

LIBRI

Stefano Padoan

INVITO ALLA FESTA
Facilitare i gruppi con lo psicodramma

Ed. Alpes, 2019

Roma, pp.147, € 14,00

La firma di questo “Invito” è a nome di Stefano Padoan, psicoterapeuta psicodrammatista, ipnologo, di esperienza consolidata nella consulenza per lo sviluppo manageriale e organizzativo.

L’invito è “alla Festa”.

Come nei migliori inviti, non si intuisce molto di più oltre al fatto che ci possa essere qualcosa o qualcuno ad attenderci. L’apertura dell’invito suggerisce che ad attenderci sia un “pubblico” evento, un evento comune, collettivo, rituale. Si scopre presto che l’invito di Stefano è, in realtà, una garbatissima offerta di ospitalità, di partecipazione al gioco teatrale, o meglio, così come viene indicato, alla Festa originaria, a memoria della gioiosa funzione collettiva esercitata dal momento teatrale per la comunità, che vi aderiva in onore alla vita.

E si scopre che l’invito strizza l’occhio a formatori, counselor, psicologi, educatori e coach e chiunque si rivolga alla dimensione gruppale come luogo e strumento di crescita; a chi, a vario titolo, abbia la volontà, la curiosità, il coraggio, la necessità di compromettersi, o di portare altri, inclusi gruppi ed organizzazioni, a farlo. Viene inteso “compromettersi” nella sua accezione di – obbligarsi insieme, scambievolmente – all’evento dell’incontro, come atto responsabile di accettazione e assenso alla vita, al legame.

Di formazione psicodrammatica classica, Padoan prosegue gli studi respirando le voci, le immagini, i gesti delle maschere sudamericane di Mario Buchbinder, che incorpora nella sua regia, con sensibilità e intelligenza. La scuola di Buchbinder lascia un segno netto nella prospettiva psicodrammatica assunta dall’autore che è qui riproposta arricchita dalla forza del mascheramento e del lavoro somatico sui gesti spontanei, dall’uso delle forme e delle immagini esposte nella messa in scena teatrale.

Ci vuole poco per comprendere quanta attenzione ci sia in questa “rilettura” dell’impianto psicodrammatico classico, nella sua teoria e nelle sue prassi.

Certamente non si disorienterà lo psicodrammatista in formazione o esperto, che, nella lettura del testo, troverà la familiarità di riferimenti conosciuti.

Certamente si disorienterà lo psicodrammatista in formazione o esperto, che, nella lettura del testo, vacillerà, scoprendo quanta sensibilità in realtà serva per portare sulla scena l’esperienza di bellezza di un incontro, e quanto la familiarità della tecnica e del metodo non la possano garantire a priori.

Ci ricorda infatti l'autore quanto, nel lavoro di uno psicodrammatista, ci voglia attenzione, studio, rispetto, umiltà, apertura, coraggio, e una certa propensione alla "bellezza".

Già, perché la dimensione che inquadra e intitola lo psicodramma proposto da Padoan (che tiene a ricordare la partner professionale che gli è a fianco, Alessandra Bruno), porta l'insegna di "estetico-relazionale": la qualifica "estetica", lontana dall'indicare l'estetismo, la posa o il sentimento buonista, quota e si riferisce piuttosto a "*la volontà positiva di fare della propria esistenza qualcosa di originale, di sorprendente, un'opera sulla quale iscrivere con orgoglio il proprio nome*" dando rilievo "*alla cifra poetica con cui ci produciamo attraverso l'espressività dei nostri gesti. [...] Bella è la fioritura di una soggettività libera.*" (p.8 e segg). La cura dell'estetica, in questi termini, coincide con la cura dell'espressione di sé alla presenza dell'altro, dignitosa e bellissima nel suo manifestarsi. L'apertura è alla sensibilità del gesto quale intima espressione del coinvolgimento personale all'esserci: un gesto espressivo che va sostenuto, curato, scelto, sviluppato, visto, segnato dalla soggettività di ciascuno, dalla propria singolarità. La *poiesis* personale e collettiva, il manifestarsi poeticamente nel mondo, l'incontro patico, sensuale, con-sensuale, erotico, è quanto viene perfezionato in questa prospettiva, caricato di un valore e un impegno che genera ovviamente non solo bellezza, ma salute.

Lo psicodramma praticato e insegnato all'Istituto di Psicodramma e Arti Sociali "Proscenia" di Torino da lui diretto chiede quindi di *inspirare* e di lasciarsi ispirare da questa esperienza sensibile della propria messa in scena, della propria fioritura nell'incontro fertile con l'espressione di sé che, essendo sempre alla presenza dell'Altro, comporta l'impegno dell'essere non solo sulla scena, ma allo sguardo, alla vista, alla mercé, all'ammirazione dell'Altro. "Relazionale" è dunque l'esperienza dell'Incontro, che chiama in causa l'Altro, nella sua inevitabilità e costitutività entro il processo non solo di acquisizione identitaria, ma di esperienza diretta della vita stessa, l'unica in grado di aprire un varco alla creatività e al cambiamento.

Il libro si compone di quattro sezioni: una prima, certamente la più caratterizzante, a quotare la base "estetica e poetica" a guida del *fare* psicodrammatico, in cui è ricostruita la sensibilità e la trama immaginativa che ispira la metodologia dell'approccio moreniano nell'ottica presentata. Pregevole la qualità del pensiero e la centratura delle suggestioni proposte per il lavoro di uno psicodrammatista.

Una seconda sezione, riconducibile nella sua struttura espositiva e nei contenuti scelti ai classici manuali di psicodramma italiani di riferimento, che entra nel merito del dispiegamento registico e operativo della prassi professionale, in cui strategie di conduzione e tecniche di direzione, traducono l'ispirazione estetico-relazionale di base. Trovano argomentazione il ruolo del facilitatore nelle sue funzioni regolativa, affettiva, evocativa; e la dinamica del gruppo, dalla fase di accoglienza a quella di chiusura: tematiche certamente ricorrenti e note per uno psicodrammatista, declinate con attenzione.

Completano il testo una sezione dedicata a tre testimonianze professionali, in ambito di crescita personale (o terapia emotiva, così come viene chiamata), in ambito formativo entro un servizio ospedaliero-universitario ed in ambito aziendale; e una chiusura

corredata di qualche approfondimento, avvertimento, consiglio, a chiosa del lettore.

È e non è un testo di ri-conoscenza allo psicodramma classicamente appreso: lo è, nel senso in cui gli ancoramenti concettuali ed epistemologici dello psicodramma vengono presi sul serio, rispettati, onorati nel loro approfondimento; non lo è, nel senso che l'autore muove da una prospettiva personale, soggettiva, che si propone come singolare, a voler marcare differenze (anche terminologiche e lessicali) che lasciano, in vero, in trasparenza il carico della tradizione. Quel che arriva è l'impegno, onesto e molto interessante, di portare il proprio stile, lo studio, l'esperienza e le contaminazioni entro un modello di psicodramma che sposta i pesi dei riferimenti teorici e di prassi, ma che conserva la natura profonda dell'invito moreniano.

Una bibliografia molto composta e piuttosto essenziale, riflette un lavoro di ricerca che si colloca in ottica circostanziata, con riferimenti scelti e certamente “di indirizzo” a sostegno dei principi che incardinano l'ottica estetica e relazionale della conduzione psicodrammatica presentata. Le aperture bibliografiche ad autori e temi non strettamente legati alla classica letteratura psicodrammatica sono testimonianza di un lavoro personale e singolare che cerca una differenziazione dai percorsi tracciati, comuni e più prevedibili, e che si nutre della volontà di trovare un proprio stile, la propria “autorialità”, oltre le conferme e ripetizioni.

Ivan Togni

Maria Bossa

INTERPRETARE IL SOGNO IN PSICOTERAPIA
Origini evolutive delle emozioni umane

Edizioni Edra, 2018

Milano, pp.323, € 25,00

Il tema dell'utilizzo del sogno in psicoterapia è uno dei più affascinanti per chi studia questa materia. La maggior parte della bibliografia sull'argomento naturalmente vede i classici della psicoanalisi (Freud e Jung), seguiti da numerosi studiosi prevalentemente dello stesso orientamento (Hillman, Bosnak, Carotenuto, von Franz e molti altri). L'autrice di *Interpretare il sogno in psicoterapia* si inserisce in questo solco prestigioso. Maria Bossa, infatti, è una psicoterapeuta junghiana formata in tecniche di gruppo con Salomon Resnik e in psicodramma con Angelika Groterath e Zerka Moreno, oltre ad aver “*approfondito anche l'ipnosi clinica in terapia individuale e la terapia sistemica per la coppia, la famiglia, le dinamiche aziendali, attraverso gruppi di costellazioni strutturali e familiari.*” (p. VII del libro qui recensito).

Dopo una prima parte in cui vengono rievocate le teorie classiche di Freud e Jung, utili per inquadrare il resto del testo, l'autrice entra nel vivo proponendo una metodologia pratica per utilizzare i sogni portati dal paziente con finalità diagnostiche e terapeutiche.

Le ottiche sono quella psicodinamica classica e quella junghiana (arricchite dagli apporti di studiosi come Allport, Sullivan e altri, oltre che dall'esperienza dell'autrice stessa), ma il linguaggio e le concettualizzazioni sono mantenuti abbastanza semplici da essere compresi anche da chi non conosce approfonditamente gli autori di cui sopra.

Il libro presenta contenuti assai curiosi, solitamente trascurati dalla letteratura scientifica sull'argomento, quali i sogni premonitori (sogni che prevedono eventi catastrofici, il cui significato cambia molto a seconda delle credenze a riguardo del sognatore e della cultura di riferimento); i sogni condivisi (due o più persone che non si conoscono e fanno lo stesso sogno, ciascuno dal suo punto di vista); infine i sogni intuitivi (sogni che svelano, in forma simbolica, le soluzioni ai problemi che attanagliano la mente cosciente). Questa seconda parte del libro è corredata da un'utile scheda interpretativa che elenca in maniera sintetica i diversi aspetti del sogno (atmosfera, figure, azioni, frasi eccetera), aspetti che vengono indagati approfonditamente nel seguito dell'opera.

La sezione più voluminosa del libro, la terza, è costituita da una nutrita tipologia di elementi onirici divisi in cinque macro-categorie:

1. personaggi (figure archetipiche, membri della famiglia, elementi personificati del sognatore);
2. elementi della scena e del paesaggio (edifici, scenari naturali, mezzi di trasporto, oggetti);
3. i quattro elementi della natura, figure animali e figure vegetali;
4. parti del corpo;
5. forme, numeri e colori.

I diversi aspetti del prodotto onirico vengono minuziosamente descritti e declinati nelle loro diverse manifestazioni, mostrando varie opzioni interpretative possibili. Queste ultime non esauriscono la ricchezza di significati che accompagna ogni sogno, ma costituiscono delle "amplificazioni", arricchimenti immaginifici del simbolo sognato, la cui utilità principale, vista con gli occhi di uno psicodrammatista, è quella di stimolare la creatività e l'intuizione del terapeuta, offrendo spunti e riflessioni per indirizzare il lavoro psicodrammatico con il sogno.

C'è da dire al riguardo che le attribuzioni mostrate sono molto connotate dal contesto italiano moderno, caratterizzato da tutta una serie di elementi antropologici e culturali: il fondamento greco-romano (basti pensare ai quattro elementi terra, acqua, aria e fuoco, distinzioni assenti o diverse in culture meno familiari); la spiritualità ebraica e/o cristiana (si vedano i significati associati alla forma della croce o ai numeri, attinti a pieni mani dall'Antico e dal Nuovo Testamento); il mondo favolistico e mitico (molti degli animali descritti vedono le loro caratteristiche derivate da convinzioni popolari e da favole e fiabe che si tramandano dall'alba dei tempi - a tal proposito sono imprescindibili per l'approfondimento le opere di Marie-Louise von Franz); le filosofie orientali, così come filtrano comunemente in Occidente (alcuni simboli e animali che vediamo spesso associati alla figura di Buddha o delle divinità induiste); le conserve culturali antiche e moderne che si sono stratificate nell'immaginario condiviso attuale (ad esempio animali e simboli che impariamo a conoscere studiando la cultura egizia a scuola; allo stesso modo, il simbolo della svastica viene esaminato sia a partire dal contesto originario indiano, sia appoggiandosi ai significati tristemente noti associativi dalla storia del Novecento).

Questo lieve sbilanciamento è compensato da altre riflessioni basate sulle classiche

ricerche degli studiosi junghiani e sull'esperienza clinica dell'autrice. Nondimeno Maria Bossa ripete più volte che il significato ultimo del sogno di un paziente può essere identificato solo nella relazione terapeutica e alla luce dell'esperienza del sognatore stesso, costituendo quindi, le amplificazioni proposte, un serbatoio di intuizioni volte ad arricchire, e non a vincolare, l'utilizzo clinico dell'interpretazione onirica.

La quarta parte conclude il libro con una nutrita raccolta di casi clinici tratti dall'esperienza dell'autrice, che esemplificano quanto descritto nei capitoli precedenti.

Il punto di vista utilizzato dall'autrice è prettamente junghiano ma ciò, grazie anche alla parte teorica che apre il volume, non è un ostacolo alla comprensione per chi è poco avvezzo a tale modello. Anzi, Maria Bossa riesce a rendere l'esposizione teorica e metodologica vivace e vitale proprio grazie alla natura immaginifica propria del linguaggio junghiano, in cui abbondano le suggestioni e il significato non è mai univocamente definito. Questa caratteristica permette al lettore non junghiano di "lasciarsi guidare" nella trattazione. Le amplificazioni che l'autrice fa su ciascun oggetto onirico sono talvolta evidenti al lettore più smaliziato (esempio: il sole come rappresentante dell'energia maschile), ma talaltra sono inattese (esempio: il sole come presagio di una conquista futura), e ciò a parere di chi scrive non fa altro che *incuriosire* lo psicodrammatista attento, spronandolo ad usare le proposte dell'autrice come un semplice trampolino di lancio, un canovaccio declinabile all'infinito attraverso la propria immaginazione e quella dei suoi pazienti.

Considerando infine come può essere utilizzato il sogno in una sessione di psicodramma (ad esempio, costruendo la scena onirica ed ampliandone gli sviluppi narrativi prima dello svelamento), i suggerimenti e le storie di Bossa possono diventare ruoli nuovi e insoliti da esplorare e sperimentare sul palcoscenico. In questo modo il co-conscio e il co-inconscio del gruppo in generale, e il teatro interno di ciascuno dei partecipanti in particolare, si arricchiscono di alternative e idee che possono facilitare l'espressione della spontaneità e della creatività.

Mauro Pennisi

Agathe Crespel e Chantal Nève-Hanquet

FACILITER L'INTELLIGENCE COLLECTIVE
35 fiches pour innover, co-contruire, mettre en action et accompagner le changement

Edizioni Group Eyrolles - www.editions-eyrolles.com

Paris, 2018, pp.256, € 29

Chantal Nève-Hanquet è psicologa, terapeuta, formatrice ed ha 45 anni di esperienza di accompagnamento dei gruppi. È anche formatrice in psicodramma e terapia familiare. Ha creato con Jacques Pluymaekers il *génogramme paysager*, ed è membro del Centre pour la Formation e l'Intervention Psychosociologique (CFIP).

Agathe Crespel è psicologa, formatrice e psicodrammatista. Membro del CFIP, ha accompagnato da una quindicina d'anni numerosi gruppi in vari settori di attività.

Il volume, frutto di una lunga pratica di formazione con i gruppi di lavoro nei più svariati ambiti operativi, è rivolto a formatori, consulenti, facilitatori, coach e manager, che hanno la responsabilità di favorire la creatività, l'agilità e lo sviluppo dell'intelligenza collettiva nei loro gruppi di riferimento. Le autrici si propongono di rispondere, attraverso la proposizione di tecniche e modalità di facilitazione, ad una domanda-chiave: che cosa permette al gruppo di diventare più vivo? Ogni conduttore può beneficiare di questi metodi, nel rispetto della zona di comfort (propria e del gruppo), delle sue caratteristiche, della sua audacia, della sua comprensione e del suo stile.

L'approccio proposto e dichiarato nel libro è ancorato a tre riferimenti principali: l'approccio di J.L. Moreno, l'approccio junghiano, l'analisi sistemica. Viene sottolineato come l'approccio moreniano permette alle persone e ai gruppi di lasciarsi sorprendere di ruoli o modi di essere che essi scoprono in se stessi e negli altri. L'approccio junghiano mette in evidenza il processo di messa in contatto con il "sé" profondo. L'analisi sistemica riprende l'importanza della ridefinizione e della connotazione positiva, delle regole implicite e della funzione di ogni evento all'interno di un sistema.

La lettura attenta del libro, al di là dei riferimenti esplicitati dalle autrici, consente di cogliere un approccio, una filosofia, un atteggiamento psicodrammatico di fondo, che attraversa costantemente il lavoro con i gruppi. Questa cornice e questo stile psicodrammatici nella cura e nella facilitazione dei gruppi rendono questo volume particolarmente prezioso per gli psicodrammatisti.

J.L. Moreno, Zerka Moreno e i primi psicodrammatisti storici non hanno mai smesso di ricordare che lo psicodramma non è solo una formidabile tecnica di lavoro psicoterapeutico e formativo con i gruppi, ma è un modo di vivere la professionalità e la vita. E questo approccio psicodrammatico permea lo stile di lavoro di Chantal Nève-Hanquet e Agathe Crespel, sebbene nel volume non compaia quasi mai la definizione "psicodramma" o "tecniche psicodrammatiche" in riferimento al lavoro di formazione con i gruppi di lavoro.

In questa cornice si snoda il volume, che dedica una particolare attenzione alla posizione, alla funzione e alla formazione del conduttore/facilitatore, che deve prendersi cura del gruppo e dei suoi segnali di cambiamento, con attenzione, rispetto, curiosità e propositività.

Si parla intenzionalmente di "facilitatore del gruppo", piuttosto che di conduttore, formatore o direttore dell'azione formativa. L'attenzione è volta al processo di facilitazione del gruppo, cioè il rendere facile, possibile, la creazione di un clima di fiducia e di apertura relazionale, premessa e terreno per l'emergenza dell'intelligenza collettiva nelle organizzazioni e nei gruppi di lavoro.

La facilitazione agisce pertanto su tre fronti: la creazione di una rete protettiva di fiducia e sicurezza, l'attivazione della spontaneità e della curiosità, la stimolazione del processo di co-creazione.

La descrizione dettagliata delle attitudini interiori del conduttore che facilitano la comunicazione segnala l'ampia esperienza operativa delle autrici e costituisce una griglia preziosa di riferimento per chi si avvicina alla formazione d'azione con i gruppi

reali e i gruppi di lavoro. Vengono descritte nove attitudini fondamentali del facilitatore.

1. Rendersi familiare, “domestico o addomesticabile”, dicono le autrici, con un parallelo col processo di adozione del bambino: nell’incontro con un gruppo c’è qualcosa nell’ordine dell’adozione reciproca.
2. Aprirsi alla domanda di autorizzazione, all’invito all’apertura: “Mi autorizzate a proporvi un’esperienza nuova?”.
3. Rendersi sensibile a ciò che lega, unisce: rilevare ciò che unisce permette l’Incontro, trovando altre strade oltre il giudizio.
4. Scoprire il genio del professionale: coltivare il genio del professionale è coltivare il presupposto che ogni persona e ogni gruppo hanno una competenza.
5. Scegliere di privilegiare, compromettersi in una scelta: mettendo l’attenzione su ciò che si sceglie di privilegiare si dà consistenza alle scelte piuttosto che a ciò a cui si rinuncia. Scegliere è delimitare un cammino, è porsi come attori in un gruppo e in un’organizzazione.
6. Cercare la soluzione meno negativa: invitare a trovare un margine di manovra in una situazione difficile o stagnante.
7. Sviluppare l’arte di porre e porsi delle domande: il facilitatore apre uno spazio per accogliere la complessità di ogni situazione, favorendo il decentramento percettivo e l’inversione di ruolo.
8. Familiarizzare il gruppo alla non-aspettativa (precostruita): la non-aspettativa abitua alla possibilità di lasciarsi sorprendere, nella situazione contingente, tanto dall’altro che da se stessi, e permette al nuovo di apparire.
9. Porta aperta ad altre attitudini interiori: questa nona attitudine è l’attitudine dell’apertura; è importante che ogni facilitatore rispetti il suo stile, la sua creatività, il suo comfort e che sviluppi in se stesso delle attitudini che suscitano l’apertura.

Nel quadro di questa modalità di conduzione e facilitazione le autrici propongono delle risposte a sette questioni-chiave per attivare l’intelligenza collettiva nei gruppi e propongono un’ampia gamma di tecniche e schede di lavoro per facilitare il gruppo.

Queste domande sono fondamentali e ineludibili per ogni formatore:

1. Come lavorare con il qui ed ora?
2. Come creare una cornice e un contesto di sicurezza?
3. Come stimolare la coesione?
4. Come rinforzare la competenza?
5. Come tenere conto di ciò che non è stato detto?
6. Come guardare una situazione da diverse angolature?
7. Come restare in un contesto di ricerca?

Questo volume, oltre che essere ricco di spunti e tecniche operative, è soprattutto un’opportunità per gli psicodrammatisti di immergersi nella complessità del lavoro con i gruppi reali, valorizzando gli apporti della filosofia e dell’approccio moreniani, in particolare la fiducia nel processo di spontaneità e creatività. Per chi avesse difficoltà con il francese, è appena uscita per i tipi della Routledge l’edizione del libro in lingua inglese.

Luigi Dotti

Paolo Legrenzi e Carlo Umiltà

MOLTI INCONSCI PER UN CERVELLO
Perché crediamo di sapere quello che non sappiamo

Il Mulino, 2018

Bologna, pp.201, € 15,00

Se ancora non abbiamo le idee chiare sull'inconscio, o meglio sui molti inconsci che occupano gran parte del funzionamento del nostro cervello, questo denso e nello stesso tempo vivace libretto colma la lacuna. Esso prosegue idealmente il discorso aperto dagli autori nel loro libro precedente – *Una cosa alla volta. Le regole dell'attenzione* (Il Mulino, 2016) – che si soffermava, oltre che sul tema del titolo, anche sui processi mentali semi-inconsci o preconsce, ovvero molto rapidi, come sono i processi decisionali, che si collocano appunto al limite con le funzioni inconse vere e proprie.

Da buoni cognitivisti gli autori si occupano dichiaratamente dei “meccanismi mentali che non affiorano alla coscienza” e “di cui non abbiamo esperienza diretta”, chiarendo fin dall'inizio che non verranno fatte comparazioni di alcun tipo con la prospettiva freudiana sull'inconscio, ovvero sui processi di rimozione in tutte le loro varianti (negazione, spostamento, condensazione ecc.) su cui si era concentrato Freud, ma che tali meccanismi saranno considerati nel complesso delle funzioni dell'inconscio e della coscienza.

L'inconscio di cui i due autori “vanno a caccia” (è questo il titolo di uno dei primi capitoli del libro) è l'inconscio cognitivo, come per primo lo ebbe a chiamare lo psicologo cognitivista John Kihlstrom nel 1987, “proprio per indicare tutti quei contenuti inconsci che Freud non aveva considerato.” (p.59). Per intraprendere questa caccia, le domande di base da cui partono gli autori sono: come è possibile indagare su dei fenomeni di cui non siamo coscienti? Come mai ci sono dei processi mentali di cui non siamo consci? Quali ne sono le cause?

La prima domanda induce gli autori a chiedersi innanzitutto, nel primo capitolo, in che cosa consiste la coscienza – definita come “la capacità di auto-rappresentazione” e “la capacità di creare di modelli di se stessi” (p.32) - e a tracciare una possibile “storia naturale della coscienza” dal punto di vista evolucionistico: quando e come la coscienza è apparsa nella razza umana? Dalle possibili ipotesi in risposta a questa domanda nascono le successive tre domande (capitolo secondo): perché una parte dei processi mentali (invero una parte non più grande della punta di un iceberg) a un certo punto dell'evoluzione è diventata cosciente? Qual era e qual è la sua funzione evolutiva? Quali sono i suoi rapporti con le (tante) funzioni mentali rimaste inconse?

Dopo queste fondamentali premesse, il libro può entrare direttamente nel suo tema (capitolo terzo), illustrando come è stato possibile in passato intuire l'esistenza dei processi mentali inconsci e come in tempi recenti è stato possibile dimostrarne l'esistenza attraverso la ricerca empirica in psicologia.

Dal quarto capitolo, che introduce la domanda “come lavora l’inconscio?”, l’esposizione si orienta su studi neuropsicologici, concentrandosi particolarmente sul fenomeno del *priming*, per il quale l’esposizione a uno stimolo influenza inconsciamente o subconsciamente la risposta a stimoli successivi. Lo studio del *priming semantico* – che si ottiene quando lo stimolo inducente è una parola o una sequenza di parole – ha mostrato che l’inconscio non esercita alcuna sorta di inibizione: secondo gli autori, i processi inconsci sono dei facilitatori; i processi inibitori di controllo sono attributo della coscienza.

È questa un’affermazione potenzialmente rivoluzionaria, ma vedremo che non lo è poi così tanto, poiché in seguito capiamo che essa, in fondo, si limita a spostare i confini fra memoria implicita ed esplicita, apprendimento implicito ed esplicito, e infine tra coscienza implicita ed esplicita: anche se non sono coscienti, alla base delle decisioni ci sono i processi cognitivi.

Da tale spostamento emerge una nuova concezione della coscienza, alla quale è dedicato il capitolo quinto, mentre i successivi tre capitoli (sesto, settimo e ottavo) si concentrano sulle funzioni svolte dall’inconscio cognitivo, in particolare rispetto ai processi decisionali: *Ci possiamo fidare dell’inconscio?*, *Inconscio e scelte etiche* e *Libero arbitrio e inconscio cognitivo*, sono significativamente i titoli dei tre capitoli.

Nel nono e ultimo capitolo troviamo una specie di conclusione: dell’inconscio non ci si può fidare, esso tende alla coscienza ben sette trappole, da cui la coscienza cerca, spesso inutilmente, di difendersi. Le sette trappole descritte dagli autori trovano esplicitazione soprattutto a livello culturale. Ad esempio: l’inconscio cognitivo ci fa prendere per buone molte affermazioni dei media; ci fa temere pericoli immaginari; ci fa seguire dei “pensieri strategici” non aggiornati. Mi fermo qui per non anticipare il piacere della scoperta, dal momento che un pregio del libro è la varietà e l’ampiezza dei riferimenti storici e culturali, accanto alla chiarezza e quasi semplicità dell’esposizione scientifica.

Paola de Leonardis

Tiffany Watt Smith

ATLANTE DELLE EMOZIONI UMANE
*156 emozioni che hai provato, che non sai di aver provato,
 che non proverai mai*

UTET, 2017

Torino, pp.373, € 18,70

Il testo mostra l’universalità delle emozioni attraverso un vasto percorso fra popoli e culture diversi, ma ne approfondisce anche aspetti particolari, ad esempio presentando sensazioni che percepiamo, per le quali non abbiamo parole, e il cui nome possiamo

rintracciare solo in linguaggi a noi sconosciuti.

Non credo esistano altre mappe delle emozioni del tipo di questo libro, anche se il tema è stato trattato frequentemente e in svariate modalità. Ad esempio Martha C. Nussbaum, in “*L’intelligenza delle emozioni*” (Il Mulino, Bologna, 2009), cerca di definire i fondamenti di una conoscenza delle emozioni in tutte le loro varianti, ma leggendo “*L’atlante delle emozioni umane*” viene in mente la geografia del corpo delle emozioni, quasi come guida dell’esperienza dei sentimenti umani.

L’autrice è una storica culturale britannica, si occupa degli studi sui neuroni specchio ed è un’esperta di filosofia e teatro. È docente universitaria presso la School of English and Drama a Londra.

Il testo attraversa le culture e offre una ricercata disamina dei colori dell’uomo. Ecco perché mi sono venute in mente le grandi tele monocromatiche riservate al blu di Yves Klein, cui Annah Weitemeier ha dedicato un libro (Ed. Taschen, 1994), e che anche il cantautore milanese Yuri Beretta poeticamente richiama nella sua canzone *Monotone*, che dice: “*Ricordo le tue lettere... scrivi... se vuoi essere felice per un’ora, bevi...e mentre mi occupavo di felicità annuali scrivi: se vuoi essere felice per sempre coltiva un giardino, vuoi tu essere il mio giardino?...*” (tratto dall’album *La forza* di Yuri Beretta).

1. In questo testo la *felicità* viene dettagliatamente descritta dalla Watt Smith (pp.125-129), che ne cerca le diverse accezioni e la connette a diverse tonalità e sensazioni, come ad esempio l’*euforia*. Infatti, alla fine della descrizione di ogni emozione, l’autrice rimanda alle definizioni delle emozioni limitrofe o connesse.

2. Trovo interessante la possibilità di dare un nome a emozioni che a volte percepiamo ma di cui non conosciamo la definizione, perché magari vengono vissute e nominate in ambiti culturali molto diversi dal nostro. Ad esempio la malinconia, che proviamo quando siamo distanti dalla nostra famiglia d’origine o da un luogo a cui siamo affezionati, è un insieme di nostalgia, lutto e speranza; nel testo viene ben descritta col termine portoghese *saudade*. Di questo sentimento complesso l’autrice anglosassone fa un excursus a livello storico e più ampiamente culturale, utilizzando anche dei registri comunicativi musicali. In questo caso usa l’accostamento del blues come canto della malinconia.

3. Il libro è una vera e propria enciclopedia delle emozioni, che si presta ad essere utilizzato come stimolo sia nel lavoro psicodrammatico sia in diverse forme d’arte. Ad esempio, nel gruppo di teatro che frequento da diversi anni lo abbiamo utilizzato per aiutarci a rappresentare le sottili differenze tra emozioni contigue, e le sue suggestioni sono state utili per le improvvisazioni teatrali che preparano e si integrano nel nuovo progetto di spettacolo cui stiamo lavorando, focalizzato in particolare sulle emozioni della paura, della gelosia, della rabbia, della fiducia, del furore. Sono, queste, emozioni che, secondo le indicazioni del libro della Watt Smith, vanno a comporre il complesso stato d’animo del risentimento: e questo è il sentimento che anima il personaggio principale della nostra ricerca teatrale, rappresentante significativo di una cultura molto diversa dalla nostra ma in cui ciascuno di noi può profondamente riconoscersi.

Patrizia Meola



Jan Plamper

STORIA DELLE EMOZIONI

Il Mulino, 2018

Bologna, pp.332, € 30,00

Nel mio impegnativo percorso di formazione e informazione sulle emozioni – resosi man mano necessario nel corso della stesura dell'articolo presente su questo numero – sono incappata in questo libro che mi ha interessato, divertito e coinvolto sotto molti aspetti, riempiendo lunghe serate dell'estate appena trascorsa. Si tratta, infatti, di un libro a mio avviso eccezionale perché, insieme alla raccolta di una massa enorme di informazioni sulle emozioni (un tema fra i più ricchi di contributi ma anche fra i più sfuggenti), offre sulle emozioni sguardi e prospettive i più diversi, a volte contrastanti.

Storia delle emozioni è in realtà un titolo riduttivo: delle scienze storiche l'autore mantiene l'andamento narrativo e la scrupolosità documentativa, ma lo sviluppo dell'esposizione lo porta a presentare questo oggetto misterioso, le emozioni, dal punto di vista antropologico, linguistico e costruttivista; e poi dal punto di vista evoluzionistico, psicologico, sperimentale, introspettivo, fino alle più recenti ricerche neuroscientifiche.

Nel dipanarsi delle argomentazioni, la principale contrapposizione che emerge è fra la visione sociocostruttivista, che considera le emozioni come il prodotto di una costruzione sociale, e la visione scientifico-universalista, che ne mette a fuoco la natura innata e immutabile. Ma immergendo tale dicotomia nei suoi riferimenti storici, soprattutto nella complessità del pensiero dei singoli autori, dell'una o dell'altra corrente, Plamper costruisce una *storia del pensiero sulle emozioni* così ricca e articolata da mostrare una quantità di direzioni di ricerca e da aprire strade nuove così piene di interrogativi da far dimenticare la gran quantità di risultati, ottenuti dalla ricerca in questi ultimi anni, questi pure riportati dall'autore.

Il libro è suddiviso in una introduzione e in quattro capitoli.

Nell'introduzione l'autore propone le domande fondamentali da cui parte qualunque studio sulle emozioni. Che cosa sono le emozioni? Chi prova emozioni? Qual è la sede delle emozioni? Le emozioni hanno una storia? Cercare di rispondere a queste domande significa ripercorrere le ricerche di varie discipline, *in primis* di venticinque secoli di filosofia: un compito non semplice, che l'autore assolve offrendone una sintesi efficace, adatta non solo a fare da supporto generale ai contenuti successivi del libro, ma ad avviare un linguaggio espositivo alla fin fine leggero, ricco di aneddoti e soprattutto dotato di una visione distante, che dà il senso liberatorio della relatività di ciascuna tesi o presa di posizione.

Il primo capitolo – quasi una premessa – delinea una panoramica cronologica degli studi storici sulle emozioni, a partire dalla fine del diciannovesimo secolo (Darwin e il suo famosissimo *L'espressione delle emozioni nell'uomo e negli animali*) fino ai giorni

nostri, inquadrandoli nel contesto politico-sociale in cui sono stati prodotti e fornendo i riferimenti base delle discipline scientifiche di rispettiva appartenenza. Il secondo capitolo è dedicato alla prospettiva sociocostruttivista sulle emozioni, intrecciata ai contributi dell'antropologia, che più di ogni altra disciplina ha contribuito a documentare i differenti modi in cui le emozioni vengono espresse, lette e considerate nelle diverse culture. Il terzo capitolo mette a fuoco la visione essenzialista sulle emozioni, ovvero delle cosiddette "scienze della vita" (*life sciences*), che comprendono fisiologia, psicologia, medicina, e tutte le ramificazioni delle moderne neuroscienze, riportando le loro conquiste, le loro corrispondenze e contrapposizioni. Infine il capitolo quarto cerca di chiarire la dicotomia fra le due visioni presentate in dettaglio e in profondità nei due capitoli precedenti – quella sociocostruttivista e quella universalista – ma anche di costruire un ponte storico fra le due posizioni.

Il libro è corredato da un glossario, essenziale ma molto utile, e da una bibliografia ragionata, suddivisa nelle principali discipline e arricchita dell'indicazione di collane editoriali, riviste e perfino ottimi "blog" scientifici.

Paola de Leonardis

Ferdinando Crini

DIO ALLA BANCHINA DI AUSCHWITZ

Atti unici per la Shoah

E20Progetti Editore

pp.128, € 14,00

Nel leggere l'opera di Ferdinando Crini non ho potuto prescindere dal legame di amicizia e dalle frequentazioni psicodrammatiche che ci hanno accomunato per molti anni. Momenti governati dalla discrezione e dal rispetto, con degli scambi epistolari che, per quanto virtuali, erano sempre densi di contenuti. Più volte ha partecipato ai miei gruppi, sempre con la generosità e l'umiltà che lo ha contraddistinto.

Una sera di qualche anno fa, appena dopo aver scoperto la sua malattia, ci lasciammo andare in una condivisione nella quale si parlava del vivere, dell'ammalarsi e del morire. Raccontavo dell'importanza del camminare come attivatore del pensiero, della riflessione e dell'intimità con se stessi. Mi scrisse: "*ottima cosa, camminare, anche per me... e tener conto che quella data, con la quale conviviamo ogni istante ora per me non è fissata ma meno virtuale... Questo avvicina ciò che conta davvero, e spinge a cercare di liberarsi di ciò che è solo incrostazione... perché nelle nostre vite c'è una parte che non dobbiamo lasciare in mano alla società, i suoi interessi... Questo frammento di eternità in noi vale ogni sforzo...*".

Va da sé che *Dio alla banchina di Auschwitz* è rimasto per settimane in bella vista sulla mia libreria, nel timore che a leggerlo lo avrei rovinato o avrei interrotto quel

silenzio così denso e ricolmo di ricordi. Poi ci sono scivolato dentro, e mi sono immerso nelle storie.

Non è mai facile parlare della Shoah dicendo qualcosa di nuovo, perché quel qualcosa di nuovo rappresenta sempre un'aggravante di quanto già conosciamo. Il confine dell'orrore mai trovato, con la sensazione che il limite che dovrebbe contraddistinguere la linea di demarcazione fra morte e vita non sia in realtà ancora stata tracciata. Viviamo di giornate della memoria quasi in modo virtuale. Ricordiamo a tempo, per poi lasciar calare il sipario e rientrare nella nostra bolla di sopravvivenza e di auto-protezione. Per questa ragione è importante parlarne. Per non ripetere, non rifare, non ricominciare ad entrare nella dimensione dell'onnipotenza, dove il proprio sguardo e la propria prospettiva si trasformano in verità assolute.

Nell'opera di Ferdinando Crini si colgono aspetti di intimità e sfumature di una tragedia collettiva, come se si passasse da un grande territorio rigonfio di traumi allo sguardo attento verso i mondi individuali: tasselli che compongono una realtà troppo grande per potersi soffermare sui suoi dettagli. Laddove si immagina un ammasso di corpi, vi sono singole storie per ognuno di essi, con le proprie istanze, le proprie emozioni, i propri ruoli. I protagonisti si guardano, si ascoltano, si riconoscono anche nelle negazioni delle identità, creano connessioni a volte inaspettate o che comunque si manifestano in modo palese, nonostante tutto.

Non vi sono sconti, né non detti. Sono i dialoghi fra un padre e le proprie figlie in *Frammenti dal silenzio*, caratterizzati dalla precarietà di un vivere in divenire e senza certezze, dove l'unica possibilità è l'aggrapparsi al qui ed ora per trarne un nutrimento vitale; sono gli scambi pregni di contraddizioni in *Actus Tragicus*, dove psicodrammaticamente si ripropone il paradosso moreniano per eccellenza: "Sii spontaneo!", calpestando quel diritto a non esserlo nella propria soggettività e in un'ambientazione dove angoscia o terrore sono gli elementi che governano la scena; sono in *Dieci pezzi*, nella comunanza delle radici dei protagonisti, che non possono incontrarsi perché danno vita a due alberi completamente divergenti; infine, lo svelamento di *Notte senza giorno* in un incontro per la resa dei conti, dove occorre ribadire le proprie differenze, nel tragico tentativo di disfarsene o di trovarne nuove forme con cui convivere.

Nei quattro brani, "messi in scena" con rara intensità, non emergono solo tragedie, ma la speranza che l'incontro può dare attraverso lo scambio, per quanto impari, dove la dignità individuale non crolla mai e viene sorretta dall'orgoglio e da un'identità incancellabile. La sensibilità, propria di Ferdinando, si "svela" al lettore/spettatore, caratterizzata da una conoscenza dell'animo umano e della sua psiche, che porta alla luce sottili sfumature, lasciando emergere stati d'animo e trascinando il lettore fin sul palcoscenico per toccarli con mano.

Dio alla banchina di Auschwitz porta nel titolo la grande contrapposizione fra l'onnipotenza del regime nazista e l'impotenza di un Dio che vi assiste, senza riuscire ad evitare una tragedia annunciata. Inevitabile il trovare un nesso con il nostro tempo, dove pochi ostentano il diritto di decidere delle sorti di molti, o dove spesso le differenze vengono percepite come minacce alla propria integrità o alla propria cultura, senza accorgersi che così facendo se ne mostra tutto il limite e la fragilità. Il pregiudizio viene

nutrito con l'ignoranza, la conoscenza viene combattuta con la disinformazione, gli sguardi, così tanto evidenti in questi testi, vengono coperti da spesse lenti scure. Il buio.

Quest'opera non è solo un lascito di una persona estremamente cara, ma la manifestazione di tutti quegli occhi e quelle voci che non rinunciano a incontrarsi.

Antonio Zanardo