palmer chiama *intermentale*, cioè condiviso, di gruppo e collettivo.

A partire da *Fictional Minds*, lo studioso anglosassone costruisce un modello descrittivo per l'analisi delle unità di pensiero intermentale, ovvero, come vedremo, le menti sociali, la loro tipologia, le relazioni che intercorrono tra di esse e le relazioni che esse hanno con le menti individuali. *Social Minds in the Novel* costituisce l'applicazione pratica di questo modello. A una prima parte espositiva, in cui vengono ripresi e rielaborati alcuni concetti chiave del saggio precedente, il libro ci propone infatti una *close reading* di tre capolavori della prosa romanzesca inglese del XIX secolo: *Middlemarch* di George Eliot, *La piccola Dorrit* di Charles Dickens e infine *Persuasione* di Jane Austen. Convinto che la validità del suo modello possa essere estesa ad altri secoli e ad altre poetiche, Palmer analizza anche la principale mente sociale del romanzo del contemporaneo Ian McEwan, *L'amore fatale*, ossia la coppia formata da Joe e Clarissa. Nelle pagine che seguono, cercheremo di ricostruire le principali coordinate concettuali del libro, misurando soprattutto l'influenza che tale modello può esercitare sulla narratologia o, per dirla con David Herman, sulle «narratologie» contemporanee.⁴

Come nel caso delle menti reali, registrare il solo pensiero privato e interiore implica, a detta di Palmer, una comprensione parziale e distorta delle menti dei personaggi così come di tutto l'intreccio narrativo. Egli quindi evoca, sin dall'inizio, due prospettive presenti in filosofia della mente, una internalista ed una esternalista, per difendere la seconda. L'analisi dei concetti mentali solleva una difficoltà fondamentale, sulla quale la filosofia della mente in particolare si attarda. Essi hanno delle condizioni di applicazione a prima vista eterogenee. Da una parte, noi ce li attribuiamo «dall'interno», sulla base della conoscenza immediata che sembriamo avere dei nostri propri stati o eventi mentali. Dall'altra, noi attribuiamo concetti mentali ad altri, sulla base dell'osservazione del loro comportamento «esteriore» (linguistico o meno). L'internalismo afferma l'esistenza di una netta linea di confine tra ciò che è mentale o interiore, e ciò che non è non-mentale o esteriore alla mente. L'esternalismo invece sostiene la presenza di un intricato rapporto tra pensiero e linguaggio pubblico. Secondo questa posizione, le risorse espressive del soggetto non sono indipendenti da quelle di altri soggetti parlanti la stessa lingua: è l'argomento della «divisione del lavoro linguistico» offerto da Putnam⁵ e modificato da Burge.⁶ L'ambiente sociale contribuisce alla determinazione della natura intrinseca del pensiero.

Aderire all'esternalismo non significa quindi negare l'esistenza di un pensiero interno, bensì sostenere che vi sia un continuo scambio, confronto, tensione tra pensiero interiore, che Palmer descrive col termine *intramentale*, e quello esteriore ed intersoggettivo il

⁴ David Herman, *Introduction: Narratologies*, in *Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis*, Ohio State University Press, Columbus, OH, 1999, pp. 1-30.

⁵ Hilary Putnam, *Mind, Language and Reality. Philosophical Papers*, vol. 2., Cambridge University Press, Cambridge, 1975.

⁶ Tyler Burge, *Individualism and the Mental*, in «Midwest Studies in Philosophy», vol. IV, 1979.

quale, come detto sopra, definisce *intermentale*. Questa relazione, a detta dello studioso, sarebbe infatti costituiva del nostro funzionamento mentale e, nel caso della finzione, il principale motore della narrazione e il principale punto di riferimento del lettore:

La costruzione delle menti dei personaggi finzionali da parte dei narratori e dei lettori è centrale per la nostra comprensione di come funzionano i romanzi perché la prima operazione che i lettori compiono quando entrano nel mondo della storia consiste nel tentativo di seguire il lavoro delle menti finzionali che vi sono contenute. La narrativa finzionale è, essenzialmente, la presentazione del funzionamento mentale. Il termine «intreccio» è generalmente definito come una catena di eventi connessi causalmente in una storia. [...] ma cosa sono in pratica queste connessioni causali? In linea generale, gli eventi del mondo della storia hanno poca importanza a meno che non diventino *esperienze* dei personaggi. [...] Il riassunto di un intreccio assume spesso la seguente forma: il personaggio A compie un'azione B *a causa del fatto che* crede in B e desidera C. Essa è una rete causale perché l'azione B è stata causata dagli eventi mentali C e D. Noi seguiamo l'intreccio seguendo il lavoro delle menti finzionali. L'intreccio è *composto* per buona parte da queste credenze, desideri e altri processi mentali. (corsivi dell'autore).⁷

Il lettore dunque, spiega Palmer, compie prevalentemente un'attività di «mind reading», di lettura della mente, azione nondimeno compiuta dagli stessi personaggi romanzeschi. Una descrizione di tal sorta del processo di lettura e della costruzione dell'intreccio fa sorgere due interrogativi intrecciati l'un l'altro: quali sono le strutture cognitive che permettono tale lettura della mente? Quale rapporto esiste tra le menti reali e le menti finzionali? La risposta alla prima questione, Palmer la fornisce già in *Fictional minds* e la ripropone qui con poche variazioni. Sono tre i concetti che spiegano tale attività: quello di «struttura di coscienza continuata» (*continuing-consciousness frame*), quello di «narrative cognitive» (*cognitive narratives*) e infine quello di «identità situata» (*situated identity*). Il primo consiste nella capacità del lettore di attribuire una coscienza al personaggio grazie all'unione dei riferimenti ad esso presenti nel testo. Grazie alla conoscenza precedentemente immagazzinata di altre menti nel mondo attuale, il lettore può effettuare una serie di inferenze per costruire la personalità della mente finzionale.

Il secondo, ispirato dalla nozione di «narrative incassate» (*embedded narratives*) formulata da Mary-Laure Ryan,⁸ consiste nel concepire i personaggi come narrative all'interno della narrativa globale e costituisce il risultato della costruzione della struttura di coscienza-continuata. Il terzo e ultimo consiste nel concepire la mente come qualcosa di situato in più individui, e più precisamente in un «equilibrio tra le percezioni degli individui nei confronti di loro stessi e le percezioni che altri hanno nei confronti di questi individui».⁹

La risposta alla seconda domanda è principalmente legata al dibattito, interno alle neuroscienze, alla psicologia e filosofia, riguardante la presunta natura narrativa della mente. Tra i difensori di tale ipotesi e suoi detrattori, Palmer accoglie le critiche di questi ultimi – in particolare quelle di Strawson –¹⁰ ma sostiene al tempo stesso che l'ipotesi sulla narratività della mente non possa essere interamente smentita: se non nella sua globalità, almeno una parte del lavoro mentale opera narrativamente. Di conseguenza, menti

⁷ Alan Palmer, *Social Minds in the Novel*, cit., p. 9. Traduzione nostra, se non diversamente segnalato.

⁸ Mary-Laure Ryan, *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*, Indiana University Press, Bloomington, 1991.

⁹ Ivi, p. 15.

¹⁰ Galen Strawson, «Against Narrativity», *Ratio*, 16, 2004, pp. 428-452.

reali e menti finzionali differiscono, secondo Palmer, sotto diversi aspetti ma mantengono in comune la componente narrativa.

Una piena comprensione delle narrative dipende dunque secondo Palmer dal trattamento dei personaggi i quali, essendo costruiti in larga parte, come vedremo, da pensiero intermentale, non possono essere ben compresi se non considerati come individui facenti parte di «reti cognitive estese».¹¹

Ma la comprensione dei personaggi richiede anche l'abolizione di un'errata categorizzazione presente in numerose «Introduzioni» alla narratologia: la creazione di due aree di studio differenti per la teoria del personaggio e per la rappresentazione della coscienza. Per eliminare questa linea divisoria, lo studioso si serve del concetto mediano di «disposizioni». Oggetto di grande interesse da parte di psicologi come William James, filosofi come Daniel Dennet e prima di lui Gilbert Ryle e Ludwig Wittgenstein nonché da antropologi del calibro di Clifford Geertz, le disposizioni risultano cruciali per la comprensione del funzionamento mentale. Per illustrare questo concetto, Palmer ci invita a riflettere su di una frase tratta da *Ritratto di Signora* di James: «Isabel sentì una certa emozione, dal momento che aveva sempre portato un grande rispetto per la casa della nonna». Frasi del genere, numerosissime nei romanzi, «riportano»,¹² spiega lo studioso, «un evento mentale singolo – Isabella che prova un'emozione – ma, al tempo stesso, spinge questo singolo evento all'interno del contesto della personalità di Isabel, del suo carattere, del suo io».¹³ Come spiega Palmer, le disposizioni «formano dei legami tra gli aspetti che durano nel tempo – le nostre credenze e atteggiamenti, la nostra personalità, il nostro carattere, il nostro io – e gli eventi mentali immediati della nostra coscienza».¹⁴

Ripresi dunque i concetti del libro precedente ed introdotto il concetto di disposizioni per colmare il vuoto che la narratologia ha lasciato tra la «teoria del personaggio» e la «rappresentazione della coscienza» Palmer approfondisce, nel secondo capitolo del libro, le nozioni chiave di «Menti sociali» e di «pensiero intermentale» e ne sottolinea la pervasività all'interno della maggior parte dei romanzi:

Il pensiero Intermentale è una componente di cruciale importanza per la finzione narrativa perché, come nella vita reale una larga parte del nostro pensiero avviene in gruppo, così una larga parte del funzionamento mentale che avviene nei romanzi avviene tramite vaste organizzazioni piccoli gruppi, colleghi di lavoro, amici, familiari, coppie e altre unità intermentali. [...] Sostengo che le unità intermentali si trovano in pressoché tutti i romanzi. E si può plausibilmente sostenere che una gran quantità di romanzi trattano della formazione, dello sviluppo, del mantenimento, della modificazione e della rottura di questi sistemi intermentali.¹⁵

Dopo aver esposto il complicato dibattito contemporaneo sulla localizzazione della mente (che tornerà utile soprattutto nell'analisi de *La piccola Dorrit*), Palmer propone una tipologia di unità intermentali standard e ci fornisce un primo esempio di applicazione del suo modello tramite una breve analisi dell'unità intermentale costituita dal paesino di Santa Dulcinea delle Rocce all'interno del romanzo *Uomini alle armi* di Evelyn Waugh. Ma veniamo ora alla parte centrale del libro, ossia l'analisi dei tre romanzi succitati. A ognuno dei primi due viene dedicato un intero capitolo, mentre il terzo, *Persuasione*, occupa la

¹¹ Ivi, p. 26.

¹² Ivi, p. 27.

¹³ Ivi, pp. 27-28.

¹⁴ Ivi, p. 29.

¹⁵ Alan Palmer, *Social Minds*, cit., p.41.

metà del quinto capitolo del libro, la cui parte restante lascia spazio a brevi commenti di altri romanzi ottocenteschi come *Shirley* di Charlotte Brontë, *Mogli e figlie* di Elizabeth Gaskell e *L'amministratore* di Trollope.

Ogni analisi, sebbene concentrata sulle relazioni tra unità intermentali, focalizza la propria attenzione su differenti aspetti della narrativa e diviene occasione di sviluppo di nuove riflessioni teoriche.

Per l'analisi del celebre capolavoro di George Eliot, l'autore seleziona un certo numero di passaggi tratti dalle prime pagine del libro e, marcando in grassetto una serie di segnali discorsivi e strutture sintattiche, illustra le caratteristiche di uno dei personaggi principali del romanzo, ovvero la cittadina di Middlemarch. Qui di seguito riproduciamo in maniera parziale il primo di questi passaggi:

[Dorothea Brooke] **was usually spoken of (1)** as being remarkably clever, but with the addition that her sister Celia had more common sense. Nevertheless, Celia wore scarcely more trimmings; and **it was only to close observers (2)** that her dress differed from her sister's, and had a shade of coquetry in its arrangements; for Miss Brooke's plain dressing was due to mixed conditions, in most of which her sister shared. The pride of being ladies had something to do with it; the Brooke connections though not exactly aristocratic, were **unquestionably (3)** "good": if **you (4)** inquired backward for a generation or two, you would not find any yard-measuring or parcel-tying forefathers – anything lower than an admiral or clergyman... Young women of such birth, living in a quiet country-house, and attending a village church hardly larger than a parlour, **naturally (5)** regarded frippery as the ambition of a huckster's daughter. Then there was well-bred economy, which **in those days (6)** made show in dress the first item to be deducted from, when any margin was required for expenses more distinctive of rank.¹⁶

Letto da un punto di vista internalista, spiega Palmer, il passaggio non è altro che una descrizione del pensiero intramentale, effettuata da un narratore onnisciente. Uno sguardo externalista, invece, permette di entrare in contatto con la mente di Middlemarch e le parti in grassetto costituiscono le modalità espressive che la fanno emergere dalla descrizione. In particolare, Palmer ne menziona quattro: il riferimento esplicito al gruppo principale, formato dai proprietari terrieri; il riferimento ad un gruppo ipotetico, ad esempio (2) che svolge il ruolo di rafforzare le norme sociali (*norm-reinforcing*); il terzo, l'uso della diatesi passiva è resa in italiano dalla forma impersonale (1), il quarto ed ultimo consiste

¹⁶ Ivi, p. 68, e George Eliot, *Middlemarch* (1872), edited by Bert G. Hornback, Norton, New York, 1977 p. 1; ed. cons. trad. di Davide Bregola, Rizzoli, Milano, 2008, pp. 7-8; «Di lei [Dorothea Brooke] **si diceva (1)** che aveva una straordinaria intelligenza, ma si aggiungeva subito dopo che sua sorella Celia aveva più giudizio. Eppure la veste di costei non era molto più ricca di ornamenti e **soltanto osservandola con grande attenzione (2)** si scorgeva che era diversa da quella della sorella, e che in essa c'era una punta di civetteria, perché la semplicità nel modo di vestire di Miss Brooke era dovuta a svariate circostanze che per lo più riguardavano anche la sorella. Vi aveva una qualche parte l'orgoglio di essere gentildonne, perché le origini della famiglia, pur non essendo aristocratiche, erano **indubbiamente (3)** "buone": risalendo di una generazione o due non si trovava alcun antenato impegnato a misurare terreni o a legare pacchi – nessuno che non fosse almeno ammiraglio o ecclesiastico... Vivendo in una tranquilla dimora di campagna e frequentando una parrocchia di paese poco più ampia di un salotto, le giovani donne discendenti da un siffatto progenitore erano **naturalmente (3)** portate a considerare gli ornamenti dell'abito come un'ambizione degna delle figlie dei bottegai. E poi c'era la parsimonia della gente dabbene, che **a quel tempo (4)** considerava le spese per i vestiti come le prime da eliminare quando si dovevano fare rinunce in favore di impieghi di denaro di maggior prestigio sociale».

nell'uso della presupposizione, come ad esempio (6), (3) e (5). Gli ultimi due, spiega Palmer, possono anche essere descritti come forme di discorso «intermentale» indiretto libero.

Questi dispositivi retorici, lungi dall'essere universalmente validi per la rappresentazione delle menti sociali, costituiscono dei tratti stilistici e al tempo stesso tematici molto importanti perché ci aiutano a comprendere l'influenza che questa mente sociale esercita sugli individui e manifesta al tempo stesso la visione del mondo dell'autore, nonché le sue peculiarità stilistiche e rappresentative.

Un altro aspetto davvero interessante dell'analisi consiste nell'applicazione delle categorie del pensiero inter- e intra- mentale al concetto di focalizzazione. In questo caso l'autore propone tre distinzioni binarie, dove alla canonica distinzione tra focalizzazione singola e multipla, si aggiungono le due distinzioni tra focalizzazione «omogenea» ed «eterogenea» e naturalmente tra «intermentale» e «intramentale»:

La differenza tra focalizzazione *intramentale* e *intermentale* si riferisce alla distinzione tra attività mentale del singolo (intramentale) e da parte di più di una coscienza (intermentale). La focalizzazione *singola* avviene quanto vi è un solo focalizzatore. Il termine focalizzazione *multipla* si riferisce alla presenza di due o più focalizzatori dello stesso oggetto. [...] Tuttavia, è opportuna un'ulteriore distinzione. Nel caso della focalizzazione *omogenea*, i due focalizzatori hanno le stesse prospettive, visioni, credenze ecc., relative all'oggetto. Al contrario, la focalizzazione *eterogenea* riflette il fatto che la visione dei focalizzatori è differente, e le loro prospettive sono in conflitto reciproco (corsivi dell'autore).¹⁷

Proseguendo l'analisi del romanzo di George Eliot, Palmer, aggiungendo passaggi e rimandando alle parti evidenziate in grassetto, ci mostra le principali unità intermentali dell'opera e la maniera in cui i personaggi principali si relazionano ad esse. Riprende quindi la nozione di struttura di coscienza continuata applicandola all'idealista Dottor Lydgate, e si concentra sulla sciagurata coppia intermentale formata da quest'ultimo e la sua sposa Rosamunda.

Il capitolo dedicato al romanzo di Dickens è il più lungo del libro. Sin dalle prime pagine, l'autore mostra apertamente il suo proposito di rivalutare criticamente il romanzo e più generalmente il suo autore, considerato generalmente meno profondo nella costruzione del personaggio rispetto all'americano Henry James. La grande profondità di Dickens, cerca di mostrarci Palmer, consiste nella sottigliezza e precisione con la quale lo scrittore descrive la ricchezza che sta alla superficie delle nostre menti.

Le prime pagine del capitolo, di grande rilevanza teorica, mostrano come anche gran parte di quello che normalmente viene presentato come pensiero intramentale comporti al suo interno una gran quantità di elementi intermentali.

Innanzitutto, qui ispirato da Bachtin, Palmer spiega come il pensiero intramentale sia «intensamente dialogico» e «riempito», in realtà, «dal pensiero degli altri». ¹⁸ Poi lo studioso ci mostra l'abilità dickensiana nel descrivere il pensiero non verbale visibile nel corpo, nella gestualità, nelle espressioni del viso, nel modo di vestire, e sottolinea la presenza massiva ne *La piccola Dorrit* di passaggi che descrivono il continuo lavoro interpretativo dei personaggi, giocato per l'appunto sull'osservazione reciproca. Inoltre, egli ci fa notare come Dickens fosse consapevole di quel fenomeno che filosofi e psicologi chiamano

¹⁷ Alan Palmer, *Social Minds*, cit., p. 84.

¹⁸ Ivi, p. 108.

«cognizione fisicamente distribuita» (*physically distributed cognition*). Definita da Dennet come «la nostra tendenza a scaricare il più possibile le nostre attività cognitive nell'ambiente stesso»,¹⁹ essa è magistralmente impiegata dallo scrittore inglese nel suo lavoro di caratterizzazione. Situazioni tipiche in cui si manifesta tale fenomeno sono quelle ad esempio in cui i personaggi vengono allontanati dagli oggetti o dagli ambienti in cui distribuiscono la loro cognizione come avviene al Signor Dorrit, il quale uscito da una lunga prigionia, continua a provare una sensazione di sconforto e disagio dovuta al tentativo di convivere con l'assenza di quell'ambiente a lui tristemente familiare. Proseguendo nell'analisi, Palmer si concentra sulle principali unità intermentali del romanzo, per poi dedicare un interessantissimo paragrafo al rapporto tra l'azione narrativa e descrizione della stessa, rapporto che gli permette di rimarcare ulteriormente la continuità tra descrizione di un'azione e descrizione della mente del personaggio:

La rete mentale che sta dietro ad ogni azione contiene intenzioni, ragioni, motivi, proposte, cause e gli elementi di questa rete sono spesso presenti nel discorso impiegato per descrivere un'azione.

Per questa ragione, vi è un continuum piuttosto che una semplice dicotomia tra descrizioni di azioni e descrizioni della coscienza.²⁰

Ne consegue che la comprensione delle azioni è indissolubilmente legata alla lettura della mente dei personaggi, e al rivolgere l'attenzione sui tentativi, intrapresi dai personaggi stessi, di lettura della mente altrui. Nel tentativo di chiarire ulteriormente le relazioni tra azioni e i contenuti del pensiero intermentale, Palmer presenta una tipologia di azioni socioculturali, già introdotta in *Fictional Minds*, ed ispiratagli dai filosofi James Wertsch e Jürgen Habermas, comprendente cinque categorie, qui brevemente riassunte:

- (a) Azione teleologica: legata ad un fine.
- (b) Azione drammaturgica: presentazione di sé.
- (c) Azione regolata normativamente: categoria non riferita ad individui ma a membri di un gruppo sociale che orientano le loro azione verso valori condivisi.
- (d) Azione comunicativa: prevede interazione tra almeno due persone, è volta al raggiungimento di una coordinazione e una pianificazione di azioni future.
- (e) Azione meditata: consiste in una versione più sofisticata di (a). Rende conto dunque di un'azione orientata verso un fine e si concentra sull'uso strumenti logici e retorici per la scelta.

Strutturalmente differente, il quinto capitolo è solamente in parte dedicato all'analisi di *Persuasione*, quasi esclusivamente incentrata sulla protagonista Anne Elliot. Nella seconda parte, il capitolo segue la stessa progressione argomentativa: fenomeni mentali normalmente appannaggio della prospettiva internalista vengono rielaborati e inglobati all'interno del suo modello analitico. In questo caso si tratta delle emozioni. Palmer infatti sostiene che molto del funzionamento mentale presente nei romanzi consiste di emozioni e sentimenti e che addirittura questi costituiscano il vero e proprio motore della narrazione. Anche in tal caso, l'autore si sofferma lungamente sulle implicazioni teoriche e filosofiche del concetto di emozione, analizza il loro ruolo nel romanzo di Jane Austen, con interessanti spunti anch'essi legati all'attività di «mind reading». Quindi, dopo aver

¹⁹ Daniel C. Dennet, *Kinds of Minds: Towards an Understanding of Consciousness*, Weidenfeld and Nicholson, London, 1996, p. 134 in Alan Palmer, *Social Minds*, cit., p. 51.

²⁰ Alan Palmer, *Social Minds*, cit., p.138.

brevemente commentato nella terza parte del capitolo altri romanzi del XIX secolo in modo da espandere la prospettiva dell'analisi, nella quarta parte i tre testi principali vengono comparati in modo da evidenziare somiglianze e differenze delle menti sociali in esse contenute.

La scelta di occuparsi quasi esclusivamente di romanzi dell'Ottocento non è per nulla arbitraria. Al contrario, essa viene motivata esplicitamente sin dall'inizio del saggio. A sorreggerla, infatti, vi è una coraggiosa e un po' provocatoria ipotesi storica. L'Ottocento inglese avrebbe conosciuto, secondo l'autore, un importante dibattito in letteratura sulle «Menti sociali», il cui momento inaugurale sarebbe la pubblicazione, nel 1816, di *Emma* di Jane Austen. Convinto tuttavia della portata trans-storica e trans-mediata del suo modello, per fugare eventuali dubbi Palmer propone nell'ultimo capitolo l'analisi del romanzo contemporaneo di Ian McEwan, e abbozza l'analisi di alcuni passaggi dei film *I soliti sospetti* e *Il Padrino* parte prima.

Tutto il saggio è percorso da un fine e preciso lavoro retorico, attraverso il quale lo studioso ci invita a prestare attenzione alle menti sociali e ci persuade della loro importanza tanto nella vita reale quanto nella prosa finzionale. Incalzanti e coinvolgenti, i continui interrogativi ipotetici, le perifrasi, le *correctiones* e *occupationes*, guidano il lettore verso l'esplorazione di una prospettiva antropologica non certo inedita all'esperienza, ma indubbiamente scomoda e scarsamente popolare in ambito estetico.

Per quanto concerne invece certe questioni legate alla poetica, alla teoria letteraria e alla narratologia, il libro di Palmer rischia di diventare una pietra miliare della narratologia «post-classica»,²¹ per l'originalità della proposta, l'acume teoretico e la performance interpretativa che lo contraddistinguono. *Social Minds in the Novel* costruisce un modello d'analisi che mantiene un perfetto e raro equilibrio tra formalismo teorico e razionalismo critico, capace di minare dall'interno categorie analitiche logore e dicotomie eccessivamente nette come quello tra forma e contenuto, storia e discorso, azione e descrizione, teoria del personaggio e rappresentazione della coscienza. Mettendo una pietra sopra la semiotica, Palmer restituisce nella teoria una visione del processo di lettura più vicino alla nostra esperienza reale: per comprendere i personaggi finzionali, impieghiamo gli stessi mezzi cognitivi ed emotivi che impieghiamo per cercare di comprendere noi stessi e le altre persone reali. Infine, pur ponendosi come un approccio cognitivo «pragmatico, non dogmatico e non ideologico»,²² l'analisi cognitiva delle menti sociali apre la strada anche ad altre interrogazioni dell'opera letteraria, quali quella epistemologica ed etica. Ha infatti una natura epistemologica ed etica il dibattito sulla mente messo in moto dalla finzione letteraria, e concerne in particolare due importanti questioni menzionate da Palmer: «In quale misura è possibile conoscere il pensiero delle altre menti? Verso quali fini la nostra conoscenza delle menti degli altri deve essere rivolgersi?».²³

In definitiva, *Social Minds in the Novel*, riduce la nostra sete di profondità interiore e ci fa riemergere alla superficie delle relazioni umane, ormai convinti sostenitori dell'aforisma wildiano, in epigrafe al libro: «Solo i mediocri non giudicano dalle apparenze. Il vero mistero del mondo è il visibile, non l'invisibile».

²¹ Cfr. Gerald Prince, *Narratologie classique et post-classique*, in «Vox Poetica», <http://www.vox-poetica.org/t/articles/prince.html>

²² Alan Palmer, *Social Minds*, cit., p. 5

²³ Ivi, p. 7