

COLTIVARE L'UMANO CON LA COMUNICAZIONE INTENZIONALE L'IPOTESI DI M. TOMASELLO

Michael Tomasello, direttore a Lipsia sia del «Max Planck Institute for Evolutionary Anthropology» sia del «Wolfgang Köhler Primate Research Center», ha affrontato il tema della cognizione umana comparatisticamente, svolgendo ricerche nei due ambiti distinti, da un lato della comunicazione e della conoscenza sociale nei primati non umani e dall'altro dello sviluppo del linguaggio, della conoscenza sociale e dell'apprendimento culturale nei bambini. Come nota Luigi Anolli, tale metodica, che dal punto di vista dell'evoluzionismo biologico non ha alcun senso, dal momento che scimpanzé e umani appartengono a specie diverse né è più in voga l'idea di una scala evoluzionistica lineare, di cui l'uomo costituirebbe l'apice, ha consentito, viceversa, di mettersi nelle condizioni di capire secondo quali premesse si è resa possibile la comparsa e lo sviluppo della cultura, oltre che di individuare i meccanismi e i dispositivi che all'evoluzione culturale sono sottesi.ⁱ

La visione «binoculare (filogenetica e ontogenetica)» di Tomasello rende manifesto che, se a conferire allo sviluppo e all'espansione della specie umana la straordinaria accelerazione, che è sotto i nostri occhi, è stata la trasmissione socio-culturale, cioè quel processo evolutivo, relativamente comune nelle specie viventi, che permette agli individui di sfruttare le conoscenze e le abilità già acquisite dai conspecifici, i meccanismi comportamentali e cognitivi all'opera, nel caso dell'evoluzione antropologica, non possono che essere stati peculiari della sola nostra specie, dato «lo stupefacente repertorio di abilità e di prodotti cognitivi di cui gli esseri umani danno mostra» di aver conquistato in tempi incredibilmente brevi.ⁱⁱ Il dato fondamentale che emerge dalle ricerche di Tomasello è che «gli esseri umani sono in grado di mettere in comune le proprie risorse cognitive in modi sconosciuti alle altre specie animali» e questo in virtù di un dispositivo antropologicamente specie-specifico, denominato «ultrasocialità», che consiste nella capacità umana di «comprendere i conspecifici come esseri simili a loro stessi, con vite intenzionali e mentali simili alla propria». ⁱⁱⁱ Gli umani pertanto, essendo in grado di mettersi nei panni degli altri, possono non solo «imparare dagli altri», al pari dei primati non umani, ma anche e soprattutto, «imparare attraverso gli altri», avendo misteriosamente accesso al sistema intenzionale dei propri simili, dal quale promanano le «ragioni» dei comportamenti. E ciò è cruciale per l'apprendimento culturale umano, visto che «gli artefatti culturali e le pratiche sociali – i cui esempi paradigmatici sono l'uso di strumenti e di simboli linguistici – puntano invariabilmente fuori di se stessi, verso entità esterne: gli strumenti puntano ai problemi che sono chiamati a risolvere e i simboli alle situazioni comunicative che sono chiamati a rappresentare». ^{iv}

L'ipotesi di Tomasello è che da un unico adattamento biologico, avvenuto in un passato relativamente recente, gli umani abbiano sviluppato una forma inedita di cognizione sociale, che ha determinato un potenziamento esponenziale della loro capacità di apprendimento culturale. Tali competenze socio-culturali rappresentano la sintesi dell'evoluzione filogenetica, della traiettoria storica e del percorso ontogenetico del soggetto^v e determinano negli individui quella capacità di rappresentazione simbolica della realtà, che manca ai primati non umani, mentre si presenta nei bambini, fin dall'età neonatale, sviluppandosi secondo le fasi che seguono:

- a) la cosiddetta rivoluzione dei nove mesi, in cui i bambini assumono «comportamenti di attenzione congiunta, che sembrano indicare l'emergere di una comprensione degli altri come agenti intenzionali al pari di Sé, agenti le cui relazioni con le entità esterne possono essere riprodotte, orientate o condivise»^{vi};
- b) la successiva acquisizione del linguaggio fino al possesso di una lingua determinata, che comporta l'utilizzo della comunicazione linguistica per lo sviluppo cognitivo;
- c) l'elaborazione di una teoria della mente degli altri (a circa quattro anni);
- d) lo sviluppo della capacità di metacognizione e di riformulazione delle rappresentazioni.

I risultati delle ricerche di Tomasello, d'altro canto, ci rendono avvertiti del fatto che, proprio perché non si produce solamente per via genetico-meccanica, ma implica il ricorso alla libera interazione, la cognizione umana, perché si sviluppi, non va semplicemente esercitata, ma ha bisogno di essere «coltivata» con cura, cioè fatta germinare in quella «nicchia ontogenetica»^{vii} che la cultura rappresenta. Dalla rivoluzione neolitica i nostri avi con l'invenzione dell'agricoltura hanno intuito l'importanza della «coltivazione», osservando che la naturale produttività dei terreni poteva essere resa funzionale alle loro esigenze tramite l'applicazione mirata dell'attività umana^{viii}.

Tracce della coscienza di tale condizione di sviluppo degli uomini e dei popoli possono essere individuate in molte tradizioni culturali, tramite le quali possiamo ricostruire l'implicita riflessione che le sostiene e che si rivela sorprendentemente acuta, anche se non in possesso degli strumenti raffinati di analisi che solo gli studi contemporanei ci hanno consegnato. In particolare, si possono documentare, nelle relazioni interumane descritte nella letteratura antica, singolari corrispondenze con le ipotesi di Tomasello circa i fattori comportamentali che coltivano l'umano e ne determinano lo sviluppo e il potenziamento.

a) La funzione culturale della narrazione

Tra gli strumenti privilegiati di sviluppo dell'acquisizione linguistica e della cognizione umana Tomasello annovera il processo della narrazione^{ix}. Così egli si esprime, appoggiandosi alle autorevoli affermazioni di J. Bruner:

Va sottolineato [...] il ruolo delle narrazioni nella cognizione umana. In particolare, secondo Bruner [...] le storie che vengono raccontate in una cultura (o in altre unità sociali, come la famiglia) sono una parte importante del modo in cui essa vede se stessa e giungono a plasmare anche la cognizione dei suoi singoli membri. Per esempio, i racconti canonici di una cultura circa le sue origini, i suoi eroi e le sue eroine, gli eventi cruciali della sua storia, perfino gli eventi mitologici della sua preistoria, hanno le caratteristiche che hanno per ottime ragioni, che presumibilmente hanno a che fare con le cose che una cultura considera importanti, le spiegazioni cui essa fa appello, i tipi di interpretazioni e di forme narrative che sono assurte al rango di convenzioni - e si potrebbe continuare a lungo. Anche le narrazioni, dunque, hanno l'effetto di indirizzare la cognizione linguistica umana in direzioni che altrimenti avrebbe potuto non prendere^x.

In un suo intervento a Bologna, Bruner «ricambia» la citazione e riafferma l'importanza della narrazione, evidenziandone il ruolo nello sviluppo della vita collettiva e della cultura umana:

Michael Tomasello afferma persuasivamente che ciò che in origine differenziò la specie umana dagli altri primati fu la nostra aumentata capacità di leggere le reciproche intenzioni e gli altrui stati mentali - la nostra capacità di intersoggettività o «lettura del pensiero». E' una preconditione della nostra vita collettiva in una cultura. Dubito che una simile vita collettiva sarebbe possibile se non fosse per la capacità umana di organizzare e comunicare l'esperienza in forma narrativa. Infatti, è la convenzionalizzazione della narrativa che converte l'esperienza individuale in una moneta collettiva che - per così dire - può circolare su una base più ampia del semplice rapporto interpersonale. La capacità di leggere il pensiero di un altro non deve più dipendere dalla condivisione di una qualche angusta nicchia ecologica o interpersonale. Essa piuttosto viene a dipendere dalla condivisione di un comune fondo di miti, leggende popolari, «buon senso». E dato che la narrativa popolare, come la narrativa in genere, è organizzata sulla dialettica fra norme che sostengono l'attesa e trasgressioni di tali norme evocanti la possibilità, come la stessa cultura, non stupisce che il racconto sia la moneta corrente della cultura^{xi}.

Aggiunge poi Bruner:

Esiste una patologia neurologica chiamata *dysnarrativia*, che è una grave lesione della capacità di raccontare o comprendere storie. E' associata a neuropatie come la

sindrome di Korsakov o quella di Alzheimer. Ma è più di una menomazione della memoria del passato, che già di per sé disgrega radicalmente il proprio senso di identità, come ha chiarito l'opera di Oliver Sacks. Soprattutto nella sindrome di Korsakov, dove è gravemente menomata l'affettività oltre alla memoria, il senso di identità virtualmente scompare. Sacks descrive uno dei suoi pazienti gravemente afflitto dalla sindrome di Korsakov come «svuotato, privo dell'anima». Uno dei sintomi più caratteristici di tali casi è la perdita quasi totale della capacità di leggere il pensiero altrui, di capire ciò che gli altri potrebbero pensare, sentire, persino vedere. I malati sembrano avere perduto il senso di sé, ma anche il senso dell'altro. Un acuto critico dell'autobiografia, Paul John Deakin, nel commentare queste pubblicazioni ritiene tali documenti un'ulteriore dimostrazione che l'identità ha un carattere profondamente relazionale, che il Sé, come notato sopra, è anche l'Altro. Sono questi i pazienti che soffrono di quella che sopra ho chiamato *dysnarrativia*. La teoria che emerge è che la *dysnarrativia* è mortale per l'identità. Deakin cita la conclusione di uno studio inedito di Young e Saver: « Gli individui che hanno perduto la capacità di costruire narrazioni hanno perduto i loro io ». La costruzione dell'identità, sembra, non può proseguire senza la capacità di narrare^{xii}.

Concorda con Tomasello e Bruner il sociologo Paolo Jedlowski:

Un racconto non è... una mera collazione di frasi slegate: è una costruzione che dà ordine al suo materiale scegliendo ciò che è significativo, condensando la vita, accelerandone o rallentandone l'esposizione, stabilendo relazioni fra evento ed evento, fra gli eventi e le azioni, fra le azioni e i caratteri, fra i caratteri e il caso. Per rozzo che sia, ogni racconto ha una trama: e la trama non è esattamente il modo in cui la vita «si dà», è il modo in cui la vita acquista significato grazie alla forma che il racconto le conferisce^{xiii}.

Spesso le stesse narrazioni dichiarano la loro funzione in ordine al costituirsi dell'identità umana, individuale e collettiva. Così accade per i racconti che Bruner chiama "canonici", ovvero "di una cultura circa le sue origini", come quelli epici. Per la definizione di epica utilizziamo quella proposta da Sergio Zatti^{xiv}:

Si può dire, grosso modo, che è una poesia narrativa di ampie dimensioni che tratta in linguaggio alto di una singola figura, o di una comunità eroica, e concerne un evento storico – una guerra o una conquista, oppure ancora una ricerca eroica o altra significativa realizzazione mitica o leggendaria – che è centrale nelle tradizioni e nelle credenze della cultura che la esprime. Connesso con l'idea di epica è il concetto di inizio, di origine, di racconto delle cose prime. A epico è legata infatti l'idea di gesto, o testo fondatore: ciò che fissa in forma mitica le origini di una civiltà^{xv}.

In quasi tutte le opere epiche la narrazione svolge un ruolo determinante, direttamente o tramite il richiamo, interno al racconto stesso, al ruolo dei narratori.

Ci limitiamo a tre esempi, i primi due tratti dall'*Odissea*, il poema omerico dedicato al viaggio di Ulisse di ritorno dalla guerra di Troia e il terzo dall'*Edda di Snorri*, poema islandese in lingua norrena, uno dei testi fondamentali della mitologia nordica.

I due racconti forse più famosi del ciclo troiano, cioè quello relativo alla conquista di Troia tramite l'inganno del cavallo di legno e l'altro relativo ai viaggi di Ulisse, non sono narrati direttamente da Omero (o da chi per lui), ma rispettivamente dall'aedo della corte del re dei Feaci, Femio, e da Ulisse stesso. Essi sono trattati dunque come narrazioni nella narrazione: quasi a volerne sottolineare l'importanza fondamentale, viene loro dedicata una narrazione a parte, che ancor oggi li pone in primo piano all'attenzione dei lettori.

Nella strage dei Proci il cantore Femio viene risparmiato da Ulisse, che accoglie la sua supplica:

Ti scongiuro, Odisseo: risparmiami, abbi pietà./ Tu avrai rimorso, un giorno, se uccidi il cantore/ perché per i numi e per gli uomini io canto./ Da solo imparai l'arte, un dio tutti i canti/ m'ispirò in cuore; mi sembra che davanti a te canterei/ come davanti a un dio: perciò non tagliarmi la testa./ Anche Telemaco, il tuo figlio caro, può dirtelo, / che non per mia voglia o per mia domanda venivo/ nella tua sala a cantare fra i pretendenti dopo il banchetto, / ma loro, così numerosi e potenti, mi trascinavano a forza^{xvi}.

E' significativo che, nell'emozione suscitagli dalla paura di essere ucciso, Femio presenti, come prima motivazione della sua richiesta di essere risparmiato, l'importanza del suo ruolo quasi sacro e, solo secondariamente, la scusante dell'essere stato costretto con la forza ad allietare i banchetti dei Proci.

Parimenti, nel poema norreno *Edda di Snorri*, i due personaggi, Gylfi, che si fa chiamare Gangleri, nella prima parte e Aegir o Hlér nella seconda, acquistano la sapienza, per lo più ascoltando storie loro raccontate da divinità e pure molte informazioni sulle caratteristiche fisiche del mondo^{xvii}.

Anche nell'*Eneide* la fine di Troia non è narrata direttamente da Virgilio: è Enea, che, come Ulisse nell'*Odissea*, racconta eventi fondamentale della sua vita, quali quello relativo all'ultima notte della sua patria, al messaggio ricevuto dagli dei, all'abbandono della moglie e ai tentativi di riconoscere la sua vocazione. Si tratta, in ambedue i casi, di racconti autobiografici, in cui i protagonisti-narratori presentano al mondo la loro personalità, quella per cui ancora oggi sono ricordati: l'Ulisse assetato di conoscenza e il pio Enea appaiono tali proprio nelle loro autonarrazioni. Inoltre Ulisse ed Enea si raccontano per riconoscersi dopo le avventure pericolose e strane vissute che avevano fatto quasi smarrire loro il senso della vita.

Anche Jedlowski osserva che :

Quanto al riconoscimento di sé, il luogo dove si gioca nel modo più esplicito è il racconto autobiografico. Indubbiamente l'autobiografia è un genere di narrazione particolare. Il tema della storia è la vita di una persona, e il protagonista della vita narrata è lo stesso che narra la storia. Il campo narrativo subisce una specie di cortocircuito. In questo cortocircuito vi è evidentemente qualcosa che ha a che fare con un autoriconoscimento. [...] Narrarsi è disporsi alla comprensione della propria vita. Si tratta di *ri-conoscersi*, conoscere di nuovo ciò che si è conosciuto vivendo. Ciò che in questo senso è *ri-conosciuto* è trasformato in *esperienza* [...] E' la presa di coscienza di qualcosa che, in certo senso, si sapeva già prima, ma non si sapeva di sapere^{xviii}.

b) L'attenzione congiunta

Tomasello descrive così il fenomeno dell'attenzione congiunta nel momento del suo sorgere, nei bambini tra i nove e i dodici mesi di età:

... è a questa età che i bambini cominciano a guardare in modo flessibile e non occasionale là dove gli adulti stanno guardando (seguire la direzione dello sguardo), a impegnarsi con loro in episodi relativamente estesi di interazione sociale mediata da un oggetto (impegno congiunto), a usare gli adulti come punti di riferimento sociale (riferimento sociale) e ad agire sugli oggetti allo stesso modo degli adulti (apprendimento imitativo). In breve, è a questa età che i bambini cominciano a "sintonizzarsi" con l'attenzione e il comportamento degli adulti nei confronti delle entità esterne^{xix}.

Tale avvio del processo di maturazione umana attraverso l'attenzione congiunta, veicolata dal solo convergere degli sguardi, è riferito in molti poemi antichi, proprio come momento iniziale e imprescindibile di una conoscenza fondamentale, in un certo senso come documentazione dell'avvenuto passaggio interiore da uno stadio di minorità mentale, o ignoranza su di sé e sulle questioni fondamentali della vita, a una condizione di consapevolezza e auto-consapevolezza adulta.

Nell'*Edda di Snorri*, per esempio, il protagonista Gylfi-Gangleri, quasi all'inizio del suo cammino di conoscenza, si imbatte in un misterioso personaggio al quale chiede dove possa

ripararsi per la notte, informandosi anche a chi appartenga la dimora in cui in quel momento ambedue si trovano: l'altro

rispose che era del loro re: «Posso *accompagnarti a vederlo: tu stesso gli domanderai come si chiama*», e voltandosi di botto entrò nell'edificio. Egli [Gylfi-Gangleri] lo seguì e la porta si chiuse subito dietro di lui^{xx}.

Segue l'incontro di Gylfi-Gangleri con il re, dal quale riceverà risposta alle domande che gli urgono dentro nella ricerca della sapienza. Il personaggio misterioso non comparirà più: si è limitato ad accompagnare lo sguardo di colui che vuole conoscere, senza rispondere a nessuna domanda.

La dinamica dell'attenzione congiunta si verifica più volte nella *Divina Commedia*: esemplare è, nel canto XXXIII del Paradiso, il gioco di sguardi tra S. Bernardo, la Madonna e Dante nel momento che precede l'accesso alla massima conoscenza, l'incontro diretto con Dio:

Li occhi da Dio dilette e venerati, / fissi nell'orator, ne dimostraro/ quanti li devoti
prieghi le son grati;/ indi a l'eterno lume s'addrizzaro, / nel qual non si dee creder che
s'invii / per creatura l'occhio tanto chiaro. / e io ch'al fine di tutt'i disii / appropinquava,
sì com'io dovea, / l'ardor del desiderio in me finii. / Bernardo m'accennava e sorridea /
perch'io guardassi suso; ma io era / già per me stesso tal qual ei volea^{xxi}.

Anche in questo famoso passo dantesco, si ripete la dinamica cognitiva già descritta nell'*Edda*: colui che vuole accedere alla conoscenza vera deve anzitutto disporsi a guardare là dove un altro, più maturo di lui, già guarda. In nessuno dei due poemi si fa cenno alla possibilità di una manifestazione/conquista autonoma della verità, sebbene questa sia già presente. Gylfi-Gangleri si trova nella reggia e Dante è nell'Empireo; ambedue però hanno bisogno, per conseguire la conoscenza della vera realtà, prima di qualunque parola che potrebbe sviarli, della mediazione dello sguardo di un'altra persona, che li aiuti a puntare il loro sguardo sulla verità, che desiderano conoscere. In questo senso, è significativo, che S. Bernardo non sia rappresentato nell'atto di parlare: egli «accennava» a Dante, per invitarlo a seguire lo sguardo della Madonna.

Perciò, un commentatore odierno di Dante ha potuto affermare che «Amarsi non è guardarsi negli occhi, ma aiutarsi a guardare»^{xxii}, contrapponendo all'amore tra Dante e Beatrice, quello tra Paolo e Francesca. Questi, infatti, che si innamorano guardandosi l'un l'altro, restano chiusi in un'attenzione diadica, che blocca il loro rapporto, mantenendolo identico per l'eternità, tale cioè da precludere ogni evoluzione nella conoscenza dell'amore stesso oltre che della realtà circostante. Ci sono state delle parole tra di loro, quelle del libro «galeotto» che stavano leggendo, ma esse sono risultate dannose, perché non supportate da un precedente sguardo rivelatore della realtà; in questo caso, anzi, sono le parole a pretendere di generare la realtà, producendo però una realtà illusoria. L'amore tra Dante e Beatrice, invece, si evolve continuamente, pur senza nulla censurare anche della stessa debolezza di Dante, elevando i due amanti ad altezze sempre maggiori, in una conoscenza sempre più profonda della realtà fino a raggiungere quella suprema di Dio. Il loro rapporto è infatti alimentato dalla prospettiva eterna che Beatrice ha già conquistato e che trasmette con il suo sguardo amoroso a Dante; egli può così trasfigurare la visione di sé, come già accaduto nel Purgatorio, meglio comprendere la realtà fisica, per esempio quella delle macchie lunari, e la realtà spirituale, gli angeli e addirittura Dio nel Paradiso.

Il gioco degli sguardi è sempre determinante. Ad un certo punto del primo canto del Paradiso, afferma Anna Maria Chiavacci Leonardi,

si svolge l'unica azione del canto – la partenza per il nuovo regno, il sollevarsi verso l'alto – che tuttavia non è descritta come tale. Solo due sguardi – uno di Beatrice verso il sole, uno di Dante, che ne è come il riflesso – sono gli atti qui rappresentati. Ma in questi sguardi accade quel fatto, il *trasumanare*, che rende possibile tutto l'immaginato viaggio^{xxiii}.

Che invece le prescrizioni verbali siano, nel passaggio cruciale che avvia alla conoscenza vera, inutili o addirittura dannose, è ampiamente illustrato da Chrétien de Troyes nel "Perceval". Il poema narra le vicissitudini attraverso cui il protagonista Perceval, dalla rozzezza adolescenziale giunge alla condizione di maturità adulta, in cui può finalmente ottenere l'investitura a cavaliere.

All'inizio del poema Perceval è costantemente definito come "giovane"; infatti continuamente ne vengono messe in luce le ingenuità, che gli impediscono di comprendere il senso della realtà. Per esempio: quando per la prima volta in vita sua vede dei cavalieri, pur rimanendo sbalordito dalla loro bellezza, non riesce a capire chi o cosa siano. Perceval è destinato a diventare cavaliere e da adulto lo sarà, ma per ora, è come un bambino, al quale sfugge il valore della condizione adulta, che per lui resta soltanto occasione di gioco. Così ci viene descritta la giornata in cui, si fa strada in lui il presagio della sua vocazione:

si alzò, e senza fatica mise la sella al suo cavallo da caccia e prese tre giavellotti^{xxiv}.

Va a caccia, dunque! Vuole forse intraprendere un'occupazione tipica di un adulto?

Così equipaggiato uscì dal maniero della madre, e pensò di andare a vedere gli erpicatori che la madre aveva, e che le stavano erpicando l'avena con dodici buoi e sei erpici. E così entra nella foresta. E subito il cuore gli si rallegrò per il dolce tempo e per il canto che udì degli uccelli che facevano festa: tutte queste cose gli piacevano. Per la dolcezza del tempo sereno tolse il freno al cavallo e lo lasciò andare a pascolare per la giovane erba verdeggianti. E poiché sapeva ben lanciare i giavellotti che aveva, li scagliava intorno a sé ora uno avanti e uno indietro, e ora uno in basso e uno in alto^{xxv}.

E' ancora un bambino, ci fa capire Chrétien, lo stadio evolutivo in cui Perceval si trova è ancora iniziale, primitivo: possiamo paragonarlo a uno dei primati non umani cui fa riferimento Tomasello, perché è così che lo vede uno dei cavalieri che di lì a poco il giovane Perceval incontrerà:

i Gallesi per natura sono più folli delle bestie al pascolo. Questo [Perceval] pure è come una bestia^{xxvi}.

Poiché Perceval non ha potuto guardato i cavalieri che ha incontrato nella foresta, seguendo lo sguardo di qualcun altro, non riesce a comprendere niente di loro, e le parole che qualche tempo prima la madre gli ha rivolto lo confondono di più: infatti in un primo momento scambia i cavalieri per dei diavoli, proprio ricordando alcune parole della madre, cui pure non vuol obbedire.

Per l'anima mia, mi disse proprio il vero mia madre che i diavoli sono più spaventosi di qualsiasi cosa al mondo, e disse così per insegnarmi che per guardarsene bisogna farsi il segno della croce; ma io sdegnai questa istruzione e veramente non mi segnerò, anzi ferirò subito il più forte di loro con uno dei giavellotti che ho con me. Così credo che nessuno degli altri si avvicinerà a me^{xxvii}.

Le parole, dunque, non servono né a capire né a convincere a una sequela, se non sono collegate all'attenzione congiunta di un guardare insieme, come invece accade per Dante e Beatrice. La confusione perdura e Perceval, subito dopo aver scambiato i cavalieri per diavoli, cade in un altro equivoco di segno opposto:

Ah, signore Iddio, perdonatemi! Sono angeli questi che vedo. Veramente ho molto peccato e ho agito molto male dicendo che erano diavoli. Non mi raccontò delle favole mia madre dicendomi che gli angeli sono le cose più belle che esistono, all'infuori di Dio che è il più bello di tutti. Credo di vedere Domineddio, perché ce n'è uno (tra i cavalieri) così bello che gli altri, Dio mi perdoni, non hanno la decima parte della sua bellezza^{xxviii}.

La confusione è somma: un uomo è scambiato per Dio. Ma la confusione non c'è in Dante, quando guarda Dio e neppure quando guarda il secondo cerchio che è insieme Dio e uomo. Dante non si inganna scambiando divinità e umanità come fa Perceval, perché è stato introdotto alla visione suprema dallo sguardo di un altro dall'umanità compiuta anziché dalla sua prospettiva infantile^{xxxix}.

Chrétien continua a raccontare gli equivoci in cui incorre Perceval, privo com'è del supporto di una visione adeguata della realtà che uno sguardo adulto può indicargli. Perceval infatti si avventura a diventare cavaliere con l'unico bagaglio culturale di un discorso pieno di ammonizioni e prescrizioni che la madre gli ha rivolto. Il giovane (ancora questo appellativo) vede una tenda nella foresta.

Il giovane andò verso la tenda e prima di giungervi disse: "Signore Iddio, ora vedo la vostra casa: farei un errore se non vi adorassi. Disse il vero mia madre affermando che il monastero è la cosa più bella che ci sia e mi disse anche che quando trovavo un monastero ci entrassi e adorassi il Creatore, nel quale credo"^{xxx}.

E vi entra, senza chiedere il permesso, svegliando una nobile fanciulla che dormiva e salutandola:

-Fanciulla, vi saluto come mia madre mi ha insegnato, poiché mi disse di salutare le fanciulle in qualunque luogo le trovassi.

La fanciulla trema dalla paura per il giovane che le sembra folle, e considera se stessa folle del tutto di essersi lasciata trovar sola. E gli dice:

- Giovane, va per la tua strada! Fuggi, che non ti veda il mio amico!
- Anzi vi bacerò – esclamò il giovane – per la mia testa, a chiunque possa spiacere! Me lo ha insegnato mia madre^{xxxi}

(che in verità aveva detto tutt'altro). Perceval la bacia con la forza (il contrario di ciò che gli aveva prescritto la madre)

e vide al suo dito un anello con uno smeraldo molto splendente. Ed esclamò:

-Anche mi disse mia madre che prendessi l'anello al vostro dito, ma che non facessi nulla di più: qua dunque l'anello: lo voglio^{xxxii}.

Ancora più importante, per la trama del poema, l'equivoco, analogo nel metodo, in cui Perceval cade nel castello del Re Pescatore: egli assiste alla processione del *graal*, ma non fa domande perché gli era stato consigliato di parlare poco. Chrétien però osserva: "Ma tace più che non convenga"^{xxxiii}, cioè non riesce a far proprio il precetto ricevuto e perciò lo segue schematicamente. Il non aver posto domande sulla processione del *graal* gli sarà addebitato come un grave errore:

Ah, sventurato Perceval, come avesti disgrazia di non fare tutte queste domande! Ché avresti fatto tanto migliorare il re che é infermo [...] quale bene ne sarebbe venuto! Ma ora sappi che ne deriverà gran male a te e ad altri^{xxxiv}.

Perceval è ancora troppo giovane per capire qualcosa della vera realtà!

c) L'assunzione di prospettiva

L'assunzione di prospettiva rappresenta un ulteriore importante stadio, secondo la teoria di Tomasello, per lo sviluppo della cognizione umana:

[...]in tutti i casi nei quali la prospettiva del bambino e quella del suo interlocutore divergono, adattarsi in modo flessibile alla prospettiva di un'altra persona è una conquista significativa – una conquista che molto probabilmente richiede l'emergere della capacità di comprendere l'altra persona come un agente mentale con propri pensieri e proprie credenze^{xxxv}.

Un esempio a tal proposito può venire dal famosissimo episodio del IX libro dell'Odissea in cui Ulisse sbarca nella terra dei Ciclopi e, arrivato nella grotta di Polifemo, ne rimane prigioniero con i suoi compagni, riuscendo a fuggire solamente dopo averlo accecato e ingannato^{xxxvi}. Per la mentalità dell'ascoltatore o lettore greco antico, si tratta dell'incontro-scontro tra un abitante del mondo civilizzato e un selvaggio. Ulisse, infatti, è considerato civile perché conosce la navigazione, il vino, le regole dell'ospitalità, l'uso delle armi, la convivenza sociale; inoltre è in grado di guidare un gruppo socialmente strutturato, così organizzato da poter condurre una guerra, vittoriosa, lunga e complessa, contro un'altra potenza, quella troiana, a sua volta ben sviluppata (non a caso nella partenza dalla terra dei Ciclopi Ulisse si vanterà con Polifemo di questa vittoria militare), ha la padronanza delle regole della retorica, fa riferimento a una religione appellandosi alla protezione che Zeus dà agli ospiti. Dall'altra parte Polifemo è un esponente di un mondo primitivo, che non ha ancora scoperto l'agricoltura e perciò ignora il vino, è legato a un'economia pastorale e i pastori per i Greci erano la più bassa fascia della società, si nutre di latte e formaggio come i lontani, disprezzati Sciti, non ha ancora creato una società, per cui vive da solo in una grotta, lontano dagli altri Ciclopi, non conosce le regole dell'ospitalità ed è infine così rozzo da non riuscire a capire i giochi di parole ("Nessuno mi ha accecato!"). Ancora una volta, come nei poemi precedenti, ci troviamo di fronte ad un individuo che possiamo considerare adulto, Ulisse, e un altro, ancora immaturo, ai primi passi dello sviluppo umano, Polifemo.

Tenendo presente il concetto dell'assunzione di prospettiva, possiamo osservare da un punto di vista particolare l'interazione in atto tra i due protagonisti. Ulisse si salva perché è in grado di prevedere le mosse, l'intenzionalità, dell'altro: non uccide il ciclope la prima sera, perché capisce che non potrà poi uscire dalla caverna; non rivela di avere vicino una nave per evitare un'offensiva del ciclope contro di essa; inventa il nome di Nessuno prefigurandone l'uso che non solamente il padrone della caverna, ma anche suoi eventuali simili potranno farne; offre del vino perché sa che l'altro, non abituato a quella bevanda e poco esercitato nell'autoregolazione, ne rimarrà attratto e ne berrà fino a ubriacarsi; acceca Polifemo e lega i compagni sotto le pecore a loro volta legate a tre a tre, perché è in grado di anticipare esattamente come il ciclope si comporterà dopo la menomazione. Polifemo, al contrario, non si preoccupa mai di prevedere le mosse dell'altro, non riesce a capire che Ulisse ha una logica diversa dalla sua, tratta i Greci come è abituato a trattare le sue pecore, con cui magari parla, ma che considera pur sempre come esseri innocui e privi di intenzionalità. Polifemo non riesce neppure a prevedere l'effetto che avrà il nome "Nessuno" sugli altri Ciclopi e fraintende clamorosamente la ragione per cui l'ariete esce dalla caverna in ritardo rispetto agli altri capi di bestiame: lo ritiene addolorato per la sorte del suo padrone, mentre in verità deve procedere più lentamente perché appesantito dal carico rappresentato da Ulisse aggrappato al suo ventre. Gli altri Ciclopi sono allo stesso livello di Polifemo, e pertanto non riescono a capire neppure loro ciò che sta accadendo e, dopo qualche scambio di battute con lui, ritornano a dormire.

Può essere utile notare che questa raffinatezza nell'analisi psicologica è propria dell'autore dell'Odissea e non tipica della tradizione del racconto. Basti confrontare la narrazione cosiddetta omerica con quella delle *Mille e una notte*, in cui è presente una storia molto simile^{xxxvii}. Qui, in una sezione dell'opera intitolata "I viaggi di Sindibad", dal nome del protagonista, gli sventurati oggetto dell'aggressione del mostro antropofago si comportano in modo assurdo: l'equivalente di Polifemo abita in un castello dove alcuni naufraghi si rifugiano, trovandosi ad assistere all'uccisione di un loro compagno, con relativa cottura del cadavere, che successivamente viene divorato.

Ci alzammo e uscimmo nell'isola per trovare un posto dove nasconderci o fuggire. La morte per noi era poca cosa in confronto all'aver la nostra carne arrostita sul fuoco. Ma non trovammo alcun luogo dove nasconderci e, giunta la notte, ritornammo al castello sbigottiti e ci sedemmo un po'. Ecco che la terra si mise a tremare sotto di noi, e si fece avanti alla nostra volta quell'uomo nero [che mangia un altro uomo].^{xxxviii},

Il giorno successivo i naufraghi costruiscono una zattera e vi sistemano delle provviste, ma, invece di fuggire subito con essa, ritornano ancora nel castello, contro ogni logica, dove un altro di loro viene ucciso e mangiato; solo allora, quando l'uomo nero si addormenta, lo accecano e fuggono con la zattera, con cui sarebbero potuti benissimo fuggire anche prima. Non c'è alcun gioco di parole, non ci sono altri elementi, salvo la presenza di una gigantessa, che però non svolge alcun ruolo. La differenza con la profondità umana espressa nell'*Odissea* è evidente.

d) L'autoregolazione

Tomasello afferma che le fasi di sviluppo cognitivo nei bambini sono diverse. Dopo l'importante rivoluzione dei nove mesi di vita, un altro evento evolutivo si colloca "tra i cinque e i sette anni"^{xix}; per esso i bambini

cominciano a usare norme sociali e morali attraverso un processo di autoregolazione per inibire il proprio comportamento, orientare le proprie interazioni sociali e pianificare le proprie attività future[...]. Anche se non abbiamo tutte le prove dirette che vorremmo avere, l'ipotesi che queste abilità di autoregolamentazione siano collegate ai *metadiscorsi riflessivi* che gli adulti fanno con i bambini, i quali poi interiorizzano questi discorsi per regolare autonomamente il proprio comportamento, non è priva di sostegno empirico^{xi}.

Tomasello sottolinea inoltre, sulla scorta di M. Bachtin^{xii} che ciò che i bambini interiorizzano nel caso dell'istruzione e della regolazione può forse essere descritto nel modo migliore come la "voce" di un'altra persona – dove il punto essenziale è che una voce, al pari di uno sguardo adulto è più del un punto di vista disincarnato della descrizione o della prescrizione, è qualcosa che orienta la cognizione e il comportamento del bambino con efficacia, più o meno grande^{xiii}.

Nell'*Iliade* tutto questo è esemplificato puntualmente nell'episodio della lite tra Agamennone e Achille. Achille è uno dei più giovani tra i comandanti achei: è partito per la guerra a soli quindici anni^{xiiii}. E' presentato come un impulsivo, ancora privo della maturità di Ulisse o del vecchio Nestore. Si ripropone perciò la dialettica tra bambino e adulto, già emersa. Achille però è stato allevato dal centauro Chirone, dalle grandi capacità educative e ciò introduce interessanti differenze. Nei versi 188 – 246 del primo libro dell'*Iliade*, Achille, infuriato per le parole di Agamennone, è incerto tra l'ucciderlo seduto stante - siamo in un'assemblea - o placare la sua ira.

E mentre questo agitava nell'anima e in cuore / e sfilava dal fodero la grande spada, venne Atena / dal cielo[...] gli stette dietro, per la chioma bionda prese il Pelide / a lui solo visibile; degli altri nessuno la vide^{xlv};

la dea parla con Achille, invitandolo a limitarsi all'insulto verso Agamennone e ad astenersi dall'omicidio, promettendogli altresì che Agamennone sarà costretto a tornare sulla sua decisione:

Io venni a calmar la tua ira [...] trattieniti, dunque, e obbedisci^{xlvi}.

Achille risponde che obbedirà e

Così sull'elsa d'argento trattenne la mano pesante / spinse indietro nel fodero la grande spada, non disobbedì / alla parola d'Atena; ella verso l'Olimpo se n'era andata^{xlvii}.

Uno spettatore cosa avrebbe visto? Omero, o chi per lui, ci racconta del dialogo tra Achille e Atena, ma non nota che qualcuno degli Achei presenti si sia meravigliato del fatto che Achille parlasse con un essere invisibile o da solo; quindi non solamente Atena era invisibile, come il poeta esplicitamente afferma, ma è rimasto nascosto anche il colloquio tra i due, non percepito da nessuno; non c'è alcuno che noti neppure un periodo di tempo vuoto o qualcosa di strano. Tutti vedono solamente Achille che mette la mano

alla spada, comincia a sfilarla e, forse dopo un attimo di esitazione, la respinge indietro nel fodero. Noi “moderni” potremmo dire sbrigativamente che l’eroe ha avuto un ripensamento. In effetti, alla luce delle osservazioni di Tomasello sull’autoregolazione come fase avanzata dello sviluppo umano, possiamo interpretare l’intervento della voce della dea narrato dal poeta come l’effetto dell’educazione di Chirone sulla personalità in formazione di Achille, che sta imparando ad autoregolarsi.

e) L’analogia con il Sé

Anche il fattore “analogia con il Sé”^{xlvii}, colto da Tomasello nella formazione umana, trova facilmente riscontri nei poemi epici.

L’ontogenesi cognitiva umana è unica fin dai suoi primissimi stadi, forse dalla nascita, perché i neonati umani, sotto vari aspetti, sono capaci di una speciale forma di identificazione con i conspecifici (ne sono esempio l’imitazione neonatale e le protoconversazioni). Questa è la caratteristica unica dalla quale discendono tutte le altre, poiché permette ai bambini di sfruttare una nuova fonte di informazione sulle altre persone: l’analogia con il Sé. A circa nove mesi di età, l’analogia tra il Sé e le altre persone permette ai bambini di attribuire alle altre persone gli stessi tipi di intenzionalità che essi stessi stanno cominciando, a loro volta, a esercitare (e a un’analogia con il Sé essi possono anche ricorrere, piuttosto inappropriatamente, nei loro ragionamenti sulle cause del comportamento degli oggetti inanimati)^{xlviii}.

Un esempio doppiamente interessante di tale caratteristica umana è situato sempre nel primo libro dell’Iliade. Si tratta della purificazione dalla peste. La peste, secondo il racconto iliadico, è avvenuta perché Agamennone non ha voluto restituire la sua schiava-concubina Criseide al padre Crise, sacerdote di Apollo; il dio è intervenuto spargendo la peste nel campo acheo per vendicare l’offesa subita dal suo rappresentante. Quando, per far cessare la pestilenza, viene deciso di riconsegnare la schiava al padre, si compiono due azioni: una nave, guidata da Odisseo, porta la giovane in patria e

all’esercito l’Atride ordinò di lavarsi: / e si lavarono, gettarono le lordure nel mare, / e offrivano ad Apollo ecatombi perfette^{xlix}.

A un occhio del XXI secolo la causa della fine dell’epidemia, che avverrà subito dopo, sembra coincidere con l’operazione di igiene compiuta nell’accampamento acheo; anzi, si arriva a pensare che la pestilenza sia nata proprio per le cattive condizioni igieniche delle truppe, fenomeno tutt’altro che infrequente negli eserciti del passato. Ci troveremmo, pertanto, di fronte a un caso di analogia con il Sé applicata a oggetti inanimati: un fenomeno naturale, la peste, è stato attribuito dal poeta dell’Iliade all’azione cosciente di un essere superiore, ma in questo caso il poeta stesso si è “tradito” inconsapevolmente: pur non essendo in grado, per le conoscenze del suo tempo, di individuare le vere cause della malattia, le ha comunicate a noi.

C’è un altro elemento interessante da tener presente. Consideriamo tre diverse traduzioni dei versi 313-314:

L’Atride poi diede ordine ai soldati di compiere i riti della purificazione. E loro si purificavano e buttavano ogni sozzura dentro le acque salate^l.

Intanto il figlio di Atreo / ordinò ai soldati di purificarsi. / Si purificarono, gettarono in acqua i rifiuti^{li}.

Indisse al campo Agamennone / Una sacra lavanda: e ognuno devoto / Purificarsi, e via gettar nell’onde / le sozzure^{lii}.

Tutte concordano con l'interpretazione secondo la quale, la peste, attribuita dall'autore omerico ad Apollo, in realtà è dovuta alla scarsa igiene dell'accampamento e infatti cessa allorché con i lavacri si ristabilisce la pulizia dello stesso.

Però un'altra traduzione recita:

l'Atride esortava l'esercito ad un bagno purificatore: / si lavavano e
gettavano le impurità in mare^{liii}

con questa nota:

Il passo sembra doversi interpretare nel senso che i guerrieri si bagnano nel mare, non che si bagnano a terra e poi gettano le lordure in mare; cfr. 10, 572-576. La purificazione dell'intero corpo invece delle sole mani, prima del sacrificio (cfr. v. 449), trova probabilmente la sua giustificazione nel desiderio di liberarsi dalla peste, considerata come contaminazione^{liv}.

Se è corretta quest'ultima interpretazione, siamo sempre di fronte a un caso di utilizzazione dell'analogia del Sé, ma non da parte dell'autore dell'*Iliade* nei confronti della pestilenza, bensì nei confronti dell'autore stesso da parte di alcuni traduttori, i quali proiettano nei tempi passati opere di igiene tipiche dei loro tempi; infatti in ambedue le tipologie di traduzioni si assiste all'intuizione degli Achei di un collegamento tra la sporizia e la peste, ma nella prima avviene una purificazione dell'accampamento, che secondo la nostra mentalità sarebbe sufficiente a eliminare le cause della malattia, mentre nella seconda ci sarebbe lo svolgimento di un rito non in grado di farlo. L'importanza dell'analogia del Sé nella cognizione umana risalta comunque in ambedue i casi.

ⁱ Cfr.: L. Anolli, *Presentazione a: M. Tomasello, Le origini culturali della cognizione umana*, trad. it. di M. Riccucci, Il Mulino, Bologna 2005, p. 17.

ⁱⁱ M. Tomasello, *Le origini culturali della cognizione umana*, cit., p. 22.

ⁱⁱⁱ Ivi, p. 23.

^{iv} Ivi, p. 24.

^v Ivi, p. 28.

^{vi} Ivi, p. 83.

^{vii} Ivi, p.102. Cfr.: M. Gauvain, *Thinking in niches. Sociocultural influences on cognitive development*, in "Human Development", 38 (1995), pp.25-45

^{viii} Come precisa Anolli in *Presentazione*, cit., p.11.: "La cultura fa un ulteriore e fondamentale passo in avanti con l'agricoltura, nel momento in cui siamo passati dall'attività di cacciare e raccogliere il cibo all'attività di produrre e conservare il cibo".

^{ix} Tomasello, *Le origini culturali della cognizione umana*, cit., pp. 172 e 189

^x Ivi, p. 189, dove si fa riferimento a J. Bruner, *Actual minds, possible worlds*, Cambridge, Harvard University Press, Mass., 1986; trad. it di R.Rini, *La mente a più dimensioni*, Laterza, Roma-Bari, 1988 e Idem, *Acts of meaning*, Cambridge, Harvard University Press, Mass, trad. it di E.Prodon, *La ricerca del significato*, Bollati Boringhieri, Torino, 1992

^{xi} J. Bruner, *La fabbrica delle storie*, trad. it.M. Carpitella, Laterza, Roma-Bari, 2002, pp. 18-19.

^{xii} Ivi, pp. 98-99

^{xiii} P. Jedlowski, *Storie comuni. La narrazione nella vita quotidiana*, Paravia Bruno Mondadori, Torino-Milano, 2000, p. 112.

^{xiv} S. Zatti, *Il modo epico*, Laterza, Roma-Bari, 2000

^{xv} Ivi, p. 15

^{xvi} Omero, *Odissea*, trad. it. di R. Calzecchi Onesti, libro XXII, vv. 344-353, Einaudi, Torino, 1963.

^{xvii} Snorri Sturluson, *Snorra Edda*, trad. it. di G. Chiesa Isnardi, Rusconi, Milano, 1988.

^{xviii} Jedlowski, *Storie comuni*, cit. pp.110-111.

^{xix} Tomasello, *Le origini culturali della cognizione umana*, cit. pp. 83-84.

^{xx} *Snorra Edda*, cit., p.61. Abbiamo evidenziato in corsivo le espressioni, nelle quali si concentra la descrizione della funzione svolta dal personaggio misterioso: funzione limitata ma imprescindibile per l'attuarsi dell'attenzione congiunta.

^{xxi} Dante Alighieri, *Divina Commedia. Paradiso*, canto XXXIII, vv. 40-51.

^{xxii} E. Arnone, *L'amore in Dante*, 1981, pro manuscripto, Firenze, p.3

-
- ^{xxiii} A. M. Chiavacci Leonardi, “Introduzione al canto I”, in *Paradiso*, ed. Mondadori, Milano, 1994, p. 5.
- ^{xxiv} Chrétien de Troyes, *Perceval*, trad.it. C. Pellegrini, Sansoni, Firenze, 1962, p. 488.
- ^{xxv} *Ibidem*.
- ^{xxvi} Ivi, p. 491.
- ^{xxvii} Ivi, pp. 488-489.
- ^{xxviii} Ivi, p. 499.
- ^{xxix} Dante Alighieri, *Divina Commedia. Paradiso*. canto XXXIII, vv. 107-108.
- ^{xxx} Chrétien de Troyes, *Perceval*, cit., p. 497.
- ^{xxxi} Ivi, p. 498.
- ^{xxxii} *Ibidem*.
- ^{xxxiii} Ivi, p. 537.
- ^{xxxiv} Ivi, p. 542.
- ^{xxxv} Tomasello, *Le origini culturali della cognizione umana*, cit , p. 187.
- ^{xxxvi} Omero, *Odissea*, cit., libro IX , pp. 233- 259
- ^{xxxvii} Cfr.: *Le mille e una notte*, a cura di F. Gabrieli, Einaudi, Torino, 1997, vol. III, pp. 22-25.
- ^{xxxviii} Ivi, pp.23-24
- ^{xxxix} Tomasello, *Le origini culturali della cognizione umana*, cit , p. 225.
- ^{xl} Ivi, p. 226.
- ^{xli} Cfr.: M. Bachtin, *The dialogic imagination*, a cura di M. Holquist, trad. ingl. di C. Emerson e M. Holquist, University of Texas Press, Austin, 1981.
- ^{xlii} Tomasello, *Le origini culturali della cognizione umana*, cit , p. 228.
- ^{xliiii} R. Graves, *The Greek Myths*, Penguin Books, Harmondsworth, 1981; trad. it. di E. Morpurgo, *I miti greci*, Longanesi, Milano, 1991, p. 595.
- ^{xliv} Omero, *Iliade*, trad it. R. Calzecchi Onesti, Einaudi, Torino, libro I, vv. 193-195, vv. 197-198.
- ^{xlvi} Ivi, v. 207, v. 214.
- ^{xlvi} Ivi, vv. 219-221.
- ^{xlvii} Tomasello, *Le origini culturali della cognizione umana*, p. 249
- ^{xlviii} *Ibidem*.
- ^{xlix} Omero, *Iliade*, cit., libro I, vv. 313-315.
- ^l Omero, *Iliade*, trad. it. G. Tonna, Garzanti, Milano, 1986, p. 10.
- ^{li} Omero, *Iliade*, trad. it. G. Padano, Mondadori, Milano, 2007, p. 19.
- ^{lii} Omero, *Iliade*, trad. it. V. Monti, Newton Compton, Roma, 1993, p. 59.
- ^{liii} Omero, *Iliade*, trad. it. G. Cerri, Rizzoli, Milano, 2006, p. 4.
- ^{liv} *Ibidem*.