

## Emozioni, segni e natura umana: la natura emotiva dei processi comunicativi

Valeria Dattilo

Università G. D'Annunzio Chieti-Pescara

[valeria.dattilo@gmail.com](mailto:valeria.dattilo@gmail.com)

Una concezione della natura umana che ignorasse il potere delle emozioni si dimostrerebbe deplorabilmente limitata.

Daniel Goleman

### Abstract

This work tries to retrace the theme of emotions, as an essential trait of human nature, from different perspectives, clarifying the importance of verbal language in the restructuring of emotions. The work will be divided into three stages: we will start from the so-called "neurons of empathy". The second stage will be to analyze the importance of the body in emotions. Finally, we will discuss some of the linguistic aspects of emotion, referring to Jakobson's work on emotive function.

**Keywords:** Emotions, Speech Acts, Emotive Function, Empathy, Human Communication.

### 0. Introduzione

Nel suo libro su *Emotional intelligence*, Daniel Goleman scrisse: «una concezione della natura umana che ignorasse il potere delle emozioni si dimostrerebbe deplorabilmente limitata» (Goleman 1995, p. 22), sottolineando l'importanza del ruolo delle emozioni per comprendere la natura umana. La convinzione di Goleman è che non si possa arrivare ad una definizione di ciò che è la natura umana, fino a quando non avremo archeologizzato tutte quelle teorie che si basano sulla dicotomia emozionale/razionale, simile alla distinzione cuore/mente che hanno contraddistinto gran parte del pensiero filosofico, e non solo.

Volendo fare un esempio nell'ambito della letteratura inglese dell'Ottocento, quanto detto vale per *Ragione e sentimento* (*Sense and Sensibility*), espressione utilizzata da Jane Austen nel suo romanzo, per indicare la duplicità della natura umana: da un lato Elinor, prudente e razionale, la quale crede nel ferreo controllo delle emozioni e dall'altro lato Marianne, emblema dell'irrazionalità e dell'impulsività.

In ambito filosofico, basti citare René Descartes e il suo *Discorso sul metodo* (1637), nel quale considera l'uso della ragione come caratteristica peculiare dell'*Homo Sapiens* che lo distinguerebbe dagli animali. Ma è proprio questa definizione di *Homo Sapiens* che andrebbe rivista. A questo proposito, l'espressione, a primo acchito ossimorica, "intelligenza emotiva", è stata coniata da Goleman proprio per sfatare questo mito e potrebbe esserci utile, in questo nostro lavoro, per chiarire alcuni aspetti della natura umana, come l'importanza di saper riconoscere, nominare e gestire le proprie e altrui emozioni. Il saper riconoscere le emozioni dell'altro, ma soprattutto il saper immedesimarsi nell'altro, l'essere in immediata sintonia con l'altro, volendo utilizzare una espressione oggi un po' abusata, l'essere empatici, è una capacità che, secondo gli studi condotti da Vittorio Gallese è il risultato del sentire condiviso tra *neuroni mirror*. Altri autori, come Roman Jakobson, in *Saggi di linguistica generale* (1963), si sono soffermati, invece, sull'importanza del linguaggio verbale per riferirsi non solo a stati di cose, ma anche a stati emotivi, introducendo all'interno del ventaglio delle funzioni linguistiche, la funzione emotiva. A questo proposito rifletteremo sull'importanza di tale funzione nell'immagine fotografica e, in particolare, nella pubblicità, facendo riferimento ai lavori condotti da Marianna Boero in *Linguaggi del consumo* (2017).

Altri ancora, tra cui Umberto Eco sulla scia di Peirce, nel *Trattato di semiotica generale* (1975), hanno posto l'accento sul meccanismo inferenziale che ci permette di passare dagli stati di cose agli stati emotivi, facendo riferimento alla natura emotiva dell'abduzione.

Cercheremo, in questo nostro lavoro, non solo di colmare il divario tra mente emozionale e mente razionale ma di comprendere il "tracciato emotivo" di ogni processo comunicativo, scandito dal movimento preverbale, verbale, non verbale.

### **1. Le emozioni ad un livello sub-personale e preverbale**

Partiamo dal presupposto che è possibile parlare di emozioni a diversi gradi e da diversi punti di vista. In questo paragrafo, affronteremo lo studio delle emozioni facendo riferimento alle condizioni psicologiche e biologiche che lo contraddistinguono.

Ma facciamo, prima, un passo indietro. Spesso la parola "emozione" è utilizzata per intendere variazioni emotive molto diverse fra di loro. Per questo motivo riteniamo importante partire dalla definizione di dizionario. La definizione degli Oxford Dictionaries dice: «a strong feeling such as love, fear or anger; the part of a person's character that consists of feelings» ovvero «un sentimento forte come amore, paura o rabbia: la parte del carattere di una persona legata a sentimenti». Dunque, indica un sentimento, una passione, una agitazione o turbamento della mente, in cui è prevalente lo stato agitato o eccitato di uno stato mentale. Il dizionario Treccani recita: «impressione viva, turbamento, eccitazione» sottolineando la radice stessa della parola emozione: «dal fr. *émotion*, der. di *émouvoir* «mettere in movimento» sul modello dell'ant. *motion*»; essenzialmente mantiene la stessa messa a fuoco sull'elemento passionale, aggiungendo la radice stessa della parola emozione che è il verbo francese *émouvoir*, muovere, "mettere in movimento", che indica come in tutte le emozioni è implicita una tendenza al movimento, ad agire, ponendo esplicitamente l'accento sul fatto che le emozioni spingono all'azione, sono fondamentalmente, impulsi ad agire. Ma al di là delle definizioni dei dizionari, l'emozione intesa come impulso all'azione indipendentemente dalla nostra volontà è il significato con cui ci si riferisce spesso anche nell'uso comune di questo termine. Stendhal parlava dell'amore "come una febbre che va e viene indipendentemente dalla volontà"; come qualcosa che si impadronisce di noi; allo stesso modo Erasmo da Rotterdam, estende questa caratteristica all'ira, alla collera, legandola all'elemento passionale:

«Se la sapienza consiste, secondo la definizione stoica, nell'essere guidati dalla ragione e la follia, invece, nell'essere in balia delle passioni, quanto più passione che ragione ha posto Giove nell'uomo, ad evitare che la sua vita fosse davvero cupa e tetra? Più o meno come la mezza oncia sta all'asse. La ragione, per giunta, ha voluto relegarla in uno stretto angolino della testa, lasciando alle passioni tutto il resto del corpo. Per di più l'ha costretta a lottare da sola contro due violentissimi tiranni. L'ira [...] e la brama [...]. La vita ordinaria illustra a sufficienza quali successi riporta la ragione contro questi due eserciti nemici: fa la sola cosa possibile, protesta fino a perdere la voce e ribadisce le formule della morale, ma quelli se ne infischiano del loro re e strillano con molta più prepotenza, finché il sovrano, spossato, cede spontaneamente e si arrende<sup>1</sup>».

Nell'Appendice A del suo libro *Emotional intelligence* (1995), dal titolo *Che cos'è un'emozione*, lo psicologo statunitense Daniel Goleman (1946), docente di psicologia ad Harvard, precisa in che senso usa il termine emozione nel suo lavoro: «Io riferisco il termine *emozione* a un sentimento e ai pensieri, alle condizioni psicologiche e biologiche che lo contraddistinguono, nonché a una serie di propensioni ad agire» (Goleman 1995, trad. it. 1998, p. 333). Secondo Goleman le emozioni costituiscono un particolare aspetto di ciò che definisce "intelligenza emotiva", un tipo di intelligenza legata a tre

---

<sup>1</sup> Erasmo da Rotterdam (1511), *Moriae encomium*, trad. it. *Elogio della follia*, traduzione e note di Luca D'Ascia, Fabbri Editori, Milano, 1996.

abilità: la conoscenza o consapevolezza di sé, l'uso corretto e la gestione delle emozioni, definita autocontrollo, e l'empatia:

«Personalmente sono interessato a un insieme chiave di queste “altre caratteristiche”, ossia all'*intelligenza emotiva*: si tratta, ad esempio, della capacità di motivare sé stessi e di persistere nel perseguire un obiettivo nonostante le frustrazioni; di controllare gli impulsi e rimandare la gratificazione; di modulare i propri stati d'animo evitando che la sofferenza ci impedisca di pensare; e, ancora, la capacità di essere empatici e di sperare» (Goleman 1995, trad. it. p. 54)

Si tratta di un concetto nuovo e di un tipo di intelligenza che è stata poco considerata e studiata nei secoli rispetto al Quoziente di intelligenza (Q.I.), come sottolineato dallo stesso Goleman, e prima di lui da Howard Gardner (1943), psicologo statunitense noto per il suo lavoro dal titolo *Formae mentis* (1983) nel quale criticava la “mentalità da Qi”, ossia, la convinzione che le persone possano essere categorizzate in due modi: intelligenti/non intelligenti. Goleman, sulla scia di Gardner, propone invece una concezione poliedrica dell'intelligenza, precisando come le emozioni giocano un ruolo fondamentale nella vita e nei processi comunicativi di tutti i giorni e per la realizzazione di qualsiasi obiettivo, personale e professionale. L'importanza di queste abilità emotive è stata riconosciuta anche dall'OMS (Organizzazione Mondiale della Sanità), introducendo l'empatia, la consapevolezza di sé e la gestione delle emozioni, all'interno delle dieci competenze di base per la vita, definite *Life Skills*. Secondo Goleman una delle abilità fondamentali per sviluppare l'intelligenza emotiva è l'empatia: il riconoscimento delle emozioni altrui. A questo proposito analizzeremo le radici cerebrali dell'empatia e delle emozioni. Grazie agli studi condotti dallo psicologo statunitense Paul Ekman, della University California di San Francisco, esperto di fisiologia delle emozioni, e scaturiti dall'osservazione e dallo stretto contatto con le popolazioni primitive della Papua Nuova Guinea, è stato possibile individuare una famiglia di emozioni primarie o principali, come la collera, la tristezza, la paura, la gioia, la sorpresa e il disgusto, e così via, riscontrabili in tutte le popolazioni, anche in quelle isolate dal resto del mondo, come i Fore, sottolineando il loro carattere innato e universale. Questa caratteristica fondamentale dell'esperienza emotiva che avverrebbe ad un livello sub personale, vale a dire, senza una scelta o una decisione cosciente, è stato oggetto di interesse da parte di Ekman, il quale si è occupato tra l'altro anche del rapporto fra emozioni e dissimulazione o menzogna<sup>2</sup>:

«Quando si mette in moto un'emozione, i cambiamenti sono automatici, senza una scelta o una decisione cosciente. [...] Non possiamo decidere attivamente se e quando provare una certa emozione. Le emozioni sono al contrario vissute passivamente come qualcosa che ci capita e, nel caso di emozioni negative come la paura o la rabbia, ci capita nostro malgrado» (Ekman 1985, trad. it. 2009, p. 37)

La teoria dell'universalità<sup>3</sup> delle emozioni di base di Ekman, come è noto, ha il suo antecedente in Charles Darwin (1809-1882). Tale universalità è stata notata per primo dal biologo e naturalista inglese dell'Ottocento, che la giudicò una prova dell'importanza delle emozioni per la sopravvivenza psico-fisica e l'evoluzione della nostra specie<sup>4</sup>.

---

<sup>2</sup> Cfr. EKMAN, Paul (1985), *Telling lies. Clues to deceit in the marketplace, politics, and marriage*, W.W. Norton & Company, New York, London, trad. it. *I volti della menzogna. Gli indizi dell'inganno nei rapporti interpersonali, negli affari, nella politica, nei tribunali* trad. di G. Noferi, Giunti, Firenze 2009. Nel capitolo V dal titolo “Indizi di menzogna nel viso” Ekman spiega la base neurologica della distinzione fra espressioni volontarie e involontarie. Secondo l'autore, la voce come il viso è collegata a zone del cervello coinvolte nelle emozioni.

<sup>3</sup> Sono molti gli autori che hanno criticato il carattere universale delle emozioni. Si confronti a questo proposito Russell e Barrett (1999).

<sup>4</sup> Cfr. DARWIN Charles (1859), *On the Origin of Species by Means of Natural Selection*, tr. it. *L'origine delle specie per selezione naturale*, 2009, Roma, New Compton editori.

Solo in anni recenti è emerso il funzionamento della mente emozionale in larga misura legato al funzionamento di uno specifico gruppo di neuroni, definiti *neuroni specchio*, per la loro capacità di rispecchiare appunto le azioni e le emozioni dell'altro. Grazie ad una tra le scoperte neurologiche più importanti degli ultimi anni, quella dei cosiddetti *mirror neurons* di cui il neurofisiologo italiano Vittorio Gallese<sup>5</sup> è autore insieme al suo gruppo di ricerca, è stato possibile individuare il fondamento neurofisiologico della mente sociale ed emozionale<sup>6</sup>.

Tale gruppo di neuroni, precisamente, sono localizzati nella parte ventrale del lobo frontale inferiore dell'area 44 e 45, appartenenti alla regione di Broca, regione preposta al linguaggio. La scoperta era stata fatta precedentemente su alcuni tipi di scimmie dove il sistema-specchio è stato individuato nella zona F5.

Grazie al sentire condiviso tra neuroni *mirror* è possibile comprendere non solo quando una persona è triste o felice, ma è possibile anche "l'immedesimarsi in", "l'essere in immediata sintonia", "il provare immediatamente lo stesso sentimento" di un'altra persona. Per questo motivo sono stati definiti anche "neuroni dell'empatia"<sup>7</sup>. Ciò, spiega Gallese, avviene indipendentemente dal linguaggio verbale, da proposizioni, dall'interpretazione di menti altrui (mentalismo) e dalla ToM (Premark e Woodruff, 1978), teoria della mente che si basa sull'attribuire stati mentali quali intenzioni, credenze e desideri alla mente altrui (*Folk Psychology*); proprio perché l'attività dei neuroni *mirror* poggia su un meccanismo funzionale che passa per il nostro corpo-cervello, indipendente dal linguaggio e che è stato definito *embodied simulation*, simulazione incarnata. E questo spiegherebbe la rapidità della nostra capacità di empatizzare o la rapidità con la quale le emozioni possono coglierci prima ancora di essere consapevoli del loro insorgere, prima ancora che insorga l'uso esplicito di atteggiamenti proposizionali, verbali. Ciò è reso possibile grazie alla *simulazione incarnata*, un processo automatico, inconscio e prerenflessivo, che ci permette di simulare l'agire di un'altra persona, di trasformarci nell'altro, di diventare l'altro.

Fin qui abbiamo provato a dare una risposta in termini psicologici e neurofisiologici alle emozioni, che emergono precocemente nella vita di ciascuno individuo, ancor prima della formazione di un "io" e, quindi, ad un livello sub-personale e preverbale, già nelle prime settimane di vita, quelle che precedono lo sviluppo del linguaggio verbale, e che dimostra come le nostre emozioni abbiano un fondamento neurofisiologico, sottolineando l'importanza dell'elemento cognitivo, che gioca un ruolo chiave nella nostra capacità di empatizzare. Nei prossimi paragrafi prenderemo in considerazione forme più sofisticate ed articolate di emozioni, quali sono appunto quelle in cui interviene il linguaggio verbale e non verbale.

## 2. Le emozioni nel corpo: l'importanza della comunicazione non verbale

La chiave per comprendere le emozioni altrui è da rinvenire nella capacità da parte dell'animale umano di saper leggere i messaggi della comunicazione umana, in particolare di quella non verbale. La pittura, la scultura, la danza, la fotografia, e così via, si rivolgono direttamente alla mente emozionale, parlando il linguaggio del corpo che possiamo considerare come il riflesso, lo specchio emotivo, dello stato d'animo delle persone. Come affermato da Eugenio Borgna, a proposito del discorso emozionale del corpo:

---

<sup>5</sup> Rizzolatti G., Fogassi L., Gallese V. (2002), *Motor and cognitive functions of the ventral premotor cortex*; in *Current opinion in Neurobiology*, 12: 149-154.

<sup>6</sup> Cfr. Dattilo, Valeria (2015), *Intersoggettività. Dai neuroni mirror alla sfera pubblica*, Mistrall, Messina.

<sup>7</sup> La parola "empatia" venne utilizzata per la prima volta negli anni Venti dallo psicologo americano Edward Bradford Titchener (1867-1927) per indicare una sorta di imitazione fisica della sofferenza altrui, che poi evocava gli stessi sentimenti anche nell'imitatore. Ed è proprio questo mimetismo motorio, che svanisce dal repertorio dei bambini intorno all'età dei due anni e mezzo, il significato tecnico originale della parola *empatia*, distinto dalla *simpatia*, termini usati inizialmente dai teorici dell'estetica per indicare la capacità di percepire l'esperienza soggettiva altrui.

«Le emozioni, i modi di vivere le proprie emozioni, si rispecchiano nei modi di essere, nei modi di trasformarsi, del corpo: del corpo vissuto; e molte emozioni, inesprese verbalmente (sia per timidezza, sia per timore, sia per ansia), possono essere decifrate solo analizzando questi modi di essere, queste inesauribili metamorfosi, del copro» (Borgna 2008, p. 93)

A proposito della fotografia, Roland Barthes alla domanda “che cosa sa il mio corpo della fotografia?” osservò che una foto può essere l’oggetto di tre emozioni: fare, subire, guardare<sup>8</sup>. Fra le fotografie di grande impatto emotivo, ricordiamo “*Baiser de l’Hotel de Ville*” (1950) di Robert Doisneau. L’intensità emotiva del gesto del bacio viene enfatizzata attraverso la tecnica dello sfumato.

Fra le principali modalità di espressione delle emozioni di natura non verbale, ricordiamo anche la pittura e la scultura. Alla vista di un’opera d’arte, ci si può stropicciare gli occhi o asciugarsi le lacrime, in quanto evoca in noi una determinata emozione. Anche se spesso l’idea della pittura è più strettamente associata alla vista o, comunque, allo spazio visivo, come è noto, la pittura non si limita al solo spazio visivo, non è qualcosa che ha a che fare solo con la vista, ma coinvolge molto più profondamente la sfera sensoriale dell’animale umano<sup>9</sup>:

«il quadro eccita il nostro pensiero a concepire, come fanno i segni e le parole che in nessun modo assomigliano alle cose che significano (..) la visione è un pensiero che decifra rigorosamente i segni dati nel corpo» (Merleau-Ponty 1964, pag. 15)

Non a caso, con la pittura, ma anche con la scultura, è possibile evocare il gusto e il profumo di un frutto o la sensazione tattile del morbido tessuto delle carni, come nell’opera di Gian Lorenzo Bernini, *Il ratto di Proserpina* (1621-1622); o ancora, lo strillo di un bimbo che fa sgorgare il latte dal seno materno; e alcune volte ci riesce così bene da suscitare emozioni prossime a quelle provocate in presenza degli stimoli originali. Cosa che riesce a fare bene anche un romanzo, attento a cogliere le sfumature delle percezioni sensoriali e delle emozioni coinvolte nelle scene descritte.

In ambito cinematografico è possibile fare degli esempi, per comprendere come le emozioni si possano esprimere anche senza parole; basti pensare al cinema muto degli anni Venti. Gli effetti alienanti della catena di montaggio, resi famosi dal celeberrimo film di Charlie Chaplin “*Tempi moderni*” (1936), l’ultimo film di Chaplin, quasi interamente non parlato, si basano fondamentalmente, se non esclusivamente, utilizzando canali non verbali. E così il film di Stanley Kubrick, *2001 Odissea nello spazio* (1968), film che dà molta importanza alle immagini, riducendo al minimo i dialoghi<sup>10</sup>.

In questo paragrafo ci soffermeremo sugli studi classici che si sono occupati della capacità dell’animale umano di leggere i messaggi non verbali. Fra questi ricordiamo i lavori dello psicologo di Harvard, Robert Rosenthal, il quale ha dedicato gran parte delle sue ricerche a questa capacità. Nello specifico Rosenthal prende in esame i principali canali della comunicazione non verbale come le espressioni facciali, il corrugarsi della fronte o la distensione del volto, i movimenti del corpo, come l’irrigidirsi delle spalle, mostrando come siano dei segni non verbali decisivi del linguaggio del corpo per individuare le emozioni altrui, servendosi di un unico canale, per l’appunto il non verbale. Ad occuparsi dello studio del comportamento non verbale e delle sue funzioni comunicative è stato anche Paul Ekman, al quale abbiamo fatto riferimento brevemente nel paragrafo precedente. In particolare, attraverso il suo interesse per la comunicazione non verbale, ha sottolineato il rapporto

---

<sup>8</sup> Sulle emozioni nella fotografia si confronti: Barthes, Roland (1980) *La chambre claire. Note sur la photographie*, Chaiers du Cinéma, Editions Gallimard-Seuil; trad. it. *La camera chiara. Nota sulla fotografia*, Einaudi Torino (1980); Mangano Dario (2018), *Che cos’è la semiotica della fotografia*, Carocci Editore, Roma.

<sup>9</sup> Sull’origine intersoggettiva della visione si confronti Merleau-Ponty (1964); Dattilo, *Stereotipi, pittura e luoghi comuni: forme di adattamento alla cronica incompletezza dell’adattamento*, *Filosofi(e)Semiotiche*, Vol. 6, N. 1, 2019.

<sup>10</sup> Per un approfondimento del tema delle emozioni nel linguaggio cinematografico, si rimanda al seguente articolo: Braga Paolo (2020), *Le emozioni nel dialogo cinematografico: implicito e tensioni drammatiche nei confronti verbali tra personaggi*, in *Rivista Italiana di Filosofia del Linguaggio*. doi: 10.4396/SFL2019EC3.

privilegiato fra emozioni e atto menzognero; inganno che può essere riconosciuto non solo dalle parole o dalla voce ma anche dai gesti del nostro corpo:

«A differenza della mimica facciale o della voce, la maggior parte dei movimenti corporei non è legata a vie nervose che fanno capo a zone cerebrali direttamente interessate dalle emozioni. [...]. Il corpo lascia trapelare molto proprio perché viene ignorato: tutti sono troppo occupati a soppesare le parole e a spiare il volto di chi parla» (Ekman 1985, trad. it. 2009. P. 73)

Molti dei suoi studi giungono a conclusione che il comportamento non verbale, i movimenti e la postura, forniscano, con una qualche esattezza, informazioni circa le emozioni<sup>11</sup>.

Anche l'antropologo Edward Hall nei suoi due libri dal titolo *The Silent Language (Il linguaggio silenzioso, 1959)* e *The Hidden Dimension (La dimensione nascosta, 1968)* ha prestato attenzione al linguaggio non verbale del nostro corpo, il linguaggio silenzioso; attraverso lo studio della *prossemica*, ossia, l'uso dello spazio da parte delle persone nella comunicazione interpersonale, Hall sostiene che le persone non sono consapevoli dello spazio che creano nei rapporti interpersonali, proprio per questo definisce tale dimensione (o spazio) nascosta. Ma dice anche qualcosa in più:

«Lo studio della cultura dal punto di vista prossemico consiste nell'esame dell'uso dell'apparato sensoriale, quali gli uomini manifestano nei vari stati emotivi, durante attività diverse, nei differenti tipi di relazione, e nei più disperati assetti e contesti socio-culturali» (Hall 1968, trad. it. 1999, pp. 240-241)

Ma è possibile aumentare la consapevolezza delle proprie e altrui emozioni solamente osservando il linguaggio del corpo; consapevolezza derivata dai suoi studi sul comportamento animale:

«L'uomo è ben attrezzato sia per spedire che per ricevere messaggi riguardanti la sua condizione emotiva, con gli sbalzi della temperatura superficiale di varie parti del corpo. Le emozioni si riflettono anche nell'alterare l'afflusso sanguigno in alcune zone dell'organismo. Tutti sanno che il rossore è un segnale visivo; ma dato che arrossisce anche la gente di pelle scura, diventa chiaro che il rossore non dipende propriamente da un mutamento nella pigmentazione della pelle» (Ivi, pp. 80-81)

A proposito della nostra percezione dello spazio attraverso l'organo di senso della pelle, Hall arriva ad affermare che esiste uno stretto contatto tra il calore corporeo e le nostre emozioni:

«Quando gli aloni termici delle persone si intersecano, ed esse possono avvertire l'odore altrui, gli individui non solo si sentono molto più coinvolti, ma, [...] essi possono addirittura trovarsi sotto l'influsso chimico delle emozioni dei vicini» (Ivi, p. 84)

È importante saper leggere i messaggi che i corpi si scambiano, come la pelle che si irrigidisce a mo' di corazza, per respingere un contatto indesiderato, se si vuole evitare quella specie di "corto circuito" dovuta alla mancanza di una corretta interpretazione dei significati "adombrati" nella comunicazione interpersonale. È importante, dunque, imparare a comprendere le "comunicazioni silenziose" proprio come comprendiamo quanto si dicono due persone in una normale conversazione, consapevoli del fatto che in un processo comunicativo noi siamo posti di fronte a un insieme di scelte dei vari

---

<sup>11</sup> Sui linguaggi delle emozioni che il corpo vissuto rivela nelle sue molte forme di espressione: nei volti e negli sguardi, in particolare, ma anche nel modo di sorridere e di muoversi, di piangere e di salutare, di aprirsi, e di chiudersi, al mondo delle persone e delle cose, si confronti la seconda parte del volume di Eugenio Borgna (2001), *L'arcipelago delle emozioni*, Feltrinelli, Milano.

comportamenti dei nostri interlocutori non solo di natura non verbale come mostrato da Patrizia Violi sul carattere multimodale delle interazioni verbali<sup>12</sup>:

«Due altre facoltà sensoriali, la grande sensibilità della pelle alle variazioni del calore e del tessuto epidermico altrui, non soltanto informano l'individuo dei cambiamenti degli stati emotivi degli altri, ma gli trasmettono anche un insieme di notizie squisitamente soggettive sull'ambiente» (Ivi, p. 91)

Altri studiosi, tra cui Paul Watzlawick (1921-2007), uno dei maggiori esponenti della Scuola californiana di Palo Alto insieme a Gregory Bateson (1904-1980), il quale si è occupato non solo di "ecologia della mente" nei suoi lavori ma si è interessato anche a molti altri campi, dalla semiotica, alla linguistica e perfino alla cibernetica, hanno dato una svolta importante allo studio dei processi comunicativi. Nello specifico Paul Watzlawick, autore insieme al suo gruppo di ricerca, de la *Pragmatics of Human Communication (Pragmatica della comunicazione umana, 1967)*, analizza, nel primo capitolo di questo lavoro, le cinque condizioni fondamentali che sono alla base di ogni processo comunicativo e che sono stati definiti "assiomi della comunicazione". In particolare, nel secondo assioma secondo il quale in ogni processo comunicativo sono previsti due livelli, quello del contenuto e quello della relazione, l'autore pone l'accento non tanto su *ciò* che si dice ma su *come* le persone comunicano, ponendo l'attenzione al tono di voce, ai gesti o altri canali non verbali e paraverbali, sottolineando come il novanta per cento o più dei messaggi viene comunicato attraverso questi canali. Le principali modalità di espressione delle emozioni sono, infatti, di natura non verbale. Eco, nel *Trattato di semiotica generale (1975)* sottolinea come anche i comportamenti inintenzionali possano essere intesi come segni purché vi sia una associazione tra una espressione (l'evento percepito) e un contenuto (la sua causa o evento possibile) e tale correlazione sia «culturalmente riconosciuta e sistematicamente codificata» (Eco 1975, p. 30). Solo in questo caso possiamo dire che i «comportamenti appaiano capaci di significare anche se chi li emette non è cosciente di significare attraverso di essi» (Ivi, p. 31).

Studi recenti sul marketing e sulla pubblicità hanno dimostrato l'importanza di suscitare, attraverso spot e manifesti, emozioni piacevoli per stimolare desideri d'acquisto, attraverso l'uso sapiente della funzione emotiva. Come mostrato da Marianna Boero la componente non verbale e in particolare la funzione emotiva è usata sapientemente soprattutto nella comunicazione pubblicitaria. Una campagna pubblicitaria è davvero efficace quando è in grado di coinvolgere non solo in termini utilitaristici ma anche emotivi:

«Il nuovo vissuto del corpo, la centralità del sé, il nuovo modo di atteggiarsi dell'edonismo e del narcisismo (Fabris 2008) hanno cambiato, nel corso degli ultimi anni, il modo di rapportarsi fisicamente ai prodotti e di percepirne le caratteristiche oggettive. Alla ricerca del bisogno si sovrappone quella del desiderio, dell'emozione, dell'esperienza olistica e questi cambiamenti rendono necessaria l'adozione di modelli descrittivi in grado di tenere conto della dimensione esperienziale del consumo» (Boero 2017, p. 39).

Partendo dalla rilettura del quadrato semiotico dei valori di consumo proposto da Floch (1990), Boero analizza le varie valorizzazioni del testo pubblicitario, con particolare rilevanza alla valorizzazione utopica e al coinvolgimento *patemico* del destinatario del messaggio pubblicitario, analizzando le strategie comunicative che non si limitano ad esaltare gli aspetti del prodotto, ma puntano ai desideri del consumatore, hanno dunque, potremmo dire una funzione emotiva, veicolando le emozioni. Ne è un esempio lo spot *Ritorno a casa* (CoCa-Cola, 2015):

---

<sup>12</sup> Viola Patrizia (2006), *Enunciazione testualizzata, enunciazione vocalizzata: arti del dire e semiotica dell'oralità*, E/C, Rivista dell'Associazione Italiana di Studi Semiotici on line, [www.ec-aiss.it](http://www.ec-aiss.it).

«Il modello familiare presentato è quello della famiglia nucleare, composta da madre, padre, figli. L'intera narrazione è incentrata sullo stare insieme in famiglia come fonte di realizzazione del soggetto. Lo spot, infatti, punta sul coinvolgimento emotivo del pubblico, che può facilmente identificarsi nei personaggi ma anche nelle stesse situazioni narrate: [...]. Può essere individuata una narrazione di tipo utopico (Floch 1990), in quanto la realizzazione identitaria del Soggetto si lega ai valori di felicità, amore e unione» (Boero 2018, p. 70)

Questa fondamentale funzione dei messaggi pubblicitari di evocare emozioni<sup>13</sup> non si basa solo sui valori evocati dall'immagine<sup>14</sup> e dunque, su segni non verbali, ma anche su situazioni narrate e sui valori evocati dalle parole che vengono inevitabilmente trasferite sul prodotto:

«Le immagini pubblicitarie si caratterizzano dunque per una forte capacità evocativa. Attraverso l'organizzazione di una presenza (elementi visivi talvolta combinati con elementi verbali) spostano l'attenzione su qualcosa che non c'è (assenza) ma che potrebbe esserci (integrazione sociale, amicizia, benessere, bellezza, e così via). [...]. Oltre a evocare un mondo, le pubblicità possono tuttavia contribuire ad alimentare o a demolire opinioni, modelli, schemi di azione, mettendo in atto delle *persuasioni*, ossia delle manipolazioni che passano per il piano pragmatico (far-fare), ma soprattutto per il piano cognitivo-epistemico (far-sapere, far-credere) ed emotivo (fare essere)» (Ivi, pp.52-53)

Le immagini all'interno dei testi pubblicitari posseggono dunque più piani di lettura: cognitivo, patemico e pragmatico<sup>15</sup>. Non hanno, cioè, solo la capacità semiotica di manipolazione che passa per il piano pragmatico (far-fare), avendo una "presa sul mondo", ma passa anche per il piano emotivo, "fanno essere". Un esempio di campagna pubblicitaria in cui l'agentività passa per una strategia discorsiva quasi interamente non verbale è l'annuncio stampa appartenente alla Campagna Fendi autunno-inverno 2011-2012:

«A un primo livello di lettura, questo annuncio stampa propone un modello tradizionale di famiglia. La tradizionalità è veicolata soprattutto dalla disposizione dei corpi nello spazio, che rimanda a precisi ruoli tematici. [...]. Se passiamo all'analisi delle pose, della corporeità e dell'espressività dei personaggi, notiamo tuttavia l'emergere di un secondo livello di lettura. Gli sguardi inespressivi e la gestualità studiata mettono in dubbio il fatto che si tratti di una famiglia effettiva e comunicano un'idea di *iperrealità*, seguendo la definizione di Baudrillard (1981), come "contraffazione del reale"» (Ivi, p. 52)

Le emozioni, dunque, giocano un ruolo rilevante non solo nella costituzione della struttura della nostra identità, processo che è sempre *in fieri*, ma anche nella costituzione della struttura del nostro mondo percettivo; e per farlo, l'animale umano, utilizza contemporaneamente sia il canale della comunicazione verbale che quello non verbale; quest'ultimo, come abbiamo visto, è quello che enfatizza le nostre emozioni attraverso il linguaggio del corpo.

La nostra idea è che il diventare consapevoli di sé e delle proprie e altrui emozioni non passa solo attraverso l'attività di un gruppo di neuroni, i cosiddetti *mirror neurons*, piuttosto è qualcosa che ha che fare, come vedremo nel prossimo paragrafo, con il linguaggio verbale. Nel momento in cui entra in gioco la comunicazione verbale, il valore che diamo alle emozioni è il valore che gli accorda il linguaggio verbale, allo stesso modo in cui può anche non dargliene, disconoscendo le emozioni

---

<sup>13</sup> Sulla comunicazione emotiva dei media si confronti anche: Traini Stefano (2020), *Comunicazioni emotive dei media nell'epoca della «post-verità»: le isole di plastica negli oceani raccontate da la Repubblica*, in Rifl, doi: 10.4396/SFL2019EC8.

<sup>14</sup> Sull'importanza della componente simbolica e iconica dei messaggi pubblicitari capace di annodare il vivo legame fra gli atteggiamenti collettivi di un determinato gruppo linguistico e i suoi valori, si confronti Dattilo Valeria (2022), *Gli effetti del "Climate Change" nell'advertising: uno sguardo semioetico*, in Filosofi(e)Semiotiche, Vol. 9, N. 1.

<sup>15</sup> Questo meccanismo è stato messo in evidenza già da Barthes (1957) come sottolineato da Boero (2018) p. 49.



dell'altro, attraverso la negazione linguistica<sup>16</sup>. Ambivalenza che non riguarda solo le emozioni<sup>17</sup> ma diviene una delle caratteristiche principali del funzionamento del linguaggio verbale. Ossia, il "mondo emozionale" è in larga misura costituito in base all'*habitus* linguistico e la buona riuscita del riconoscimento delle emozioni dipende dall'uso di saperle nominare e, quindi, di utilizzare determinati segni verbali, atti a comunicare le emozioni<sup>18</sup>.

### 3. La logica delle emozioni: verbalizzare le emozioni

In questo paragrafo esamineremo il mondo delle emozioni a livello verbale e attraverso un approccio semiotico<sup>19</sup>. Per comprendere come avviene la condivisione delle emozioni che consente al destinatario di decifrare il messaggio dell'emittente, di decifrare la sua emotività e il suo mondo interiore, all'interno di un processo comunicativo, prenderemo in considerazione la teoria della comunicazione linguistica di Roman Jakobson (1896-1982). In base al modello proposto da Jakobson evidenzieremo come le emozioni svolgano diverse funzioni. A questo proposito Jakobson, uno dei maggiori linguisti del XX secolo, in *Saggi di linguistica generale* (1966), nella sezione *Linguistica e poetica*, ha identificato sei diverse funzioni linguistiche, tra cui la funzione emotiva. Cerchiamo di capire qual è il suo posto fra le altre funzioni del linguaggio. Il linguista di origine russa, infatti, ha offerto un modello generale delle funzioni della lingua ispirandosi ad uno dei primi modelli di analisi della comunicazione applicato al campo delle telecomunicazioni dai due matematici statunitensi Shannon e Weaver, intorno agli anni Cinquanta del Novecento. Jakobson riprende gli elementi costitutivi di questo modello, applicando le categorie informazionali ai fenomeni della comunicazione, ovvero, riprende gli elementi chiave che ricorrono in ogni processo di comunicazione verbale e che schematizza in questo modo:

«Il mittente invia un messaggio al destinatario. Per essere operante, il messaggio richiede in primo luogo il riferimento a un contesto (il "referente", secondo un'altra terminologia abbastanza ambigua), contesto che possa essere afferrato dal destinatario, e che sia verbale, o suscettibile di verbalizzazione; in secondo luogo esige un codice interamente, o almeno parzialmente, comune al mittente e al destinatario (o, in altri termini, al codificatore e al decodificatore del messaggio); infine un contatto, un canale fisico e una connessione psicologica fra il mittente e il destinatario, che consenta loro di stabilire e di mantenere la comunicazione» (Jakobson 1966, trad. it. 1976, p. 185)

Su ognuno di questi elementi si innesta una funzione linguistica diversa. Jakobson riassume bene cosa caratterizza la funzione detta "emotiva":

«La funzione detta "espressiva" o emotiva, che si concentra sul mittente, mira ad una espressione diretta dell'atteggiamento del soggetto riguardo a quello di cui parla. Essa tende a suscitare l'impressione di una emozione determinata» (Ivi, p. 186)

---

<sup>16</sup> Cfr. Dattilo Valeria (2017), *Possibilità del dis-conoscimento: la funzione degli atti linguistici in relazione alla negazione del riconoscimento intersoggettivo*, Filosofi(e)Semiotiche, Vol. 4, N. 2.

<sup>17</sup> Sull'ambivalenza emotiva in senso proprio, intesa come l'incontro di amore e odio verso lo stesso oggetto (cfr. Freud 1912-13; trad. it. 2011, p. 179).

<sup>18</sup> Sulla teoria segnica delle emozioni e la capacità da parte del parlante di esprimerle e riconoscerle si confronti il lavoro di Karl Bühler (1927), *Die Krise der Psychologie*, Gustav Fischer Verlag Stuttgart; tr. it. *La Crisi della psicologia*, Roma, Armando Editore, (1978).

<sup>19</sup> Sulla semiotica delle emozioni, sull'importanza della trasformazione non tanto degli stati di cose, quanto degli stati in stati d'animo del soggetto e sull'importanza delle emozioni nei discorsi come "effetti di senso" codificati nel linguaggio si confrontino i lavori semiotici di Greimas e Fontanille, *Semiotica delle passioni. Dagli stati di cose agli stati d'animo* (1991).

La funzione che si concentra sul mittente è stata definita “emotiva”, termine considerato preferibile rispetto ad “emozionale” dallo stesso Jakobson in quanto l’impressione dell’emozione determinata può essere vera o finta. Come è noto Jakobson riconduce le funzioni linguistiche, tra cui anche quella emotiva, al linguaggio verbale<sup>20</sup>:

«La funzione emotiva, evidente nelle interiezioni, colora in qualche modo tutte le nostre espressioni al livello fonico, grammaticale e lessicale. [...]. Un individuo che usa elementi espressivi per manifestare l’ironia e lo sdegno, trasmette una chiara informazione» (Ibidem).

Jakobson riconosce che la comunicazione linguistica non può essere ridotta solo alla funzione referenziale o “denotativa” o “cognitiva”. Sebbene, infatti, sia la funzione predominante di numerosi messaggi, che ha come scopo principale quello di informare, di trasmettere dei contenuti, delle “cose”, focalizzandosi verso il referente e verso il contesto, e attraverso la quale ci riferiamo con il discorso all’“universo del discorso”, la funzione referenziale si intreccia inevitabilmente con le altre funzioni della lingua:

«Sebbene distinguiamo sei aspetti fondamentali del linguaggio, difficilmente potremmo trovare messaggi verbali che assolvano soltanto una funzione. La diversità dei messaggi non si fonda sul monopolio dell’una o dell’altra funzione, ma sul diverso ordine gerarchico fra di esse. La struttura verbale di un messaggio dipende prima di tutto dalla funzione predominante» (Ibidem).

Nel suo modello delle funzioni linguistiche il segno linguistico viene visto in tutta la sua complessità, per le funzioni che esso svolge. Nel modello di Jakobson, la funzione emotiva è una attività semiotica che ci permette di individuare informazioni sull’emotività, sul mondo interiore, su ciò che il parlante sente, suscitando nel destinatario emozioni e desideri di empatia. In antitesi con le teorie semantiche vero-condizionali, Jakobson riconosce il peso dell’emotività dei parlanti nei concreti scambi comunicativi. Si tratta di una funzione importante perché ha come scopo quello di esteriorizzare gli stati emotivi del parlante, rendendo possibile la condivisione delle emozioni in modo empatico. E per fare ciò il parlante ha a disposizione scelte lessicali, sintattiche, morfologiche e fonologiche<sup>21</sup>. A questo proposito Jakobson mostra come, attraverso il test Stanislavsky, sia facile sottoporre i processi emotivi ad un’analisi linguistica:

«Un vecchio attore del teatro di Stanislavsky a Mosca mi raccontò come, al momento della sua audizione, quel famoso direttore gli chiedesse di trarre quaranta messaggi diversi dall’espressione *segodnja večerom* (“questa sera”), variando le sfumature espressive. Egli fece un elenco di circa quaranta situazioni emozionali, poi pronunciò la frase in questione in rapporto a ciascuna di queste situazioni, che il suo uditorio doveva riconoscere soltanto dai mutamenti nella forma fonica di quelle due parole» (Ivi, p. 187)

Jakobson sottolinea come la differenza emotiva è un carattere linguistico, fonematico, attribuibile al messaggio stesso, che ha la capacità di darci delle informazioni sul carattere emotivo dei parlanti, contribuendo al riconoscimento dei suoi processi emotivi<sup>22</sup>.

---

<sup>20</sup> Altri autori, invece, tra cui Umberto Eco, hanno sottolineato come questa particolare funzione del linguaggio non sia riconducibile esclusivamente ai processi comunicativi verbali ma interessa tutti gli aspetti della comunicazione, anche quelli non verbali, e sono presenti anche nella pubblicità, negli spot, nei manifesti, nella fotografia, ecc. Come abbiamo accennato nel paragrafo precedente, facendo riferimento agli studi condotti da Boero sull’agentività delle immagini pubblicitarie, la pubblicità per essere efficace, si basa soprattutto sull’uso del linguaggio non verbale e visivo, mascherando la funzione conativa dietro la funzione emotiva.

<sup>21</sup> Sul “parlato emotivo” si confronti il lavoro di Magno Caldognetto e Poggi (2004).

<sup>22</sup> Sulla morfologia flessionale che i parlanti hanno a disposizione per esprimere le proprie emozioni confronta Besnier (1990).

A questo punto, è inevitabile proporre una brevissima riflessione sulla parentela fra alcuni *speech acts* e stati emotivi, facendo riferimento alla classificazione compiuta da John Austin in *How to Do Things with Words* (1962). Fra le varie classi di enunciato<sup>23</sup>, Austin individua gli enunciati *comportativi*, così definiti perché hanno a che fare «con gli atteggiamenti e il *comportamento sociale*» (Austin 1962, p. 111). Si tratta di una classe cruciale in cui si verifica la descrizione o la dichiarazione di uno stato d'animo, di sentimenti, etc., veri o falsi che siano:

«Si possono chiamare comportativi, un genere di performativo che riguarda approssimativamente le reazioni al comportamento e il comportamento nei confronti degli altri e destinato a esibire atteggiamenti e sentimenti» (Austin 1962, p. 63).

Si tratta, vale a dire, di enunciati che non si limitano a menzionare stati di cose del mondo ma rinviano esplicitamente al clima emotivo del locutore.

Concludiamo, infine, con le riflessioni compiute da Umberto Eco nel *Trattato di semiotica generale* (1975). All'interno della sua teoria semiotica, Eco ci ricorda come la logica di funzionamento, di organizzazione e trasformazione degli stati del mondo, che mette in relazione il piano dell'espressione e il piano del contenuto, sia di tipo inferenziale, sottolineando come la decodifica, o meglio, l'interpretazione dell'esperienza estetica tocchi da vicino anche i semiologi. L'attenzione semiotica all'esperienza estetica può esserci utile, alla fine di questo breve *excursus* sulla natura emotiva dei processi comunicativi, per spiegare quell'emozione specifica che si prova di fronte a opere d'arte in termini di categorie semiotiche, attribuendo all'opera un nuovo senso. Il campo semiotico, in particolare, ci permette di legare il particolare stato emotivo di un ascoltatore dinanzi all'ascolto di una musica o di un destinatario dinanzi a un'opera d'arte, collegandolo a un movimento interpretativo che Peirce aveva definito *abduzione* e in altri casi "ipotesi". Eco, infatti, riprende quanto affermato da Peirce, trovando nell'*abduzione* il campo privilegiato di riferimento che rende possibile l'interpretazione estetica, ponendo il destinatario in una situazione di "orgasmo interpretativo" (Eco, 1975, p. 330), spingendo il destinatario del messaggio estetico a riconsiderare l'intera organizzazione del contenuto, creando una percezione particolare dell'oggetto, obbligando, in un certo senso, il destinatario a riconsiderare la regola di correlazione dei due piani, quello dell'espressione e quello del contenuto. Grazie al movimento *abduzionale* il destinatario di un'opera è in grado di attribuire un nuovo senso all'opera, una nuova qualità combinatoria agli elementi presenti nell'opera, organizzandone le relazioni. L'*abduzione*, proprio in virtù della sua natura emotiva, sembra più una vaga intuizione, un libero movimento dell'immaginazione nutrito di emozioni, che un processo di normale decodifica:

«L'ipotesi sostituisce una singola concezione a un complicato nesso di predicati attribuiti a un soggetto ... ora vi è una particolare sensazione tipica dell'atto di pensiero per cui questi predicati sembrano inerire al soggetto. Nell'inferenza ipotetica questo sentimento così complesso viene sostituito da un sentimento semplice di grande intensità... Parimenti i diversi suoni emessi da strumenti di un'orchestra colpiscono l'orecchio e il risultato è una speciale emozione musicale, del tutto distinta dai suoni stessi (2.643)» (Eco, 1975, pp. 186-187).

Pertanto, il piano dell'espressione dell'opera non è mai dato una volta per tutte, ma è frutto della combinazione soggettiva dell'ascoltatore, dell'idea che l'ascoltatore, "sentendo la musica colga qualcosa di più complesso della somma dei singoli significati dei suoni" (*ibidem*). Un meccanismo simile che si attiva quando vediamo un dipinto di Giuseppe Arcimboldo (1527- 1593) in cui il risultato di ciò che vediamo è qualcosa di molto più complesso della somma delle singole parti che

---

<sup>23</sup> Per comprendere le idee principali alla base della "teoria degli atti linguistici" si confronti la breve ricognizione di questa teoria in Dattilo V. (2021), *L'enunciato performativo "io giuro": una diversa relazione fra parole e "cose"*, in *Filosofi(e)Semiotiche*, Vol. 8, n. 2.

costituiscono il dipinto. Ciò ha spinto l'analisi semiotica di Eco a interrogarsi sul problema dell'interpretazione dell'opera d'arte<sup>24</sup>.

#### 4. Conclusioni

Come abbiamo visto in questo breve *excursus* sulle emozioni, ogni emozione primaria ha il suo contrassegno biologico, ossia, una serie di azioni automatiche che si attivano grazie al funzionamento di un gruppo specifico di neuroni, esplorati dal neuroscienziato Vittorio Gallese e dal suo gruppo di ricerca, e definiti neuroni *mirror*, proprio per la loro capacità di riflettere, di rispecchiare le azioni dell'altro. Come è emerso dal nostro lavoro, il riconoscimento delle emozioni passa non solo attraverso una serie di processi empatici, neuronali che si basano sull'immedesimazione, ma anche su processi inferenziali. Abbiamo, dunque, spiegato il riconoscimento delle emozioni ad un livello sub personale e preverbale di interazione con particolare interesse ai meccanismi neuronali che li rendono possibili. Dopo aver ripreso le ricerche condotte da Gallese e dal suo gruppo sui neuroni *mirror*, abbiamo ripreso il testo di Daniel Goleman, *Intelligenza emotiva* (1995), per una definizione delle emozioni e del loro rapporto con l'intelligenza. Ci siamo, poi, soffermati sull'importanza dei comportamenti e della comunicazione non verbali per riconoscere le emozioni, determinate dal linguaggio del corpo. Ad una prima capacità innata di riconoscere le emozioni abbiamo affiancato la possibilità di non riconoscere le emozioni, di mettere fuori gioco l'attività dei neuroni *mirror*, con l'avvento del linguaggio verbale e dell'attività semiotica che è in grado di fornire flessibilità di interpretazione e di combinare in modo creativo il livello dell'espressione con quello del contenuto. A questo proposito abbiamo fatto riferimento all'interpretazione estetica di cui accenna Eco nel *Trattato* e ne discute in *Opera aperta*, mostrando quanto il processo emotivo sia complesso e coinvolga non solo strutture neuronali, ma anche processi inferenziali intesi come fenomeni semiotici. Attraverso Eco abbiamo visto come le emozioni non siano, quindi, soltanto delle risposte neuronali che coinvolgono elementi cognitivi, secondo cui ogni emozione ha il suo contrassegno biologico ma siano soprattutto segni complessi e convenzionali, ossia, "culturalmente riconosciuti e sistematicamente codificati". Un *excursus* sulle emozioni che non vuole aver il carattere di esaustività, ma semplicemente quello di mostrare, ampliandosi attraverso cerchi concentrici, quanto le emozioni non utilizzino solo ed esclusivamente un unico canale di comunicazione, ma agiscano di concerto con gli altri livelli analizzati, interagendo tra di loro.

#### Bibliografia

- AUSTEN J. (1811), *Sense and Sensibility*, trad. it. *Ragione e sentimento*, Einaudi, Torino, 2010.  
AUSTIN (1962), *How to Do Things with Words*, trad. it. *Come fare cose con le parole*, Marietti, Milano, 2008.  
BARTHES Roland (1957), *Mythologies*, Seuil, Paris; trad. it. *Miti d'oggi*, Einaudi, Torino (1974).  
BARTHES, Roland (1980), *La chambre claire. Note sur la photographie, Chaiers du Cinéma*, Editions Gallimard-Seuil; trad. it. *La camera chiara. Nota sulla fotografia*, Einaudi Torino (1980)  
BESNIER Niko (1990), *Language and affect*, Annual Review of Anthropology, 19, pp. 419-451.  
BOERO M. (2017), *Linguaggi del consumo. Segni, luoghi, pratiche, identità*, Aracne, Roma.  
BOERO M. (2018), *La famiglia della pubblicità. Stereotipi, ruoli, identità*, Franco Angeli, Milano.  
BONINO, Silvia; LO COCO, Alida; TANI, Franca (2000), *Empatia. I processi di condivisione delle emozioni*, Giunti, Firenze.  
BORGNA Eugenio (2001), *L'arcipelago delle emozioni*, Feltrinelli, Milano.

---

<sup>24</sup> Cfr. Eco Umberto (1962), *Opera aperta*, Bompiani, Milano.

- BRAGA Paolo (2020), Le emozioni nel dialogo cinematografico: implicito e tensioni drammatiche nei confronti verbali tra personaggi, in *Rivista Italiana di Filosofia del Linguaggio*. doi: 10.4396/SFL2019EC3.
- BÜHLER Karl (1927), *Die Krise der Psychologie*, Gustav Fischer Verlag Stuttgart; tr. it. *La Crisi della psicologia*, Roma, Armando Editore, (1978).
- DARWIN C. (1859), *On the Origin of Species by Means of Natural Selection*, tr. it. *L'origine delle specie per selezione naturale*, 2009, Roma, New Compton editori.
- DATTILO, Valeria (2015), *Intersoggettività. Dai neuroni mirror alla sfera pubblica*, Mistral, Messina.
- DATTILO, Valeria (2017), *Possibilità del dis-conoscimento: la funzione degli atti linguistici in relazione alla negazione del riconoscimento intersoggettivo*, in *Filosofi(e)Semiotiche*, Vol. 4, N. 2.
- DATTILO, Valeria (2019), Stereotipi, pittura e luoghi comuni: forme di adattamento alla cronica incompletezza dell'adattamento, in *Filosofi(e)Semiotiche*, Vol. 6, N. 1, 2019.
- DATTILO Valeria (2021), *L'enunciato performativo "io giuro": una diversa relazione fra parole e "cose"*, in *Filosofi(e)Semiotiche*, Vol. 8, n. 2.
- DATTILO Valeria (2022), *Gli effetti del "Climate Change" nell'advertising: uno sguardo semioetico*, in *Filosofi(e)Semiotiche*, Vol. 9, N. 1.
- DESCARTES René (1637), *Discours de la méthode pour bien conduire sa raison, et chercher la vérité dans les sciences*, trad. it. *Discorso sul metodo*, traduzione di Italo Cubeddu, Editori Riuniti, Roma, 1996.
- ECO Umberto (1975), *Trattato di semiotica generale*. Bompiani, Milano.
- ECO Umberto (1962), *Opera aperta*, Bompiani, Milano.
- EKMAN, Paul, FRIESEN, Wallace (1978), *Manual for the facial Action Coding System*, Palo Alto, Consulting Psychologists Press.
- EKMAN, Paul (1972), *Universal and cultural differences in facial expressions of emotions*, in Cole, James K. e Jensen, Donald, eds., *Nebraska Symposium on Motivation*, Lincoln University of Nebraska Press, Lincoln, pp. 207-283.
- EKMAN, Paul (1985), *Telling lies. Clues to deceit in the marketplace, politics, and marriage*, W.W. Norton & Company, New York, London, trad. it. *I volti della menzogna. Gli indizi dell'inganno nei rapporti interpersonali, negli affari, nella politica, nei tribunali* trad. di G. Noferi, Giunti, Firenze 2009.
- ERASMO da Rotterdam (1511), *Moriae encomium*, trad. it. *Elogio della follia*, traduzione e note di Luca D'Ascia, Fabbri Editori, Milano, 1996.
- FREUD, Sigmund (1912-13), *Totem und Tabu. Einige Übereinstimmungen im Seelenleben der Wilden und der Neurotiker*; trad. it. *Totem e Tabù*, Bollati Boringhieri, Torino, 2011.
- GALLESE, Vittorio (2003), *Neuroscienza delle relazioni sociali*, in: Ferretti, Francesco (a cura di), *La mente degli altri*, Editori Riuniti, Roma, pp. 13-43.
- GARDNER, Howard (1983), *Frames of Mind: The Theory of Multiple Intelligences*, trad. it. *Formae mentis. Saggio sulla pluralità dell'intelligenza*, Feltrinelli, Milano, 2002.
- GOLEMAN Daniel (1996), *Emotional intelligence*, trad. it. *Intelligenza emotiva*, CDE S.p.A, Milano, 1998.
- GREIMAS Algirdas Julien, Fontanille, Jacques (1991), *Sémiotique des passions. Des états des choses aux états d'âmes*, Seuil, Paris, trad. it. *Semiotica delle passioni. Dagli stati di cose agli stati d'animo*, Milano, Bompiani, 1997).
- HALL, Twitchell Edward (1959), *The Silent Language*, Garden City, N.Y., Doubleday & Company.
- HALL, Twitchell Edward (1966), *The Hidden Dimension*; trad. it. *La dimensione nascosta. Vicino e lontano: il significato delle distanze tra le persone*; intr. di Umberto Eco; trad. it. di Massimo Bonfantini, Bompiani, Milano (1999).
- JAKOBSON, Roman (1966), [a cura di Heilmann, L. e L. Grassi], *Essais de linguistique général*; trad. it. *Saggi di linguistica generale*, Milano, Feltrinelli, 1976.

- MAGNO CALDOGNETTO Emanuela e POGGI Isabella (2004), *Il parlato emotivo. Aspetti cognitivi, linguistici e fonetici*, in Albano Leoni F., Cutugno F., Pettorino M. e Savy R., Atti del convegno "Italiano parlato", Napoli 14-15 febbraio 2003, Cd-rom, Napoli, D'Auria Editore.
- MANGANO Dario (2018), *Che cos'è la semiotica della fotografia*, Carocci Editore, Roma.
- MERLEAU-PONTY, Maurice (1964), *L'Œil et l'Esprit*; trad. it. *L'occhio e lo spirito*, Milano, SE, 1989.
- RIZZOLATTI Giacomo, FOGASSI Leonardo, GALLESE Vittorio (2002), *Motor and cognitive functions of the ventral premotor cortex*; in *Current opinion in Neurobiology*, 12: 149-154.
- RUSSELL James, BARRETT Feldman (1999), *Core Affect, Prototypical Emotional Episodes, and Other Things Called Emotions: Dissecting the Elephant*, *Journal of Personality and Social Psychology*, 1999, Vol. 76, no. 5, 805-819.
- TRAINI, Stefano (2020), *Comunicazioni emotive dei media nell'epoca della «post-verità»: le isole di plastica negli oceani raccontate da la Repubblica*, in *Rifl*, doi: 10.4396/SFL2019EC8.
- VIOLI Patrizia (2006), *Enuciazione testualizzata, enunciazione vocalizzata: arti del dire e semiotica dell'oralità*, E/C, *Rivista dell'Associazione Italiana di Studi Semiotici on line*, [www.ec-aiss.it](http://www.ec-aiss.it).
- WATZLAWICK, Paul, BEAVIN, Janet Helmick, JACKSON, Don D. (1978), *Pragmatica della comunicazione umana*, Roma, Astrolabio.