



www.ec-aiss.it

Testata registrata presso il
Tribunale di Palermo
n. 2 del 17 gennaio 2005
ISSN 1970-7452 (on-line)

© EIC · tutti i diritti riservati
gli articoli possono essere riprodotti a
condizione che venga evidenziato che
sono tratti da www.ec-aiss.it

La narrazione dell'*economics*

Maria Grazia Turri

Abstract

A good storytelling in Economics is the basis of accepting, rejecting or imposing an economic theory and always the storytelling is the criterion that can persuade about a specific vision of life in our cultural system. Many semiotic concepts have been developed to describe narratology. The article analyses how a new perspective, that integrates some recent neuroscientific researches with semiotic narrative structure analysis, can enhance the value and the means of the narrative world. The focus is on the dysfunction named *Dysnarrativia* and on mirror neuron system, because narrative organizes not just memory, but also the whole of human experience. We both organize and constitute our experience of the world through narratives and we accept them by *schemata*, rather than by empirically checking 'reality', and by their adequacy rather than their logic. Economics adopts a narrative structure to describe and to impose its theories. It adopts tools like equations, axioms, diagrams and words that can be understood by mirror neuron system to explain its theories. At the same time, Economics utilises many metaphors, most of whom have a theological foundation and are included into a storytelling, so the argumentation becomes more persuasive. Therefore, economists are, in fact, sellers on the market of cultural theories and of visions of life and they are so persuasive that they have imposed their narratology. The economic narrative has become "The Narratology".

1. *Dysnarrativia* e artefatti concettuali

Il costituirsi di un corpo di riflessioni sulla narrazione ha preso avvio con il lavoro di Vladimir Propp sulla *Morfologia della fiaba*, e grazie ai successivi contributi di studiosi come Algirdas Julien Greimas, Roland Barthes, Gérard Genette, per citarne solo alcuni, si è arricchito e articolato in modo multiforme.

Negli ultimi anni il rilievo della semiotica e della sociosemiotica nell'analisi di processi, attori e contenuti della narrazione è corroborato dalle ricerche in ambito neuroscientifico, in specifico sia dalla scoperta dei neuroni specchio, la quale consente, finalmente, di esaminare gli "artefatti concettuali" utilizzati dall'*economics* e considerarli elementi cardine di una struttura narrativa, sia dalle prove neurofisiologiche derivanti dall'analisi di specifiche patologie cerebrali, le quali hanno evidenziato una stretta connessione con la difficoltà a produrre e/o comprendere adeguatamente le narrazioni, con le relative conseguenze che questo comporta su identità e comportamenti dei singoli. Si tratta di patologie neurologiche tutte ricondotte al termine *dysnarrativia*, le quali inibiscono la capacità non solo di produrre ma anche di comprendere le narrazioni, una mancata comprensione che è mortale per l'identità, come dimostrano la Sindrome di Alzheimer e la Sindrome di Korsakoff. Quest'ultima è più di una



menomazione della memoria del passato – che già di per sé frantuma il senso di identità – poiché amputa gravemente l'affettività e l'esito è che il senso di identità della persona si disgrega radicalmente e scompare (Eakin 1999, pp. 1-4).

Questo apporto delle neuroscienze alle complesse competenze maturate dalla semiotica in termini di logica e strutture della narrazione consente di volgere con determinazione lo sguardo verso un campo multidimensionale di relazioni, la cui centralità diventa il corpo umano in stretta connessione con i corpi altri da sé, con il sociale e con lo spazio e il tempo. Tutto ciò ovviamente all'interno di un mondo in cui siamo gettati come narranti e come narrati, grazie a storie di cui siamo interpreti e a cui siamo esposti, in un susseguirsi di ruoli interscambiabili e senza sottovalutare il dato che le narrazioni ci liberano dai vincoli dello spazio e del tempo e che siamo pronti a sospendere volontariamente l'incredulità durante la loro fruizione, poiché veniamo accompagnati in mondi immaginari, come nel caso del cinema, del teatro, dei romanzi, dei sogni e anche delle previsioni sull'andamento *futuro* dell'economia mondiale e/o delle economie specifiche.

Accogliendo la distinzione di Jerome Bruner (1984) fra “pensiero narrativo” e “discorso narrativo” sappiamo che narrare (*storyteller*) o fruire di un racconto (*storylistener* e *storywatcher*) non solo ci consente di classificare gli eventi e le situazioni della quotidianità, ma anche di valutare ogni nuova esperienza sulla base di una corrispondenza o una differenza rispetto a uno *schemata* o *frame* narrativo pregresso. Il che significa sia che ciascuno vive permanentemente in una costante e perenne narrazione – la propria – sulla quale imprime inarrestabili *script*¹, sia che il pensiero narrativo è indipendente dalla sua forma espressiva, il discorso, il quale può utilizzare il linguaggio con le parole così come altre configurazioni, dando vita di conseguenza a testi con forme diversificate e a una vera e propria enciclopedia narrativa.

Fino a poco tempo fa apparivano come dati di osservazione dei soli processi culturali il fatto che la narrazione ci permettesse di comprendere sia il modo di essere e di agire singolarmente, sia l'interazione fra esseri umani, sia il fatto che la nostra identità, intesa come medesimezza e come ipseità, si crei e si ricrei mediante la narrativa su noi stessi e su altri o altro, sia il dato che il sé è un prodotto del nostro racconto. Ora tutto ciò non è più solo o unicamente il frutto dell'analisi dei processi culturali.

Jerome Bruner e Daniel Stern hanno elaborato la nozione di “strutture narrative” (Bruner 1991, Stern 1991) definendole come le forme universali attraverso cui gli individui comprendono e strutturano la realtà, dandole forma, senso e significato (Tomasello 1999). La capacità di narrare produce un'identità che ci collega agli altri e ci permette di ritornare selettivamente al nostro passato – alle esperienze/conoscenze custodite nella nostra memoria – e *allestire le possibilità di un futuro immaginato*. Inoltre, le narrazioni che raccontiamo a noi stessi, che costruiscono e ricostruiscono il nostro sé, sono attinte dalla cultura in cui viviamo e quando si condividono narrazioni (religioni, miti, saghe, trame di soap opera) ci si ritrova più congiunti, nonché inesorabilmente più separati da chi condivide altre trame. La cultura a sua volta è espressione di narrazioni alternative su ciò che *il sé è o/e potrebbe essere*. E le storie che raccontiamo per creare noi stessi riflettono questa dialettica. È ovvio quindi che all'interno di un contesto socio-culturale *logos* e *praxis* risultino di fatto inseparabili: tutte le forme di agire socio-culturalmente situate sono provviste di intenzionalità, senso, significato e sono

¹ Lo *schemata* è un modello cognitivo a cui viene ancorata l'esperienza, ovvero si adottano etichette attraverso le quali la si classifica; di converso lo *script* è un 'copione' in cui sono archiviate sequenze di azioni. Lo *schemata* fornisce il paradigma semantico di un accadimento e quindi il suo significato, mentre lo *script* ne costituisce l'articolazione sintattica, cioè l'ordine di successione degli avvenimenti.

logicamente regolate e intrise di visioni del mondo e di teorie che ne orientano in qualche modo la direzione e lo sviluppo. Visioni e teorie che sono soggette a ininterrotti processi decostruttivi e ricostruttivi, da cui fluiscono nuovi e diversi costituenti conoscitivi che indirizzeranno verso un disparato agire futuro. Infatti, obiettivo della narrazione sembra essere *il governo dell'incertezza e l'identificare orizzonti di senso e di relazioni causali fra eventi*, e in questo senso le narrazioni sono dei “simulatori di volo” per la vita reale, tanto che ovunque vediamo storie, come dimostra un filmato dove si muovono unicamente due triangoli e un cerchio <https://www.youtube.com/watch?v=76p64j3H1Ng>. Alla sua visione qualsiasi osservatore costruisce una trama che contiene attori, relazioni, eroi, antagonisti, alleanze ed emozioni.

Un ruolo centrale nella narrazione lo svolge la dimensione patemica, come dimostra l'esperimento di un cartone animato creato dal neuroeconomista Paul Zak, il cui obiettivo è stato quello di scoprire cosa accade agli esseri umani quando sono esposti a un racconto ad alto tasso di emotività: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC4445577/>. L'esperimento convalida sia la tesi cara alla semiotica che le storie generano una trasformazione visto che i racconti modulano il funzionamento cerebrale, sia mette in luce che esiste una relazione fra l'arte di raccontare e il comportamento di chi ascolta i racconti. Si tratta di una ricerca che si collega alla visione filogenetica e ontogenetica di Michael Tomasello, che lo ha portato a sostenere che gli umani, essendo in grado di “mettersi nei panni degli altri” grazie a uno specifico meccanismo cerebrale – i neuroni specchio –, comprendono il sistema intenzionale dei propri simili, dal quale promanano le “ragioni” dei comportamenti (Tomasello 1999, p. 24).

I neuroni specchio rappresentano infatti una delle spiegazioni cardine degli effetti che osserviamo della narrazione sugli individui, poiché hanno evidenziato che la comprensione fra soggetti è possibile per via dell'individuazione delle intenzioni altrui, intenzioni soggiacenti alle finalità degli atti. Questi ultimi includono emozioni, sensazioni ed esecuzione di compiti, oltre che linguaggio. Tutti atti che risultano immediatamente condivisi da emittente e destinatario in quanto l'agente e l'osservatore hanno in comune il medesimo repertorio motorio. Questa condivisione è “il mettersi nei panni altrui” di cui parla Tomasello. Non solo gli atti al tempo presente ma anche il ricordo o l'immaginazione proiettiva di eventi e condizioni nel *futuro* dei propri gesti, delle proprie emozioni e sensazioni o delle proprie parole attivano i neuroni specchio (Rizzolatti, Sinigaglia 2006).

È ormai noto che l'impatto di immagini di opere d'arte raffiguranti corpi in movimento, che l'osservazione di una fotografia illustrante gli stessi corpi o che assistere alla proiezione di un film generino, grazie al sistema dei neuroni specchio, un coinvolgimento cinesico, ma è meno noto che questo si attiva anche alla vista di opere d'arte non figurative o di “artefatti concettuali” visivi, come quelli utilizzati dall'*economics* (modelli econometrici, grafici, diagrammi, tabelle), o che i neuroni specchio e il potere delle immagini si combinano con il potere del gesto e del linguaggio non verbale e verbale, sia nel parlare che nel leggere (Keysers et al. 2003).

Secondo questa prospettiva, il linguaggio e la narrazione possono essere visti come strumenti per costruire “visioni” del mondo, non solo di tipo consapevole, come da sempre i vari studi del settore hanno indagato e mostrato, ma addirittura in modalità *embodied*. A partire da queste nuove evidenze possiamo affermare che esiste un modulo narrativo specifico cerebrale capace di elaborare input sensoriali disseminati che raggiungono l'apparato percettivo e sfornare delle rappresentazioni unificate che impiegano catene causali di spazializzazione e temporalizzazione, cioè “artefatti concettuali”.



2. Lo sguardo semiotico nella relazione con l'economia

Dopo questa lunga premessa è possibile affrontare alcuni aspetti specifici della disciplina economica, che verranno però illustrati in modo, necessariamente, indicativo.

La relazione fra semiotica ed *economics* è sempre stata a senso unico, cioè l'interesse si è sempre manifestato dalla prima verso la seconda e mai viceversa, basti pensare al cruciale lavoro di Ferruccio Rossi Landi *Linguistics and Economics* del 1974. La semiotica ha però guardato all'economia prevalentemente, se non unicamente, con un orientamento ai fenomeni di consumo, con un'attenzione alla merce e alla sua costruzione seduttiva e scarsamente alle dinamiche dei processi produttivi o agli *schemata* della teoria economica; infatti la semiotica osserva e sottopone a critica il fatto che attraverso l'acquisto e l'utilizzo di prodotti il consumatore si trova immerso in un mondo ricco di senso, dove esistono domini a lui sussunti. Qui ci focalizzeremo, invece, proprio sugli *schemata* della teoria economica. L'obiettivo è delineare che l'*economics* per affermarsi come "la narrazione delle narrazioni" ha dovuto adottare uno specifico storytelling e utilizzare testi sincretici che mettono in gioco "artefatti concettuali" e una varietà di linguaggi che uniscono multimediale a multisensoriale, oltre che il vero e proprio canale verbale. Nell'*economics* la teoria della narrazione si sposta da una visione testuale in senso stretto a vera e propria azione sociale e così il senso dello storytelling dell'*economics*, la cui dimensione dovrebbe essere tradizionalmente "politica", trasmigra alla dimensione "culturale", assumendone un ruolo totalizzante.

Facciamo un passo indietro. Quando si parla di "economia" è bene tenere presente che la lingua italiana non consente la distinzione che viene attuata invece in quella inglese, che denomina *economics* l'economia come teoria e scienza – soprattutto come teoria dei beni scarsi grazie all'enunciazione di Carl Menger, il quale definisce l'oggetto della moderna economia basata sullo scambio "l'allocatione dei mezzi scarsi allo scopo di provvedere alla sussistenza umana" – ed *economy* l'economia come pratica sociale, separando il *logos* dalla *praxis*, con una priorità del primo sul secondo. Infatti, l'*economics* si presenta come una scienza che parte da alcuni *schemata* cardine – postulati o assiomi –, pertanto gli economisti credono in qualcosa e credono che qualcosa accada in base al loro *credere in* e la narrazione economica messa in campo dalla gran parte degli economisti è volta a convalidare proprio il *credere in*, cioè gli *schemata* consolidati.

L'origine di questi *schemata* o *frame* la si può sostanzialmente datare intorno al 1870 quando uscirono quasi contemporaneamente i volumi di William Jevons (1871) in Inghilterra, Carl Menger (1871) in Austria e Leon Walras in Francia (1874). In dieci anni la nuova teoria prese il sopravvento e divenne centrale la distinzione appunto fra *economics* ed *economy*. Si è dato vita così a una "grande narrazione" (Petrilli, Ponzio 2000), presentata come l'unica possibile, e questa unicità vede nella teoria dell'utilitarismo di Jeremy Bentham il suo definitivo fondamento antropologico.

I postulati della narrazione si fondano sull'*homo economicus*, che è descritto come un attore sociale in grado di ordinare razionalmente le sue preferenze, di essere perfettamente informato sullo stato del mondo attuale e su tutti i futuri stati possibili e che agisce perseguendo unicamente obiettivi di massimizzazione dei benefici o di minimizzazione delle perdite; sostanzialmente un individuo che agisce in base al calcolo dei propri interessi e in preda ad *animal spirits*, razionale, volitivo e informato e che raffigura un'unità monadica che opera in un mercato competitivo ed efficiente. La visione antropologica proposta dall'*homo oeconomicus* è l'impianto con cui è letto ogni comportamento, non solo economico, tanto che l'economia sembra generare il fenomeno che descrive e plasma con i suoi *schemata* e lo fa a partire dall'enunciazione dei postulati su cui si fondano gli *schemata* che gli stessi postulati dovrebbero successivamente dimostrare. E così questo *homo* configura per tutte le discipline,



salvo la semiotica, un essere umano solipsisticamente inteso, libero e perfettamente razionale, ricco di bisogni e sul quale è possibile indurre il desiderio delle merci, impulsivo e manipolabile sul piano del consumo e razionale nelle scelte. Questo modello narrativo per i suoi postulati e per le metodologie con le quali ha costruito la sua autolegittimazione, ha pervaso teorie e prassi che vanno ben aldilà della “scienza economica”, dando luogo a un sovrano dell'*economics* che appare totalizzante, tanto che sul piano teorico sono le metodologie e i contenuti dell'*economics* e la sua narrazione che hanno nel XX secolo influenzato le teorie sulla democrazia².

La narrazione economica si fonda sugli aspetti canonici della retorica aristotelica: l'*inventio*, la scelta delle strategie più *persuasive*, il cosa del discorso, cioè gli *schemata* della realtà necessari per anticipare gli eventi, per preparare le reazioni e per costruirne la spiegazione; l'*elocutio*, la scelta delle parole più efficaci, la superficie linguistica del discorso, il come del discorso; la *dispositio*, la scelta dell'ordine distributivo più efficace delle parole e degli argomenti; l'*actio*, la scelta dei gesti, delle intonazioni e degli atti che devono accompagnare le parole; la *memoria*, la scelta della struttura del discorso in vista della sua esecuzione orale. Pertanto il centro della narrazione sono l'impulsività – *thymós* – e la brama – *epithymia* – e due differenti forme di desiderio, l'*orexis* e l'*orektikón*, il cui fulcro rimangono *ethos*, *pathos* e *logos*. All'interno di questi elementi l'*economics* sceglie specifiche strategie persuasive, il cosa del discorso, cioè la scala di modelli della realtà per anticipare gli eventi, per preparare le nostre reazioni e per costruirne la spiegazione, per dare senso, per *allestire le possibilità di un futuro immaginato*: le dinamiche del passato sono utili per prevedere che cosa succederà in futuro (tassi di crescita, tassi di variazione dei prezzi e così via).

Quello che l'economista mette in campo è una *pistis* basata sull'*ethos*, sulla credibilità, sulla qualità dell'oratore, e sul *pathos* che si può indurre nell'ascoltatore. Pertanto la narrazione nell'*economics* si fa metodo e contenuto e incorpora un mix di motivazioni, intenzioni, passioni e azioni, cioè tutto l'apparato messo in campo dal sistema specchio. Si è così costituito un corpus narrativo che ruota intorno ad alcuni termini chiave, quali mercato, denaro, libertà, razionalità, felicità (Turri 2014).

L'*economics* usa, come abbiamo indicato, testi sincretici che mettono in gioco “artefatti concettuali”, cioè applica strumenti del visual storytelling, ovvero adotta una narrazione di una storia attraverso artefatti visivi, cioè costruiti altamente iconici la cui apparente trasparenza cela una pluralità di significati che corrispondono a una ricchezza di percorsi di senso dei fenomeni, dove gli elementi visivi e l'uso del mezzo tecnologico si combinano in modo da presentare nella sua stessa narrazione le dinamiche e le “ragioni” della disciplina.

Del resto la storia delle teorie economiche, non solo quella organizzata con “artefatti concettuali”, risponde sempre allo schema proppiano della mancanza originaria o procurata (la crescita, l'inflazione, la deflazione e così via), dell'eroe - intercambiabile a seconda del contesto - (gli imprenditori, la classe operaia, le partite IVA, i risparmiatori e così via), dell'antieroe (i dipendenti, i padroni, i lavoratori a tempo indeterminato, le banche e così via), del mezzo magico (i provvedimenti di legge, il comportamento dei consumatori, gli investimenti pubblici o privati, l'innovazione tecnologica, l'istruzione e così via).

3. Metafore: schemata e script

Un aspetto è ancora rilevante sottolineare: la “scienza economica” si fonda sostanzialmente su argomentazioni edificate su una struttura narrativa che ha un apparato argomentativo incentrato su metafore, molte di natura teologica, tanto che gli economisti ricorrono, nel

² Il primo volume fortemente condizionato dalle tesi dell'*economics* è (Downs 1957).



costruire modelli predittivi, non soltanto ad argomenti matematici o statistici, ma soprattutto a queste espressioni figurate. La metafora nell'*economics* è uno strumento non solo molto utilizzato ma anche molto potente ed è sufficiente pensare al debito, compreso quello “sovrano”; alla “mano invisibile”; al “pareggio di bilancio”.

Le metafore non sono unicamente da intendere come figure linguistiche poiché si rimotivano attorno sia a un asse tematico percettivo, cioè alla percezione dell'esterno al corpo e alle sinestesie; sia alla dimensione emotiva, cioè a una forma di percezione interna. Entrambi elementi che rinviano al corpo, che è il principale centro di espansione metaforica (Lakoff, Turner 1989). L'insieme delle ricerche in atto mettono appunto in luce che la metafora è uno strumento linguistico che mostra l'organizzazione del mondo e insieme lo organizza, ne è una raffigurazione e insieme un rapporto. È una modalità attiva, pragmatica e mentre è pragmatica è al contempo semantica, visto che *mentre faccio comprendo e comprendere è un fare*, come ha messo in evidenza il sistema specchio.

Due esempi, in questo quadro, sono particolarmente significativi: il debito e la mano invisibile. Il debito come metafora nasce in ambito teologico e ha origine nello stesso peccato originale ed è una metafora che affiora man mano che il debito si trasforma da peso e fardello fisico a macchia nell'anima o dell'anima, cioè si trasforma in una entità sanabile con qualche stratagemma, e migra da una dimensione *incarnata*, che fa diretto riferimento al corpo, a una dimensione *concettuale e morale* connessa alla distribuzione della ricchezza. Ne consegue che la vita carica di colpa e la vita carica di debiti coincidono, e questo perché l'essere umano, letto secondo il principio biblico del peccato originale, viene al mondo già strutturalmente colpevole e, dunque, metafisicamente indebitato *ab origine*. In questa ottica ciò che definisce la natura dell'essere umano è essere-in-debito, essere debitore sin da subito nell'anima e man mano che vive il suo debito può variare sia sul piano morale che materiale. Il male e la colpa, a esso correlata, mutano nel corso dell'esistenza, poiché da condizioni originarie insanabili si trasformano in sanabili. Cosicché la dimensione monetaria ed economica del debito affiora nella comunità cristiana tanto come piano di salvezza che come amministrazione della verità di fede e delle cose affidate. È la moneta il dispositivo che regola l'una e l'altra e istanzia il patto di fiducia fra la verità e la fede del credente. La fede, la fiducia, il credere e il credito sono i costituenti che fondano pertanto il legame fra il ‘pastore dei credenti’ e i governati, fra il nocchiero che traccia la rotta e i governati che condividono il percorso per giungere alla meta, rivelando come esso non sia di comando, ma piuttosto oblativo, cioè operi in favore dell'interesse dei governati secondo una verità che eccede il pastore/nocchiero, colui che indirizza e governa, ed è avallata e garantita da una verità, una competenza, un sapere, un conoscere e un com-prendere. Una verità che, tramite le pratiche di orientamento disciplinare delle condotte, viene interiorizzata e diventa costitutiva della identità dei governati. Il dispositivo di questa relazione, la moneta, diventa così simbolo e materia di un credito di fiducia ed è insieme simbolo e materia di un debito che è legame di dipendenza, la dipendenza dall'altro.

Altrettanto centrale e significativa è la metafora della mano invisibile.

L'*economics* si fonda sulla disciplina della libertà, proposta da Friedrich von Hayek sulla scia di Max Weber, che si fa principio dell'ordine spontaneo del mercato, una variante della metafora della *mano invisibile* introdotta da Adam Smith, il quale intendeva con questa raffigurare le forze sociali che agiscono sotteraneamente. L'idea di un mercato come realtà invisibile e inafferrabile è stata infatti da lui inserita con l'espressione figurata presente già in Agostino (*Confessioni*, Libro V, Cap. XIII, 211), la quale ha accreditato la tesi che l'essere umano si debba lasciar condurre dalle forze sociali nascoste, pena il rischio di opporsi all'ordine naturale.



La ‘mano invisibile’ di Smith assumerà la forma della *catallaxis* grazie a Ludwig von Mises. La *catallaxis* istanzia un ordine spontaneo ma non più limitato alla sola sfera economica, bensì esteso a quella politico-sociale. L’estensione della “mano invisibile” all’ambito politico era del resto già stata anticipata da Kant in *Per la pace perpetua*, dove il filosofo tedesco la utilizza per il sistema liberale, il che fa sì che si vengano a creare i presupposti perché questa metafora economica permei l’insieme delle attività sociali e si realizzi in questo modo la sua egemonia culturale e performativa. L’economia di mercato si fa così politica e società, instaurando una disposizione ordinale mai prima esplicitamente teorizzato³. È grazie alla potenza degli strumenti narrativi adottati e al senso incorporato in queste metafore, e ad altre qui non richiamate, che l’*economics* si è imposta come “la narrazione delle narrazioni”.

Un’imposizione che trova le sue radici negli aspetti neuroscientifici illustrati che ci consentono di dire che gli “artefatti concettuali” adottati dall’*economics* attivano nella nostra mente le medesime aree che vengono attivate da *frame* narrativi tipici di oggetti presi in esame dalla semiotica (narrativa, filmografia, pubblicità, ecc.), e questa certezza consente di affermare che le teorie economiche sono inserite in strutture narrative e queste strutture sono decifrabili unicamente con l’ampia cassetta degli attrezzi messa a punto in questi anni dalla semiotica e dalla sociosemiotica. Si tratta di un lavoro agli albori, quello dell’utilizzi della semiotica in relazione agli *schemata* dell’*economics*, ma che potrebbe avere come esito il disvelamento, in una nuova ottica, della pretesa “oggettività” della disciplina economica.

Bibliografia

Bruner, J., 1984, *Ethnography as narrative*, in Turner V., Bruner E. *The anthropology of experience*, Chicago, University of Illinois Press, pp. 139-155.

Bruner, J., 1991, *La costruzione narrativa della “realtà”*, in Ammaniti, M., Stern D.N., *Rappresentazioni e narrazioni*, Bari, Laterza, pp. 17-38.

Downs, A., 1957, *An Economic Theory of Democracy*, New York, Harper and Row; trad. it. *Teoria economica della democrazia*, Bologna, il Mulino 1988.

Eakin, P. J., 1999, *How Our Lives Become Stories: Making Selves*. Ithaca, Cornell UP.

Keysers C., Kohler E., Umiltà M. A., Nanetti L., Fogassi L., Gallese V., 2003, “Audiovisual Specchio Neurons and Action Recognition”, in “Experimental Brain Research”, vol. 153, pp. 628-636.

Lakoff, G. & Turner, M., 1989, *More Than Cool Reason. A Field Guide to Poetic Metaphor*, Chicago, Chicago University Press.

Petrilli S., Ponzio A., 2000, “Storytelling and the great narration of global communication”, in “Annali della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere”, Terza serie /2000/XIV, Fasano, Schena Editore, pp. 47-61.

Rizzolatti, G., Sinigaglia, C., 2006, *So quel che fai*, Milano, Raffaello Cortina.

³ Per un ulteriore sviluppo dell’articolazione di questa metafora si rimanda a (Turri 2016).



Stern, D., 1991, *Il sé nello sviluppo infantile*, in Ammaniti, M., Stern D.N., *Rappresentazioni e narrazioni*, Bari, Laterza, pp. 115-143.

Tomasello, M., 1999, *The Cultural Origine of Human Cognition*, Cambridge, Harvard University Press; trad. it. *Le origini culturali della cognizione umana*, Bologna, il Mulino 2005.

Turri, M.G., 2014, *Gli dei del capitalismo. Teologia economica nell'età dell'incertezza*, Milano-Udine, Mimesis.

Turri, M.G., 2016, "La retorica nell'economics. Una *techne* che ha assicurato il trionfo della disciplina", RIFL, pp. 270-284.

Nota biografica

Maria Grazia Turri, filosofa ed economista. Insegna *Linguaggi della comunicazione aziendale* all'Università di Torino. Ha scritto numerosi articoli e libri tra cui *Gli dei del capitalismo. Teologia economica nell'età dell'incertezza* (2014 Mimesis, Milano), *Biologicamente sociali culturalmente individualisti* (Mimesis, Milano, 2012), *Gli oggetti che popolano il mondo* (2011 Carocci, Roma), *La distinzione fra moneta e denaro* (Carocci, Roma, 2009).

Publicato in rete il 30 settembre 2017