

Comparatismi II 2017

ISSN 2531-7547

<http://dx.doi.org/10.14672/20171264>

La rappresentazione delle emozioni

Stefano Calabrese

Abstract • Occidente e Oriente attivano morfologie di rappresentazione delle emozioni marcatamente differenti, in quanto in termini bioculturalisti il contesto sociale interdipendente delle civiltà orientali codifica in modo rigoroso le emozioni mentre le civiltà occidentali tendenzialmente individualiste ricorrono ad apparati segnici più versatili, ma in entrambi i casi le *affordances* culturali retroagiscono sulle strutture neuro-cognitive. Tali differenze si riflettono altresì sul modo di concepire il Self, la sua progettualità e il modo in cui gli individui costruiscono la propria memoria autobiografica.

Parole chiave • Storytelling interculturale; *Affordance* culturale; Competenza emotiva; Self; Emoticon

Abstract • West and East activate different morphologies of emotions' representation, since in biocultural terms the interdependent social context of Eastern civilizations strictly codifies the emotions, whereas naturally individualist Western civilizations resort to more versatile signage devices, but in both cases the cultural affordances effect on neuro-cognitive structures. These differences reflect on the way of conceiving Self, its projects and the way individuals build their own autobiographical memory.

Keywords • Intercultural Storytelling; Cultural Affordance; Emotional Skill; Self; Emoticon

Ledizioni 

La rappresentazione delle emozioni

Stefano Calabrese

I. Fenomenologia comparata dell'emoticon

Gli emoticon, ad esempio. Espressioni figurative (*icons*) di emozioni (*emotions*). Segni a tutti gli effetti secondo la vulgata saussuriana (*arbitrari*, in quanto una parentesi ha una relazione di identità molto remota con il suo significato, cioè euforia o disforia; *convenzionali*, in quanto si è collettivamente pattuito di attribuire loro un significato preciso). Al contrario dei segni saussuriani, tuttavia, gli emoticon possono essere soggettivizzati, deformati, riconfigurati secondo il desiderio di chi li utilizza – come quando per indicare un grado massimo di soddisfazione si utilizzano non una ma due parentesi di chiusura))). In questo, gli emoticon ci riconducono allo *storyworld* di Alice, il personaggio inventato da Lewis Carroll, che d'improvviso si trova catapultata in un mondo di linguaggi privati o settoriali, in cui ognuno assegna alle parole il significato che desidera, facendone dei segni 'salariati' e ubbidienti alla volontà del singolo. La teoria della rifondazione del linguaggio enunciata da Humpty Dumpty in *Through the Looking Glass* – in base alla quale le parole, soprattutto i verbi, 'orgogliosissimi' e renitenti all'utente, vanno usati a proprio piacimento in cambio di un salario adeguato e devono significare ciò che ognuno di noi prescrive loro – annulla di fatto la *langue* e immette il lettore in un mondo anti-fiabesco dove comunicare è impossibile, perché i segni s'intrecciano ad altri segni, essendo letteralmente *portmanteau-words*, parole-valigia.¹ Il caso delle nostre icone emozionali non è diverso. E peraltro.

In luogo di istituire una semiotica tardo-adolescenziale, come vorrebbe la pubblicistica più corriva, gli emoticon sono l'indizio che un cambiamento segnico ormai irreversibile è in atto, e proprio per questo gli studiosi si sono messi a studiarne l'identità e la diffusione, soprattutto presso il Korea Advanced Institute of Science and Technology, dove la domanda è stata: asiatici e occidentali utilizzano gli stessi emoticon? Per comprendere la densità, come dire, 'euristica' della domanda bisogna ricordarsi che gli emoticon sono rappresentazioni alfanumeriche, coadiuvate da segni di interpunzione e altri caratteri, che raffigurano l'espressione facciale dello stato emotivo di chi scrive (ad esempio felicità, rabbia o tristezza). Si capisce bene perché gli emoticon siano nati in ambiente digitale e proliferino negli spazi lacustri dei social, delle chat, di WhatsApp: essi digitalizzano le emozioni, aiutano emittenti e destinatari del messaggio a interpretare gli elementi più connotativi e soggettivi, ma soprattutto reintegrano nella comunicazione scritta fattori quali l'intonazione, il contatto visivo, la postura, la gestualità e la mimica.²

Insomma, più comunichiamo a distanza e ci digitalizziamo, più reintroduciamo elementi caratteristici della comunicazione orale, che per secoli ha dominato sovrana nelle *Gemeinschaften* organiche delle campagne. Una funzione disambiguante, a livello denotativo; una

¹ Lewis Carroll, *Alice nel Paese delle Meraviglie e Attraverso lo Specchio*, Torino, Einaudi, 1978, p. 23.

² Jaram Park et al., *Emoticons Style: Interpreting Differences in Emoticons Across Cultures*, in *Proceedings of the Seventh International AAAI Conference on Weblogs and Social Media (ICWSM)*, AAAI Press, 2013, pp. 466-475.

funzione di focalizzatore delle emozioni dell'emittente; una funzione di consolidamento o enfaticizzazione, a livello connotativo, del significato intrinseco al messaggio; una funzione sociale, in quanto avvicina gli attori dell'interazione comunicativa digitale: sono queste le principali mansioni degli emoticon, e se si va alla ricerca di eventuali differenze interculturali nel loro utilizzo nulla di meglio che dar loro la caccia su Twitter, uno dei social network più popolari al mondo, in cui gli utenti usano costantemente gli emoticon anche in virtù del limite di 140 caratteri cui devono attenersi per esprimere i loro pensieri.³

Cosa si è scoperto, analizzando i dati di 10 milioni di utenti e un miliardo circa di tweet tra il 2006 e il 2009? Innanzitutto che su scala mondiale abbiamo due *format*: uno stile figurativo *mouth-oriented* e orizzontale, in cui le emozioni sono veicolate da sinistra a destra dalla forma della bocca (ad esempio :-) per la felicità, :-(per la tristezza); uno stile figurativo *eyes-oriented* e verticale, in cui le emozioni sono veicolate dall'alto al basso attraverso la forma degli occhi (ad esempio ^ _ ^ per la felicità, T _ T per la tristezza). Nei Paesi occidentali e tendenzialmente individualisti si adotta prevalentemente lo stile orizzontale e *mouth-oriented*, mentre nei Paesi orientali e tendenzialmente collettivisti (soprattutto Cina, Sud-Corea e Giappone) viene preferito quello verticale.⁴

2. Un'ipotesi interpretativa

La spiegazione di questa differenza è problematica, ma sta di fatto che la differenza esiste ed è palese. In parte deriverebbe da fattori linguistici (un cinese procede dall'alto al basso nella stesura o nella lettura di un testo, un occidentale da sinistra a destra), in parte potrebbe essere legata al fatto che gli orientali interpretano la mimica facciale focalizzandosi sul movimento degli occhi, mentre gli occidentali su quello della bocca.⁵ Segnatamente, nelle culture individualiste euro-nordamericane le persone si concentrano sullo zigomatico maggiore (*zygomatic major*), un muscolo situato intorno alla bocca, per interpretare le emozioni di un interlocutore, mentre nelle culture collettiviste dell'Asia orientale i soggetti deducono le emozioni dell'interlocutore dal movimento del muscolo orbicolare degli occhi (*orbicularis oculi*), altrimenti detto muscolo di Duchenne – dal nome del neurologo francese Guillaume Duchenne, che alla metà dell'Ottocento studiò le espressioni facciali stimolando i vari muscoli del viso con correnti elettriche, accorgendosi che quando un sorriso nasce da un sentimento sincero, e non da una simulazione generata da ragioni sociali, comporta la contrazione sia del muscolo orbicolare posto vicino agli occhi sia dello zigomatico maggiore. Mentre infatti quest'ultimo si può contrarre volontariamente, l'orbicolare si contrae involontariamente quando si prova un'autentica emozione di euforia, là dove un sorriso fittizio non provoca alcuna contrazione dell'orbicolare. Ora, il fatto che il muscolo intorno alla bocca sia più facile da controllare consciamente rispetto a quello orbicolare degli occhi potrebbe spiegare la differenza planetaria nel riconoscimento delle emozioni, che a propria volta potrebbe essere legata a un diverso atteggiamento culturale verso la manifestazione delle emozioni: se nelle culture individualiste si dà maggiore enfasi all'espressione delle

³ Jaram Park, Young Min Baek e Meeyoung Cha, *Cross-Cultural Comparison of Nonverbal Cues in Emoticons on Twitter: Evidence from Big Data Analysis*, «Journal of Communication», vol. 64, n. 2, 2014, pp. 333-354.

⁴ Park *et al.*, *op. cit.*

⁵ Rachael E. Jack *et al.*, *Facial expressions of emotion are not culturally universal*, «Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America», vol. 109, n. 19, 2012, pp. 7241-7244.

emozioni personali e dunque ciò origina tentativi di mendacio e falsificazione (si mente solo quando sono in gioco elementi di rilievo), nelle culture collettiviste c'è una sostanziale chiusura verso la manifestazione delle emozioni dei singoli, e pertanto la semiotica emozionale indica elementi certi, involontari e per così dire già impliciti in tutti gli individui.⁶

Le differenze interculturali non si fermano qui. Alla diversità distributiva (orizzontale per gli occidentali, verticale per gli asiatici) e fisiognomica (segni *mouth-centered* per gli occidentali, *eyes-centered* per gli asiatici), si aggiunge infine una differenza nella selezione delle emozioni da comunicare. Qui la domanda non è più come si comunica, ma che cosa si comunica. La disforia, ad esempio, prevale in Occidente o in Oriente, o non vi sono variazioni significative? Per calcolare quali tipi di emozioni siano associate a un determinato emoticon gli studiosi hanno usato il *Linguistic Inquiry and Word Count* (LIWC), un programma di analisi del testo in grado di rilevare quali parole utilizziamo per esprimere ciascuna categoria psicologica.⁷ L'indagine ha riguardato molti Paesi, a eccezione di Giappone e Sud-Corea, per i quali sono ancora indisponibili *big data* di tipo LIWC. Osservando la correlazione tra i punteggi LIWC e i 4 emoticons :, :(, ^^, T_T in 13 Paesi si rileva ad esempio che i tweet con parole appartenenti alla categoria del denaro (*money*) contengono l'emoticon :(esclusivamente in Germania, oppure che solo gli utenti di Australia, Canada e Singapore hanno espresso parole appartenenti alla categoria del corpo (*body*) con emoticon a connotazione negativa, cioè :(e T_T.

In conclusione, dai dati emerge che gli emoticon costituiscono una convenzione sociale, al pari delle norme linguistiche e sociali, per cui il loro uso non è universale ma specifico di una certa cultura. D'altro canto, le espressioni facciali sono reazioni fisiche agli stimoli e alcune emozioni possono essere controllate coscientemente (ad esempio, un sorriso) tanto quanto il contesto culturale può determinarne il riconoscimento, la manifestazione e la mimica, ma ciò nonostante gli studiosi affermano che certi movimenti facciali spontanei sono universalmente associati a determinati stati di sentimento. Con una duplice conseguenza: da un lato, le emozioni espresse dagli individui possono essere decodificate con successo anche da soggetti di altre culture, benché vengano rilevate più rapidamente e con maggiore precisione da coloro che appartengono al medesimo contesto culturale; dall'altro, non è detto che un individuo sia automaticamente in grado di cogliere lo stato d'animo del proprio interlocutore attraverso gli emoticon, rappresentazioni intenzionali di espressioni facciali. Così la domanda resta la seguente: siamo sicuri che la impetuosa circolazione attuale di *narratives* non stia creando soglie intollerabili di incomprensione reciproca?

3. Attore, agente, autore: i tre stadi della competenza narrativa

È del tutto evidente che le differenze relative alla rappresentazione semiotica delle emozioni dipendono dal modo diverso attraverso cui le culture valorizzano le emozioni e costruiscono le *narratives*. In questo senso va riconosciuto un ruolo scientifico imprescindibile allo psicologo sociale Dan P. MacAdams, che nel recente volume *The Art and Science of Personality Development* ha delineato un quadro completo dell'evoluzione identitaria degli individui dalla nascita all'anzianità riconoscendo nello *storytelling* una caratteristica essenziale della natura umana: la risposta alla domanda *Chi sono io?* è innanzitutto *Tu sei*

⁶ Ivi, p. 7244.

⁷ Park *et al.*, *op. cit.*; Takahiko Masuda *et al.*, *Placing the face in context: Cultural differences in the perception of facial emotion*, «Journal of Personality and Social Psychology», vol. 94, n. 3, 2008, pp. 365-381.

un romanzo, o meglio ognuno di noi può essere metaforicamente inteso come una prosa narrativa estesa che caratterizza un personaggio.⁸ Come apprendiamo a raccontare la nostra storia? Quali utensili risultano necessari per costruire un'autobiografia, e soprattutto quali sono le tappe attraverso cui dobbiamo metterci alla prova per diventare autori della nostra vita? Le cose non sono affatto semplici, innanzitutto perché per raccontarci abbiamo bisogno di esserci, e questo non avviene subito, e in modo spontaneo, e senza ostacoli. Lo psicologo sociale McAdams si è occupato segnatamente di studiare il modo in cui ogni cultura favorisce in modi diversi la configurazione di un Sé in grado di autoraccontarsi, sostenendo che nel mondo euro-nordamericano ciò avviene favorendo l'evoluzione dell'individuo attraverso tre stadi.

(i) Il primo stadio è quello dell'infanzia a partire dai 2-3 anni, quando siamo dei semplici *attori* in grado unicamente di concepirci in termini di tratti, prestazioni e ruoli sociali entro un limitato contesto di appartenenza e nell'angusto perimetro temporale del 'qui e ora'; in particolare è l'autopercezione, cioè il confronto tra i propri comportamenti e quelli degli altri, a fare di noi degli *attori* che categorizzano se stessi in termini di capacità e tratti caratterizzanti delle proprie prestazioni in base a quelle osservate nel corso del tempo e alle risposte ottenute dai coetanei, dai genitori e dagli insegnanti. Beninteso, poiché anche crescendo non smettiamo di essere degli *attori* – individui che vivono di tratti autoattribuiti, ruoli sociali salienti e rappresentazioni del Sé mutevoli a seconda delle situazioni di cui facciamo esperienza –, le caratteristiche del Sé come *attore* sociale hanno una marcata stabilità nel tempo, in particolare ciò che di noi riconosciamo in termini di prestazioni disposizionali, giochi di ruolo, reputazione.⁹

(ii) Il secondo stadio, che decolla a partire dai 7-9 anni e perdura per tutta l'adolescenza, è quello della genesi delle intenzioni, delle motivazioni e degli obiettivi verso cui tendono le propensioni volizionali di un individuo ora divenuto *agente*: essere un *agente* significa proiettarsi nel futuro e fare ingresso in una fase di turbolenza e instabilità, che contrasta con la permanenza dell'*attore*. Essere un *agente* motivato significa infatti compiere scelte autodeterminate, dirette verso obiettivi e programmi futuri che chiaramente subiranno delle modifiche in base all'evoluzione personale e all'occorrere di eventi imprevedibili. Ora abbiamo l'impressione di esserci, o di cominciare a diventare noi stessi: dal rivestire un ruolo non prescelto – come se fossimo personaggi in cerca d'autore, ma remissivi e prigionieri di una maschera dell'arte (Pierino la peste, il secchione ecc.) – ora passiamo a estenderci nel futuro, tentando di immaginare ciò che non siamo ancora e che faremo di tutto per diventare: speranze, paure, stress da prestazione fanno la loro precoce apparizione.

(iii) Il terzo stadio è quello dell'età adulta, quando raggiungiamo una piena percezione del Sé e siamo infatti in grado di formulare la nostra *life narrative* in modo coerente e con un certo senso di continuità tra passato, presente e futuro, sviluppando completamente una competenza di ragionamento autobiografico che di fatto è il presupposto ineliminabile di qualsiasi narrazione: ora siamo degli autori, cioè individui in grado di ricostruire un passato, ed esperire il presente in base a un progetto futuro. Autorizziamo le nostre storie. *Siamo le nostre storie* (e non certo 'la storia siamo noi!'). È l'*autore* autobiografico a possedere una storia interiorizzata e in evoluzione, tale da poter dare un significato unitario

⁸ Dan P. McAdams, *The Art and Science of Personality Development*, New York, Guilford Press, 2015, p. 240.

⁹ Dan P. McAdams, *The Psychological Self as Actor, Agent, and Author*, «Perspectives on Psychological Science», vol. 8, n. 3, 2013, pp. 272-295: 273.

alla propria vita che a sua volta integra in una coerente ricostruzione gli eventi passati, il presente vissuto e il futuro immaginato.¹⁰ In sintesi:

ⓐ *attore* = dimensione presente, età infantile, capacità di autocontrollo, presenza di vincoli comportamentali;

ⓑ *agente* = dimensione futura, età adolescenziale, capacità di autostima, presenza di vincoli motivazionali;

ⓒ *autore* = dimensione passata, età adulta, capacità di autocontinuità, presenza di vincoli ‘narrativi’ (non possiamo cambiare il nostro passato, né immaginare un futuro del tutto eietto dal presente).

Ora, questi tre stadi non sono impermeabili gli uni agli altri né possono essere attivati o disattivati volontariamente, per cui un adulto che abbia raggiunto una piena configurazione del Sé – come sanno bene gli psicanalisti – è un complesso carapace in cui sono stipati fianco a fianco l’*attore*, l’*agente* e l’*autore*.

4. Il “self-construal”

La domanda è: il contesto culturale e la tradizione etno-folklorica influenzano l’emergere di questi tre stadi e addirittura possono modificarne l’assetto, la ricorrenza, la funzione stessa? La risposta è assolutamente affermativa. Disponiamo ormai di molteplici indagini che mettono in luce l’incidenza dell’habitat sui meccanismi di autodefinizione in ognuno dei tre stadi dell’identità psicologica. Dal punto di vista dell’*attore* sociale, ad esempio, si è visto che là dove richiesti di definire il concetto di Sé gli asiatici orientali elencano un limitatissimo numero di tratti caratteristici personali e invece molti ruoli sociali, mentre gli euro-nordamericani si comportano all’opposto. Con una forzatura, potremmo dire che la preponderanza attoriale degli individui decresce man mano che da Oriente si passa in Occidente. Dal punto di vista dell’*agente* motivato l’influenza del contesto culturale si sposta sugli obiettivi e i valori enfatizzati da una determinata società, e proprio qui l’Occidente individualistico segna una vistosa distanza dall’Oriente collettivista, poiché se nel primo caso avremo una promozione degli obiettivi per il raggiungimento dell’autonomia, del successo e dell’influenza dell’individuo, attento solo a un *self-construal* indipendente dagli altri, nel secondo caso, soprattutto in Cina e Giappone, verrà incoraggiato maggiormente il *self-construal* interdipendente, cioè un Sé alla ricerca dell’armonia e di una stretta connessione con il gruppo di appartenenza. Dal punto di vista infine dell’*autore* autobiografico, è l’habitat culturale a fornire gli *scripts* narrativi, i costrutti metaforici, i nuclei motivazionali su cui si fonda ogni narrazione, salvo il fatto che il Sé esercita in piena autonomia le opzioni relative all’utilizzo di questi *scripts* e di questi nuclei. Nota bene: la cosiddetta libertà letteraria, cioè la possibilità di scegliere da cima a fondo lo stile cognitivo di un racconto, è sempre e comunque limitata da vincoli culturalmente determinati che attengono al *Self*; il modo in cui i ricordi vengono raccontati e interconnessi all’interno di una storia coerente, i significati che si possono trarre da essi, le spiegazioni causali che documentano un punto di vista narrativo sul *Self* e gli aspetti che caratterizzano una narrazione come convincente, drammatica o avvincente dipendono insomma in tutto e per tutto dal macro-contesto culturale.¹¹

¹⁰ Dan P. McAdams, *The Redemptive Self: Stories Americans Live By*, Oxford, Oxford University Press, 2005, pp. 83-84; McAdams, *The Art and Science of Personality Development*, cit., p. 250.

¹¹ Michelle D. Leichtman, Qi Wang e David B. Pillemer, *Cultural variations in interdependence: Lessons from Korea, China, India, and the United States*, in *Autobiographical Memory and the*

Se la tradizione culturale condiziona il racconto che noi facciamo della nostra vita, potrebbe allora darsi l'occorrenza che le nostre vite si assomiglino entro un dato contesto culturale, e che ciascuno di noi non faccia che abitare, con qualche piccolo ritocco, un *format* che ci precede. Un'ipotesi che metterebbe a rischio il nostro libero arbitrio, il piacere di osservarci come individui irripetibili e come autonarratori sapientemente creativi – almeno in Occidente. *Broken dream*: in effetti la comunità scientifica ha scoperto che ogni habitat edita nel corso del tempo un Racconto originario o *master narrative* cui tutti i racconti individuali si conformano, almeno nelle linee tendenziali del *plot* e nel modo in cui i conflitti sono presentati, sviluppati e risolti. Ad esempio un recente studio condotto su adolescenti israeliani e palestinesi ha mostrato il modo in cui la forma e il contenuto delle storie individuali riflettono le *master narratives* dei relativi habitat, con una prevalenza di storie di persecuzione e trionfo per i primi, e la tragica lotta per il riottenimento di un territorio perduto e di un'identità rubata per i secondi.¹²

Nel caso della società americana, è ben noto il fatto che a opinione di McAdams le *master narratives* si orientino puntualmente al tema della redenzione, raccontando cioè storie di vita redentrice in cui il protagonista sopporta molte sofferenze solo allo scopo di conseguire un miglioramento futuro, che sia valido anche per il contesto sociale o per le generazioni future. Immaginiamo il racconto di un'esistenza occidentale come un grafico che mostra una linea ascendente, poi discendente, e infine, per sempre, ascendente. Dall'individuo alla collettività, dall'io all'altro. Arcature redentive. Protagonisti che (a) godono di un vantaggio iniziale rispetto agli altri (*early advantage*); (b) sono sensibili verso la sofferenza altrui (*the suffering of others*); (c) agiscono in base a un'integrità morale assai forte (*moral depth and steadfastness*); (d) trasformano gli eventi negativi in positivi (*redemption*); (e) sono combattuti per la scelta tra potere e amore (*power versus love*); (f) cercano di raggiungere obiettivi in favore della società (*future growth, prosocial goals*).¹³

Nondimeno, se a Oriente gli individui formattano la propria storia su quella degli altri, tarandola sulle aspettative che il contesto socio-culturale attiva nei loro confronti, in Occidente il magnetismo della collettività sul singolo individuo non esercita una forza minore: ad esempio le *life narratives* di un americano medio riprendono ancor oggi gli *scripts* (i 'copioni') presenti nelle autobiografie dei puritani inglesi del Seicento, nelle memorie settecentesche di Benjamin Franklin, nei testi di Horatio Alger o nei racconti degli schiavi afroamericani dell'Ottocento. Si tratta di storie che parlano di singoli protagonisti eroici e particolarmente fortunati, il cui destino manifesto è quello di dare un contributo positivo al miglioramento di un mondo periclitante e caotico: è lo *script* del cosiddetto *eccezionalismo americano* (*american exceptionalism*) ricorrente nelle numerosissime narrazioni contemporanee relative al successo, al recupero, allo sviluppo, alla liberazione o all'auto-realizzazione, pervasivo tanto nei *talk show* quanto nelle sessioni di psicoterapia, nei *reality*, nei sermoni domenicali e persino nei discorsi inaugurali dei college o dei mandati presidenziali.¹⁴

Construction of a Narrative Self: Developmental and Cultural Perspectives, a cura di Robyn Fivush e Catherine A. Haden, Mahwah, N.J., Lawrence Erlbaum Associates, 2003, pp. 73-97: 73; Qi Wang, *Why Americans are obsessed with telling their own stories and Asians aren't*, «Ozy», 21 ottobre 2014, web, ultimo accesso: 20 settembre 2017, <<http://www.ozy.com/pov/why-americans-are-obsessed-with-telling-their-own-stories-asians-arent/33961>>.

¹² McAdams, *The Psychological Self as Actor, Agent, and Author*, cit., p. 290.

¹³ McAdams, *The Redemptive Self*, cit.

¹⁴ McAdams, *The Psychological Self as Actor, Agent, and Author*, cit., p. 288.

Queste differenze si ritrovano anche nel modo in cui le *narratives* relative ai primi anni di vita sono configurate. Anche qui, nessuno gode di piena libertà ma entra nella zona d'influenza di una *master narrative* cui, senza accorgercene, ci adeguiamo come umili famuli. In Occidente gli adulti recuperano ricordi anche molto remoti dell'infanzia e ridelineano in modo dettagliato gli eventi di quel remoto periodo, focalizzandosi sulle emozioni provate e sul ruolo assunto nel corso degli eventi. Perché? Evidentemente gli euro-nordamericani considerano le *personal narratives* come un mezzo per esprimere la latitudine interiore, l'unicità e la profondità del loro *Self*. In Oriente gli adulti – soprattutto cinesi – raccontano prevalentemente eventi storico-sociali di valore collettivo, non arretrano molto nel passato (restando sulla soglia 'elevata' dei 4 anni) e sottolineano il valore paradigmatico, in prospettiva morale, di ciò che raccontano; in modo coerente, gli orientali intendono le *personal narratives* come guide per il comportamento sociale. Molti studiosi sottolineano come il funzionamento della memoria autobiografica dei cinesi sia in linea con il concetto di *ren* alla base del confucianesimo, cioè con un'idea di individuo secondo cui la ricerca, trasformazione, analisi e perfezionamento personali risultano essere dei mezzi per coltivare un obiettivo altruistico e porsi in una relazione di reciproca dipendenza verso gli altri. I miei ricordi non sono miei, in Oriente, ma parlano della mia interdipendenza rispetto agli altri, per cui esaminare il proprio passato autobiografico significa riflettere su eventi reali in cui la nostra posizione si è rivelata adeguata o inadeguata a promuovere la concezione di *ren*.