

<< ILLUMINAZIONI >>

Rivista di
Lingua, Letteratura e Comunicazione



N. 12 Aprile – Giugno 2010



compu.unime.it

TITOLO

<<Illuminazioni>> – Rivista di Lingua, Letteratura e Comunicazione

Direttore responsabile: **Luigi Rossi**

Comitato scientifico: **Raimondo De Capua, Luigi Rossi, Carlo Violi**

Telefono mobile: 3406070014

E-mail: lrossi@unime.it

Sito web: <http://ww2.unime.it/compu>

Gli autori sono legalmente responsabili degli articoli. I diritti relativi ai saggi, agli articoli e alle recensioni pubblicati in questa rivista sono protetti da Copyright ©. I diritti relativi ai testi firmati sono dei rispettivi autori. La rivista non detiene il Copyright e gli autori possono anche pubblicare altrove i contributi in essa apparsi, a condizione che menzionino il fatto che provengono da «Illuminazioni». È consentita la copia per uso esclusivamente personale. Sono consentite le citazioni purché accompagnate dal riferimento bibliografico con l'indicazione della fonte e dell'indirizzo del sito web: <http://ww2.unime.it/compu>. La riproduzione con qualsiasi mezzo analogico o digitale non è consentita senza il consenso scritto dell'autore. Sono consentite citazioni a titolo di cronaca, critica o recensione, purché accompagnate dal nome dell'autore e dall'indicazione della fonte «Illuminazioni», compreso l'indirizzo web: <http://ww2.unime.it/compu>.

Le collaborazioni a «Illuminazioni» sono a titolo gratuito e volontario e quindi non sono retribuite. Possono consistere nell'invio di testi e/o di documentazione. Gli scritti e quant'altro inviato, anche se non pubblicati, non verranno restituiti. Le proposte di collaborazione possono essere sottoposte, insieme a un *curriculum vitae*, al Direttore della Rivista a questo indirizzo e-mail: lrossi@unime.it. I contributi vengono accettati o rifiutati per la pubblicazione a insindacabile giudizio del comitato scientifico, che può avvalersi della consulenza di referees da esso scelti. I contributi accettati dal comitato scientifico vengono successivamente messi in rete sulla Rivista. Gli articoli proposti per la pubblicazione vanno inviati, in formato RTF (rich text format), a Luigi Rossi: lrossi@unime.it. Per ogni articolo o saggio originale pubblicato, «Illuminazioni» spedisce all'autore una dichiarazione, firmata dal Direttore Responsabile, con gli estremi della pubblicazione.

©2007 - Periodico registrato presso il Tribunale di Reggio Calabria al n. 10/07 R. Stampa in data 11 maggio 2007

Dodicesima Edizione: Aprile - Giugno 2010

ISBN ISSN: 2037-609X

Copertina e Impaginazione: WebTour - Messina

INDICE

Luigi Rossi -	<i>ASPETTI DELLA RELAZIONE EMOZIONALE.....</i>	3
Anna Guzzi -	<i>LA SCRITTURA DEL CORPO TRA POESIA E FINZIONE NARRATIVA.....</i>	9
Antonino Laganà -	<i>APORETICA DELL'ATTO.....</i>	31
Vincenzo Cicero -	<i>EROS E UTOPIA NEGLI UCCELLI DI ARISTOFANE E NELLA POLITEIA DI PLATONE.....</i>	44
Simona Risitano -	<i>SISTEMI DI COMUNICAZIONE NON VERBALE.....</i>	66
Massimo Laganà -	<i>IT TAKES EIGHT TO TANGO. A TEXT ANALYSIS SAMPLE...<i></i></i>	157
Iuliia Bondar -	<i>ОЛЕНА ПЕТРІВНА СНЄЖИК ТА ЮЛІЯ ОЛЕКСІЇВНА БОНДАР OLENA SNIEZHUK.....</i>	171

Luigi Rossi

ASPETTI DELLA RELAZIONE EMOZIONALE

Tra le tante forme di relazione interpersonale che gli individui umani possono intrecciare tra loro, appare particolarmente significativa la relazione emozionale, soprattutto quando essa viene vissuta a livello di coinvolgimento personale profondo.

In realtà, tale relazione può essere considerata sotto vari aspetti e profili, che ne caratterizzano, rispettivamente, la tipologia, la profondità e lo stile e ne interessano altresì l'evoluzione e gli esiti.

Infatti, alla relazione emozionale si giunge sulla base di esigenze universali e individuali degli esseri umani, al seguito di un percorso che si articola in passaggi e momenti tutti segnati da un coefficiente più o meno marcato, ma sempre presente, di libera autodeterminazione.

Se la relazionalità si palesa bisogno umano universale, indispensabile al superamento di una lacuna esistenziale percepita come incompatibile con l'aspirazione alla completezza, è nella concreta contestualità del suo vivere che il singolo essere umano ricerca l'integrazione della sua particolare privazione. Che sia poi il disegno divino, il richiamo della socialità o anche la pulsionalità della sua natura a spingerlo in tale direzione è questione certamente interessante da sondare nelle sue possibili direzioni ermeneutiche, ma ciò non inficia o muta il dato della quotidiana evidenza.

Quanto alle tipologie, una volta distinte, all'interno delle relazioni emozionali, quelle amicali da quelle amorose, non è irrilevante accennare alle sottodistinzioni che ciascuna di esse comporta e la molteplicità di livelli a cui possono venire intese e praticate. Ci sono, infatti, sia amicizie occasionali e di superficie, che amicizie solide e profonde, come pure vari modelli di legami amorosi, differenziati dalla presenza/assenza e dalla tipicità dell'aspetto sessuale, e vissuti a gradi di profondità diversi e sulla base di stili inconfondibili. Al riguardo, le tassonomie non mancano, da quella più semplice tra «amore passionale» e «amore solidale» alla più complessa «teoria triangolare» che prevede sette modelli sulla base delle possibili variazioni della combinazione tra «passione», «intimità» e «impegno». Anche gli «stili amorosi», dipendenti dalla teoria implicita dell'amore che ciascun individuo possiede a livello subconscio, possono venire catalogati secondo modalità che vanno, a seconda del tipo di coinvolgimento previsto, dall'*eros* al *ludus*, dalla *storghé* al *pragma*, dalla *manía* all'*agápe*.

Se tutte le relazioni interpersonali implicano dei «costi» – cognitivi, affettivi, esistenziali, sociali e anche economici –, a più forte ragione ciò vale per le relazioni emozionali profonde, nelle quali l'interesse personale è talmente coinvolto da mettere in gioco quella che possiamo considerare la radice ultima del singolo essere umano, la sua unicità esistenziale: le relazioni emozionali profonde, infatti, toccano il punto metafisico sul quale si innestano e da cui attingono la loro linfa le corde del sentimento.

Va anzitutto osservato come l'emozione profonda non può presentarsi o trovare spazio in assenza della relazione interpersonale, di cui è una variazione peculiare, e difficilmente può essere assimilata a forme di socialità che prevedano la moltiplicazione dei partner al di là della diade, soprattutto nel caso del rapporto amoroso.

L'amore profondo, tuttavia, non va inteso alla stregua di un evento senza premesse e senza storia, anche se tale a volte può apparire per la percezione soggettiva dell'immediatezza del suo insorgere, giacché alla sua manifestazione compiuta si giunge attraverso un processo che, partendo da una sollecitazione esistenziale di carenza e dunque da un bisogno di compiutezza e appagamento, inizialmente procede, attraverso l'approfondimento di fattori di attrazione della più varia origine, alla individuazione e selezione del partner con cui approfondire i contatti. Dopo una fase, a volte anche minimale, di reciproco avvicinamento, durante la quale ciascuno dei partner tende a fornire con l'ausilio di forme varie di recitazione teatrale l'esibizione seduttiva del proprio sé e si invischia nella relazione con l'altro nelle proiezioni della sua immaginazione, l'esplorazione della reciprocità prende forma in una apertura progressiva e non sempre diretta che consenta all'altro di ridurre senza timori le distanze psicologiche, rendendo plausibile la praticabilità, in interdipendenza cognitiva e affettiva, della negoziazione di progetti comuni e del senso stesso della realtà o di alcuni suoi fondamentali aspetti, di modo che si possa

passare alla pratica effettiva, in sintonia d'intenti e di convincimenti, della reciprocità e all'avvio della relazione amorosa.

Si tratta, in altre parole, di passare dalla propensione all'innamoramento – condizione della percezione della mancanza o del bisogno d'amore – all'innamoramento e dall'innamoramento – fase innovativa e irresistibilmente iconoclasta nella sua straordinarietà – all'amore come progetto istitutivo di un ordine relazionale, da mantenere nella sua eccezionalità soprasensibile secondo una visione condivisa del significato della relazione e della realtà tutta.

È tuttavia facile constatare come anche le relazioni emozionali profonde si estinguono, se ne vengono meno i presupposti, ovvero se si infiacchisce e langue la coscienza di relazione degli interessati, se s'incrina o si rivela illusoria l'interdipendenza cognitiva e affettiva, se la relazione comincia a essere percepita come iniqua o fortemente squilibrata da uno dei partner o da entrambi, se dileguano la fiducia e l'affidabilità, se intervengono incidenti di percorso che intrappolano la comunanza progettuale in una letale via senza sbocco. L'altro cessa di essere oggetto del desiderio, facendo precipitare l'effervescenza elativa della relazione emozionale nella scialba insignificanza di un contratto giuridico non più condiviso o di uno scambio economico non più vantaggioso, sicché il vibrare delle corde del sentimento si estenua e si spegne ovvero assume modulazioni affatto diverse che poco o nulla hanno ormai a che fare con il desiderio di una fusione-condivisione soddisfattoria del progetto di vita.

La condizione esistenziale di carenza, non più tacitata dalla reciprocità emozionale soddisfatta, si ripresenta di norma imperiosa a esprimere il suo bisogno, vuoi in forma sommessa vuoi in forma ululata, pur se talora preferisce esorcizzare l'avvento di nuove ferite nella polpa del sentimento con chiusure solipsistiche anch'esse foriere di sofferenza, che, lungi dall'espandere il senso della vita personale, lo limitano e lo coartano per scelta quasi autopunitoria.

Gioia e sofferenza, infatti, sono i due poli emozionali entro cui la vita umana è destinata a scorrere senza mai potersi attestare in via definitiva, a quel che sembra, sul punto di massima gratificazione, giacché la felicità, l'amore e tutti i sentimenti che sollevano l'esistenza umana al di sopra del piano della mera fattualità sono costitutivamente effimeri e, per così dire, di durata inversamente proporzionale alla loro intensità. L'ampiezza e la durata di queste oscillazioni emozionali tra un polo e l'altro non seguono, tuttavia, schemi prefissati per ciascun individuo, sicché spetta a ciascuno di noi, in ultima analisi, cercare, per quanto possibile, di rallentarle a proprio vantaggio.

TESTI DI RIFERIMENTO

- L. ANOLLI, *Fondamenti di psicologia della comunicazione*, Il Mulino, Bologna, 2006
- Z. BAUMAN, *Modernità e ambivalenza*, Boringhieri, Torino, 2010
- L. CARONIA-A. H. CARON, *Crescere senza fili*, Cortina, Milano, 2010
- E. CHELI, *Teorie e tecniche della comunicazione interpersonale*, Angeli, Milano, 2004
- F. CRESPI, *Teoria dell'agire sociale*, Il Mulino, Bologna, 1999
- F. GALLUCCI, *Marketing emozionale*, Egea, Milano, 2006
- E. GOFFMAN, *Relazioni in pubblico*, Cortina, Milano, 2008
- D. GOLEMAN, *Intelligenza emotiva*, Rizzoli, Milano, 1966
- A. LAGANÀ, *Per una sociologia dell'emozionale*, Falzea, Reggio Calabria, 2009
- N. MARCUCCI-L. PINZOLO, *Strategie della relazione*, Meltemi, Roma, 2010

Anna Guzzi

LA SCRITTURA DEL CORPO
TRA POESIA E FINZIONE NARRATIVA

«E se tu vuoi che 'l ver non ti sia ascoso,
tutta al contrario l'istoria converti:
che i Greci rotti, e che Troia vittrice,
e che Penelopea fu meretrice»

L. Ariosto, *Orlando furioso* (XXXV)

Il corpo del poeta

Petali di neve macchiati
di sangue plasmano
l'argilla del poeta ed entrano
di botto,
ne riempiono gli esili contorni;

un nitore di ghiaccio
scavato da rughe
e faglie stridenti lontano.

Crollano.
E sui petali lenti scivola in danza il poeta,
tenendosi a un'ultima Eco
d'armonia.

«Non mi piacciono
i tuoi versi»:

pesano così le voci livide
d'Accademia,
una folata gelida
dall'alto dei Seggi Sublimi.

Quella pelle nivea
di sangue al turpe suono
però non sgualcisce,
intatta:

è un contrasto materico
sfumato, troppo
evanescente per essere ferito,
morbida creta ch'è sempre
più e meno d'ogni dire.¹

¹ A. Guzzi, testo inedito.

Per giustificare la presenza di un testo poetico in un saggio di taglio scientifico sarà bene ricordare il dialogo fantastico, ispirato a Leopardi, con il quale Franco Brioschi, qualche tempo fa, esprimeva le sue riserve nei confronti del feticcio del testo e della letterarietà oggettiva. Così tra le pagine de *La mappa dell'impero*, un Plotino menardiano poteva far proprie le parole di Popper, sottolineando come si debba distinguere tra «l'ampio dominio della razionalità e il ristretto campo della certezza razionale». Se aveste tenuto conto di questa avvertenza, ed esplorato questa corona circolare che abbraccia il minuscolo regno della dimostrazione, oggi le sirene dell'oblio non rappresenterebbero l'unica scelta». ² Il testo poetico va inteso, quindi, come una umilissima e insignificante scheggia di tale *corona circolare* che comprende il valore delle scienze umanistiche e, nella fattispecie, il legame di ogni poeta con la *creta* e il *sangue* dell'esistenza. Rinunciando alle generalizzazioni e circoscrivendo il campo, diremo che nulla più di questo sembra adattarsi maggiormente al realismo artigianale di Giovanni Giudici. La sua poesia, grigia a tratti, contigua agli oggetti e in fuga da altezze sublimi, è «arte della sopravvivenza, sfogo a fine giornata, nevrotica bizzarria o sete d'ambrosia». ³ È

² F. Brioschi, *Dialogo di Porfirio e di Plotino*, in *La mappa dell'impero*, Il Saggiatore, Milano, 1983, p. 179.

³ A. Berardinelli, *La musa umile*, in *Il critico senza mestiere: scritti sulla letteratura oggi*, Il Saggiatore, Milano, 1983, pp. 121-122. La citazione si trova anche, probabilmente con un refuso di stampa sulla data di edizione del libro (1982 invece che 1983), in G. Giudici, *Poesie 1953-1990*, Garzanti, Milano, 1994 (1991¹), vol. II, p. 505.

anche recitazione, pantomima, risposta alle necessità elementari del quotidiano. Questo suo sopravvivere può declinarsi in un desiderio di amore e dolcezza, nella ricerca di una tenue traccia umana, definita in *Ciao, Sublime*, una «superfluità della coscienza»⁴:

Tu – non foglia che cresce
Ma crescerci di foglia.
Tu – non mare che splende
Ma splendersi del mare.
Tu – amore nell'amare.

Ciao, Sublime.
Ciao, Essere Umano semplicemente.

E io che passeggio con te.
Io che posso prenderti per mano.
Io che mi brucio di te
nel corpo, nella mente.⁵

Giudici, tanto lontano dalle *performances* poetiche degli anni Settanta che, spesso, restano esibizioni narcisistiche, pur nella cornice collettiva in cui avvengono, non rinuncia al confronto con la tradizione, sebbene la stravolga dall'interno. La forza salvifica della Beatrice dantesca, che dà il titolo alla raccolta del 1972, *O Beatrice*, si traduce così in un grado minimo quanto intenso di corporeità. Si può forse intendere quest'ultimo come un residuo del darwinismo letterario di matrice otto-novecentesca. Già, nel finale apocalittico de *La coscienza di Zeno* (1923),⁶ la selezione naturale acquistava connotazioni

⁴ G. Giudici, *Ciao, Sublime*, in *Poesie (1953-1990)*, Garzanti, Milano, 1991, vol. I, p. 280.

⁵ *Ibidem*, p. 281.

⁶ Cfr. I. Svevo, *La coscienza di Zeno*, presentazione di D. Sala, Demetra, Colognola ai Colli (VR), 1999, pp. 333-334.

ironiche: se la salute della rondinella consiste nella capacità di ingrassare il muscolo che le serve per il volo, l'*occhialuto uomo* ha ormai bisogno di ordigni esterni rispetto al corpo, alla natura. La sua malattia è nel sovvertimento della selezione darwiniana. Ma a noi preme rilevare come il correlativo della sopravvivenza naturale nella specificità della scrittura sia costituito dal riferimento a opere private, non istituzionali, non destinate al pubblico né a riconoscimenti ufficiali: da una parte, ci sono i *cari fogli* di Zeno, dall'altra il manoscritto, legato alla cura psico-analitica.⁷ Come dire: da una parte, c'è una letteratura concepita come appendice naturale dell'io, con funzione quasi ecologica, dall'altra la finzione. Nella produzione sveviana, questa scrittura privata può anche assumere la fisionomia delle brevi favole che, in *Una burla riuscita*, ospitano i ritagli marginali dell'esistenza.⁸ Il registro favolistico che fa

⁷ *Ibidem*, p. 308. L'idea della letteratura minima è presente, d'altronde, nelle pagine storiografiche che Giulio Ferroni dedica a Svevo (cfr. G. Ferroni, *Storia della letteratura italiana. Il Novecento*, Einaudi Scuola, Milano, 1991, p. 197).

⁸ Cfr. Idem, *Una burla riuscita*, Studio Tesi, Pordenone, 1993, pp. 78-79, 82. Le favole rappresentano, inoltre, anche una leggerezza che sfugge all'idiosincrasia, all'intimità opaca, perché capace di esprimere le contraddizioni sociali e storiche della dittatura: «Ma, per prudenza, scrisse solo delle favole dal senso dubbio, e, nella speranza e nella paura, le piccole mummie gli si vivificarono. Il consiglio di guerra non avrebbe mica potuto condannarlo facilmente per la favola che trattava di quel gigante grosso e forte che combatteva su una palude contro degli animali più leggeri di lui, e che periva, sempre vittorioso, nel fango che non sapeva sostenerlo. Chi avrebbe potuto provare che si trattava della Germania?» (p. 7). Lo stesso protagonista del racconto, Mario Samigli, si attribuisce la duttilità del passero che, a differenza del volo troppo aereo della rondine, sa nutrirsi di ogni cosa: «Lo prova la favola seguente, con la quale Mario tentava di nobilitare il proprio denaro: «La rondinella disse al passero: "Sei un animale spregevole, perché ti nutri delle porcheriole che giacciono". Il passero rispose: "Le porcheriole che nutrono il mio volo, s'elevano con me". Poi, per difendere meglio il passero col quale s'immedesimava, Mario suggerì anche un'altra risposta:

dell'arte una forma di sorriso e di respiro, cioè una prosecuzione della natura corporea, sembra incarnare l'*intelligenza* che il filosofo pragmatista John Dewey distingueva dalla ragione astratta: la prima, infatti, semplicemente completa la natura della quale fa emergere le potenzialità non ancora sviluppate o pienamente visibili. Se torniamo a Giudici, in particolare alla raccolta *Salutz* (1986), ci si accorge che l'io si assicura una durata attraverso l'ambivalenza del corpo femminile, ora complice del suo errare in un bosco da favola,⁹ ora chiave ermeneutica *volatile* che lo guida verso una *stella d'impostura*, dandogli un'identità solo chiaroscurale:

«Raggio che da fessura
Spira nella stanza oscura
Nei trepidi colori
Ma capovolto a nude mura
Specchia il vario mondo fuori
Io attraverso voi, Midons, viaggio
A verità per stella d'impostura
A voi mi capovolgo in vostro omaggio –
Reo quanto più fedele
Matto quanto più saggio:
Così siete il dolcissimo mio fiele
La volatile chiave del passaggio
Un'altra un'altra ancora diventate
Voi che di me il contrario di me fate».¹⁰

“È un privilegio quello di saper nutrirsi anche delle cose che giacciono. Tu, che non l'hai, sei costretta all'eterna fuga”» (pp. 89-90).

⁹ Cfr. G. Giudici, *II.6*, in *Salutz*, in *Poesie 1953-1990*, Garzanti, Milano, 1994 (1991¹), vol. II, p. 240: «Minne vi ricordate?/ La sera di quasi estate?/ Ordnung! – gridò ubriaco/ l'ometto domenicale/ al bosco noi scacciando dal bel prato –/ Là cammina e cammina/ D'ogni sentiero ormai perduto il filo/ fu lume d'una stella o lampadina/ Sul nero cielo a tratti/ La via nostra di scampo:/ Fino all'alto cancello scavalcato/ Spine di ferro e strappi/ Il salto giù nel limbo dell'asilo/ I miti matti vestiti di bianco».

¹⁰ Idem, *III.7*, in *Salutz*, in *Poesie 1953-1990* cit., p. 253.

La rima *mura/impostura* crea il nesso semantico che suggerisce il carattere claustrofobico dell'avventura d'amore, mentre la luce si restringe al raggio della stanza oscura dove il mondo esterno entra per scaglie deformate. Midons è una donna-angelo stravolta che, in altri luoghi della raccolta, assume caratteri animaleschi e mostruosi fino a coincidere con l'antica Medusa (IV.9, p. 267). Lo straniamento di Giudici è rafforzato da una forte cifra meta-testuale. Intorno alla semantica dell'amore ruotano, pertanto, le aporie di una coscienza intellettuale che può entrare in rapporto con il mondo, solo separandosi rispetto a esso, sostituendo alla concretezza un insieme di parole: non l'amore, quanto il *ragionar* d'amore.¹¹ La passione acquista, quindi, significati ulteriori, si trasforma in *scrittura* sospetta.¹² Lo stesso esibirsi di una dipendenza

¹¹ Cfr. S. Moravia, *Esistenza e passione*, in *Storia delle passioni*, a cura di S. Vegetti Finzi, Laterza, Roma-Bari, 2000 (2004²), p. 29: «Enunciare, dire *questa* condizione passionale è, a rigore, impossibile. O meglio: è possibilissimo, ma pagando il prezzo di una sua radicale *trasformazione*. Se io dico, se narro [...] la mia passione, è come se assumessi una forma di *distanza* da essa».

¹² Cfr. I. Calvino, *Il cavaliere inesistente*, Mondadori, Milano, 2003 (1993¹), p. 125: «Sì, libro. Suor Teodora che narra questa storia e la guerriera Bradamante siamo la stessa donna. Un po' galoppo per i campi di guerra tra duelli e amori, un po' mi chiudo nei conventi, meditando e vergando le storie occorsemi, per cercare di capirle». Ne *Il cavaliere inesistente*, la scoperta finale (suor Teodora, la voce narrante che si rivela come Bradamante) e la sua fuga dal convento in compagnia di Rambaldo coincidono con l'abbandono della penna: come se il fluire della scrittura avesse bisogno di uno spazio chiuso, pudico, *conventuale*, per non cadere negli squilibri della visceralità.

cavalleresca¹³ trapassa nell'ipotesi che il poeta ami la donna creata dall'inchiostro più di quella reale:

«Verginale uxorio vedovile
Se più del conno vostro
Il sospetto che amassi io quest'inchiostro
V'infuria, vi fa impazzire:
Ben sia così – ditemi serpe e mostro
E che vi persuasi con raggio
Minne che tento e mai non riconosco
Però voi siate il rostro
Che mi fora il cervello
Siatemi bava d'oro e filo e rete
E io lo sventurato filugello –
Salgo il rosso meandro di conchiglia
Onde madre a me siete
Per ciò che foste figlia».¹⁴

In altri testi, dove torna l'idea del poeta prigioniero, è il corpo a diventare, per metafora, una scrittura in «non saputa lingua»,¹⁵ mentre attorno a esso si coagulano le difficoltà di una comunicazione interpersonale esprimibile solo dall'antinomia del *libro di cieca vista*.

Se dall'ambito poetico ci si sposta alla produzione narrativa più o meno coeva, la metafora del corpo come «aerea scrittura»¹⁶ compare ne *La diceria*

¹³ Cfr. G. Giudici, *II.4*, in *Salutz*, in *Poesie 1953-1990* cit., p. 238: «Se Minne altrove chiama/
A voi confido stemma ed armatura/
Viola e durlindana/
Voi che foste mio bene e mia sventura/
Se Minne pur non siete/
Aprite il chiuso dove mi chiudete».

¹⁴ Idem, *III.8*, in *ivi*, p. 254.

¹⁵ Idem, *II.7*, in *ivi*, p. 241: «E siete squadernata, siete aperta/
Voi che m'imprigionate prigioniera/
Voi che su me restate/
Bocca fonte e riviera/
Alla mia sete invanamente offerta –/
Così perdura più che non s'estingua/
Così tacete quando più parlate/
Libro di cieca vista che ritento/
Scritto in leggiadra non saputa lingua – [...]».

¹⁶ G. Bufalino, *Diceria dell'untore*, RCS Libri S.p.A., Milano, 2003 (1992¹), p. 52. Così è definita la danza di Marta.

dell'untore (1981) di Gesualdo Bufalino. Il romanzo che racconta la passione tra una giovane ballerina malata, Marta, e il narratore-protagonista, è ambientato in un sanatorio. Siamo nel secondo dopoguerra. In alcuni momenti sembra che i personaggi riescano a sfuggire allo spazio opprimente e kafkiano della Rocca:

Contento le guardavo e ascoltavo, sostando sotto i balconi adorni di drappi o andando su e giù per il corso, se così si poteva chiamare quella via. Né mi sfuggirono, dai ruscelli di straducce adiacenti, altri scorci e lampi di esistenza immediata: lì due mani di donna tese a reggere un piatto spaso di Caltagirone su cui il venditore faceva piovere una cascata di lupini gialli [...] “Ecco dunque la vita” pensai. “Stracciona e ronzante: una polpa di semi e di sangue. E io la mangio, la palpo, la odorò. Ma Marta...” Ero davanti alla chiesa, entro la folla che aspettava l’uscita del simulacro. Ed ecco proprio, mentre un frastuono di timpani e piatti salutava l’evento, e salivano in cielo palloni, e dalle finestre piovevano fiori, sentii una piccola mano avvinghiarmi sul braccio e la voce di lei irosamente implorarmi: “Non devi lasciarmi sola mai più!”¹⁷

Il passo descrive la visita della coppia a un borgo siciliano durante una festa patronale: è un paesotto popoloso, povero dove si inalberano pergole di gelsomino sugli usci delle case, le facce sono scurissime, le ragazze sono «asinette bardate per la fiera del santo» (p. 134). L’uomo ha lasciato momentaneamente Marta in camera per visitare le vie del paese. Ma è opportuno soffermarsi su un altro aspetto che intreccia la comunicazione amorosa alla funzione intellettuale: chi narra, infatti, nel 1946, è un letterato, un reduce. In questa congiuntura della vicenda, egli, già sopravvissuto alla catastrofe bellica, sa già che potrà ancora vivere e superare la malattia, a differenza di Marta. La morte del personaggio femminile sembra il sacrificio indispensabile affinché lo scrittore, nuovo Orfeo senza Euridice, possa sopravvivere e raccontare la sua

¹⁷ Idem, *Diceria dell'untore* cit., pp. 134-35.

diceria: che è, insieme, una testimonianza dell'accaduto e una delazione perché infrange i vincoli sociali creati, nella Rocca, dal comune destino funebre. Il personaggio sfugge, quindi, alla necessità fatale che, nel bene e nel male, unisce gli altri ospiti del sanatorio. La fortezza, dove le leggi normali sono sospese, benché essa si trovi a pochi passi dalla città, è uno spazio simbolico, vicino e lontano al tempo stesso: la voce narrante vi appare come un infiltrato, come chi spia una zona segreta, trasformando il dolore in finzione, la pietà nelle indagini che scavano nel passato misterioso della bella Marta, una versione tenue del personaggio *inconnu*.¹⁸ La stessa salute riacquistata dal narratore è il correlativo fisico dell'ironia che deforma l'intensità tragica delle passioni: del funerale di Marta restano «taluni ritagli d'ironica vivacità» (p. 145), come il foruncolo del fornitore di cataletti, la balbuzie del medico condotto, la sete del personaggio. Prima di partire definitivamente dalla Rocca, l'uomo sostiene di aver perso troppo tempo con i morti, definendo la sua avventura «una debolezza del cuore che voleva educarsi a morire. Come tutte le grandi pesti, anche questa infima mia finiva con una pioggia. In compagnia dell'acqua [...], il male si scorporava da me, se ne andava. Ma con esso ogni resto d'orgoglio; con esso, forse, la gioventù. Mi attendevano altre strade, domani. Facili, rumorose, comuni. Le

¹⁸ Cfr. M. Lavagetto, *Improvvisamente uno sconosciuto*, in *Lavorare con piccoli indizi*, Bollati Boringhieri, Torino, 2003, p. 199: «Qualcuno si aggira nel mondo senza un'identità definita: è l'equivalente antropomorfo dell'enigma, del mistero. Un punto vuoto intorno a cui ruota un'infinità di mondi possibili [...]. Tocca al narratore decidere se sciogliere rapidamente quel nodo o se conservare la maschera, l'anonimato che occulta l'identità di uno dei personaggi per pagine e pagine o per l'intero romanzo».

mezze fedi, le false bandiere» (p. 148). L'io si stacca, quindi, dal registro sublime che non conosce toni sfumati, ma anche dalla vita *stracciona e ronzante* che era stata sperimentata durante la gita al borgo:

“Siamo finti noi o sono finti loro?” chiese Marta, quando ce li fummo lasciati dietro, nella polvere della campagna. “Che domanda!” risposi. “Basta aver fame per essere veri, più veri di tutti. Siamo noi, invece, i pesci dentro la boccia. Ci vuol poco a capirlo”. “Io pensavo” mormorò “che il nostro essere vicini a morire...Che ne sanno loro della morte?” La sgridai: “Più di noi due insieme. E la guardano con occhi giusti. Mentre noi, imbalsamati entro aromi di parole, non facciamo da mane a sera che carezzare le nostre vanitose agonie”¹⁹

L'uomo di lettere *carezza la sua vanitosa agonia*, le parole si impadroniscono di lui, traendo dalla sua memoria infantile una Sicilia inverosimile, nebbiosa, assurdamente vicina al Fujiyama di seta delle stampe orientali. Egli non possiede l'odore della storia che permea i contadini siciliani, dalle mani ruvide e abituate a piante di ulivo e senape: se Marta trova un paradossale riscatto nella morte che ne compensa la vanità intellettuale, il narratore cova i germi di un morbo invisibile, non più di natura organica. Egli, infatti, ha acquisito quell'esuberato di coscienza che è il vero contagio, il «non finito»²⁰ che si apre nella dimensione interiore: fisicamente guarito, la colpa aleggia su di lui, come se dovesse spiare il suo stesso sopravvivere. Questo passaggio dall'oggettività

¹⁹ G. Bufalino, *La diceria dell'untore* cit., pp. 127-128.

²⁰ Cfr. G. Giudici, *Presto illeggibili* (IV), in *Il ristorante dei morti*, in *Poesie 1953-1990* cit., p. 101. La quarta strofa della poesia dove il poeta e la donna sono gli uccelli di una voliera, definita come una fantastica casa-farfalla in movimento, esprime l'idea dell'abisso interiore. Lo spazio interno è il *buio della meninge*: «[...] Casa di attimi e ariapersa/ Dove l'incontro è già il distacco/ Senza respiro dentro il guscio del raggio/ Nel buio della meninge alberga il non finito».

dei fatti alla colpa interiore, indefinita, concorre a dissolvere la linearità degli eventi e la compattezza dell'intreccio narrativo, portando così alle sue estreme conseguenze un processo che già si trova agli esordi del romanzo italiano.²¹ Il congedo da Marta è, quindi, per il personaggio, un accomiarsi dal proprio *ectoplasma* tragico:

Un dramma non era, me ne convinsi. Anche se non potevo esimersi di titubare di fronte all'impegno nuovo che mi attendeva e m'imponeva di recidere il mio comodo cordone ombelicale col sublime: non sarebbe stato facile, d'ora innanzi, trasgredire i precetti di questo recente apprendistato di morte e al posto di una parte di prim'attore, già scritta, improvvisare le battute di una comparsa [...] Non più da lei, o dagli altri tutti, mi toccava ora divorziare per sempre. Ma da un'effigie doppia, un *trompe-l'oeil* di me stesso, un ectoplasma elusivo che avevo imparato ad amare [...].²²

Il passaggio dalla sicurezza del primo attore all'improvvisazione della comparsa riflette e approfondisce la frattura che separa il compiuto Edipo dalle esitazioni di Amleto, la cui modernità, per Jacques Lacan,²³ è segnalata dalla

²¹ Il riferimento è a *Le ultime lettere di Jacopo Ortis* di Ugo Foscolo. Se nella narrazione classica esisteva una Fortuna riconoscibile, una causa visibile dei cambiamenti e delle svolte narrative, ora essa tende a interiorizzarsi. I fallimenti di Jacopo non derivano più soltanto da eventi esterni, ben riconoscibili, ma da oscure energie psicologiche. Non si dimentichi, inoltre, che in Ugo Foscolo emerge la duplice anima che serpeggia anche nella *Diceria dell'untore*: l'intensità tragica della passione e il disincanto di Didimo Chierico.

²² G. Bufalino, *La diceria dell'untore* cit., pp. 153-154.

²³ Cfr. M. Lavagetto, *Frammenti di una teoria*, in *Lavorare con piccoli indizi* cit., p. 64. Il riferimento è al seminario di Lacan del 1958-59, *Désir et son interprétation*. Per quanto riguarda la figura di Amleto, questi interpreti rilevano come il personaggio non possa essere trattato come un paziente da analizzare, perché esso è fatto di parole, prima che di sangue e carne: non ha una nevrosi, ma *mostra* aspetti della nevrosi. Sul tema del desiderio e del suo rapporto con l'io si veda anche J. Lacan, *L'altalena del desiderio*, in *Il seminario. Libro I. Gli scritti tecnici di Freud (1953-1954)*, a cura di G. Contri, Einaudi, Torino, 1978, pp. 213: «Nell'articolo sull'Io e l'Es [...] Freud scrive che l'io è fatto dalla successione delle sue identificazioni con gli oggetti amati che gli hanno permesso di prendere la sua forma. L'io è un oggetto fatto come la cipolla, lo si potrebbe pelare e si troverebbero le identificazioni successive che l'hanno costituito». Il passo sottolinea, inoltre, la reversione continua esistente

simulazione della follia. Poter fingere la pazzia implica, infatti, l'emergere di quella coscienza che, pure nello sviluppo dell'io personale, è in rapporto di continua reversione con il corpo. La stessa opera letteraria, dove la parola non è percepita soltanto come segno di un referente esterno, è simile a quell'«esuberanza di parole»²⁴ che non può essere considerato solo un sintomo da psicanalizzare. Nel suo orizzonte, infatti, il lettore avverte l'assenza di una stretta corrispondenza tra nome e oggetto: la letteratura «vive nell'intervallo tra quell'identità e quell'assenza di identità»,²⁵ come Lavagetto mutua da *Che cos'è la poesia?* (1933) di Jakobson. Se non aggirasse sottilmente tale principio, essa non avrebbe spessore conoscitivo. L'aspetto familiare che eventi, cose, persone assumono nell'arte non esclude mai, pertanto, una sua costitutiva *alterità*, esprimibile anche in termini antropologici.²⁶ È opportuno tuttavia chiedersi se la

tra desiderio e forma, coscienza e corpo, rilevando come la proiezione dell'io nell'oggetto amato, durante la fase speculare dello sviluppo umano, liberi anche una forma di aggressività superata nella fase successiva, quella del simbolo, in cui è possibile riconoscere e controllare l'alterità, ciò che è altro da sé.

²⁴ G. Bufalino, *La diceria dell'untore* cit., p. 33. Qui l'eccesso verbale è del protagonista e indica anche la capacità di rendere fittizio il dolore con la tendenza a compiangersi e cantarsi.

²⁵ M. Lavagetto, *Frammenti di una teoria*, in *Lavorare con piccoli indizi* cit., p. 67. Il riferimento a Jakobson si trova in *Che cos'è la poesia*, in *Poetica e poesia. Questioni di teoria e analisi testuali*, Introd. di R. Picchio, Einaudi, Torino, 1985, p. 53, saggio che parla della capacità poetica di preservare dall'automatismo: «Appunto la poesia preserva dall'automatismo e dalla ruggine la nostra formula di amore e odio, di rivolta e riconciliazione, di fede e negazione» (p. 53). Nota e suggestiva la conclusione sulla poesia assimilata alla colonna vertebrale di un cadavere, visibile solo ai raggi x e capace di racchiudere un patrimonio culturale quando esso sia cronologicamente scomparso, simile in questo a un monumento che si elevi tra i residui archeologici di un'epoca.

²⁶ Cfr. *ivi*, pp. 66-67: «Il rapporto dell'uomo contemporaneo con la letteratura è non dissimile da quello, misto di credulità e diffidenza razionale, che legava i Greci ai loro miti e che trova

tensione meta-testuale fra identità e non-identità possa trovare una corrispondenza nel linguaggio delle passioni e, in particolare, nella struttura del romanzo di Bufalino, in parte accostabile alla divisione fra arie e recitativi del melodramma. Le arie, con la loro liricità musicale, coincidono con l'identificazione pretesa dall'assolutezza delle passioni, mentre l'aspetto della riflessione appartiene al recitativo. Questa chiave ermeneutica è applicata da Lavagetto a un altro scrittore, Stendhal, padre del *De l'amour*:

Se l'opera seria non riesce a commuoverlo, dipende da una delle qualità più salienti, e da uno dei limiti del canto (del linguaggio musicale): dall'impossibilità di fingere. La passione che si dice a voce spiegata non può sottrarsi a se stessa: fa appello direttamente al pubblico, esige una complicità assoluta e disarmata. Lo spettatore si trova di fronte a un susseguirsi di situazioni elementari, fortemente polarizzate: deve accettare tutto senza lasciarsi distogliere dalla plausibilità o dalla ricerca delle cause.²⁷

Nella produzione dello scrittore francese, certo, il tragico è declinato ancora nel patetico e l'umorismo ha il volto dell'ironia romantica. A noi, però, interessa circoscrivere una tecnica narrativa che lascia affiorare la passione solo per intermittenze: essa emerge, infatti, quando il ritmo veloce e analitico del recitativo, teso a ricostruire i motivi della felicità o della disperazione dei personaggi, indagandone i sentimenti, lascia spazio alle arie «dove la passione

un paradigma nell'atteggiamento dei Dorzé, i quali credono che il leopardo sia un animale cristiano e rispettoso dei digiuni prescritti dalla Chiesa copta, *ma comunque* nei giorni consacrati all'astinenza non allentano la sorveglianza sui loro greggi».

²⁷ Idem, *Dittico per Stendhal*, in *Lavorare con piccoli indizi* cit., p. 237. Nella fattispecie, Lavagetto parla dell'unione di elementi comici e patetici presente nell'opera narrativa e melodrammatica di Stendhal che, come egli precisa, non si commuove se non dopo un passo comico e preferisce all'enfasi del melodramma serio l'alternanza di toni, propria dell'opera buffa.

ha finalmente modo di prendere la parola fino a quando l'energia – che nel frattempo si è accumulata – scioglie il mulinello e torna, proprio come nell'*Orlando*, a imprimere un ritmo vertiginoso agli avvenimenti».²⁸ Il richiamo è all'*Orlando furioso*, un ipo-testo comune a Stendhal e Bufalino dove il filo tematico cavalleresco dipende anche dall'influsso della *Gerusalemme liberata*. Certo è che Marta è una nuova Angelica intorno alla quale ruotano le aspettative e le velleità dei malati nella Rocca. Sciogliendo più chiaramente i termini: ne *La diceria dell'untore*, l'aria lirica, rappresentata dalla vita in sanatorio e dall'attesa del fato tragico, interferisce, di continuo, con un *recitativo* ironico che disperde ogni energia ed è sotteso al morbo intellettuale della voce narrante. Sui *merli* del sanatorio i malati, come larve di antichi cavalieri, sono risucchiati da una caligine estiva in un'indifferenza priva di polarità:

[...] la stessa urgenza superflua dei gesti, le meraviglie di uno, stupido o giovane, e quelle bizze di coscritti assediati in un fortino senz'acqua, che si espongono sui merli e strillano, mentre il nemico dietro i palmizi se ne infischia, non spara nemmeno.²⁹

L'estate scaglia le rondini contro la sciara, svuota i pozzi e, con il suo soffio, disperde la sabbia in ogni piega del suolo e della pelle: nell'assurdo di questa attesa che ricorda il *Deserto dei Tartari* di Dino Buzzati, non c'è un nemico che contribuisca a disegnare un soggetto individuale. Il duello, infatti, non è uno scontro tra forze riconoscibili, sia pur opposte; al contrario, è un contagio tra

²⁸ *Ibidem*, p. 238.

²⁹ G. Bufalino, *La diceria dell'untore* cit., p. 66.

spadaccini ciechi, gettati sul palcoscenico da un puparo delirante. All'aerea molteplicità delle avventure cavalleresche, ricordata anche da Stendhal, si sostituisce il «sonetto veloce a cui mancava solo un verso, il sigillo di una rima che non era consentito cambiare»:³⁰ la morte. Il narratore-protagonista, uscendo dal sanatorio e acquistando una vita diversa rispetto agli altri che ricevono il sigillo funebre, tradisce il registro sublime, proprio della tragedia, ma anche del discorso lirico, presente nel romanzo in una cifra metaforica. La sua permanenza nell'ospedale-fortezza è solo una parentesi: egli resta fintanto che ci si possa appropriare della storia e del segreto di Marta,³¹ ballerina dal corpicino di lucertola lacerato, più che dallo sforzo fisico, dallo sguardo maschile, qui legato al Gran Magro, direttore della Rocca e artefice di una crudele pantomima dai risvolti metafisici:

Chiusi gli occhi quando, dopo un tentativo che fallì ancora, precipitò e fu come se si fosse buttata da una finestra. Era chiaro a tutti che uno spacco era intervenuto, o il divieto di una legge, al limitare di un regno che lei sola scorgeva. Annaspando riprovò, ma senza fiducia, i preliminari dell'assunzione, non era altro ormai che un corpicino di lucertola, in un sentiero, diviso in due da una ruota [...]. Si eresse senza sforzo, ora, dava l'impressione di essere diventata più alta, più forte. Non la vedemmo che in un lampo, mentre balzava in su, col colpo di tallone del marinaio che risale: nitida, inesplicabile: un angelo nunciante che se ne va.³²

³⁰ *Ibidem*, p. 25.

³¹ Cfr. M. Lavagetto, *Svevo nella terra degli orfani*, in *Lavorare con piccoli indizi cit.*, pp. 285-286. Il critico ricorda il saggio di Virginia Woolf del 1924, *Mr. Bennett and Mrs Brown*. Qui la situazione del romanziere è descritta come quella di un uomo indiscreto che salti su un treno e, sedutosi, abbia la sensazione d'aver interrotto un dialogo tra due persone dello stesso scompartimento. Sono Mr Smith e Mrs Brown: la signora appare sempre di più ai suoi occhi come un enigma che suscita ipotesi, *costringendo* il narratore a scrivere una storia su di esso.

³² G. Bufalino, *La diceria dell'untore cit.*, p. 52.

Il passo descrive la danza in sanatorio di Marta che, un po' angelo nunciante, un po' lucertola, ha ancora un *destino*,³³ è un carattere che stimola ipotesi, non un nome vuoto. È dalla sua *nebulosa* enigmatica, infatti, che procede la tensione del romanzo:

Marta parlava, parlava, ma io non avanzavo di un passo verso il cuore della nebulosa ch'era lei. Oppure, se per un istante mi pareva di capire, arretravo immediatamente come davanti a una trappola. Quelle parole vischiose, insaporite d'una velenosa dolcezza, mi sembravano, erano certamente, segni e minuzzoli di Pollicino, seminati apposta ai crocicchi di un labirinto. Per frastornarmi? Per aiutarmi?³⁴

Il narratore, alla fine, riuscirà a ricostruire un frammento della sua storia nascosta, scoprendo che la donna è stata la compagna di un nazi-fascista, ucciso durante le rappresaglie della Liberazione. Rispetto a Svevo che riduce Zeno a un *brontolio*³⁵ dietro il quale non c'è nulla, l'operazione di Bufalino è meno

³³ Cfr. G. Debenedetti, *Il romanzo del Novecento*, Garzanti, Milano, 2001, (1998¹), p. 336: «Come si riduce Cartesio per giungere alla sua certezza? Si sottrae alla storia; per usare il linguaggio del moderno autore delle *Meditazioni cartesiane*, Edmund Husserl, si mette tra parentesi, fa un'epochè. Anche Mattia accettando come propria [...] la morte di quell'annegato di Miragno, esce dalla storia, si mette tra parentesi, fa un'epochè». Il Mattia Pascal di Debenedetti non riesce a trovare l'uomo necessario che è dentro di sé, l'uomo che ha una corrispondenza armonica con le sue fattezze. In tal senso, incarna la riduzione del personaggio moderno a un insieme di parole che possono essere attraversate da mille ipotesi di lettura. Nel passo citato, il critico riprende, non senza riserve, una considerazione di Antonio Di Pietro per il quale esiste un'analogia tra l'uomo nuovo della scienza, ridotto al *cogito* cartesiano, e Mattia la cui identità è circoscritta al nome.

³⁴ G. Bufalino, *La diceria dell'untore* cit., p. 79.

³⁵ M. Lavagetto, *Svevo nella terra degli orfani*, in *Lavorare con piccoli indizi* cit., p. 297: «Lui stesso è scomparso o si è ridotto alla somma delle parole che ha utilizzato per parlare di sé. Oltre quelle parole non c'è nulla [...] Non resta che una voce: un continuo e oscuro "brontolio" che, per pagine e pagine, si avvita su se stesso e produce se stesso al posto di una forma-romanzo ormai perduta». La narrativa di Svevo cancella la doppia causalità, necessaria e verosimile, di Aristotele: non è possibile ipotizzare quei nessi narrativi che fanno di un evento la condizione necessaria di un altro fatto. Il romanzo si dissolve non perché il lettore avverta la

estrema. Un'analogia può essere, semmai, colta nell'analiticità alienante con cui l'occhio maschile cerca di leggere l'universo femminile, perfino mutandone la fisionomia, come cercheremo di evidenziare nella lettura de *La novella del buon vecchio e della bella fanciulla*. D'altronde, il corpo femminile già appare a Giudici, nella poesia di *Salutz* menzionata poco prima, un libro paradossale, un insieme di segni non decifrabili, al pari del magmatico spazio esterno.

Nella narrazione di Svevo, il tema si intreccia in modo ironico all'astrazione intellettuale. Il corpicino appartiene alla giovane sedotta dal vecchio del titolo, una bella popolana «che colà soffre e sanguina»³⁶ e che diventa, grazie a una raccomandazione, la conduttrice di una vettura tranviaria. Il personaggio guida in maniera caotica, lanciando il carrozzone a precipizio per le strade e trasformando, così, il suo lavoro in una specie di gioco infantile. Nella descrizione, il suo corpo sembra prolungare la leva che aziona il freno durante le molteplici corse:

«Egli le chiese da quanto tempo si trovava a quel lavoro tanto faticoso. – Da un mese! – Non era tanto faticoso, essa diceva nell'atto stesso in cui doveva convertire tutto il suo corpicino in una leva per azionare il freno meccanico, ma talvolta molto noioso».³⁷

presenza di un non-detto alle spalle delle parole esplicite, ma perché questo non-detto non contiene nulla, non rivela contro-storie alternative alla storia evidente.

³⁶ I. Svevo, *Il buon vecchio e la bella fanciulla*, a cura di G. Barberi Squarotti, Marco Editore, Lungro di Cosenza, 1997, p. 74.

³⁷ *Ibidem*, p. 68.

Il diminutivo infantile (corpicino) che, ne *La diceria dell'untore*, cattura un fotogramma di Marta e della sua danza, richiama il registro favolistico presente in entrambe le narrazioni, benché sia più esplicito nella novella sveviana. Qui, peraltro, è rafforzato anche dalla ripetizione tachicardica dei due aggettivi del titolo nel corpo del testo, mentre, nel romanzo di Bufalino, lo ricordiamo, sono le parole della *nebulosa* Marta a essere paragonate ai segnali di Pollicino. L'ironia linguistica di Svevo, nel suggerire un *regressus* all'infanzia della popolana, fa da contrappunto alla fittizia pedagogia del vecchio. Quanto più egli si ostina a celare la pulsione corporea, prendendo la maschera del filantropo, tanto più emerge una vena d'immoralità, legata alla pretesa di travestire i risvolti erotici della situazione:

Per un verso o per l'altro, anche quando un vecchio paga sapendo che i favori non possono più essergli regalati, egli finisce sempre col falsare le avventure d'amore e merita presto il riso di Beaumarchais e le musiche di Rossini [...] L'avventura doveva restare "vera" ed egli collaborava volenteroso alla falsificazione.³⁸

Qualche pagina prima, il testo di Svevo precisa da cosa sia costituita questa veridicità per la quale è necessaria una serie di bugie:

Semplice l'amore non è neppure per i vecchi. Da loro viene complicato nei motivi. Essi sanno che devono scusarsi [...] Secondo il linguaggio dei vecchi è vera un'avventura in cui c'entri anche il cuore. Si può dire che raramente un vecchio è tanto giovine da poter avere un'avventura non vera poiché è un'estensione che serve a mascherare una debolezza. Così i deboli quando danno un pugno impiegano non solo la mano, il braccio e la spalla, ma anche il petto e l'altra spalla. Il pugno per lo sforzo esteso diventa debole mentre l'avventura perde in chiarezza e diventa più pericolosa.³⁹

³⁸ *Ibidem*, p. 77.

³⁹ *Ibidem*, pp. 66-67.

La falsificazione è il tentativo di ricostruire le motivazioni sentimentali di una storia, facendo corrispondere la passione al cuore: il desiderio viene, così, sublimato a tal punto da perdere in *chiarezza* e da assumere molteplici significati. Questa sovra-determinazione causale e semantica si traduce, però, in una dispersione dal punto di vista sia fisico che discorsivo: diventa la morale esposta alla donna perfino durante gli atti sessuali o l'ambiguità dei dialoghi che si riempiono di sottintesi, a causa del desiderio rimosso. Al polo opposto, almeno prima che l'azione dissociativa del vecchio produca i suoi effetti sulla sua interlocutrice, si situa la giovane operaia: per lei tutto è semplice e diretto perché «per lei l'avventura era chiara tanto che non le era possibile mentire come faceva lui». ⁴⁰ Nell'universo sveviano, si sa, bugia e verità si scambiano di posto tanto che, il più delle volte, il lettore deve intendere le storie al contrario. Così è per un sogno emblematico che occorre quando il vecchio ha, ormai, troncato la relazione per una crisi cardiaca e vive dietro lo schermo simbolico della finestra di casa, ⁴¹ spazio appartenente «ai chiarimenti bruschi della verità

⁴⁰ *Ibidem*, p. 83.

⁴¹ La finestra è il pertugio dal quale il personaggio osserva una misera Trieste, piena di gente in fila per un tozzo di pane nero che a lui ripugna. Educatore solo verbale della fanciulla, egli sembra incapace di qualsiasi spirito sociale, di qualsiasi moto di compassione per le persone o di dolore per la disfatta storica di Caporetto, tanto da fingere: «Sentiva nell'animo la gioconda speranza di notti tranquille, ma tentava di copiare sulla propria faccia il dolore che vedeva impresso su quella del medico» (p. 94).

della situazione»⁴² contro recite e auto-illusioni. Questa finestra che, di solito, separa l'uomo dalla vita concreta di Trieste, in un caso almeno, si presta a diventare un punto credibile di osservazione, la via perché il protagonista acquisti quella saggezza che dovrebbe avere per motivi anagrafici: davanti ai suoi occhi, infatti, un fanciullo tenta di soccorrere e guidare un ubriaco, ma ne riceve ingratitudine e percosse. Il passo è una *mise en abyme* che restituisce al vecchio la sua stessa identità, proiettandola sulla figura dell'uomo ebbro. L'elemento più interessante è, però, l'immagine onirica successiva; l'uomo sogna, infatti, di tenere per mano la giovane popolana in una splendida giornata di sole,⁴³ come l'ubriaco, precisa, teneva per mano il ragazzo. Il sogno, pertanto, inverte la scena osservata alla finestra: se il lettore vuole conoscere la verità deve, qui, seguire il suggerimento che S. Giovanni dà ad Astolfo nell'*Orlando Furioso* e interpretare la visione al contrario. L'esperienza, tuttavia, non *forma* il vecchio; egli, infatti, sfiora soltanto l'idea della sua identificazione con l'ubriaco e, scartandola, resta prigioniero delle sue maschere:

[...] fra il ragazzo atterrito e battuto e la fanciulla del sogno che come un automa offriva la propria bellezza esisteva un'analogia. – E fra me e l'ubriacone? –

⁴² G. Barberi Squarotti, *Introduzione*, in I. Svevo, *La novella del buon vecchio e della bella fanciulla* cit., p. 25.

⁴³ Mi sia consentito, per un attimo, lasciare le maglie rigorose della dimostrazione per rilevare alcune analogie: l'uomo che, nel sogno di Svevo, tiene per mano la fanciulla, sublimando la passione reale, ricorda l'immagine di *Ciao, Sublime* dove Giudici esprime, attraverso questo contatto corporeo di grado zero, un desiderio di condivisione interpersonale. Ci sono, poi, anche le mani di Marta ne *La diceria dell'untore* e quelle, stanche e rugose, dei contadini siciliani, così lontani dalla vanità intellettuale.

indagò il vecchio. Volle sorridere al paragone impossibile. Poi pensò: “Posso tuttavia riparare beneficandola e istruendola meglio”.⁴⁴

Con il passare del tempo, l’azione educatrice si trasforma in una vera e propria teoria e quest’ultima separa le parole dai fatti ai quali esse erano precedentemente unite, esasperando quell’autonomia della forma, quell’assenza di identità di cui già si parlava:

L’ira lo rese più eloquente. – Già quel giorno io m’avvicinai a te per farti del bene e avviarti a una vita migliore. Ricordi che ti parlai d’impieghi e studi? Poi la passione ebbe il sopravvento [...] Con la giovinetta, invece, tendeva a cancellare quei trascorsi con le parole con le quali li aveva accompagnati.⁴⁵

Il gesto teorico, prima attraverso il livello, peraltro sempre ambiguo della confessione,⁴⁶ consiste nel tradurre in *scrittura* la relazione amorosa, depotenziandone l’energia:

Forse quelle parole ch’egli aveva scritto sentendole ma che ora, leggendole, non sentiva più, l’avrebbero commossa.⁴⁷

Dalla tipologia discorsiva della confessione il vecchio approda, infine, alla pura teoria che suggella la fine del *pathos* amoroso:

In quanto a lui, in seguito alla teoria, cambiò d’aspetto per una doppia metamorfosi. Prima di tutto egli divenne tutt’altra cosa da quel vecchio egoista che aveva corrotto una giovinetta [...] perché si vedeva confuso con mille altri che volentieri avrebbero fatto o facevano la stessa cosa [...] Egli era l’alto, il puro

⁴⁴ I. Svevo, *La novella del buon vecchio e della bella fanciulla* cit., pp. 105-106.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 116.

⁴⁶ M. Lavagetto, *L’altra faccia*, in *La cicatrice di Montaigne*, Einaudi, Torino, 1992, p. 128. Il riferimento è agli *Essais* di Montaigne la cui sincerità, nella lettura di Rousseau, diventa sospetta, come se Montaigne si dipingesse di profilo, celando magari una *balafre*, una cicatrice, sull’altra parte del volto.

⁴⁷ I. Svevo, *La novella del buon vecchio e della bella fanciulla* cit., pp. 125-126.

teorista nettato dalla sua sincerità da ogni malizia. Ed era una sincerità facile perché non si trattava di confessare, ma di studiare e scoprire.⁴⁸

Nel frattempo il lettore scopre che il personaggio femminile non è più la fanciulla cenciosa degli inizi. L'esuberanza di significato, il *ragionamento* d'amore, sostituito all'amore concreto, ha trasformato la fanciulla in una signora borghese, una pupattola superba, risultato della freddezza analitica, compendiata dai due termini *studiare e scoprire*. Svevo esaspera, così, la frattura che separa il discorso intellettuale dall'eros, da quella corporeità che, nella poesia di Giudici, sembra sfuggire alla finzione solo quando si fa buio inespresso, assenza stessa di *scrittura*:

«Spogliamoci al buio – ché non siano
Messi davanti alla nuda
Loro evidenza i corpi –
Spogliati come da morti
Che i vivi nel loro parlare ascoltiamo.
E lasciami finire.
Toccalo, il corpo della voce, ruvida mano.

[...]

Nulla v'è al mondo che più dell'amore
Si perde e senza segno fu la scrittura.
[...]»⁴⁹.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 134. Da questa piattaforma il vecchio teorico può dormire, ma le sue notti sono senza sogni perché egli sembra aver liquidato ogni residuo di vita e di passione per approdare a una coscienza falsamente pura: «Nel suo letto puro, accompagnato dalla sua teoria, dormiva di un sonno sereno» (ivi, p. 136). La scrittura teorica, nata in un primo momento come forma di reazione che libera dai rimorsi, causati dall'inganno nei confronti della giovane, finirà per riempirsi di contraddizioni, uccidendo l'uomo. Siamo in linea con quella interiorizzazione della colpa che è tipica del romanzo moderno e che stravolge gli schemi comici della commedia latina dove le velleità amorose del *senex* erano ridicolizzate da giovani e servi.

⁴⁹ G. Giudici, *Intermezzo* (IX), in *Lume dei tuoi misteri*, in *Poesie 1953-1990* cit., p. 160.

Antonino Laganà

APORETICA DELL'ATTO¹

L'attualismo gentiliano, con la sua focalizzazione eminente sulla problematica dell'atto, si presenta come una filosofia fortemente monotematica, la cui persuasività espositiva aspira a tramutarsi in cogenza logica per il pensiero che voglia seguirne le articolazioni interne. Essa si presenta, in effetti, come un sistema rigoroso e coerente che non teme il confronto con la critica, nell'intimo convincimento che quest'ultima, a meno che non voglia malevolmente e imprudentemente sottrarsi alla disciplina del pensare, non possa non riconoscerne la caratteristica essenziale di pensiero totalizzante che pensa la verità.

Il punto di partenza della riflessione gentiliana, come è noto, è costituito dalla ragionata assunzione della "idealità del reale" ovvero dalla identificazione tra pensiero pensante e realtà tutta. In tale prospettiva, non può esistere realtà che non sia pensiero in atto o alcunché di riconducibile a esso, sicché al di fuori del pensiero o dello spirito non è dato rinvenire e non è lecito presupporre altra realtà di sorta, con la consequenziale affermazione del principio di "immanenza assoluta".

Non v'è altra realtà che lo spirito e lo spirito stesso si palesa o viene all'essere per autogenerazione o autoctisi nel processo istantaneo, sintetico e ricorsivo

¹ Testo presentato al Convegno-Seminario su *Giovanni Gentile e la cultura* (organizzato dal Centro Internazionale di Cultura Filosofica "Giovanni Gentile" con sede in Castelvetro, d'intesa con il Liceo "Giovanni Pantaleo" di Castelvetro e con l'Università di Palermo), tenutosi a Castelvetro (TP) nei giorni 1-2 dicembre 2006.

dell'autocoscienza, l'analisi del cui strutturale dinamismo pone in chiaro la filigrana della stoffa di cui del continuo si autointesse la vita umana.

“Che vuol dire coscienza?”, si chiede Gentile (*La filosofia dell'arte*, III: 4) e, rispondendo a questa domanda, osserva: “La semplice interiorità del contenuto psichico non sta da sé. Se un mio modo di essere non è un semplice stato inconsapevole, ma uno stato avvertito, e perciò uno stato *mio*, è necessario che, quantunque rudimentale ed oscura, in questa consapevolezza ci sia una distinzione tra me e il mio stato: distinzione che rende possibile il riferimento dello stato a me. La coscienza di qualcosa è perciò una doppia coscienza: coscienza di me e coscienza di qualcosa distinto da me. E la coscienza di me, anch'essa, è una doppia coscienza, o una coscienza pregnante; perché per percepire me stesso, e averne coscienza, occorre che io mi percepisca nella mia differenza da quel qualsiasi cosa a cui la coscienza si rivolge; cioè in quella differenza per cui si potrà dire me soggetto e la cosa oggetto della coscienza. Sicché la coscienza di me (o autocoscienza) è coscienza di me come termine correlativo della coscienza di qualcosa, e coscienza di me come soggetto della coscienza di qualcosa. In altri termini, io mi percepisco come essere attivo, la cui attività è coscienza”.

Anche a voler rimanere su di un piano strettamente fenomenologico, l'analisi gentiliana appare del tutto ineccepibile sia per quanto concerne la riconduzione dell'essere al pensare sia per quanto attiene alla descrizione della struttura di autoriferimento della coscienza.

Se Cartesio aveva profondamente rivoluzionato la problematica ontologica individuando nell'atto del pensare una forma di essere dinamico dotata della capacità di autoposizione e se il posteriore idealismo aveva cercato, in modo più o meno coerente, di saggiarne la portata e l'impatto, Gentile conduce alle estreme conseguenze logiche il frutto di questo legato filosofico. Per lui, infatti, "il pensiero esiste pensando" ovvero non deve la propria esistenza ad altro che all'atto del proprio esercizio, sicché esso va concepito come originario e unico creatore di sé stesso in quanto autocoscienza: quest'essere che c'è perché pensa e in quanto pensa è perciò il primo esistente di cui si possa parlare.

L'atto del pensiero si risolve dunque in autocoscienza, nel senso che la coscienza, in ogni suo concreto manifestarsi, rimanda sempre per un verso all'oggetto (al sé come oggetto della coscienza) e per l'altro al soggetto (al sé che è soggetto della coscienza). Una coscienza di qualcosa che non fosse ad un tempo coscienza di qualcuno non sarebbe neppure coscienza. La coscienza non può essere, infatti, assimilata a uno specchio che meccanicamente e immediatamente rispecchia, senza poterne avere consapevolezza alcuna, l'oggetto che gli si pone di contro o davanti.

In altri termini, l'autocoscienza è "attualità", non "specchialità", non mera contemplazione di realtà ad essa estranee e presupposte che le si presentino dall'esterno accedendo ad essa per non si sa qual via e modo. Indubbiamente, l'autocoscienza è un conoscere o, meglio, un conoscersi, non tuttavia al modo di un presunto spettatore che vanamente rimira e cerca di intendere un oggetto che gli sta

originariamente e insuperabilmente di fronte in assoluta oggettiva autonomia. La metafora platonica – già evocata e contrastata da Cartesio – dell'anima come nocchiero posto a guidare il battello del corpo, da cui è divisa da una insopprimibile “distinzione reale”, non trova alcun credito neppure nell'attualismo gentiliano, per il quale “idealità del reale” e “principio di immanenza” restano concetti fondamentali e irrinunciabili.

L'opposizione frontale dell'oggetto di coscienza e il rimando di quest'ultima, in virtù del suo essere a un tempo autocoscienza, al soggetto della medesima costituisce un aspetto fondamentale del dualismo originario dell'autocoscienza, da risolversi, ovviamente, all'interno della dimensione dello spirito, giacché, appunto, nulla può esservi fuori di esso. Questo dualismo è inteso nella filosofia attualistica come dialettismo intrinseco e inseparabile dall'atto di coscienza, unica forma sintetica del reale, al cui interno si gioca come inattuale l'opposizione fondamentale tra soggetto e oggetto, prototipo e modello di tutte le opposizioni pensabili.

Per tal via, al principio secondo cui non c'è nulla di pensabile fuori del pensiero e non c'è pensiero che non sia l'atto di un soggetto si aggiungono solidalmente, nella riflessione gentiliana, gli assunti del dinamismo creativo dell'atto e della sua unicità. Non potendosi ridurre a specchialità contemplativa, come già visto, l'autocoscienza si connota come “azione” ovvero, se si preferisce, come “processo costruttivo” di sé e della realtà. Nel creare sé stessa, infatti, l'autocoscienza opera, all'interno di sé, una contrapposizione tra soggetto e oggetto, la cui funzione risulta essere, fichtianamente,

quella di porre le basi dell'esigenza morale del superamento del limite e, più in generale, della finitudine.

Solo in virtù di una "distinzione di ragione" che li qualifica come irreali o astratti nel loro isolamento concettuale, soggetto e oggetto sono tra loro opponibili, ma anche del logo astratto va riconosciuta la tipica inattualità, che ne fa appunto uno strumento logico efficace nell'ambito delle distinzioni classificatorie proprie dei pensieri pensati, come tali resecati dalla loro radice vivente.

L'inattualità dell'opposizione interna all'atto non toglie valore, nell'intenzione di Gentile, al dinamismo dialettico da cui essa trae origine. L'autocoscienza, proprio in quanto non rispecchia, ma genera, per sdoppiamento, l'opposizione interna al suo porsi attuale, non è realtà trascendibile e il processo dialettico con il quale si immedesima si crea-consuma nell'istantaneità dell'atto, da considerare del tutto estemporaneo rispetto alla successione seriale degli istanti temporali. Il dinamismo attuale dell'autocoscienza non può infatti essere racchiuso entro coordinate spazio-temporali, che viceversa sono frutto della sua atemporale o eterna attività spazio-temporalizzatrice.

Il logo concreto nel suo dinamismo dialettico, tuttavia, non è concepibile astrattamente, nel senso che esso si palesa come affatto inoggettivabile nell'unicità nella sua autoposizione di "Io in prima persona" o di "Persona che non ha plurale" (*Teoria generale dello spirito come atto puro*, II: 6), sicché la distinzione tra pensiero pensante e pensiero pensato resta saldissima e irrinunciabile, pur nella

consapevolezza che i pensieri pensati o logo astratto sono sedimentazione e deposito dell'operosità del pensiero pensante.

Il logo concreto è appunto il pensiero puro o trascendentale, la soggettività superiore immanente a ogni soggetto e a ogni oggetto dell'esperienza. Ma tale soggettività superiore non può risolversi o disperdersi in una spiritualità disancorata da ogni e qualsiasi radicazione nella concretezza. “Per pensare” – osserva Gentile – “bisogna esserci”, sicché, pur rimanendo lo spirito “l'essenza dell'individuo”, occorre riflettere sul dialettismo dell'atto e trovare in esso, sia pure in una condizione di superamento, quel “sentimento” o “soggetto” che dell'Io puro rappresenta la condizione. “Il trascendentale che è immanente all'esperienza e pur la trascende (il trascendentale, cioè, nel significato kantiano)” – precisa al riguardo Gentile (*La filosofia dell'arte*, IV: 8) – “non è più la condizione a priori a cui pensava Kant, ossia la condizione dell'esperienza nel senso stretto, ma la condizione di ogni esperienza, di ogni pensiero; e se ogni pensiero non può essere altro che l'Io nel suo sviluppo, il trascendentale non è più altro che il soggetto, che è condizione a priori dell'Io”, sicché, se il pensiero è la realtà del mondo, l'Atlante che lo regge è il sentimento.

Detto altrimenti, l'atto puro si realizza come autocoscienza volitiva e creatrice che affonda le sue radici nell'unicità esistenziale assumendola come soggettività già trascesa nella sua contrapposizione polare all'oggetto correlativo in una sintesi più alta che si pone come la sola reale nella sua concreta puntualità. L'atto sintetico dell'autocoscienza manifesta la sua volitività in ciò che esso, risultando

impossibilitato a costituirsi passivamente o recettivamente, non può che esprimersi attraverso l'esercizio di una consapevolezza che, impegnandosi intenzionalmente nella trasposizione spirituale del corpo proprio e delle sue sensazioni, si appropria dell'intero mondo esperibile e lo riporta a sé come alla sua fonte originaria e al suo destino trascendentale.

L'umanizzazione o spiritualizzazione del reale si configura come uno degli aspetti più caratteristici dell'attualismo, la cui celebrazione dell'Io come Persona in concreto svolgimento si oppone a qualsiasi concezione sostanzialistica che voglia indebitamente cristallizzarlo o ipostatizzarlo nelle mistiche nebbie di una impensabile e perciò irrelativa trascendenza oggettiva. Questa "Persona che non ha plurale", tuttavia, non determina, né potrebbe, l'annullamento dell'io empirico, che invece, nella logica dell'attualismo, proprio in essa e grazie ad essa riesce a realizzarsi nella sua pienezza.

Benché il quadro concettuale dell'attualismo sia costruito con un rigore logico che non intende lasciare residui irrisolti o ambiguità di sorta, anzi proprio per questo, è opportuno ritornare criticamente su alcuni suoi aspetti per saggiarne ancora una volta la tenuta e la persuasività.

Se appare ben fondato l'assunto dell'autocoscienza come unica dimensione desostanzializzata dell'essere, da cui ricavare oggettività e molteplicità con le appropriate forme di deduzione, richiedono un qualche approfondimento sia l'istantaneità dinamica dell'atto che la sua soggettività.

Per la filosofia attualistica l'io trascendentale è infinito ed eterno nella sua autoctisi insieme puntuale e svolgimentale, nel senso che esso si pone fuori del tempo e dello spazio come sintesi dialettica di unità e molteplicità e dunque realizza il proprio dinamismo nel circolo dello spirito. Ma il dinamismo affatto spirituale, perciò utopico ed ucronico, della sintesi trascendentale si rivela tale solo in quanto è superamento dei momenti astratti che essa pone e di cui si compone, laddove ad essere concreta resta unicamente l'attualità della sintesi stessa. L'io limitato (soggetto) e il non-io limitante (oggetto), in quanto posizioni interne all'io illimitato o infinito sono momenti puramente ideali e costituiscono, per così dire la corporeità o la materia informata o trasformata nella e dalla puntualità dell'atto. Il dinamismo dialettico interno all'atto si presta perciò a essere inteso quasi metafora di un movimento ideale o irreali, in sé fortemente illusorio, la cui unica funzione sembrerebbe essere, a livello trascendentale, quella di connotare l'atto stesso come sforzo volitivo o conato morale, mentre potrebbe, se proposto a livello empirico, prefigurare in qualche modo l'esigenza di separare l'istantaneità del presente dalla memoria del passato che da esso trae le mosse. Indubbiamente, l'immanenza del conato morale nella puntualità dell'atto ne connota fortemente la "doverosità", ma un "dover essere" che fronteggia e supera un ostacolo internamente autocreato e dunque apparente finisce con il rivelarsi illusorio esso medesimo, sperduto e dissipato in una ricorsività di facciata che, in difetto di una reale concreta ricorsione, si prospetta quale intemporale fuga in avanti senza fine e senza scopo.

Per altro, certamente, l'autocoscienza è "*causa sui*" in quanto pone sé stessa e i suoi contenuti, ma essa è anche "stato *mio*", di me che sono un io in prima persona, ed è di questo "io sono" che occorre chiarire la consistenza e l'allocatione. In particolare, va precisato se l'"io sono" sia o non un sia un abitante dell'autocoscienza ovvero ancora faccia tutt'uno con essa. Per un verso, abitante dell'autocoscienza può essere solo la coscienza stessa, nulla potendovi essere di estraneo ad essa, in quanto appunto sia il sentimento che la natura sono, come già ricordato, momenti ideali in essa contenuti. Per l'altro, tuttavia, va sottolineata ancora una volta l'inoggettivabilità dell'autocoscienza, vale a dire la peculiarità di prima persona che la caratterizza. Si ha qui che l'io empirico, il sentimento, "il soggetto, che è condizione a priori dell'Io" e Atlante del pensiero che pensa, finisce con l'essere "*materia signata*" interna all'autocoscienza e sussistente solo in quanto inverata in una "soggettività superiore", che si configura come Io trascendentale o "Persona che non ha plurale". Nel caso in cui l'"io sono" venga a coincidere con l'Io trascendentale – che pur ingloba in sé, per superamento, l'io empirico –, non solo fanno tutt'uno "io sono" e autocoscienza, ma l'io empirico non può avere altra realtà che elevandosi a Io trascendentale o assoluto. Non va pretermesso, inoltre, il problema della congruenza tra autointuizione e inoggettivabilità, giacché, pur posto l'atto come autocoscienza, con ciò non sembra tolta la struttura di autoriferimento della coscienza, né soppressa la distinzione fra Io (sia pure trascendentale) e autocoscienza. Certo, dell'Io trascendentale può ben dirsi che rappresenta il "dover essere" o l'"essenza" dell'io empirico, ma, se la distinzione

avesse valore di effettiva dicotomia, si istituirebbe una inammissibile cesura fra un io essenziale e un io empirico e inessenziale, atteso che, per l'attualismo, nel pensiero essenza ed esistenza sono una cosa sola. La figura dell'io, ora intesa a livello di soggettività individuale o sentimento, ora elevata in posizione trascendentale e assoluta, finisce per tal via con il tingersi dei colori di una inestricabile ambiguità. L'io empirico e l'io trascendentale sembrano convivere e distinguersi a un tempo, ma, a ben considerare, nessun individuo umano, nella sua personale autoconsapevolezza, può avvertire e riconoscere in sé ad un tempo due prime persone. Pertanto, se è vero che l'individuo è una "unità immoltiplicabile", occorrerà ricondurre la nozione dell'"individuo atomo sociale" a mera "*fictio imaginationis*" (*Genesi e struttura della società*, II: 2), mentre bisognerà pensare la vera unità dell'io come "infinita, intrascendibile, assoluta". Quantunque, in fondo, ogni individuo umano sia individuato da tutto sé stesso, ossia da tutte le proprietà che a qualsiasi titolo rientrino nella sua individualità, non v'è dubbio che il passaggio dall'immediatezza alla mediazione ha senso solo se si invertono i termini del processo, giacché è l'astratto o immediato a potersi e doversi dedurre dalla mediazione concreta e non viceversa. Resta pertanto sancita la preminenza attualistica dell'autocoscienza sul sentimento e sulla natura o, se si preferisce dell'universale sul particolare, il quale ultimo, pur necessario per l'epifania del primo, trova cittadinanza solamente nella dimensione strumentale dell'inattualità.

Indubbiamente, il singolo non è ancora l'uomo, finché almeno non si sforzi di esserlo, di dare ascolto e seguito alla vocazione all'universalità o essenza umana che la sua autoscienza gli impone. Ma è proprio questa vocazione morale a rendere impossibile la gravidanza proprietaria dell'autoscienza, giacché se l'io trascendentale è sempre oltre, in un al di là da cui muove e attira come causa finale, l'“io sono” non è mai, né mai potrà essere, proprietario di sé medesimo, ma resterà sempre sepolto sotto le macerie del non-io, limitato e racchiuso in quel “sentimento fondamentale”, che pure dell'io trascendentale è riconosciuto come condizione a priori.

Anche l'attualismo – per il quale il pensiero va rigorosamente identificato con l'essere pensante e non confuso con un attributo di quest'ultimo – s'impegna, avvalendosi delle più sofisticate concettualizzazioni della riflessione filosofica, nell'irrealizzabile compito di spuntare o esorcizzare l'assoluto esclusivismo e la radicale singolarità dell'individuo umano nella sua consistenza metafisica di prima persona. La “Persona che non ha plurale”, infatti, può avere significato solo come radice inoggettivabile dell'autoscienza del singolo, non certo come luogo identitario nel quale tutti i singoli si confondono nell'unità di un'autoscienza universale, della quale, in quanto singoli, non possono avere esperienza personale. Il singolo, in quanto persona unica, resiste nella sua privatezza a ogni tentativo di universalizzazione, per il semplice fatto che la singolarità ha già, perché è già,

l'universalità, senza bisogno di andarne in cerca: essa è perfezione o compiutezza in ogni attimo del suo essere nel mondo, è per sé la sua totalità, il suo "tutto in tutto".

Il punto critico dell'attualismo, perciò, non sembra essere l'idealismo come dottrina dell'autocoscienza e neppure – se decontestualizzata – l'etica della doverosità del pensare, bensì il dialettismo, come metodo mascherato di surrettizia insinuazione della "vocazione" all'"essenza umana" nel cuore dell'esserci individuale per spogliare quest'ultimo di ogni valorialità etica e metafisica. Il rispetto del principio di immanenza, d'altra parte, non conduce necessariamente a un piatto monismo, non solo e non tanto per la possibilità di una deduzione intramonistica della trascendenza, quanto perché si può argomentare un monismo quasi-dualistico che, evitando di riprodurre le note aporie del dualismo, consenta di accedere a una visione degli esseri umani e dei loro rapporti in termini di liberazione e dilatazione di quella sfera del sentimento che l'attualismo, pur apprezzandola, confina nel dialettismo superatore dell'atto.

L'esaltazione dell'infinità e, perché no, della divinità del pensiero che pensa e che pensando opera rischia di tradursi nella considerazione della "pensabilità" che ne deriva come di una "possibilità" doverosa, nella individuazione del "dover essere" come "*telos*" irrinunciabile di una vita umana degna di essere tale. In questo modo, però, intenzionalmente o meno, si finisce con il comprimere la stessa vita umana concreta in nome di una "vocazione" di una "essenza" di un "dovere" unitari e convergenti, pur nel loro indeterminato universalismo, che essa nella sua disparata

molteplicità empirica ordinariamente non ritrova né riconosce, a essi volentieri sottraendosi come all'estrema forma di secolarizzazione del sacro che, scacciato da ogni altra sede, cerca ora di insediarsi e prendere radici all'interno della coscienza del singolo.

Va da sé che a queste osservazioni l'attualismo avrebbe sicuramente parecchi argomenti da opporre, giacché non rinnegherebbe di certo gli esiti della sua vocazione etica e della sua concezione idealistica della realtà tutta.

Ma è proprio nel confronto che consiste e si realizza la “*discordie concordia*” del pensare filosofico.

Vincenzo Cicero

**EROS E UTOPIA NEGLI *UCCELLI* DI ARISTOFANE
E NELLA *POLITEIA* DI PLATONE***

«Gli uomini si mantengono in vita solo perché, mentre elaborano una cosa, ne progettano una migliore.»

ERNST BLOCH

«Un bambino che non ruba non è un bambino.»

EMIL CIORAN

1. Sull'utopia. Impossibile o realmente possibile?

1.1. Utopia, nell'accezione quotidiana e sotto ogni cielo, è un sinonimo per fantasticheria, per sogno a occhi aperti; edificazione di castelli in aria; località e comunità politica escogitata dalla fervida immaginazione di una mente visionaria. Utopia come città *immaginaria*, che è altra parola per dire: *impossibile* – e per alludere al rosario delle impossibilità aggettive che ne discendono: irrealizzabile, inesistente, inattuabile, inattuale... Nella concezione ordinaria dell'utopia c'è un

* Una versione più sintetica e priva di note di questo testo è stata letta a Siracusa, sabato 1 dicembre 2007, nell'ambito del I Simposio Internazionale di Studi Platonici, organizzato dall'IMSU (Istituto Mediterraneo Studi Universitari) di Elio Tocco.

riferimento imprescindibile alla sua impossibilità. A sancirlo è il celebre segmento definitorio dell'*Oxford English Dictionary*: «Utopia è uno schema ideale impossibile di miglioramento sociale»¹.

Questa direzione impossibilista della *communis opinio de utopia* dipende certo dall'elaborazione colta – filosofica e letteraria – del concetto. Il quale è molto più antico del nome. Il fenomeno della preesistenza del concetto rispetto al vocabolo eletto a designarlo è troppo noto perché mi ci soffermi qui. Mi limiterò a questa analogia: così come nella lingua greca si sono usate abbondantemente e per secoli le metafore, ben prima che venisse coniata la parola *metaphorá* (nell'*Evagora* di Isocrate?) e che Aristotele ne proponesse una bella definizione (nella *Poetica*), allo stesso modo la problematica utopica e il relativo complesso concettuale hanno fatto la loro comparsa secoli e secoli prima che Thomas More, nel dicembre 1516, pubblicasse in latino l'opera *De optimo reipublicae statu, deque nova insula Utopia*, a partire da cui il fortunatissimo nome di 'utopia' cominciò a circolare.

Utōpia – l'isola a forma di luna nuova, con la torre svettante sull'isolotto all'imbocco dell'immensa baia e con le sue 54 città – ha come supremo fondamento dell'intera organizzazione sociale la comunione di vita e dei beni dei suoi abitanti. E in tale *koinonía*, non violata minimamente da quel serpente infernale che è la selvaggia superbia, da cui invece tutti gli altri Stati sono in varia misura impediti a

¹ *Utopia is an impossibly ideal scheme, esp. for social improvement.* Questa è la 2b. Le altre: 1a) *An imaginary island, depicted by Sir Thomas More as enjoying a perfect social, legal, and political system;* 1b) *Any imaginary, indefinitely-remote region, country, or locality;* 2a) *A place, state, or condition ideally perfect in respect of politics, laws, customs, and conditions.*

partorire legislazioni giuste e pacifiche, – in questa comunione, dicevo, tutti gli Utopiani vivono *laeto ac tranquillo animo*. Comunanza, letizia e tranquillità sono qui le solide basi per uno Stato felicissimo, ricapitolazione delle età dell'oro di ogni mitologia, incarnazione dell'archetipo paradisiaco. Stato destinato dunque a vivere in eterno. Nonché, appunto, impossibile.

Le cose riguardo all'utopia stanno davvero, definitivamente, così? Sono cioè appese senza rimedio agli orizzonti remoti dell'impossibilità?

1.2. Beh, intanto l'impossibile dell'utopia non va inteso in senso solo negativo. Emil Cioran, per esempio, in *Storia e utopia*² (1960), con argomentare paradossale quanto rigoroso, mostra come l'impossibile utopico sia una vena inesauribile di possibilità concrete, e addirittura il motore principale degli avvenimenti storici.

Qual è la meta – la chimera – per eccellenza di ogni utopia? Il giusto, la giustizia. In grado di assicurare la felicità di tutti e di ciascuno: la legislazione giusta, la giusta distribuzione dei beni, l'agire in modo giusto, le giuste forme del bello ecc. Ora, la giustizia, dice Cioran, «è un'impossibilità materiale, un grandioso nonsenso, l'unico ideale di cui si possa affermare con certezza che non si realizzerà mai» (SU 120). Eppure, se gli uomini, se le comunità, se i popoli non si ponessero via via dei compiti impossibili, sproporzionati rispetto alle proprie capacità, se non vagheggiassero l'inverosimile felicità, l'irraggiungibile armonia, se non divagassero sull'età dell'oro

² Citato con la sigla SU nell'ed. it., Milano 2004⁶.

– se, insomma, non aspirassero a migliorare la propria condizione attuale, la loro vita stagnerebbe irreparabilmente, diverrebbe irrespirabile. «Agiamo soltanto sotto il fascino dell'impossibile» (SU 102): a parlare è sempre Cioran, per il quale le migliori utopie sono fiabe mostruose, e, proprio per questo, fascinosissime.

Qui l'impossibile è polo d'attrazione, e, nel suo trarre a sé i desideri umani, apre loro le vie tortuose e intricate delle possibilità storiche. In questa ottica, «l'utopia è principio di rinnovamento delle istituzioni e dei popoli» (SU 22); ma a patto che non venga presa alla lettera, perché allora si rivelerebbe mera storiella grottesca in rosa, «miscuglio di razionalismo puerile e di angelismo secolarizzato» (SU 109).

1.3. C'è poi chi, come Ernst Bloch (in *Spirito dell'utopia*, 1918, e *Il principio speranza*³, 1938/47), rimodulando la classica distinzione tra utopistico e utopico, all'utopismo astratto dell'assolutamente inattuabile, dell'impossibilmente realizzabile, contrappone l'utopia concreta della *docta spes*, della dotta speranza, orientata sul realmente possibile.

La categoria chiave di questa prolungata e insistita riflessione blochiana è il *Noch-Nicht*, il non-ancora.

Sul piano della psiche del singolo individuo, vi è sempre qualcosa di non-ancora-conscio (*Noch-Nicht-Bewußtes*), ossia un contenuto coscienziale non ancora divenuto del tutto manifesto – fatto di impressioni, presentimenti, premonizioni, intuizioni

³ Citato con la sigla PS nell'ed. it., Milano 2005².

vaghe, percezioni subliminali, ecc.⁴ –, un contenuto che è proiettato in avanti perché, dice Bloch, «auroreggia solo dal futuro» (PS 138); fenomeni tipici durante i quali fa capolino questa trasognante pre-coscienza di un *novum* imminente sono, p. es., la pubertà, i periodi di svolte epocali (come un innamoramento, l'abbandono della casa natia, la nascita di un figlio); altro fenomeno emblematico è la tempesta energetica che precede il parto di una creazione artistica...

Sul piano del mondo, poi, all'aurora del non-ancora-conscio corrisponde l'alba di un non-ancora-divenuto (*Noch-Nicht-Gewordenes*), i cui contenuti balenano nell'ampio spettro della possibilità reale, recando in sé il rischio di eventuali sventure, ma anche la speranza di attimi realmente possibili di felicità.

L'utopia concreta sgorga dunque dalla dotta e fiduciosa speranza, la quale è maturata nella piena consapevolezza della propria funzione utopica e nella avveduta conoscenza dei contenuti di libertà offerti dalla storia della cultura umana. Ben equipaggiata con la sua *docta spes*, l'utopia concreta lavora solo affinché il duplice non-ancora, quello della coscienza e quello del mondo, si attui e si compia nella realtà processuale, per «liberare così le forme e i contenuti che si sono già sviluppati nel grembo della società presente» (PS 717).

⁴ Il non-ancora-conscio è all'altro capo temporale dell'inconscio freudiano, che è strutturalmente declinato al passato, mentre *das Noch-Nicht-Bewußte* sfolgora dal futuro. È come la differenza tra sogno diurno e sogno notturno: lì il riferimento privilegiato è a un non-ancora-conscio, verso il quale si progredisce, mentre qui è dominato dal non-più-conscio, verso il quale si regredisce. Lì il soggetto, suggerisce Bloch (PS 138), respira aria mattutina (aurorale), qui fiuta odore di cantina.

L'utopico pensato da Bloch ha una vocazione libertaria attuata sotto il segno del realmente possibile, contro le scontate impossibilità di ogni fumoso utopismo.

1.4. Ho indugiato un po' su Cioran e Bloch perché le loro posizioni, compresa la distanza che le separa, consentono di inquadrare in maniera immediata e proficua i termini della questione dell'utopia platonica – a cominciare dall'aspetto onomastico: ma quella che Platone delinea nella *Politeia* è davvero un'utopia?, è corretto chiamarla così?

Ora, nel carne premeo all'edizione definitiva del 1518, l'Utōpia di More (proprio l'isola-stato come personaggio) si dichiara emula della *Civitas Platonica*, anzi sostiene di averla superata nello stesso modo in cui l'esecuzione di un progetto può risultare superiore alla fase progettuale, e rivendica pertanto di meritare il nuovo nome – sarebbe il terzo⁵ – di Eutōpia⁶. Con ciò l'umanista e gran cancelliere di Sua Maestà, e poi martire cattolico, emette per interposto personaggio una sentenza precisa sul suo divino precursore: la Polis ideale di Platone sarebbe letteralmente, alla greca, una *ou-topía*, una terra-del-non-dove, una il-località, progetto immaginario in-eseguito (e certo in-eseguibile: im-possibile); rispetto a essa, l'isola degli Utopiani si

⁵ Il nome originario della terra a forma di luna, ancora penisola, era Abraxa. Mutò in Utōpia dopo la sua conquista da parte di Utopo e il distacco dal continente tramite lo scavo di un ampio canale "manicale" lungo le 15 miglia dell'istmo. Vedi al riguardo M. Cacciari, *Arcipelago*, Milano 1997, p. 75.

⁶ *Vtopia priscis dicta, ob in frequentiam, / Nunc ciuitatis aemula Platonicae, / Fortasse uictrix (nam quod illa literis / Deliniauit, hoc ego una praestiti, / Viris & opibus, optimisque legibus) / Eutopia merito sum uocanda nomine.*

autoribattezza *eu-topía*, felicilandia, perché esecuzione ottima, benché sempre immaginaria, di quel progetto; ma, da questo punto di vista, non meno impossibile dell'antenata.

Non bisogna certo dimenticare che in Thomas More l'impossibilità della repubblica perfetta dell'isola di Utúpia – o Eutúpia, se si preferisce – è senz'altro secondaria rispetto all'intento dell'opera, la quale si presenta esplicitamente come critica severa delle condizioni economiche, sociali, politiche e religiose dell'Inghilterra del tempo. Ma è un fatto che l'ultima pagina moriana sottolinei l'assurdità, cioè l'impossibilità radicale, del fondamento organizzativo dell'isola, ossia la vita e i beni in comune e l'assenza di denaro. E un altro fatto, ben più decisivo per la connotazione utopistica di questo libello, è la mancanza assoluta di superbia e di invidia tra gli Utopiani⁷.

Anche la Polis platonica, a cui l'*Utōpia* di More *explicitis verbis* si ispira, è radicalmente impossibile? O almeno, così la considerava lo stesso Platone?

2. Ornitopoli, ovvero lo sberleffo di Aristofane a ogni utopismo

2.1. Prima di sorvolare la Polis platonica, intendo sedermi in platea e sorridere a qualche battuta di Aristofane, per motivi che, spero, saranno chiari più avanti.

⁷ Vedi Cioran (*SU* 88): «Senza l'invidia non ci sarebbero avvenimenti, e neanche mondo».

Aristofane – il fustigatore, tra le altre cose, di ogni futura utopia che si sia voluta presentare come risolutiva della giustizia terrena e della felicità degli uomini. Nelle sue *Ecclesiazuse*, o *Le donne a parlamento* (392 a.C., qualche decennio prima della stesura della *Repubblica*), l'irrisione degli ideali comunistici è implacabile. «Tutti devono mettere in comune tutte le loro sostanze» (v. 590): comincia così il discorso programmatico di Prassagora, la Capitana delle donne che con due colpi, uno d'ingegno e l'altro di mano, si sono impadronite del parlamento di Atene e si apprestano a governare la città con una nuova legislazione. Il principio politico enunciato da Prassagora viene declinato in diverse applicazioni giuridiche, una delle quali riguarda la proprietà comune delle donne; in questa fattispecie viene contemplato un codicillo “democratico”, a evitare un ingolfamento di pretendenti maschi presso le Ateniesi più belle; recita così: «Le donne più laide e camuse si metteranno vicino alle belle, e chi vorrà la bella, dovrà prima sbattersi (*hypokrousei*)⁸ la brutta» (vv. 617-618). Nell'ultima parte della commedia, il codicillo farà la disperazione di un giovane da cui ben tre vecchie pretenderanno il giusto dazio prima di consentirgli di giacere con la sospirata giovinetta⁹.

2.2. Il capolavoro aristofanESCO di satira contro le tendenze utopistiche contemporanee risale però a vent'anni prima: *Gli Uccelli*, del 414 a.C. Al vero

⁸ Da *hypokrouo*, «batto il tempo, do il tempo».

⁹ Qui Aristofane esaspera verosimilmente le teorie utopistiche di Falea di Calcedonia sull'uguaglianza della proprietà fondiaria (cfr. Aristotele, *Politica*, II 7).

principio della saga fantascientifica di Utopia non c'è una terra, non un'isola, ma una nube – un pezzo d'etere. La Non-Città, ossia la Città degli Uccelli, non sta in mezzo all'acqua, ma all'aria, anzi *nell'aria*. Presunto ripristino dell'Eros primigenio, Ornitopoli sta nell'etere, framezzo di cielo e terra. Seguiamo sommariamente la trama della commedia.

L'esordio degli *Uccelli* martella un topos classico: la perdita del topos, lo smarrimento della *hodós*, della via¹⁰. Gli anziani Evelpide e Pistetero fuggono da Atene, dai suoi tribunali e dagli interminati cicalecci dell'agorà. Cercano un posto tranquillo (*aprágmon tópos*, v. 44) per starsene in pace. Ricercano la pace, una delle chimere immancabili nei sogni dell'utopismo¹¹. Ai primi versi della commedia i due si trovano nel mezzo di una selva e non sanno più che strada imboccare. Si lasciano allora dietro le vie terranee e s'affidano a quelle aeree. Vogliono consultare Tereo-Upupa¹², chissà che dall'alto dei suoi voli non abbia talvolta incontrato una polis del genere, un siffatto *locus otiosus*, una città soffice, morbida come lana, da potercisi sdraiare quasi su pelliccia di capra (vv. 121-122).

¹⁰ Non si trova neppure un *atrapós* (v. 22)!, che è a metà fra un *Feldweg* e uno *Holzweg*.

¹¹ Commenta in proposito Cacciari (*Geo-filosofia dell'Europa* [= *GE*], Milano 1994, p. 76): «La terraneità della grande commedia, con disincanto, fa riconoscere come l'«universale» spinta alla ricerca di pace non consista che nella difesa dell'utile particolare. E dunque denunci la stessa radice che costringe la polis al pólemos».

¹² Il Caino degli antropo-ornitomorfi (le Abeli essendo Procne e Filomela; cfr. v. 169: *ánthropos órnis*). Vedi K. Kerényi, *Gli dèi e gli eroi della Grecia*, Milano 2002, pp. 501-506.

Quando non plana, Upupa vive nella *hýle*, nella selva. Per gli uccelli la *hýle* – e in generale la *phýsis* – è più una portaerei che una dimora, il loro vero *topos* è *ouranós* (vv. 178 ss.). Il cielo è il loro *pólos*, che tutte le cose polarizza (*poleîtai*) girando tutt'intorno e facendole girare al proprio interno. Ora, il volo è libertà, ma isolatamente vissuto è libertà instabile, volubile, incostante. Bisogna ancorarlo a una struttura robusta, occorre politicizzarlo. E così finisce che il consiglio lo dà Pistetero a Upupa e agli uccelli tutti: *oikísate mían pólin*, fondate una città (v. 172), trasformate il vostro *polos* in *polis* (v. 184)!¹³ La trasformazione si compirà colonizzando e fortificando questo polo, militarizzando l'*ajhv̄r*, facendone una cortina inoltrepassabile tra terra e cielo, fra mortali e divini. Che sia collettrice delle offerte degli uomini e degli omaggi rispettosi da parte degli dèi.

Upupa chiama a raccolta e consiglio tutti gli uccelli dalle portaerei dell'intero cosmo – dalle campagne, dai boschi, dai giardini, dai monti, dalle valli paludose, dalle onde del mare. Dopo una furente diffidenza iniziale del Coro degli Uccelli (328-374), l'intervento di Upupa sulle virtù didattiche dei nemici (375-380) li convince a deporre ira e rabbia (*thymòs kai orgé*, vv. 401 s.) e ad ascoltare i due vecchi, acuti e sottili ragionatori (*drimeîs – leptoi sophistaí*, vv. 255 e 318).

L'argomentazione con cui Pistetero fa piazza pulita della diffidenza degli Uccelli utilizza il mito della loro presunta originarietà erotica (vv. 465 ss.) – anteriore al

¹³ È evidente che le leggi antiche e i giuramenti degli uccelli (*thesmoi archaíoi kai hórkoí ornúthon*, vv. 331 s.) non sono sufficienti a fare del loro agglomerato una polis.

cielo, all'oceano, alla terra e agli dèi –, al fine di stabilire che dev'esserci un'unica *Pólis Orníthon*, ricavata recingendo con mura circolari tutta l'aria e ogni cosa che sta in mezzo tra la terra e gli dèi (vv. 550-552). Un progetto di restituzione agli Uccelli dell'antica dignità regale così ambizioso da non escludere neppure la possibilità di uno *hieròs pólemos*, di una guerra sacra contro Zeus, qualora questi non si ravvedesse (v. 556).

E il Coro, nonostante la piena coscienza della strutturale ingannevolezza degli uomini («ingannevole per natura è l'uomo», *doleròn ... péphyken ánthropos*, v. 451), si persuade¹⁴. E si cala così bene nella parte, da levare con fierezza il famoso inno in cui il processo di autoconsapevolezza cosmogonica è compiuto. Ecco il testo, che passa per il più antico frammento orfico (vv. 693-702, tr. Paduano, corsivo mio)¹⁵:

In principio era il Caos e la Notte e l'Erebo nero, e il vasto Tartaro;
non c'era terra né aria né cielo. Nel seno infinito dell'Erebo
la Notte dalle nere ali generò dapprima un uovo infecondo.
Da quello col volgere delle stagioni germogliò l'amabile Eros:
sul suo dorso fulgevano ali dorate, era simile a un turbine ventoso.
Eros, unendosi al Caos alato nel Tartaro, di notte
diede vita alla *nostra* stirpe, e la portò alla luce per prima.
Ma prima che Eros mescolasse gli elementi non c'erano dèi;
dopo che l'ebbe fatto nacquero il cielo, l'oceano,
la terra e la stirpe immortale dei beati.

¹⁴ Come attesta il discorso calabrachista ai vv. 623-638.

¹⁵ *Orphicorum Fragmenta* (= *OF*), ed. Kern, Berlino 1922, fr. 1 = Orfeo, 1 A 12 DK = Colli 4 (A 24).

Le chiavi dell'evento ornitogonico sono in mano a Eros, il Protogonos e *Phánes* delle *Rapsodie orfiche* (OF 126 ss.), che viene dall'Uovo pieno di vento, infecondato. Eros il desiato, dalle ali dorate, turbine di vento, porta alla luce la stirpe aviaria dopo essersi unito a Caos alato nel Tartaro: è quindi l'Eros/Fanes bisessuato¹⁶, che demiurgicamente mescolerà gli elementi per far nascere cielo, oceano, terra e dèi.

2.3. La domanda è ora: Il mito dell'origine degli Uccelli da Eros e dall'Uovo cosmico è decisivo per la configurazione utopistica di Ornitopoli, oppure risponde solo a una funzione drammaturgica?

Molti elementi depongono a favore di una priorità dell'istanza comica, parodica, quindi dissacrante¹⁷. Gli Uccelli sono in preda all'entusiasmo, l'orgoglio per il riguadagno della pretesa nobiltà originaria li induce a prospettare un'imminente età dell'oro all'umanità che vorrà venerarli. Ora, questa prospettazione è utopismo dei più ingenui, stando alle parole della parabasi (vv. 723, 729-736, 755-756): «Se ci venerate come dèi, ... con la nostra presenza daremo a voi e ai vostri figli e ai figli dei figli ricchezza e salute, lunga vita, pace, giovinezza, risate, danze, feste e latte di gallina. Sarete tutti così ricchi da essere stanchi di tanto bene. ... Le cose che laggiù da voi sono brutte e vietate dalla legge, da noi fra gli uccelli sono tutte belle». –

¹⁶ Cfr. OF 37, 60, 80-81.

¹⁷ La Notte melanottera, neralata (v. 695), è uno *hapax*; tra i numerosi segni della discendenza diretta degli uccelli da Eros viene citata una circostanza dichiaratamente scollacciata (vv. 705-706); e nell'elogio delle ali (vv. 785-800) spicca il repertorio classico delle *boutades*.

Insomma, o gli Uccelli hanno imparato da Pistetero l'arte dell'inganno raffinato, oppure si sono persuasi oltre ogni ragionevolezza di avere una missione di rigenerazione cosmica. Il venerando Ateniese li ha resi retori ciechi oppure ultraveggenti? Certo è che la fattispecie del percotimento del padre, citata nel discorso agli spettatori (vv. 757-759), risulta persuasiva al punto che più tardi un aspirante parricida si presenterà a lucrare immunità!

Il Coro pende dalle labbra di Pistetero, ne accetta entusiasta il nome proposto per Ornitopoli: *Nephelokokkygia* (v. 819), Nubicuculia, neologismo ch'è tutto un programma di sfottimento per chi nella nuova polis di lì a poco le sparerà più grosse: il sacerdote (vv. 863 ss.), il poeta (vv. 904), l'oracalista (vv. 959 ss.), Metone (che ricorda l'architetto Ippodamo di Mileto, il protoutopista, vv. 992 ss.)¹⁸, l'ispettore (vv. 1021 ss.), il venditore di decreti (vv. 1035 ss.). Rimasto solo dopo questa prima processione d'impostori, trattati per tali da Pistetero, il Coro degli Uccelli, in un crescendo di delirio puro¹⁹, arriva a proclamare la propria onniveggenza e onnipotenza, continua a promettere ai mortali abbondanza di benefici, ma minaccia pure ritorsioni su coloro che non sacrificheranno con supplichevoli preghiere alla beata stirpe degli alati (vv. 1058-1117). I nuovi dèi non saranno meno bisognosi di adulazione degli antichi.

¹⁸ Per questo pitagorico v. Aristotele, *Politica*, II 8.

¹⁹ Cioran (*SU 22*) parla dell'utopia come delirio necessario.

Intanto – meraviglia: il muro è pronto, l’hanno costruito gli uccelli da soli! Le innumeri porte ben sbarrate e custodite, le ronde coi campanelli, i posti di guardia e i fuochi sulle torri, però, non impediscono a Iride alata di giungere al cuore di Nubicuculia, davanti a Pistetero – il quale non finisce comunque di stupirsi davanti al rapidissimo realizzarsi della sua Non-Città, iniziata per gioco retorico al fine di salvarsi la pellaccia. Lanciata attraverso Iride la sfida ornitica a Zeus, Pistetero si vede confermato dall’Araldo – che lo chiama: illustre fondatore della Polis eterea (*kleinotáten aithérion oikísas pólin*, v. 1277) – che l’animo degli uomini è ormai conquistato, e gli Uccelli sono davvero diventati i nuovi dèi, tra i mortali è scoppiata l’ornitomania e presto arriveranno a frotte nella Polis eterea a reclamare ali e artigli (vv. 1271 ss.).

E mentre il «beato, sapiente, illustre, sapiente, gentile, beatissimo» Pisthétairos (così l’Araldo ai vv. 1271 s.) si dà subito freneticamente da fare per fronteggiare i diecimila e più uomini che stanno per arrivare in Nubicuculia – fornendo così la miglior dimostrazione che nella Polis d’etere, contrariamente alle aspettative e alle speranze, non si potrà mai stare in pace –, invece il Coro degli Uccelli candido candido canta la pregiatissima tetrade che ai suoi occhi sovrintende la città, e verso la quale Eros sta sospingendo tutti i mortali: Sapienza, Desiderio, Grazia, Tranquillità. La teoria di personaggi in cerca d’ali e artigli (parricida, Cinesia, sicofante, vv. 1337 ss.) viene interrotta da un Pistetero che ha ormai esaurito la pazienza di commerciare con l’impostura.

Diciamolo: è lo sberleffo aristofanESCO alla prosopopea utopistica d'ogni tempo.

E non è finita, perché dopo gli uomini è la volta degli dèi: Prometeo (come sempre, dalla parte degli uomini/uccelli), Poseidone, Eracle e un Triballo in legazione. Ma il punto più importante è che Pistetero, durante l'accoglienza degli ambasciatori²⁰, si appresta a cuocere degli «uccelli riconosciuti colpevoli di rivolta contro il governo democratico» (vv. 1583-5). Un'insurrezione (*epanástasis*) a Nubicuculia, l'aerea città della Grazia, della Tranquillità, ecc.! Il plenipotenziario Pistetero, davanti a cui persino Zeus deve piegarsi, procede all'esecuzione capitale dei rivoltosi senza la minima scossa emotiva, come fosse atto routinario. Le nozze di tiranno Pistetero con Basilea, amministratrice del fulmine di Zeus, ripetono le nozze arcaiche di Era e del Cronide, e ora come allora a celebrarle è naturalmente Eros florido dalle ali dorate. E con i versi finali, in cui il tiranno viene esaltato come nuova divinità suprema, il pessimismo di Aristofane affonda definitivamente ogni vagheggiamento di Città ideali.

Che dire insomma di Nubicuculia? È una Polis eterea che si fa gioco della terra e del cielo, dei mortali e dei divini! Una Polis esistente solo nell'immaginazione comica, ostentatamente impossibile, sì, ma tutt'altro che perfetta, giusta e felice, anzi:

²⁰ In questa circostanza Pistetero si conferma persuasore eccezionale, giacché convince Eracle riguardo a un caso di diritto divino ("a chi spetta l'eredità di Zeus?") tramite un'argomentazione sulla legge umana (il diritto solonico di eredità).

appena fondata, ripropone in forma iperbolica le prassi politiche consuete, tutti i vizi endemici di uno Stato reale.

Perciò, a un passo dalle porte della polis platonica, ripropongo la domanda: Al di là dell'atteggiamento in parte dissacrante di Aristofane, è legittimo pensare a Eros come geneticamente, strutturalmente necessario alla (polis e quindi alla) politica?, o il suo ruolo statuale può avere un senso solo nelle favole utopistiche?

3. «Difficile, ma non impossibile». L'Eros atopos della Polis di Platone

3.1. Non è necessario qui rievocare la configurazione specifica della Polis descritta da Socrate nei primi quattro libri della *Politeia*. Basti ricordare che la prospettiva principale verso cui sono orientate tutte le discussioni del dialogo sta nella determinazione di cosa sia la giustizia e di come possa sorgere all'interno di uno Stato. È dunque in vista di questa meta che Socrate intende costruire con il discorso una polis fin dal suo momento iniziale (II 369 C), una polis vera, cioè sana (*he alethinè pólis ... hygiés tis*, II 372 E 7-8), affinché non una sola classe, ma tutte le classi della polis godano della massima felicità possibile (IV 420 BC), ciascuna classe nella misura che la natura le concede (IV 421 C); la definizione di giustizia viene raggiunta sul finire del libro IV (443 C-E).

Intendo invece partire da un'osservazione sacrosanta di Mario Vegetti riferita proprio al dialogo platonico (*Quindici lezioni su Platone* [= 15L], p. 109): «Un'utopia seria non può sottrarsi all'impegno di dichiarare le condizioni della propria realizzabilità». E chiedo: Esistono possibilità reali di attuazione di questo progetto platonico che prevede, tra l'altro, la *paideía*/formazione di una classe dirigente senza proprietà privata, e con donne e figli in comune? Si tratta di una costituzione utopica o utopistica? Oppure si situa al di fuori di questa distinzione?

Universalmente nota è la tesi di Socrate, pronunciata senza tema di cadere nel ridicolo (V 473 C-E): La costituzione, che è stata appena elaborata a parole, potrà realizzarsi e vedere la luce solo se un giorno si riuniranno in un'unica persona la potenza politica e la filosofia: solo quando un filosofo diventerà re di uno stato, oppure un re farà filosofia genuina e autentica.

La Polis del filosofo-re è dunque possibile: difficile, ma non impossibile (*khalepós, ou adýnatos*). Così ci assicura Platone, più volte (VI 499 D, 502 C), per bocca del temerario Socrate. Dunque, non è sicuramente frutto di escogitazione utopistica. Ma non sembra rispettare neppure le caratteristiche del realmente possibile dell'utopia nel senso di Bloch, perché la non-impossibilità del connubio politica/filosofia è procrastinata a un imprecisabile, imprevedibile futuro: nel seno della società ellenica

del tempo, le forme e i contenuti propedeutici all'instaurazione della *politeia* platonica giacevano evidentemente ancora troppo involuppati²¹.

3.2. Ripeto dunque la domanda: Utopismo, utopia, o nessuno dei due? Qui viene in soccorso il Massimo Cacciari della *Geo-filosofia dell'Europa* (1994): Nessuna utopia nella *Repubblica*, ma *atopía*, realissima *atopía* (pp. 37, 39). Contrariamente al luogo comune per cui la *politeia* platonica sarebbe qualcosa di perfetto ma ingessato (come una statua, secondo Polibio VI, 47, 7), in nessun modo essa rappresenta la costituzione di una polis sana. «L'intero sviluppo dell'argomentazione platonica sorge dall'abbandono dell'ipotesi dello 'stato sano'. Lungi dall'essere utopico, il discorso platonico è segnato da un profondo realismo», scrive il filosofo veneziano (*GE* 31).

Atopía – che intanto, a differenza di *outopía* ed *eutopía*, è parola greca autoctona – può indicare un esser-fuori-luogo, fuori strada; significa anche assurdità, stranezza, eccentricità. Cacciari non può però non ricollegarla in via privilegiata (*GE* 27) a ciò che costituisce la *phýsis átopos* per eccellenza dei dialoghi platonici, la stranissima entità che risponde al nome di: *tò exaíphnes*, l'attimo estatico improvviso

²¹ Vedi VI 497 B: «Nessuna delle attuali costituzioni politiche è degna di una natura filosofica». Anche Vegetti pare infine rinunciare a parlare di utopicità platonica (*Guida alla lettura della Repubblica di Platone*, Roma-Bari 2002², p. 73): «Né mera utopia né programma politico a breve termine, la *Repubblica* va dunque interpretata come un gesto audace e potente di immaginazione filosofica e insieme di costruzione razionale».

(*Parmenide*, 156 D-E)²². Dall'improvvisità dell'atopia proviene allora quell'illuminazione estatica che sta a monte dell'intero scritto sulla *Politeia* e che orienta lo sguardo sul campo eidetico, aspaziale e atemporale, in cui le forze opposte della polis vengono colte da Platone nel loro irriducibile, incomponibile contraddirsi²³.

3.3. Nell'ottica del mio discorso, è comunque decisiva la relazione eventuale tra *exaíphnes* e *kairós*²⁴, che io invito a pensare e tradurre, rispettivamente, come *attimo* e *momento*: *exaíphnes* – l'atomo atemporale, ma crocevia di tempo (*khronos*) ed eternità (*aión*); e *kairós* – il tratto di tempo-*khronos* straordinariamente geniale e fecondo, con proprio ritmo interno. Non sempre a un *exaíphnes* consegue direttamente un *kairós*; ma quando ciò avviene – quando ciò si eventua (*ereignet sich*), direbbe Heidegger –, allora diventa possibile pensare la struttura temporale di quella trasformazione minima che è necessaria per garantire le condizioni di realizzabilità della *politeia* platonica. Credo di poter interpretare in tal senso anche la riflessione di Vegetti (15L 115): «Il “cambiamento minimo” va dunque considerato

²² Vedi anche Bloch, *PS* 344 ss.

²³ Vedi Cacciari, *GE* 41: «La *Repubblica* non è il discorso sul 'vero stato' che *non è*, ma sull'idea che sola può *misurare* le costituzioni esistenti».

²⁴ Che Cacciari ha esplorato, ma secondo una impostazione che non condivido, in *Dell'Inizio*, Milano 1990, libro II, pp. 261-269. Ritengo del tutto inadeguata, anzi controconcettuale, la traduzione italiana di *tò exaíphnes* con "l'istante": l'*exaíphnes* non sta né si muove, non è in quiete né in movimento, è estatico rispetto a ogni stasi e moto. Mai e poi mai *istante*, dunque, è *tò exaíphnes*, ma piuttosto *estante*, ex-stante – l'estaticità dell'attimo improvviso.

possibile in qualche punto indeterminato dello spazio e del tempo umani: un inserimento *subitaneo* nel corso della storia di un piano verticale, della polarità “alta” dei valori, che ne produce la cesura e la svolta»²⁵.

L’atopia platonica è dunque possibile, realizzabile, in una economia kairologica, e lo è a partire da un attimo-improvviso folgorante e incidente il vissuto politico di una comunità.

Ed Eros? Gioca un qualche ruolo atopico attivo?

3.4. Nel *Simposio*, il dialogo in cui risuona la più ampia polifonia filosofica mai scritta sull’amore, uno dei commensali è proprio Aristofane. Quando giunge il suo turno di celebrare Eros con un discorso, il poeta comico ricorre al celebre mito dei tre sessi primigeni (maschile, femminile, androgino) per illustrare il carattere di aspirazione all’interezza e all’unità del vero desiderio erotico (189 C - 193 E). Ora, non ci sono dubbi che tanto con la presenza del personaggio Aristofane, quanto anche con il tenore del suo discorso, Platone faccia riferimento diretto alla commedia *Gli Uccelli*, specie al frammento “orfico” su Eros bisessuato²⁶. Forse una mossa

²⁵ Vedi sempre di Vegetti, *Guida*, cit., p. 76: «I filosofi diventati “re”, oppure i potenti diventati “filosofi”, detengono dunque un potere eccezionale, una sorta di tirannide conseguita a una presa *improvvisa* del potere o a un’altrettanto *improvvisa* trasformazione della sua natura» (sott. mio). Sul valore politologico del *kairós* vedi Migliori, *Arte politica*, Milano 1996, p. 269 e nota.

²⁶ Vedi C. Calame, *I Greci e l’Eros*, Roma-Bari 1992, pp. 156-157: «Gli esseri emisferici alla ricerca della loro unità originaria inventati dall’Aristofane della parodia del *Simposio* platonico rinviano alle allusioni orfiche dei drammi del poeta comico, e particolarmente alla cosmo-teogonia degli *Uccelli*. La bisessualità vi appare come uno dei tratti costitutivi di Eros, creatore e ordinatore del cosmo». A mettere in evidenza il rapporto di filiazione è stato L. Brisson, *Eros*, in Y. Bonnefoy (cur.), *Dictionnaire des mythologies*, I, Paris 1981, pp. 351-59.

strategica per recuperare al discorso filosofico serio l'impertinenza dissacrante del grande commediografo? E un'altra domanda: Il vero politico platonico non è colui che aspira all'interezza e all'unità della polis?

Sia come sia, il *Simposio* è anche il dialogo in cui vengono descritti plasticamente Eros filosofo amante del Bello e la scala dei misteri d'amore. Al culmine della scala, dopo aver contemplato in maniera adeguata le diverse cose belle (i corpi, le anime, le attività umane – tra cui l'attività legislativa e la stessa politica –, le scienze), – al culmine di questa scala l'iniziato-filosofo dovrà solo attendere che, all'improvviso (*exaíphnes*), gli si riveli il Bello in sé e per sé, in quella forma in cui esso è sempre (210 E - 211 E). Questo cammino di formazione non è opzionale. Nessuno può dirsi filosofo se non dopo aver preparato a lungo e vissuto intensamente l'attimo inaugurale della rivelazione della Bellezza.

Una volta temprato dalla disciplina dell'ascesa e arricchito dalla propria partecipazione estatica al Bello, l'eros filosofico è ormai divenuto strutturalmente *atopos*, eccentrico, pronto ad accogliere estaticamente ogni attimo-*exaíphnes* e a cogliere temporalmente ogni momento opportuno-*kairós*. Allora il filosofo ritorna alla vita nella polis con rinnovato desiderio di amare e salvaguardare il meglio possibile la bellezza autentica, eidetica, di ogni cosa – costituzione politica inclusa.

Questa qualità erotica, «che non cessa d'amare prima di aver toccato la natura di ogni cosa che è in se stessa» (*Rep.* 490 B), è per l'appunto assolutamente

indispensabile al filosofo-re dell'atopia platonica²⁷. Il quale porterà in dote alla sua polis la felicità estatica trasmessagli dalla rivelazione del Bello, e il paradigma atopico degli attimi decisivi, politicamente fecondi.

²⁷ Sull'identikit del filosofo-re e dei filosofi-custodi cfr. *Repubblica*, 473 B - 504 A.

Simona Risitano

SISTEMI DI COMUNICAZIONE NON VERBALE

Questioni preliminari

Il linguaggio rappresenta ciò che distingue l'essere umano dal resto delle altre specie animali. I nostri atti comunicativi non sono, però, fatti solo di parole: tutti noi facciamo uso ed esperienza, più o meno consapevolmente, del linguaggio del corpo cioè di quella che viene definita comunicazione non verbale (Cnv).

Probabilmente, per milioni di anni gli esseri umani hanno comunicato tra loro facendo riferimento in modo esclusivo alla comunicazione non verbale. Lo sviluppo del linguaggio ha rivoluzionato i modi e i processi di comunicazione fra gli umani: sistema comunicativo in aggiunta a quelli non verbali già preesistenti, il linguaggio ha generato un livello nuovo e qualitativamente diverso di comunicazione. Ha condotto alla comunicazione simbolica, la quale, permettendo la conoscenza dichiarativa e proposizionale¹, ha modificato in modo profondo la vita degli esseri umani e ha persino originato l'invenzione della cultura, così come noi oggi la intendiamo.

La Cnv, però, riveste un ruolo centrale nel comportamento sociale dell'uomo. Le ricerche condotte da psicologi sociali e da altri specialisti hanno dimostrato che

¹ Ho analizzato i concetti di conoscenza dichiarativa e proposizionale e le funzioni della comunicazione umana nel mio articolo *La comunicazione umana*, pubblicato su «Illuminazioni», n. 9, luglio-settembre 2009, pagg. 86-110.

l'insieme dei segni del linguaggio del corpo assume un ruolo molto importante all'interno dei processi comunicativi umani e funziona in modo più complesso di quanto si fosse immaginato in precedenza: analizzarne il significato vuol dire, pertanto, tentare di comprendere in maniera profonda il nostro comportamento sociale.

Per secoli, l'analisi della comunicazione umana ha coinciso con lo studio del linguaggio; tuttavia, dagli anni sessanta del secolo scorso in poi, l'interesse nei confronti dei fenomeni di Cnv è aumentato a tal punto da dare vita a un consistente filone di ricerche. Qualunque studio abbia come oggetto la comunicazione umana non può, perciò, prescindere dallo studio di questi processi, in modo particolare se si considera la loro rilevanza psicologica nello sviluppo delle relazioni interpersonali che ognuno di noi costruisce tramite i processi comunicativi.

La nascita di questi studi ha, innanzitutto, generato un dibattito sull'origine della Cnv e tutt'oggi alcuni studiosi propendono per le *concezioni innatiste*, che ne sottolineano il carattere naturale, mentre altri sostengono le *concezioni ambientaliste* che, invece, credono che il linguaggio del corpo abbia avuto origine da influenze culturali.

Tra i pionieri di questo dibattito troviamo Darwin, che, nel testo *L'espressione delle emozioni nell'uomo*, sostiene che le espressioni facciali (sicuramente il sistema più evidente di comunicazione non verbale, quantomeno nel periodo d'origine di questi studi) sono il risultato dell'evoluzione della specie umana e di conseguenza

hanno carattere di universalità. Darwin riteneva che questi movimenti e queste azioni avessero all'origine un loro scopo e svolgessero una data funzione nel corso delle esperienze emotive; in seguito sarebbero state mantenute come abitudini che si svolgono in modo automatico anche quando non ve ne è più la necessità.

Le idee di Darwin sono state riprese da Tomkins e dai suoi allievi Izard ed Ekman in un poderoso lavoro sulle espressioni facciali delle emozioni.

Ekman, in modo particolare, ha elaborato la nota *teoria neuroculturale*: nella produzione delle espressioni facciali, almeno nel caso delle emozioni fondamentali, le istruzioni date ai muscoli dal sistema nervoso seguirebbero programmi innati, invariabili, universali e messi in atto automaticamente. A ogni emozione corrisponde quindi uno specifico programma nervoso, in grado di attivare l'azione coordinata di determinati muscoli facciali attraverso un insieme d'istruzioni. Questi programmi nervosi, però, sono controllati da processi cognitivi di valutazione che possono intervenire secondo le circostanze e sono in grado di indurre la comparsa di «interferenze» e modificazioni, definite da Ekman *regole d'esibizione*. Queste ultime, culturalmente apprese, possono modificare la manifestazione non verbale delle emozioni attraverso quattro modalità: intensificazione, attenuazione, inibizione, mascheramento. In ogni caso, prevale la forza del programma nervoso che garantisce

quindi una manifestazione e un riconoscimento automatico e universale delle emozioni².

Questi autori, pur seguendo l'impostazione darwiniana, sono innatisti più moderati poiché comprendono che altri elementi della Cnv, che non hanno a che fare con l'espressione delle emozioni, non sono innate. Darwin, invece, tendeva a identificare Cnv e comunicazione delle emozioni: per lui l'intera Cnv era innata.

La prospettiva innatista è quindi una prospettiva biologica che enfatizza la rilevanza del corredo genetico e dei processi legati all'ereditarietà per spiegare i diversi sistemi di Cnv, in particolare delle espressioni facciali.

A questi studiosi si oppongono quelli che invece basano le loro osservazioni sulla *prospettiva culturalista*, secondo la quale la Cnv è appresa nel corso dell'infanzia al pari della lingua e presenta variazioni sistematiche da cultura a cultura, dal sistema dei gesti alle espressioni facciali. I contributi più importanti sono venuti da Efron con i suoi studi cross-culturali sulla gesticolazione e da Hall con le sue ricerche sulla distanza interpersonale; a questi si può aggiungere, pur se collocabile in una *prospettiva ambientalista estrema*, Birdwhistell³.

² Il lavoro di Ekman e dei suoi allievi ha generato lo sviluppo del FAST (Facial Affect Scoring Technique) e del FACS (Facial Affect Coding Scheme). Il FAST può analizzare separatamente tre diverse aree del volto e riesce a individuare l'azione del sistema nervoso coinvolto. Il FACS, invece, è un sistema più elaborato che analizza piccoli movimenti facciali generati da singoli muscoli. Per una comprensione più approfondita di questi sistemi, è utile consultare il testo di M. Argyle, *Il corpo e il suo linguaggio. Studio sulla comunicazione non verbale*, Zanichelli, Bologna 2008².

³ Convinto che la Cnv avesse struttura analoga al linguaggio, Birdwhistell pensava che anche il significato delle unità dotate di senso nascesse per convenzione in un dato ambiente socioculturale, come accade probabilmente per i morfemi e le parole. Egli cercava di dimostrare che i movimenti

L'enfasi è posta sui processi di *differenziazione*, che conducono a forme non verbali uniche ed esclusive, sottese a differenze qualitative irriducibili.

«Ciò che è mostrato dal volto è scritto dalla cultura»⁴. Ecco lo slogan dei culturalisti. Questa posizione rischia, però, di cadere in una forma radicale di relativismo culturale e oggi non è più seguita.

La prospettiva oggi dominante è quella dell'*interdipendenza tra natura e cultura* nell'origine e nella conformazione della Cnv.

L'assunto principale di tale prospettiva sostiene che le strutture nervose e i processi neurofisiologici condivisi in modo universale a livello di specie umana sono organizzati in configurazioni differenti secondo le culture d'appartenenza.

La teoria dell'interdipendenza sostiene che, da un punto di vista fisico, la Cnv si fonda su specifici circuiti nervosi deputati all'attivazione, regolazione e controllo dei movimenti sottesi alle diverse forme della Cnv (dalla mimica facciale, ai gesti, alla postura, all'aptica, ecc). Questi circuiti nervosi sono regolati dal *sistema piramidale* (che comprende l'area motoria e quella premotoria) e dal *sistema extrapiramidale* (situato nel corpo striato e nel tronco encefalico): il loro compito è attivare, gestire e controllare l'enorme quantità e varietà dei movimenti nelle loro diverse

del corpo formavano, proprio come il linguaggio, un sistema di segni a struttura gerarchica e, almeno in parte, analogico. Aveva così individuato 60 unità di base che aveva chiamato *cinemi*, in analogia con i fonemi, che combinandosi in unità più ampie davano vita a *cinemorfi*, in analogia con i morfemi. Le critiche hanno messo seriamente in discussione il lavoro di Birdwhistell, che resta però uno sforzo significativo di paragonare la Cnv al linguaggio e dimostrare, per questa via, che si tratta di autentica comunicazione. Cfr. R. L. Birdwhistell, *Kinesics and context*, University of Philadelphia Press, Philadelphia 1970.

⁴ L. Anolli, *Fondamenti di psicologia della comunicazione*, Il Mulino, Bologna 2006, pag. 156.

configurazioni in termini d'estensione, di precisione, d'intensità, di plasticità. Questi sistemi agiscono in modo coordinato e sincrono attraverso circuiti funzionalmente interconnessi e meccanismi interdipendenti che facilitano o inibiscono l'attività dei motoneuroni per l'esecuzione e gli aggiustamenti progressivi dei movimenti volontari, nonché per l'influenza sulle reazioni motorie automatiche (riflessi miotattici) o semivolontarie che accompagnano tali movimenti⁵.

In questa attività nervosa si integrano processi elementari automatici, di ordine inferiore, con processi volontari e consapevoli, di ordine superiore. Pertanto, la Cnv, pur essendo vincolata da meccanismi automatici di base, non esula dal controllo dell'attenzione e della coscienza ed è soggetta a forme più o meno consistenti di regolazione volontaria nelle sue espressioni. La variabilità della consapevolezza e del grado di controllo procede secondo un continuum neurofisiologico, da manifestazioni involontarie (come la dilatazione della pupilla in caso di forte attrazione sessuale) a manifestazioni pienamente consapevoli ed esplicite (il gesto emblematico di OK in caso di successo o quello dell'autostop).

Proprio la plasticità della Cnv pone le condizioni per la possibilità di apprendimento di alcune tra le sue diverse forme.

Per alcune di esse, come i gesti, possono aversi forme di apprendimento molto simili a quelle che si realizzano per il linguaggio (si pensi ad esempio al linguaggio

⁵ Per esempio, la postura è data dalla distribuzione dello stato riflesso di leggera contrazione permanente, graduata in modo diverso nei vari muscoli in relazione agli atteggiamenti assunti dalle varie parti dell'organismo.

dei segni per i sordomuti); per altre, l'apprendimento, pur essendo possibile, è meno probabile (come nel caso della mimica facciale).

Dunque, anche per i differenti sistemi di significazione e segnalazione della Cnv si attivano importanti processi di condivisione convenzionale all'interno di ogni comunità di partecipanti. Le predisposizioni genetiche sono declinate, di volta in volta, secondo linee differenti che conducono a modelli comunicativi diversi e, talvolta, assai distanti tra loro sul piano dei sistemi non verbali di interazione⁶.

Anche il rapporto tra comunicazione verbale e comunicazione non verbale è stato a lungo oggetto di dibattito tra gli studiosi.

Assieme al codice linguistico, chi comunica fa contemporaneamente riferimento ad una serie coerente e unitaria di sistemi non verbali di significazione e segnalazione. Ognuno di questi differenti sistemi concorre alla generazione e all'elaborazione del significato di un atto comunicativo, producendo una specifica porzione di significato, ma partecipando, al tempo stesso, alla configurazione finale del significato medesimo. «Al pari di una sinfonia musicale, il significato di uno scambio comunicativo è il risultato di differenti sistemi semiotici che agiscono nel medesimo tempo. Come differenti gruppi di strumenti musicali producono suoni diversi nel generare una certa melodia, allo stesso modo i diversi sistemi verbali e non verbali intervengono nel creare un dato percorso di senso. Egualmente, come in

⁶ Le differenze culturali nell'ambito della Cnv e della pragmatica sono aspetti che meriterebbero una trattazione approfondita, in quanto fenomeni che influenzano in maniera considerevole le interazioni umane. Tuttavia, il loro esame dettagliato in questa sede non appare opportuno.

una sinfonia musicale alcuni strumenti suonano continuamente per un certo pezzo mentre altri sono silenti o intervengono in modo saltuario, così nel generare un determinato significato alcuni sistemi semiotici intervengono in continuazione mentre altri sono silenti (come il linguaggio nella pantomima) o compaiono a intervalli più o meno regolari (come i gesti iconici durante il parlato)». ⁷

Su questa condizione si sono fronteggiate due prospettive antitetiche: quella della psicologia tradizionale, che sostiene esista una distinzione dicotomica tra ciò che è linguistico e ciò che non lo è, e la tesi elaborata più recentemente, che invece propende per un processo d'integrazione e d'interdipendenza semantica tra i diversi sistemi di segnalazione, sebbene ciascuno di questi continui a conservare la propria autonomia.

La psicologia tradizionale si è attenuta a una concezione definita *sommativa o modale*: l'atto comunicativo era infatti considerato come la somma tra le componenti verbali e quelle non verbali del messaggio.

Per dimostrare l'importanza della Cnv o, al contrario, per dimostrarne il carattere accessorio, si è finito per ragionare come se si trattasse di due modi alternativi di comunicare da mettere a confronto.

Per cui, all'interno della stessa prospettiva, alcuni studiosi hanno rilevato il contributo essenziale delle componenti non verbali nella comunicazione (sostenendo che il 65% di un messaggio è da esse generato). Le componenti non verbali

⁷ L. Anolli, *Significato modale e comunicazione non verbale*, in «Giornale italiano di psicologia», a. XXX, n.3, settembre 2003, pagg. 468-469.

assumerebbero perciò il valore predominante nella determinazione del significato di un atto comunicativo e la quota di significato prodotta da questi sistemi di significazione sarebbe di gran lunga superiore a quella generata dalle componenti verbali.

Per contro, altri studiosi hanno difeso la tesi opposta, affermando che il non verbale incide molto poco sul piano del significato, mentre interviene in misura maggiore sul piano affettivo ed emozionale. Secondo questa tesi, il non verbale è *inserito dentro* il linguaggio e costituisce unicamente una sorta di *coloritore* del verbale. Le componenti verbali mantengono allora un valore primario ed esclusivo nella determinazione del messaggio a cui il sistema di Cnv aggiunge soltanto sfumature di significato.

Il dibattito sul peso da attribuire al verbale e al non verbale nella determinazione dell'atto comunicativo ha così favorito la contrapposizione tra questi sistemi di segnalazione, le cui differenze sono state segnalate sulla scorta di tre assi fondamentali di analisi: *funzione denotativa vs. funzione evocativa, arbitrario vs. motivato, digitale vs. analogico*.

Il primo asse d'analisi riguarda le differenti funzioni svolte dai questi sistemi di segnalazione. Il linguaggio, concepito come un codice forte in grado di trasmettere informazioni e conoscenze in modo preciso e definito, ha una funzione propriamente semantica, poiché designa e veicola i contenuti della comunicazione (il *che cosa* viene detto). Ha dunque una funzione denotativa. Per contro, i sistemi di Cnv hanno

una funzione espressiva e corrispondono, in linea di massima, alla riproduzione ecoica e mimetica degli stati interni dell'individuo: per queste ragioni sono codici ritenuti più spontanei e meno controllati. In sostanza si tratta di sistemi che riguardano le modalità con cui informazioni e contenuti sono veicolati (il *come* viene detto). In realtà questa posizione è oggi poco sostenibile: il significato è una realtà eterogenea e rappresenta la convergenza di una molteplicità di componenti – verbali ed extraverbali – ciascuna delle quali contribuisce a definire la struttura semantica di una parola, di una frase o di un gesto.

La contrapposizione tra aspetti arbitrari e aspetti motivati della comunicazione è così argomentata: gli aspetti arbitrati del linguaggio sono generati dalla nota relazione convenzionale tra immagine acustica (significante) e rappresentazione mentale (significato) del segno linguistico, il quale è arbitrario poiché il rapporto tra le sue due parti costitutive è regolato da un semplice rapporto di contiguità e non ha nessuna motivazione di ordine naturale o causale. Di contro, si ritiene che le componenti della Cnv abbiano un valore motivato e iconico nell'esprimere un certo evento, trattenendo in sé alcuni aspetti della realtà che intendono evocare. Secondo questa ipotesi, esiste perciò un rapporto di similitudine tra l'unità non verbale e ciò che viene espresso. Questa concezione è stata però messa in dubbio dallo studio sull'*iconismo fonosimbolico*, secondo il quale i suoni di una lingua, oltre al carattere di arbitrarietà, possiedono anche una funzione evocativa: è sufficiente pensare alle onomatopee e

alle sinestesie – figure retoriche del discorso – nelle quali un suono richiama la natura dell'oggetto evocato.

Alla distinzione precedente è solitamente associata quella tra digitale e analogico. Secondo la psicologia tradizionale, il codice linguistico è di natura digitale poiché i fonemi sono tratti distintivi e oppositivi: cambiando un solo fonema, il significato di una parola muta del tutto. Agli aspetti non verbali è invece attribuito valore analogico, perché presentano variazioni continue e graduate *in modo analogo* a ciò che vogliono esprimere (ad esempio, quanto più un'emozione di gioia cresce, tanto più i gesti di soddisfazione e il sorriso diventano più ampi e distesi). «In questa prospettiva il verbale appare maggiormente associato ai processi di convenzionalizzazione di una data cultura, mentre il non verbale risulta essere maggiormente spontaneo e immediato, naturale e poco controllato»⁸.

La concezione sommativa/modale, appena esposta, presenta un limite non trascurabile in aggiunta a quelli già elencati: non tiene in debita considerazione i processi e le variazioni culturali e convenzionali sottesi alla produzione e alla regolazione della Cnv. Pertanto, anche i sistemi non verbali di significazione e segnalazione presentano caratteri di arbitrarietà e sono influenzati dagli standard della cultura di riferimento.

Alla concezione modale si oppone invece, suscitando maggiore accordo, quella che si può definire *concezione integrativa o bimodale*, anche se è preferibile parlare di

⁸ L. Anolli, *Significato modale e comunicazione non verbale*, cit., pag. 454.

concezione multimodale in virtù del fatto che la Cnv comprende diversi sistemi e sottosistemi. Alla luce dell'approccio attuale, e considerando che nelle conversazioni reali di tutti i giorni verbale e non verbale non sono così facilmente scindibili, non ha molto senso domandarsi se nella comunicazione conti di più il linguaggio o la Cnv.

Se nei nostri scambi comunicativi coesistono sistemi verbali e non verbali, esiste una spiegazione funzionale: generalmente non trasmettiamo solo un messaggio verbale, ma a esso uniamo probabilmente un'intenzione, una speranza, emozioni e sentimenti che possono essere espressi esclusivamente facendo ricorso al linguaggio del nostro corpo. Proprio la possibilità di usare sincronicamente questi diversi sistemi chiarisce la capacità, del tutto umana, di generare significati articolati e complessi e al tempo stesso di comprenderli. L'integrazione sostenuta dalla concezione multimodale si realizza, infatti, sia nella produzione di un messaggio, sia nella sua comprensione⁹.

Se consideriamo ogni scambio comunicativo come costruito su atti globali, nei quali il soggetto mira a un risultato cui orienta perciò tutti i segnali che produce, appare allora altrettanto chiaro che gli attori del processo comunicativo sono impegnati in quella che può chiamarsi definizione della situazione e, con i loro scambi verbali e non verbali, contrattano semanticamente e pragmaticamente un significato, giungendo alla produzione del «messaggio giusto al momento giusto»¹⁰.

⁹ La spiegazione fornita da Anolli sul significato come esito locale della negoziazione fra i partecipanti chiarisce le dinamiche di produzione e comprensione degli atti comunicativi.

¹⁰ L. Anolli, *Fondamenti di psicologia della comunicazione*, cit., pag. 162.

Pur funzionando all'unisono, i sistemi di Cnv hanno caratteristiche differenti ed è utile analizzarli separatamente.

Allo stato delle conoscenze attuali, la maggior parte degli studi sul tema analizza il significato di questi segnali: espressione facciale; sguardo e dilatazione delle pupille; gesti e altri movimenti del corpo; postura; contatto fisico; comportamento spaziale; abbigliamento e componenti dell'aspetto esteriore; vocalizzazioni non verbali.

Tutte le volte che ci serviamo di questi segnali (sia che li usiamo unitamente al linguaggio, sia che li impieghiamo senza ricorrere a manifestazioni verbali), orientandoli – in parte consciamente – al nostro scopo comunicativo e tentando di influenzare il nostro interlocutore, mettiamo in atto ciò che abbiamo finora definito comunicazione non verbale o comunicazione corporea.

Nel momento in cui siamo dinanzi a questi segnali, ci stiamo confrontando con un comportamento non verbale (qualora il segnale sia stato messo in atto intenzionalmente) o con l'espressione di un'emozione (quando non si tratta di manifestazioni volontarie); tuttavia emittente e ricevente non possono avere sempre la piena consapevolezza di questa distinzione. Ciò si risolve, nella pratica, nella credenza che la Cnv sia un sistema comunicativo molto veritiero perché fondato su segnali del corpo spontanei e difficili da controllare. Sebbene questo assunto corrisponda ad una quasi totale verità, in modo particolare per quelle manifestazioni difficili da controllare come la sudorazione, il rossore (indici di diverse emozioni come imbarazzo, disagio, ecc.), in realtà è possibile acquisire una conoscenza

adeguata di questi sistemi, la quale permette di ottenere dalle nostre interazioni risultati più soddisfacenti, se ben sfruttata.

Inoltre è utile ricordare che la distinzione tra sistema verbale e sistema non verbale non deve essere identificata con quella tra sistema vocale e sistema non vocale: il sistema vocale è infatti legato a entrambi gli aspetti della comunicazione, come di seguito chiarito.

Il sistema vocale

Il sistema vocale appartiene al canale vocale-uditivo ed è per questo associato istintivamente alle parole, al linguaggio e a sensazioni uditive: in realtà tutto ciò che accompagna le nostre parole, il nostro tono di voce o il ritmo dei nostri enunciati, trasmette anche importanti informazioni che non attengono solo alla dimensione verbale dei messaggi, ma hanno invece a che fare con l'espressione di atteggiamenti, intenzioni e sentimenti. Per questa ragione, lo studio della Cnv non può prescindere da questi fenomeni.

Luigi Anolli e Rita Ciceri, in un lavoro di fondamentale importanza per lo studio del sistema vocale¹¹, definiscono *atto fonopoietico* l'insieme dei particolari verbali e non verbali dei nostri messaggi.

¹¹ L. Anolli e R. Ciceri, *La voce delle emozioni. Verso una semiosi della comunicazione vocale non verbale delle emozioni*, Franco Angeli, Milano 2000.

L'atto fonopoietico è determinato da elementi differenti: quelli linguistici, detti *segmentali*, quelli *prosodici*, che riguardano l'intonazione, e infine quelli *paralinguistici* che interessano il tono, il ritmo e l'intensità dell'eloquio.

Pregio di questo sistema è sicuramente la sua capacità di essere sfruttato a pieno anche in assenza di visione, poiché gli aspetti non verbali del messaggio sono ugualmente percepiti e compresi dal destinatario. Il medesimo risultato non si può raggiungere, invece, tramite gli altri sistemi di Cnv, per comprendere i quali è necessario trovarsi faccia a faccia con il proprio interlocutore. Sarà capitato a molti, durante una conversazione telefonica, di percepire lo stato d'animo del proprio interlocutore, nonostante vi possano essere in mezzo chilometri di distanza. Ciò avviene perché le emozioni e i nostri stati d'animo sono in larga parte trasferiti dagli elementi non verbali della nostra voce.

La voce caratterizza, insieme al modo di parlare, ciascun essere umano e può essere descritta come una sostanza fonica determinata da diversi elementi quali i *riflessi* (per esempio lo starnuto, la tosse, lo sbadiglio), i *caratterizzatori vocali* (il singhiozzo, il pianto, il riso) e le *vocalizzazioni* (cioè i suoni definiti pause piene dell'eloquio, come *mhm*, *ah*, *eh*, ecc). A queste caratteristiche si accompagnano tutte le qualità anatomiche e le particolarità fonetiche di ciascun individuo: l'apparato fonatorio varia, infatti, per dimensioni e configurazione anatomica da persona a persona e varia anche il modo in cui ciascuno di noi lo utilizza. Queste particolarità determinano le *caratteristiche extralinguistiche* della voce. Infine, la nostra voce è

“accompagnata” dalle *caratteristiche paralinguistiche*, le quali avvolgono la pronuncia di qualsiasi discorso e variano in maniera considerevole in base alle circostanze.

Diversi studi, riportati da Michael Argyle nel suo testo sul linguaggio del corpo¹², hanno cercato di stabilire una possibile correlazione tra la voce e la personalità di un individuo e hanno analizzato il possibile grado di sovrapposizione tra gli atteggiamenti interpersonali e le emozioni che esprimiamo tramite la voce. Queste ricerche hanno prodotto risultati certamente interessanti, ma non assicurano un grado di accuratezza assoluta, avendo come unico parametro di riferimento la voce.

Tuttavia, in accordo con questi e altri studi sul sistema vocale, la voce può essere ritenuta un valido indizio nella percezione interpersonale, cioè nel momento in cui l'individuo cerca di farsi un'idea sulle persone che incontra. Anche se ognuno di noi tenta di capire qualcosa dell'altro analizzando vari aspetti della comunicazione e il modo in cui l'interlocutore si comporta, la voce è in sé un ricco indicatore. Di solito, dalla voce di un individuo siamo in grado di inferire informazioni sulla sua età, sul suo sesso, sulla regione di provenienza o il gruppo etnico di appartenenza, sul suo status sociale. Da quest'ultima informazione, e in base alla tipica rappresentazione che la nostra società ci fornisce di quella determinata classe sociale, arriviamo poi a formulare altre supposizioni circa il nostro interlocutore.

¹² M. Argyle, *Il corpo e il suo linguaggio. Studio sulla comunicazione non verbale*, cit.

Se, ad esempio, siamo in presenza di una persona il cui eloquio è finemente modulato e scorrevole, abbiamo l'impressione che si tratti di una persona sicura di sé e intraprendente; se l'eloquio è caratterizzato da tono e forza vocale elevati, siamo inclini a pensare che il nostro interlocutore sia una persona socievole, e così via. Di certo, tutte le impressioni che possiamo carpire da questi e altri segnali, possono anche rivelarsi erronee e spesso ci sbagliamo quando pretendiamo di aver capito tutto dell'altro, senza averne una conoscenza approfondita.

I tratti stabili della nostra voce sono, ovviamente, soggetti alle modificazioni che derivano dal contesto dei diversi episodi di comunicazione a cui partecipiamo: il luogo in cui ci troviamo, ciò che stiamo facendo, la nostra situazione psicologica sono tutte variabili che influenzano la nostra voce.

Oltre ad esprimere le nostre emozioni, la voce può ricoprire il ruolo di *metasegnale*, cioè di segnale sull'interazione in corso, dando la possibilità di capire se chi parla sta scherzando, mentendo, dicendo la verità, ecc. Non meno importante è la possibilità di comprendere, tramite la voce, l'atteggiamento di chi parla verso i contenuti del discorso. La velocità dell'eloquio, la frequenza e la durata delle pause, l'intonazione, la forza vocale, possono rivelare se, e in che misura, l'interlocutore è interessato a ciò di cui si parla, se ritiene intelligente o banale l'argomento della conversazione.

La configurazione non verbale dei nostri messaggi è determinata, in particolar modo, dalle *caratteristiche paralinguistiche* dei discorsi. Il *tono* è dato dalla

frequenza fondamentale della voce e deriva dalla tensione delle corde vocali durante la fonazione: più sono tese, più acuto è il tono; viceversa, più sono distese, più il tono è basso.

Il *profilo d'intonazione*, invece, è l'insieme delle variazioni del nostro tono di voce durante la pronuncia di un atto verbale. Esso rappresenta la punteggiatura sintattica, la quale segnala il senso pragmatico degli enunciati, cioè fa intendere se il parlante sta affermando qualcosa, se sta porgendo una domanda o se sta esclamando, ecc. Inoltre, dal profilo d'intonazione è possibile comprendere gli stati mentali che il parlante intende comunicare: le sue intenzioni, le sue convinzioni, i suoi desideri.

Il linguista Halliday¹³ ha sostenuto la tesi, del tutto accettabile, secondo cui l'intonazione è legata alla *tensione novità-dato*: l'innalzamento del tono di voce indica che si sta dicendo qualcosa di nuovo, mentre il suo abbassamento segnala che tutto è in linea con le aspettative. In questo senso, l'intonazione ha la funzione di regolare i rapporti con il proprio interlocutore, determinando attorno ai discorsi un'atmosfera di interesse o, al contrario, di ovvietà.

Con il termine *intensità*, si è soliti indicare il volume della voce, il quale è generato dall'impatto che si crea, durante l'attività fonatoria, tra l'aria in movimento e gli ostacoli che questa può incontrare durante il suo percorso. La nostra voce varia così da un volume debole a un volume molto forte: acusticamente, questo fenomeno si traduce in suoni più intensi o meno intensi.

¹³ M. Halliday, *Lingua parlata e lingua scritta*, La Nuova Italia, Scandicci (Firenze) 1992.

Ogni individuo possiede un suo tipico volume di voce, determinato in linea di massima dalle caratteristiche del suo apparato fonatorio. Tuttavia, le esigenze sociali e culturali, la posizione sociale occupata, il contesto determinano di volta in volta il grado di volume che è necessario adottare e la forza vocale può perciò cambiare diverse volte anche nel corso della medesima conversazione.

Come nel caso del profilo d'intonazione, le variazioni del volume di voce possono segnalare lo stato psicologico del parlante rispetto all'argomento della conversazione e rispetto all'interlocutore, verso il quale si può pertanto sottolineare distanza o vicinanza, fisica, psicologica e sociale.

Se, per esempio, il nostro interlocutore si trova a una certa distanza fisica da noi, possiamo alzare il volume della voce per invitarlo ad avvicinarsi sottolineando al contempo l'impossibilità di svolgere una conversazione in condizioni di normalità; ancora, è possibile, tramite l'innalzamento della voce, riportare il nostro interlocutore ad uno stato di concentrazione, qualora si fosse mentalmente allontanato da noi. L'abbassamento della voce, invece, rimanda a una sensazione di confidenza e all'immagine mentale di una cerchia ristretta d'interlocutori. Dunque, possiamo servirci di questi accorgimenti per raggiungere il nostro scopo comunicativo.

Al volume della voce è legato *l'accento enfatico*¹⁴, che consente di dare rilevanza a una parola o a parte di un segmento linguistico, cioè di indicare qual è il fuoco comunicativo dell'enunciato in corso. Secondo lo studio condotto da Duncan e

¹⁴ L'accento enfatico permette di dirigere l'attenzione del nostro interlocutore verso determinate parti del discorso. Il suo uso è regolato dai sistemi prosodici propri di ogni lingua.

Rosenthal¹⁵, l' enfasi è uno strumento importante per generare profezie che si auto-adempiono, cioè per creare aspettative nell'interlocutore: tramite i loro esperimenti, questi studiosi hanno dimostrato che l' enfasi può essere all'origine di situazioni in cui facciamo capire al nostro interlocutore ciò che ci aspettiamo da lui, e l'altro finisce per comportarsi proprio come noi speravamo.

Il significato non verbale degli enunciati è determinato inoltre dal *tempo*, cioè dalla successione dell'eloquio e delle pause. Sotto questa categoria rientrano altri fenomeni, ai quali bisogna comunque accennare: la *durata*, costituita dal tempo necessario per pronunciare un enunciato, pause comprese; la *velocità dell'eloquio*, determinata dal numero di sillabe pronunciate al secondo, anch'essa comprensiva di pause; la *velocità di articolazione*, che considera il numero di sillabe pronunciate al secondo, escludendo le pause.

Le *pause* vanno poi distinte in pause piene, che sono riempite da vocalizzazioni, e pause vuote, vale a dire periodi di silenzio.

Sebbene possa non trasmettere nulla rispetto al contenuto, la pausa può offrire informazioni importanti, facilmente deducibili dal contesto: può imprimere maggior forza alle parole che seguono; può suggerire che chi sta parlando vuole riflettere un attimo; può segnalare che il nostro interlocutore vuole cederci la parola o semplicemente può essere determinata da un momento di distrazione. Si può ancora

¹⁵ Cfr. M. Argyle, *Il corpo e il suo linguaggio. Studio sulla comunicazione non verbale*, cit.

aggiungere la *pausa d'imbarazzo*, che nasce quando pensiamo che l'interlocutore stia per dire qualcosa mentre in realtà non lo fa.

Una considerazione a sé stante deve essere fatta per quanto riguarda il valore comunicativo del silenzio, poiché, «in quanto assenza di parola, esso costituisce un modo strategico di comunicare e il suo significato varia con le situazioni, con le relazioni e con la cultura di riferimento»¹⁶.

La rilevanza e la particolarità del silenzio derivano dalla sua ambiguità, ma i riferimenti contestuali e altri segnali di solito aiutano gli attori sociali a sciogliere la tensione comunicativa da esso generata.

In linea di massima, si può attribuire al silenzio un *valore costruttivo* o *distruttivo*. Nel primo caso, il silenzio è adottato per comunicare consenso, intesa, intimità, apertura all'altro o può esprimere forte concentrazione su un contenuto affettivo o ideativo della conversazione.

Per contro, il silenzio ha valore distruttivo quando esprime chiusura, distanza, dissenso, distrazione mentale. Pertanto, il silenzio può essere un indicatore dello stato di salute delle relazioni interpersonali e gli attori sociali sono in grado di capirne il valore in base ai riferimenti relazionali e contestuali.

A volte il silenzio è adottato strategicamente, per esempio quando non si vuole prendere posizione circa il contenuto della conversazione e della relazione.

¹⁶ L. Anolli, *Fondamenti di psicologia della comunicazione*, cit., pag. 166.

È possibile anche parlare di vere e proprie *regole del silenzio* perché, analogamente a quanto avviene per il linguaggio, ogni individuo apprende dove, come, quando e perché utilizzare questo strumento comunicativo.

A tal riguardo, si possono citare a mo' di esempio alcune situazioni di facile constatazione empirica.

Spesso gli individui ricorrono al silenzio, quando si trovano in situazioni sociali non conosciute o vaghe, in cui non è prudente esporsi e sfruttano pertanto la sua ambiguità per comprendere la situazione in corso. Tipico è anche il caso in cui esiste una divisione asimmetrica di potere sociale tra due o più individui: in questi casi, coloro che in una relazione occupano la posizione subalterna sono soliti stare in silenzio ed in ascolto dinanzi alla persona che invece occupa la posizione superiore.

Il valore comunicativo del silenzio è però soggetto, in questi e in altri casi, a notevoli differenze culturali. La distinzione principale può darsi tra la cultura occidentale e quella orientale.

Nella cultura occidentale, prevalentemente individualistica, governata da scambi comunicativi veloci e intensi, il silenzio è percepito come una minaccia, come una fonte d'imbarazzo e addirittura di preoccupazione. Nelle culture orientali, invece, il silenzio è concepito come una risorsa: è indice di ascolto, di cooperazione, di armonia.

Il sistema cinesico

Il sistema cinesico è il sistema di segnalazione più rilevante della Cnv e riguarda i movimenti del corpo, del volto e degli occhi. Il volto, in particolar modo, è il canale di comunicazione preferenziale per esprimere emozioni e atteggiamenti verso gli altri e rappresenta il punto su cui si focalizza l'attenzione degli interlocutori durante l'interazione comunicativa.

Lo studio di questo sistema di comunicazione ha radici molto antiche: risale agli ultimi decenni del Cinquecento la pubblicazione dell'opera di Giovan Battista Della Porta, *De humana physiognomica*. Il testo, benché seguito da studi di maggior rigore scientifico, fu considerato un classico nello studio della fisiognomica, la scienza che analizza la correlazione tra i tratti del volto dell'individuo, ovvero la sua fisionomia, e i suoi caratteri morali. La posizione più estrema di questi studi, l'idea secondo cui sia possibile dedurre dai tratti del volto addirittura il destino degli uomini, è stata abbandonata già da tempo, ma la tesi principale della fisiognomica, che ha percorso il pensiero occidentale sin dall'antichità, ha sicuramente un fondo di verità ed oggi è possibile spiegare in maniera dettagliata ciò che ognuno di noi esprime tramite il viso.

Gli studiosi che, a partire da Darwin fino ad oggi, hanno analizzato il sistema cinesico concordano nel ritenere il volto, il corpo e il tono della voce i canali principali tramite cui si esprimono le emozioni, mentre i gesti, la postura ed i movimenti del corpo costituiscono dei canali secondari, funzionali all'espressione

dell'intensità dell'emozione. Si tratta di distinzioni indicative, poiché in alcuni casi ciò che proviamo è espresso, interamente e in maniera precisa, dal nostro corpo.

Lo studio della mimica, cioè lo studio dei movimenti e delle espressioni del volto, tende a suddividere il viso in tre aree: la regione frontale, che include anche le sopracciglia, la parte mediana, comprensiva di occhi, naso e guance, e la parte della bocca e del mento. È importante comprendere che si tratta di una suddivisione per lo più analitica, poiché, sebbene alcune emozioni siano esibite principalmente in alcune aree, l'intero volto partecipa a quest'attività.

La maggior parte degli studiosi concorda sull'esistenza di un certo numero di emozioni primarie espresse in modo specifico dal volto. Come tali sono state identificate le seguenti emozioni: felicità, tristezza, sorpresa, collera, paura e disgusto o disprezzo.

Tra i diversi lavori a cui si riferisce, Argyle riporta gli studi di Boucher ed Ekman¹⁷, i quali hanno individuato, studiandole in fase di decodifica¹⁸, le aree del volto che maggiormente vengono interessate nell'espressione delle emozioni¹⁹.

¹⁷ J. D. Boucher and P. Ekman, *Facial areas of emotional information*, in «*Journal of communication*» (1975), citato in M. Argyle, *Il corpo e il suo linguaggio. Studio sulla comunicazione non verbale*, cit.

¹⁸ Gli studi sui sistemi di Cnv si basano sull'analisi dei singoli segnali sia nel momento in cui un emittente li produce (fase di codificazione), sia nel momento in cui vengono recepiti dal destinatario a cui sono inviati (fase di decodificazione).

¹⁹ Un'analisi importante sulla comunicazione non verbale delle emozioni, sulla loro funzione e sulla capacità degli individui di riconoscerne il significato, è contenuta nella seconda parte del volume *Comunicare senza parole*, a cura di G. Attili e P. E. Ricci Bitti, Bulzoni, Roma 1983. Il testo raccoglie i contributi di diversi studiosi.

La paura e la tristezza interessano maggiormente gli occhi e le palpebre; la felicità coinvolge invece guance e bocca, oppure occhi e palpebre unitamente a guance e bocca. Ancora, la sorpresa si esprime primariamente tramite sopracciglia e fronte, occhi e palpebre insieme alla bocca e alla fronte.

Tra le considerazioni a cui è pervenuto anche in altri studi, Ekman ha inoltre sottolineato come il volto possa mostrare anche più di un'emozione. In questo caso si può parlare di *espressione mista*, che naturalmente coinvolge aree differenti del volto. A queste espressioni miste si deve anche aggiungere il caso di *mescolanza* che si determina quando si tenta di nascondere l'emozione che effettivamente si prova, mascherandola con un'altra. Questo processo dipende dal conflitto che si genera tra i due possibili percorsi che i muscoli del volto intraprendono al momento dell'espressione dell'emozione.

I movimenti mimici del volto, infatti, sono determinati dalla contrazione di una serie di muscoli facciali, i quali sono in grado di muovere la pelle del viso e produrre, così, le espressioni del volto; questi muscoli sono gestiti dal nervo facciale, il quale possiede cinque diramazioni che corrispondono alle aree principali del viso. Il nucleo del nervo facciale può essere attivato mediante due modalità.

Innanzitutto, quando il nostro organismo è sollecitato dal punto di vista emotivo, nella parte inferiore del cervello, precisamente nell'ipotalamo e nel sistema limbico, si sviluppa un'attività tale da sollecitare il nervo facciale, tramite le vie extra-piramidali.

Quando l'espressione facciale è, invece, assunta volontariamente dall'individuo, il meccanismo che la determina è diverso dal precedente: gli impulsi nervosi si originano nella corteccia motoria (che al pari del nervo facciale controlla le diverse aree del volto) e da qui procedono direttamente al midollo allungato, nel quale si trova il nervo facciale, attraverso il tratto piramidale. La differenza tra queste due modalità è altamente significativa perché il volto, ed in modo particolare la sua parte inferiore, occupa molto spazio nella corteccia motoria rispetto ad altre parti del corpo e questa è la ragione per cui siamo in grado di produrre perfetti movimenti facciali, in modo particolare quelli a cui ricorriamo mentre parliamo²⁰.

Pur riuscendo a controllare il proprio comportamento espressivo e quindi a “manovrare” le informazioni che gli altri possono da questo dedurre, un individuo può inviare questi segnali non verbali per ragioni differenti. Essi possono rappresentare delle reazioni psicologiche dirette e, pertanto, non sono volutamente inviati per comunicare. Si tratta dei casi in cui, ad esempio, manifestiamo stati organici come la sonnolenza o l'eccitazione o, ancora, dei casi in cui può registrarsi una disorganizzazione del comportamento come conseguenza di uno stato di forte eccitazione.

Altri segnali espressivi, invece, sono il risultato dell'evoluzione umana e si sono sviluppati come segni sociali, inviati spontaneamente prima dagli animali e in seguito

²⁰ Il sistema piramidale è il sistema nervoso della motilità volontaria mentre il sistema extra-piramidale include i centri nervosi che agiscono anche involontariamente sull'azione motoria di un individuo.

dall'uomo. Tuttavia, se nel caso del comportamento animale la manifestazione di uno stato di paura o rabbia poteva, e può avere uno scopo adattivo, nel caso dell'essere umano non si comprende il motivo per cui dovrebbe risultare adattivo comunicare stati d'animo che in alcune culture si cerca in ogni modo di inibire, come nel caso di emozioni quali la depressione o l'ansia.

Infine, poiché esiste un repertorio di emozioni il cui significato è condiviso da più individui, l'espressione delle stesse è da considerarsi come un segnale inviato intenzionalmente, anche se non sempre rispecchia lo stato emotivo realmente provato dall'emittente.

L'espressione delle emozioni è, tuttavia, controllata dalle regole di esibizione, cioè da regole culturalmente apprese che, in base alle circostanze, inibiscono o sostengono l'espressione delle emozioni, anche se alcune tra queste sono piuttosto difficili da controllare, come il rossore in caso di vergogna o la dilatazione della pupilla.

In genere, l'essere umano è più espressivo quando è in presenza di altri individui, a meno che regole di ostentazione non gli suggeriscano di trattenere le proprie emozioni: quindi, nel corso di ogni interazione, sia il volto di chi parla sia quello di chi ascolta può dirsi attivo, cioè impegnato nella messa a punto di una manifestazione di gioia, paura, tristezza, ecc.

In questo processo, una funzione molto importante è svolta dal sorriso, che può essere considerato un importante segnale di rinforzo negli scambi comunicativi, oltre che «una potente fonte di ricompensa interpersonale»²¹.

Generalmente il sorriso indica una sensazione complessiva di favore nei confronti del nostro interlocutore e del contesto e può essere sapientemente usato a rinforzo di azioni specifiche, per esempio allo scopo di indicare il proprio accordo circa l'argomento della conversazione.

Bisogna però distinguere adeguatamente tra sorriso e riso, rispetto alla loro origine filogenetica e rispetto alla loro funzione.

Molti ricercatori hanno a lungo sostenuto, sulla scorta delle osservazioni di Darwin²², che nel corso dei processi evolutivi il sorriso si sia differenziato pian piano dal riso, il quale rispondeva all'espressione primitiva di benessere e di felicità. Studi successivi, basati sulle differenze non trascurabili tra i due comportamenti, hanno però sostenuto la tesi, oggi maggiormente accreditata, che questi due atteggiamenti abbiano una diversa origine filogenetica e che, col passare del tempo, si siano invece avvicinati. Alcune osservazioni sono necessarie per chiarire il loro significato all'interno del più complesso sistema di comunicazione, verbale e non verbale.

Innanzitutto, riso e sorriso non sono totalmente intercambiabili: se si può accennare un sorriso o una piccola risata in momenti in cui, date le circostanze, è

²¹ M. Argyle, *Il corpo e il suo linguaggio. Studio sulla comunicazione non verbale*, cit., pag. 132.

²² Ch. Darwin, *L'espressione delle emozioni nell'uomo e negli animali*, Longanesi, Milano 1971.

comunque ammesso il riso, di contro non si può esplodere in una risata piena quando il contesto richiede esclusivamente un sorriso, come nel caso in cui bisogna rendere amichevole un saluto o una presentazione tra estranei.

Sorriso e riso, inoltre, rispondono a due atteggiamenti interpersonali totalmente differenti. Il sorriso è considerato universalmente un segnale pacifico: dà conferma di un rapporto amichevole o dell'intenzione di intraprenderlo e della disposizione non aggressiva nei confronti dell'altro. Per ciò che concerne quest'ultimo profilo d'analisi, è opportuno distinguere il sorriso dai cosiddetti *segnali di sottomissione* (come distogliere lo sguardo, abbassare la testa o inchinarsi e simili), i quali conducono a una definizione gerarchica delle posizioni che gli individui possono assumere nel corso delle loro interazioni al fine di rimuovere l'aggressività. Il sorriso, invece, persegue il medesimo fine mantenendo la relazione su un piano di assoluta parità. «È come se col sorriso dicessimo: so o credo o auspico che vivremo in pace senza stabilire chi di noi debba comandare. Il sorriso è antiaggressivo e antigerarchico. In questo senso è un segnale assolutamente pacifico: quando sorridiamo sono lontani tanto i conflitti e l'aggressività, quanto le gerarchie che dai conflitti e dall'aggressività derivano»²³.

²³ F. Ceccarelli, *Sorriso e riso*, Einaudi, Torino 1988.

È pur vero che il famoso *sorriso di Duchenne*²⁴, così denominato perché studiato dal fisiologo francese nell'Ottocento, cioè il sorriso falso, risponde a un atteggiamento non proprio amichevole ma è molto difficile saper riconoscere le sfumature che potrebbero smascherarlo.

Simile al sorriso falso, è il sorriso che può essere generato da imbarazzo o paura e che probabilmente si manifesta allo scopo di nascondere a sé e agli altri i sentimenti realmente provati. La differenza tra riso e sorriso si palesa, ancora, quando dinanzi ad una situazione ridicola, la quale di norma provoca il riso, l'attore sociale trattiene la propria voglia di ridere limitandosi magari a un sorriso, per mantenere un atteggiamento amichevole sia nei confronti di chi sta ridendo, sia nei confronti di chi è oggetto del ridere. In questi casi l'individuo sceglie di ricorrere al sorriso come strumento per mantenere l'interazione in corso a un livello armonico.

Il riso, all'opposto, implica un messaggio di aggressione e dominanza. Occorre risalire alle teorie classiche del riso, e in particolar modo a quella della superiorità o degradazione, per chiarire quest'affermazione apparentemente strana. Secondo la *teoria dell'incongruenza*, sostenuta da parecchi filosofi tra cui Kant, Schopenhauer, Croce, Bergson, Spencer, il riso è scatenato dalla percezione di un paradosso, dalla compresenza di elementi contraddittori, ossia quando un aspetto della realtà contraddice la rappresentazione mentale che della stessa l'individuo si era creato.

²⁴ Si tratta di un sorriso stereotipato, nella cui configurazione gli angoli della bocca non sono sollevati e spesso sono asimmetrici, poiché la mimica controllata dall'emisfero destro non combacia con quella controllata dall'emisfero sinistro.

La *teoria della superiorità e della degradazione* invece muove le basi dall'idea, sostenuta da Aristotele nella sua *Poetica*, secondo cui il ridicolo è determinato da qualche aspetto deforme della realtà che non sia però fastidioso o rovinoso. Questa concezione venne approfondita da Hobbes, il quale sostenne che il riconoscimento della propria superiorità, a discapito degli altri, provoca la passione del riso. Con Bain, alla teoria della superiorità fu sostituita quella della degradazione: non è la sensazione di superiorità né quella di trionfo a scatenare il riso (prova ne è il fatto che si ride anche delle cose e non solo delle persone), bensì il sentimento improvviso di degradazione che si prova verso qualcosa che precedentemente si riteneva degna di rispetto. Ciò determina la nascita di sentimenti contrastanti, quali l'ammirazione e, al tempo stesso, la familiarità o l'indifferenza. È da questo processo, secondo Bain, che nasce il riso.

Va infine ricordata la teoria del *surplus di energia*, sostenuta da Spencer e approfondita da Freud. Spencer aveva arricchito la teoria dell'incongruenza sostenendo che il sentimento del riso dovesse determinarsi in senso discendente e provocare così il passaggio della coscienza da cose grandi a cose piccole. L'energia mentale che non viene più impiegata, considerata la natura discendente del passaggio, trova di conseguenza uno sfogo nel riso. In seguito, Freud contestualizzò questa stessa ipotesi all'interno della dinamica dell'apparato psichico²⁵.

²⁵ Secondo Freud, l'energia mentale, che a causa della censura del Super-io non viene utilizzata, può trovare uno sfogo piacevole nel riso.

Dunque, come sopra accennato e come comprovato dalla teoria della superiorità e della degradazione, il riso può determinare atteggiamenti di aggressione e atteggiamenti gerarchici. Anche quando può generare un clima d'intesa e coesione tra coloro che ridono insieme, il riso provoca allo stesso tempo una rottura con chi è, invece, oggetto della risata stessa: questi vive un'esperienza negativa, poiché si sente messo in discussione. Qualcosa che riguarda la sua persona è diventata per gli altri motivo di derisione. In questo caso, l'individuo può opporsi all'atteggiamento di chi lo deride, difendendo il proprio sé ma restando inevitabilmente escluso dalla cerchia di coloro che ridono, oppure può, ridendo insieme a essi, evitare l'esclusione sociale, dovendo però allo stesso tempo sottomettersi ed umiliarsi almeno un po'.

Strettamente connesso al sorriso, con l'analoga funzione di contatto, rinforzo e regolazione dei rapporti sociali, è lo *sguardo*. L'azione del guardarsi è un segnale non verbale per chi riceve lo sguardo, ma anche uno strumento per percepire le espressioni degli altri, dunque un canale per coloro che guardano. Lo sguardo fornisce informazioni attraverso modalità differenti.

Il diametro pupillare, che varia in base ai diversi stimoli luminosi cui la pupilla stessa è sottoposta²⁶, varia anche in virtù dell'impatto emotivo di altri stimoli esterni. Alla vista di ciò che provoca in noi sensazioni positive e attrazione, le pupille si dilatano; di contro, in presenza di stimoli che rimandano a sensazioni non gradite o

²⁶ Quando la luce è in difetto, la pupilla si dilata in modo da aumentarne l'accesso, mentre quando gli stimoli luminosi sono eccessivi, questa si restringe in modo da far entrare una quantità di luce minore. Questo meccanismo serve quindi ad ottimizzare il funzionamento dell'occhio.

non gradevoli, le pupille si restringono²⁷. Questo processo è involontario e inconsapevole e proprio per questo motivo la dilatazione del diametro pupillare è ritenuta un indicatore veritiero del nostro rapporto emotivo con ciò che ci circonda²⁸.

Un'ulteriore prova del funzionamento della dilatazione pupillare come segnale non verbale è costituita dalla *sincronizzazione delle reazioni emotive*. Gli esperimenti dimostrano che, alla vista di pupille dilatate, l'essere umano reagisce immediatamente e inconsapevolmente dilatando anch'egli le pupille: dinanzi a un individuo che gli invia un segnale di gradimento e attrazione, egli reagisce producendo il medesimo segnale e provando, a sua volta, le stesse sensazioni positive prodotte dal suo interlocutore. Analogamente, l'essere umano attribuisce emozioni negative a pupille piccole.

A questo importante segnale si aggiunge la direzione dello sguardo. Gli individui muovono continuamente gli occhi per orientare il proprio sguardo, tra ciò che li circonda, verso punti diversi.

La direzione dello sguardo è spesso accompagnata da altre espressioni della zona oculare e da movimenti del capo e, più raramente, da movimenti del corpo, al fine di produrre, più o meno volontariamente, un significato coerente con ciò che si dice o si

²⁷ La dilatazione delle pupille si verifica in risposta a stimoli come l'eccitazione sessuale, la vista di opere d'arte o di oggetti d'argento. Questo fenomeno può anche non rispondere alle espressioni verbali degli individui: per esempio, posso dire di amare l'arte antica, ma le mie pupille possono non reagire alla vista di una scultura.

²⁸ I diversi esperimenti svolti al riguardo permettono di chiarire che non si tratta di semplici reazioni fisiologiche a stimoli esterni. Per i "non addetti ai lavori" è difficile credere che la mente sia in grado di compiere continuamente calcoli complessi mediante processi automatici: senza tali calcoli, in realtà, non sarebbe possibile svolgere comuni attività mentali.

fa. La direzione dello sguardo può avere funzione deittica, e indicare così, al pari dei gesti del dito o delle mani, un oggetto o una persona su cui dirigere l'attenzione o può essere funzionale al semplice monitoraggio della situazione.

Il comune modo di dire «gli occhi sono lo specchio dell'anima» ha una relazione molto forte, a molti sconosciuta, con la realtà. Il modo di guardare di ogni individuo comunica infatti dettagliate informazioni sul suo conto, le quali si possono dedurre dai cosiddetti *sguardi di fondo*: essi sono costituiti dal modo in cui si orienta il proprio sguardo quando questo non è diretto verso un oggetto o una persona e quando, ovviamente, non si hanno gli occhi chiusi. I movimenti involontari degli occhi sono indicativi del modo di pensare della persona ed esistono correlazioni abbastanza certe tra la direzione dello sguardo e gli atteggiamenti cognitivi dell'individuo, come si avrà modo di chiarire meglio nel paragrafo dedicato alla programmazione neurolinguistica.

Lo sguardo di fondo si produce, in genere, tutte le volte che distogliamo la nostra attenzione da qualcuno o da qualcosa e, in alcuni casi, si ricorre ad esso per esigenze di evitamento, cioè quando guardiamo una determinata porzione di spazio perché ci infastidisce guardare altrove o guardare qualcun altro.

Tuttavia, le caratteristiche proprie degli sguardi non sarebbero tali se non fossero accompagnate dalla mimica perioculare, la quale permette di “classificare” uno sguardo come sorridente, triste, rabbioso, ecc., e da altre caratteristiche quali il grado di apertura o la quantità di bianco che si vede sopra o sotto la pupilla.

Partendo dalla constatazione che uno sguardo risulta da occhiate, tipicamente della durata di due o tre secondi, si possono distinguere quattro modi di guardare.

Lo sguardo breve, appunto l'occhiata, è in genere molto rapido – dura, infatti, meno di cinque secondi – ed è molto discreto, poiché non si appunta su qualcosa di preciso o su qualcuno in modo particolare.

La fissazione oculare, o sguardo prolungato, ha una durata più lunga, può essere adottato strategicamente e si concentra su qualcosa di specifico, come un oggetto o una particolare zona del corpo del nostro interlocutore. Questo genere di sguardo ha un notevole impatto comunicativo e riguarda, spesso, situazioni particolari di avvicinamento o allontanamento tra gli individui.

Il *contatto oculare superficiale*, o sguardo reciproco, è prodotto dal tempo che due individui trascorrono guardandosi l'un l'altro negli occhi: è uno sguardo di breve durata (in media uno o due secondi) e non produce la sensazione di penetrazione che invece scaturisce dallo *sguardo profondo*, il quale si prolunga per una frazione maggiore di tempo. Queste indicazioni sono dettate da esigenze analitiche e il contesto può determinare casi-limite, come quello di un contatto oculare a metà strada tra uno sguardo superficiale ed uno profondo, caso che prelude generalmente ad un contatto oculare profondo.

L'intensità dello sguardo, come molti altri segnali di Cnv, è soggetta a modificazioni dettate dal clima psicologico esistente tra due interlocutori, dall'attività da loro svolta o, ancora, dall'ambiente che circonda gli individui.

Nel corso di una conversazione, due attori sociali si guardano diverse volte l'uno l'altro, ma l'intera durata della conversazione non corrisponde a una fissazione oculare continua. In questi casi, si registrano diverse variazioni dovute alla personalità stessa degli individui coinvolti, ai loro atteggiamenti reciproci, all'argomento della conversazione e al numero stesso dei partecipanti allo scambio comunicativo. Infatti, se a una conversazione partecipano più di due individui, questi saranno in grado di distribuire tra loro, anche visivamente, il tempo che hanno a disposizione.

Sotto questo profilo, è importante sottolineare che il tempo da dedicare a ciascuno aumenta progressivamente anche in base alla distanza spaziale che li divide e che un clima cooperativo determina sguardi di maggiore durata rispetto ad un clima competitivo.

Solitamente, due attori sociali iniziano la loro conversazione tramite un contatto oculare che può essere definito di *apertura* e, durante il corso della stessa, continuano a servirsi dello sguardo per sincronizzarsi, per scambiarsi il turno e anche per sollecitare il proprio interlocutore a fornire feedback. La fine della conversazione è accompagnata da uno sguardo di *chiusura*, un contatto oculare relativamente lungo, che con gli amici può durare anche otto o nove secondi. È necessario anche tenere conto della diversa attività cognitiva che investe i ruoli di parlante e ascoltatore. È probabile, infatti, che il parlante distolga maggiormente lo sguardo dal proprio interlocutore, al fine di risparmiare energie in virtù della pianificazione dell'eloquio.

L'ascoltatore, invece, sfrutta l'azione del guardare per raccogliere informazioni non verbali circa il suo interlocutore, prestando attenzione anche alla lettura delle labbra per comprendere a pieno il suo messaggio. Alla durata dello sguardo e alla sua intensità sono, addirittura, connesse differenze che riguardano la conoscenza e la padronanza dell'argomento oggetto di conversazione.

Lo sguardo, inoltre, può essere distolto dal fuoco attento se nell'ambiente circostante si determina un punto d'interesse estraneo alla conversazione in corso.

I contatti oculari sono anche un importante indicatore dell'intimità che esiste tra due soggetti e variano in virtù della presenza o assenza degli altri segnali d'intimità: distanza interpersonale, postura, argomenti di conversazione sono tutti elementi che segnalano un maggiore o minore grado d'intimità e che si compensano a vicenda.

Il modo in cui si coordinano tutti questi elementi determina anche la durata dello sguardo e, se spazialmente vicini e legati da argomenti intimi, due interlocutori tendono per esempio a guardarsi di meno. In base all'intimità standard di un rapporto e in base al grado d'intimità che desiderano raggiungere, due attori sociali sono in grado anche di valutare il grado d'intimità prodotto da una specifica interazione e dal complesso dinamico degli elementi che la determinano.

Di contro, vi sono persone che guardano poco e quindi sono anche meno inclini a comprendere il comportamento visivo degli altri. Da questo atteggiamento deriva uno svantaggio notevole se si considera che lo sguardo serve, in modo particolare, a raccogliere informazioni sull'altro e, di conseguenza, a regolare gli atteggiamenti

interpersonali sulla base di ciò che già conosciamo e di ciò che siamo in grado di inferire autonomamente.

Inoltre lo sguardo assume una notevole influenza in tutti i casi in cui si deve avviare, stabilire o concludere un'interazione sociale.

In genere, nei luoghi pubblici, gli individui manifestano la consapevolezza della presenza degli altri o la mancanza d'interesse nei loro riguardi tramite delle brevi occhiate. Analogamente, è probabile che due estranei, che si trovano all'interno di una stessa stanza, diano inizio a una relazione dopo un episodio di sguardo reciproco.

L'avvio di un'interazione sociale si basa su elementi quali la vicinanza, l'espressione facciale e, soprattutto, lo sguardo: tramite esso, generalmente, si esprime simpatia e attrazione verso le persone cui in seguito si rivolge la propria attenzione. Numerosissime ricerche testimoniano che gli individui sono soliti guardare di più quando si attendono reazioni positive da parte dell'altro e distolgono, invece, lo sguardo quando temono delle reazioni negative²⁹.

Tra gli sconosciuti, inoltre, uno sguardo fisso e prolungato può essere interpretato come un segno ostile o di minaccia. Tuttavia, le differenze contestuali precisano sempre il significato dei nostri sguardi e delle nostre espressioni che variano al variare dell'intensità dell'emozione provata e in base al fatto che, mentre guardiamo un altro individuo, siamo al tempo stesso oggetto della sua attenzione. Possiamo

²⁹ Si rimanda a tal proposito allo studio condotto da M. Argyle and J. Dean, *Eye-contact, Distance and Affiliation* (1965), che esamina in modo dettagliato l'equilibrio tra lo sguardo e gli atteggiamenti interpersonali di vicinanza/distanza.

anche trovarci con persone che non gradiscono essere oggetto degli sguardi altrui e che pertanto possono reagire male a questo mezzo d'interazione sociale. Questo disagio può essere determinato dal fatto che, mentre sono guardati, gli individui si sentono trattati come oggetti e non come possibili partner di interazione. In altri casi, invece, il disagio determinato dagli sguardi altrui può derivare dalla correlata preoccupazione per il proprio aspetto esteriore. Si tratta, ad ogni modo, del disagio che gli esseri umani provano quando si espongono al giudizio altrui o intraprendono un percorso di conoscenza con un altro individuo.

A questa sensazione di minaccia, fa da contrappeso l'atteggiamento di leadership che in genere assume chi guarda. Proprio tramite gli sguardi, oltre che con una serie di differenti segnali non verbali come la postura o la distanza, gli individui comunicano usualmente anche il loro status sociale. Infatti, chi si trova in una posizione di superiorità – basti pensare a un dirigente in ambito lavorativo – è solito esprimere questo status anche tramite l'intensità e l'insistenza dello sguardo cui corrisponde lo sguardo e, in genere, l'intero comportamento, più dimesso, del personale dipendente.

Gli attori sociali, quindi, sono in grado di gestire efficacemente un determinato profilo della propria immagine personale tramite lo sguardo.

Le fonti disponibili indicano anche che gli individui che guardano in misura maggiore il partner sono considerati più attenti e coinvolti nelle loro interazioni

sociali rispetto alle persone che, invece, non sfruttano a pieno le potenzialità fornite da questo sistema di comunicazione.

Inoltre, queste persone sono ritenute più capaci nella gestione dell'impatto sociale e dotate di maggiore intelligenza, fiducia e sincerità (è giusto sottolineare che si ha la convinzione, del tutto erronea, che le persone che sfruttano molto lo sguardo durante l'interazione con gli altri, non dicano menzogne³⁰).

Così come esistono notevoli differenze culturali nella produzione e gestione degli sguardi, ci sono anche importanti differenze di genere: si ritiene che le donne guardino di più, e in maniera più intensa, rispetto agli uomini e siano maggiormente propense allo sguardo reciproco. È stata così proposta la distinzione tra la modalità femminile e quella maschile dello sguardo, secondo la quale le donne farebbero ricorso a questo potente strumento di comunicazione per ciò che riguarda atteggiamenti di natura espressiva e relazionale, mentre gli uomini lo sfrutterebbero principalmente per ricavarne informazioni.

L'analisi del sistema cinesico comprende anche lo studio dei gesti e dei movimenti del corpo. Durante l'interazione, infatti, ogni individuo mette in atto una serie di movimenti corporei e, tra questi, assumono particolare valore informativo quelli compiuti dalle mani.

Le azioni eseguite proprio al fine di comunicare e, quindi, prodotte volontariamente con le mani, il capo o altre parti del corpo, sono definite *gesti*. Dal

³⁰ Una trattazione sintetica, ma efficace, sulla comunicazione menzognera e sui suoi legami con gli aspetti della Cnv si trova in L. Anolli, *Fondamenti di psicologia della comunicazione*, cit..

punto di vista biologico, le mani si sono evolute per afferrare e manipolare oggetti o altri animali, ma, con il passare del tempo, si sono trasformate in preziosi strumenti di comunicazione e gli esseri umani hanno imparato a usarle per illustrare oggetti o movimenti. La rilevanza dei gesti è testimoniata anche dal fatto che, nell'uomo e nei mammiferi più evoluti, un'ampia area del cervello è deputata proprio al loro controllo.

Per comodità di trattazione, si possono distinguere tre categorie di gesti: gesti *funzionali al discorso*, gesti *semioticamente autonomi* e gesti di *automanipolazione*.

I gesti funzionali al discorso sono tutti quei gesti che si producono unitamente al messaggio verbale e che acquistano senso proprio in virtù di esso, concorrendo alla sua completa definizione. Essi possono essere ulteriormente distinti in gesti *regolatori* e gesti *illustratori*.

I gesti regolatori, insieme agli altri strumenti forniti dal sistema cinesico sopra analizzati, servono per tenere sotto controllo lo svolgimento dell'interazione, cioè per gestire l'avvicendamento dei turni, chiedere e fornire feedback all'interlocutore, gestire pause e silenzi: servono, dunque, ad assicurare lo svolgimento fluido della conversazione. Per esempio, basta un cenno del capo per far capire al proprio interlocutore che si sta prestando ascolto a quanto dice; analogamente, con gesti delle mani, si può trasmettere interesse per l'argomento della conversazione o l'intenzione di prendere la parola e così via. La produzione di questi gesti deve, ovviamente,

essere sempre modulata in base al discorso e al contesto, se si desidera raggiungere una complessiva armonia.

I gesti illustratori sono, invece, quelli a cui si ricorre in modo costante mentre si parla e servono, appunto, ad illustrare ciò che si dice verbalmente. Questo genere di gesti aumenta notevolmente la quantità d'informazione fornita dal parlato e diversi studiosi ritengono che sia parte dell'attività mentale di pianificazione dell'eloquio.

Nel momento in cui un individuo riproduce verbalmente ciò che ha intenzione di dire, si determina una perdita considerevole delle informazioni³¹ e i gesti consentono, pertanto, di recuperare alcune di queste informazioni perdute «in modo particolare per ciò che riguarda le figure, gli oggetti di natura fisica e le relazioni spaziali»³².

McNeill, uno studioso che ha fornito importanti contributi in materia di comunicazione gestuale³³, distingue a tal proposito tra *gesti proposizionali* e *gesti non proposizionali*.

I primi avrebbero a che fare con l'elaborazione di idee e concetti, contribuendo a definire il significato dei messaggi e situandosi quindi al livello dell'elaborazione

³¹ Secondo il principio della *pars pro toto*, un parlante può esprimere solo parte dei contenuti che ha in mente e deve seguire solo uno dei percorsi semantici a sua disposizione. Il principio si basa su precisi fondamenti biologici: l'articolazione fonetica della laringe è come un collo di bottiglia nel sistema comunicativo che altrimenti potrebbe essere molto più rapido. A causa di questa costrizione, ogni parlante emette in media 5,4 sillabe al secondo, e può raggiungere una soglia massima di 7 sillabe al secondo. Per maggiori chiarimenti sui rapporti tra intenzione e comunicazione, si può consultare L. Anolli, *Fondamenti di psicologia della comunicazione*, cit.

³² M. Argyle, *Il corpo e il suo linguaggio. Studio sulla comunicazione non verbale*, cit., pag. 191.

³³ D. McNeill, *So you think gesture are nonverbal?*, in «Psychological Review» (1985); D. McNeill and E. Levy, *Conceptual representations in language activity and gesture* (1982), citati in M. Argyle, *Il corpo e il suo linguaggio. Studio sulla comunicazione non verbale*, cit.

mentale degli stessi. I secondi, invece, parteciperebbero alla definizione finale del messaggio, ancorandosi quindi al livello della comunicazione verbale.

Tra i gesti proposizionali McNeill distingue, ancora, tra gesti *iconici*, *metaforici* e *deittici*³⁴.

I gesti iconici sono usati per rappresentare contenuti concreti del discorso, ricorrendo a movimenti e raffigurazioni spaziali. La necessità di usarli dipende dal fatto che, sebbene il pensiero consti anche di raffigurazioni, il linguaggio è in grado di esprimerne solo una parte e, inoltre, durante le conversazioni non vi è tempo di dilungarsi in descrizioni. Pertanto, i gesti iconici permettono al ricevente di inferire una serie di dettagli sull'argomento della conversazione che altrimenti andrebbero persi.

I gesti metaforici sono funzionali, invece, alla rappresentazione di concetti astratti: trattano cioè un'idea come se fosse un oggetto fisico. Così l'idea di forza o di potenza può, ad esempio, essere espressa stringendo il pugno.

Infine i deittici, che sono quasi connaturati all'acquisizione del linguaggio, tanto che i bambini sono in grado di produrli già all'età di nove mesi, sono gesti che servono a indicare qualcosa o qualcuno. In genere, si producono con il dito indice ma possono anche essere messi in atto con l'intera mano e, a volte, con l'avambraccio o con l'intero braccio. Essi possono riferirsi a oggetti presenti non solo fisicamente, ma

³⁴ Queste distinzioni si ritrovano, in forme più o meno variate, anche in altri autori.

anche idealmente, e, oltre a fornire indicazioni spaziali, possono precisare aspetti differenti di ciò che il parlante intende comunicare.

I gesti illustratori rivestono, infine, particolare importanza poiché testimoniano il modo in cui il parlante elabora i concetti e li comunica: ogni individuo tende, solitamente, a stabilire un rapporto affettivo con i contenuti dei propri discorsi, quindi con i propri pensieri.

Idee, sentimenti, concetti che appassionano, commuovono o interessano il parlante sono, infatti, accompagnati da gesti che cercano di trasferire tale atteggiamento mentale/emozionale. Quindi si può parlare di funzione metacomunicativa dei gesti illustratori, poiché questi, oltre a veicolare determinati contenuti, lasciano trasparire anche ciò che gli interlocutori pensano dei gesti stessi e del modo in cui li producono.

I gesti *semioticamente autonomi*, o emblemi, sono gesti che assumono un proprio significato, tanto da avere una loro traduzione verbale, il cui senso è condiviso da quasi tutti i membri di una cultura o di una subcultura. Sono gesti che accompagnano il parlato, ma che possono essere prodotti indipendentemente da esso, in sostituzione del linguaggio stesso.

Gli individui ricorrono agli emblemi quando vogliono comunicare in maniera più veloce o quando non vogliono far sentire ad altri ciò che hanno da dire al proprio interlocutore. Essi sono, inoltre, molto utili nel caso in cui la distanza, il rumore o altri generi di ostacoli impediscano di servirsi delle parole. Di conseguenza, un elaborato sistema gestuale può svilupparsi nel caso in cui una di queste condizioni

diventi preponderante. Un esempio è offerto dalle professioni in cui la comunicazione verbale è, di norma, impedita. Si pensi, giusto per citare alcuni tra gli esempi più indicativi, ai segni usati dagli arbitri o dai sommozzatori o da coloro che lavorano in una produzione televisiva.

Un caso particolare è costituito dai gesti cosiddetti *olofrastici*, cioè quelli che da soli possono sostituire un'intera frase. Un esempio può essere fornito dal gesto di chiamare a sé qualcuno, che contemporaneamente designa il soggetto (ovvero la persona indicata) e l'azione che deve compiere (in questo caso muoversi), il modo e la direzione (avvicinarsi a chi parla). La maggior parte dei gesti olofrastici indica comunque un solo concetto, esprimibile di norma con un nome, un aggettivo, un avverbio. Anche in questi casi, però, è sempre il contesto a determinare in maniera incisiva i significati degli atti comunicativi.

In base al modo in cui si produce il significato, i gesti autonomi possono distinguersi in *mimici* o *simbolici*.

I gesti mimici sono quelli che riproducono il referente, lo rendono manifesto all'interlocutore tramite una raffigurazione, appunto lo imitano. Poiché spesso non è possibile imitare interamente ciò che si desidera rappresentare, i gesti mimici si riallacciano a qualche caratteristica saliente del concetto, tale da renderlo riconoscibile agli altri. Si può, allora, "disegnare" con le mani la forma dell'oggetto o imitare l'azione da esso solitamente svolta o quella che con esso si svolge. In linea teorica, l'innata tendenza umana a imitare sarebbe la base su cui creare sempre gesti

mimici nuovi. Pur conservando il loro carattere mimico, questi gesti possiedono però un minimo carattere di convenzionalità, poiché sono usati, in maniera più o meno ricorrente, dai membri di una stessa cultura. Di contro, i gesti simbolici sono convenzionali e il loro significato è assolutamente arbitrario e condiviso pienamente dalla comunità dei parlanti. Sono, pertanto, funzionalmente identici alle parole di una data lingua. I gesti maggiormente rappresentativi di questa categoria, sono il gesto di accordo, cioè Ok, i cenni del capo per dire sì o no, le dita incrociate per augurare buona fortuna, e così via.

In verità, molti gesti simbolici derivano da gesti mimici ma, con il passare del tempo, hanno probabilmente perso il loro senso originario: così, capita di associare un gesto a un determinato significato, pur non avendo coscienza di questo legame.

Tra i gesti autonomi vengono a volte classificati i linguaggi dei segni, come il linguaggio dei sordomuti³⁵. In realtà si tratta di un'operazione azzardata, in quanto questi sistemi possiedono le caratteristiche proprie di una lingua, sia in termini di arbitrarietà tra segno e referente, sia in relazione al loro carattere assolutamente convenzionale all'interno della comunità dei membri che lo adoperano. Proprio in virtù delle diverse comunità locali che adoperano questi linguaggi, esistono anche delle vere e proprie variazioni dialettali.

Vanno ancora menzionati i cosiddetti *gesti di automanipolazione*, altrimenti detti gesti emozionali o, ancora, movimenti centrati sul corpo, quali il gesto di portare le

³⁵ Il più noto è l'*American Sign Language (ASL)*. In Italia abbiamo la *Lingua Italiana dei Segni (LIS)*.

dita alle labbra o le mani al naso o, ancora, di toccarsi i capelli o di giocherellare con l'anello. Sebbene, come già detto, le emozioni siano espresse principalmente dal volto, anche il resto del corpo partecipa a questo processo, e sembra addirittura che a questi gesti sia deputata la manifestazione di emozioni che in realtà si tenta di occultare. Poiché, nella maggior parte dei casi, i gesti emotivi interessano parti del corpo che non sono destinate alla comunicazione, la loro comprensione risulta sovente poco chiara. Inoltre, sebbene gli individui siano in grado di controllare più o meno efficacemente l'espressione del proprio viso, i movimenti del corpo, in modo particolare quelli degli arti inferiori, sono più difficili da gestire e, di conseguenza, maggiormente rivelatori dello stato emotivo dell'individuo. Sono gesti che informano sul grado di attività emotiva degli attori sociali e, spesso, sono legati a sentimenti negativi (come ostilità, sospetto, agitazione e ansia) o possono essere correlati anche a sentimenti di vergogna (come quando si portano le mani al volto nel tentativo di coprirsi). Questi gesti possono trovare spiegazione ancora in altre ragioni, come la necessità di tenersi caldi, pulirsi, ridurre o aumentare il dolore, mostrare o nascondere stati d'animo, aiutare "simbolicamente" attività mentali (come quando ci si regge il capo). Alcuni di questi gesti possono essere eseguiti in pubblico, altri in privato e altri ancora in preparazione di un'apparizione in pubblico. Un caso particolare è rappresentato dai gesti relativi al "riassettarsi", i quali non hanno alcuna funzione comunicativa ma i cui risultati rivestono, invece, notevole importanza nel corso delle interazioni sociali. Questi gesti sono particolarmente differenziati, poiché sono legati

a specifiche situazioni sociali, come i saluti, le apparizioni in pubblico o il corteggiamento. La loro rilevanza è determinata dal fatto che, in queste occasioni, l'attenzione è posta sull'immagine di sé – in modo particolare quella fisica – che viene presentata.

I gesti di automanipolazione sono stati definiti anche gesti *adattatori*, in virtù del fatto che servono a controllare le emozioni, piuttosto che esprimerle, e sono pertanto necessari per adattarsi alla situazione. Sulla base di queste considerazioni, sono stati distinti in *self-adaptors*, cioè eseguiti su di sé (mangiarsi le unghie, toccarsi i capelli, ecc.), *alter-adaptors*, rivolti invece ad un'altra persona (toccare la spalla dell'interlocutore, dare un oggetto e riprenderlo) e *object-adaptors*, diretti sugli oggetti (giocherellare con un anello o una penna o battere le dita su un tavolo).

Se pur utili a fini analitici, queste distinzioni vanno prese in considerazione con molta cautela, soprattutto perché si tratta di fenomeni i cui confini sono spesso sfumati.

Sulla base dell'esperienza, comune a molti, di poter riconoscere le persone a distanza, magari dal modo di camminare o da altri gesti del corpo – proprio come siamo in grado di riconoscerli dalla voce o da parti del viso – alcuni studiosi si sono chiesti se sia possibile parlare di stili gestuali e se sia possibile correlarli significativamente a dimensioni della personalità. I risultati raggiunti, però, non sono in grado di dare esiti soddisfacenti. Di certo, la capacità gestuale è collegata alla capacità di dare rinforzi all'interlocutore e le persone che possiedono maggiore

facilità di eloquio usano i gesti più degli altri. La possibilità di delineare degli stili gestuali deve però tenere conto del fatto che la relazione tra gestualità e personalità è determinata da processi differenti: alcuni gesti possono essere la manifestazione di uno stato emotivo prevalente ma momentaneo, mentre altri possono essere indicativi di uno stile complessivo di comportamento.

Il background culturale di ciascun individuo, la sua occupazione, l'età, il sesso e fattori più variabili come lo stato di salute influiscono significativamente sulla produzione e sulla comprensione dei gesti adattatori. Inoltre, nel caso della comunicazione gestuale, le differenze culturali vanno studiate in maniera approfondita poiché, ad esclusione di alcuni gesti che sono quasi sicuramente universali – come i gesti deittici –, gli altri mostrano differenze non trascurabili addirittura da individuo a individuo.

Il sistema prossemico e la postura

Negli Stati Uniti, intorno agli anni sessanta del secolo scorso, Edward Hall coniò il termine prossemica – che non a caso rimanda all'idea di prossimità, di vicinanza, tra una persona e un'altra – per indicare la disciplina che studia la distanza fisica tra le persone e il modo in cui queste sfruttano lo spazio per comunicare.

Tutto quello che circonda gli individui, infatti, è in grado di fornire informazioni sul loro conto: l'uomo si muove in uno spazio che può dirsi *simbolico*, poiché gli

oggetti e le persone che lo circondano, e il rapporto affettivo che egli stesso instaura con ciò che ha attorno, sono tutti elementi carichi di significato.

Il comportamento spaziale è un segnale non verbale molto diretto che si esprime, di norma, in termini di vicinanza o lontananza dagli altri individui e concerne anche l'orientazione e tutto ciò che riguarda l'uso dell'ambiente fisico.

Questi segnali sono di facile intuizione e già la semplice esperienza comune suggerisce l'idea che acquistino significati particolari in funzione delle attività cui sono predestinati e in funzione di precise norme socio-culturali.

Studiando la distanza che ogni individuo pone tra sé e gli altri, e le diverse proprietà che la vicinanza può di conseguenza assumere, Hall ha teorizzato l'esistenza di quattro zone principali rispetto allo spazio che gli individui utilizzano.

La *zona intima*, che occupa uno spazio che va da 0 a 45 centimetri, indica una relazione di intimità tra le persone: a questa distanza, infatti, si può toccare l'altro, sentire il suo odore, parlare a voce bassa. È uno spazio talmente ridotto che si possono avvertire le emozioni dell'altro. A una distanza così ravvicinata, gli individui hanno difficoltà a vedere bene poiché le immagini appaiono quasi deformate e l'occhio deve sforzarsi notevolmente per metterle a fuoco. Si può facilmente intuire che alla zona intima possono accedere solo le persone con cui si ha un rapporto molto stretto e che è tipica delle situazioni di vicinanza psicologica (come quando si vuole manifestare all'altro conforto, affetto, protezione) o, all'opposto, è una distanza che permette di aggredire un altro individuo. È la distanza che si ha generalmente tra

genitori e figli, tra partner amorosi e tra amici intimi. Pertanto, accettare qualcuno nella propria zona intima significa concedergli uno spazio, non solo fisico, importante.

La *zona personale* varia dai 45 ai 120 centimetri. È anch'essa una distanza abbastanza ravvicinata perché permette di toccare l'altro e vederlo bene (tanto da permettere l'individuazione di dettagli), ma, ovviamente, è una distanza che non permette di sentire l'odore altrui e richiede anche un tono di voce più alto, quello delle normali conversazioni informali. Questa distanza è spesso definita anche «bolla spaziale personale»³⁶ poiché rappresenta uno spazio che avvolge costantemente il corpo delle persone e le accompagna durante i loro spostamenti e le loro interazioni³⁷.

Alla zona personale segue la *zona sociale*, che si estende da 1,20 metri a 3,65 metri ed è tipica di relazioni meno personali. È una distanza che si adatta a rapporti più formali: infatti, non si può arrivare a toccarsi, i dettagli del corpo dell'altro non sono più visibili e bisogna parlarsi con un tono vocale normale. È una distanza che, già oltre i due metri, permette di non sentirsi necessariamente impegnati a dialogare con l'altro. Corrisponde al territorio in cui l'individuo sente di potersi muovere con libertà (la propria casa, il proprio ufficio o un club in cui ci si ritrova con gli amici) e in cui si sente così a proprio agio, da poterlo dominare.

³⁶ L. Anolli, *Fondamenti di psicologia della comunicazione*, cit., pag. 181.

³⁷ Alcuni approcci di studio differenti, tendono a far coincidere la bolla spaziale con la distanza intima: si veda, ad esempio, V. F. Birkenbihl, *Segnali del corpo*, Franco Angeli, Milano 1990⁶.

Infine, la *zona pubblica*, che varia da 3,60 metri fino a 7,50 metri, è la distanza tenuta in situazioni formali, per esempio la distanza che si dà tra studenti e docenti o quella tenuta da personaggi pubblici importanti. In questo caso non è possibile vedere l'espressione del volto dell'altro ed è necessario parlare a voce più alta. In base al grado di formalità della situazione, può anche essere necessario dover enfatizzare i propri gesti. È una distanza che consente il non-coinvolgimento con persone o situazioni e, di conseguenza, il linguaggio risulta essere molto formale.

Queste indicazioni sono suscettibili di variazioni determinate anche dall'ambiente fisico stesso. In alcuni casi, queste distanze sono strettamente correlate allo status sociale di chi le occupa (basta pensare al posto d'onore per un'importante carica pubblica o ai primi posti a un concerto), tanto che il dirigersi verso di esse o l'allontanarsene assume un preciso significato sociale. Altre aree possono essere associate, analogamente, a ruoli sociali ben precisi: si pensi all'aula di un tribunale, al banco dei giudici o a quello della giuria o alla gabbia degli imputati o, ancora, a un colloquio di lavoro in cui lo spazio dietro la scrivania indica il posto dell'esaminatore e quello di fronte indica, invece, il posto del candidato.

Anche le pareti di una casa possiedono significati simbolici, nella maggior parte dei casi noti a tutti per via delle norme, o dei tabù, che regolano l'accesso alle varie stanze. Persino la dimensione delle camere, la loro forma o la disposizione dei mobili al loro interno possono trasformarsi in "costrizioni" alle modalità di avvicinamento tra gli individui e alla scelta del posto in cui sedersi. Altre volte l'esistenza stessa di

barriere fisiche o simboliche può indurre gli individui a sedersi più vicini di quanto in realtà vorrebbero. L'esempio tipico è quello dei posti su un autobus o in metropolitana. «I primi posti a essere conquistati sono quelli laterali, accanto alle aste di appoggio. In questo modo si limita il più possibile il contatto con le persone che non si conoscono. Il vagone si riempie poi in modo sistematico; le persone che vogliono comunicare tra loro (compagni, colleghi, amici e conoscenti) tendono a sedersi vicine. Fra estranei le regole sono precise: ci si siede l'uno accanto all'altro solo quando non se ne può fare a meno (ad esempio, quando sono esauriti i posti laterali o isolati) e si sceglie sempre chi viene percepito come “meno minaccioso” ... Questo criterio a volte è consapevole, a volte no: sta di fatto che la persona percepita come “diversa” dal resto del gruppo rimane spesso isolata»³⁸.

Secondo diversi studiosi, le persone sono disposte a sopportare l'invasione della propria zona intima o della loro bolla spaziale perché, in questi casi, tendono a considerarsi reciprocamente come non-persone, se non come oggetti. Costretti alla vicinanza fisica, gli individui cercano, allora, di allontanarsi dagli altri a livello psicologico, ricorrendo ad appositi segnali di distanza: prima di tutto, evitano il contatto visivo e solo di tanto in tanto lanciano uno sguardo fuggevole all'altro per non ignorarlo totalmente. Questo atteggiamento di chiusura è rispecchiato anche dal corpo e, solitamente, si assume una postura tesa con le mani aderenti ai fianchi o comunque ben fisse altrove. Inoltre, se per caso si entra in contatto con l'altro, ci si

³⁸ C. Maffei, *Le relazioni virtuose*, Falzea, Reggio Calabria 2005, pag. 54.

irrigidisce e nel caso in cui si dà inizio ad una conversazione, gli argomenti non riguardano mai aspetti personali della vita degli interlocutori: di conseguenza, la voce tenderà ad essere fredda e moderatamente amichevole.

Questi esempi dimostrano che la distanza interpersonale non dipende solo dallo spazio, ma anche da fattori quali la vicinanza visiva, la postura e così via. Pertanto, un individuo può essere psicologicamente vicino a un altro pur non essendolo fisicamente, oppure può trovarsi accanto ad una persona, ma non condividere con questa una vicinanza emotiva.

A volte, delle aree ben precise acquistano il significato di *territorio* per alcune persone o gruppi, come la zona dietro la scrivania o lo spazio di vendita dietro un bancone. Ciò avviene perché ogni essere umano tende ad avere spazi propri: alcuni di essi sono stabili, come l'automobile, l'ufficio, la propria stanza da letto o altri spazi nella casa; altri, invece, possono dirsi temporanei, come la panchina nel parco o il tavolo al ristorante (si possono considerare territori personali anche piccole sezioni di spazio, come un cassetto o un angolo in una scrivania). I territori possono essere distinti in territori *primari*, nel caso in cui il loro possesso è esclusivo (la propria stanza o la propria casa), in territori *secondari*, se sono accessibili anche ad altri ma restano nella nostra sfera di controllo (il luogo di lavoro o il luogo in cui si studia) e, infine, in territori *pubblici*, sui quali si esercita momentaneamente un diritto di possesso (il posto sull'autobus). Spesso l'individuo considera uno spazio come proprio solo perché lo usa abitualmente e in diverse occasioni tenta anche di

marcarlo, per esempio lasciando oggetti personali in giro o semplicemente comunicando il “possesso” dal modo in cui le cose sono ordinate.

L’invasione di un territorio personale, e ancor di più quella della propria zona intima, possono suscitare nelle persone un forte fastidio. Quando un soggetto invade il territorio altrui, si genera una sensazione di disagio che varia in base alla gravità dell’invasione e in base al modo in cui il proprio territorio è stato violato: l’intruso, infatti, può avvicinarsi fisicamente, fare rumore, guardare o ascoltare chi “possiede” quel determinato territorio o sedergli accanto. Di fronte a queste azioni si possono registrare reazioni diverse, che si basano anche sull’interpretazione dell’espressione del viso o su ciò che l’intruso ha detto o fatto.

L’importanza del concetto di territorio è legata alla particolare funzione di accesso alle risorse e alle particolari attività che in esso si svolgono, ma ancor di più alla possibilità di privacy che ne deriva: un territorio personale consente all’individuo di avere il piacere di stare solo, o con pochi intimi, senza essere né visto né osservato. Questa esigenza può in parte dipendere dalle costrizioni sociali. Infatti, gli individui sono impegnati in maniera costante nel compito di tenere in ordine la propria facciata, il proprio aspetto e gli spazi che usano: l’accesso al territorio personale permette loro, quindi, di rilassarsi se ne sentono l’esigenza e di distrarsi senza la preoccupazione dell’impressione che si produce.

Intimamente connesso a questi argomenti è uno dei capolavori del sociologo Erving Goffman, *La vita quotidiana come rappresentazione*. Il testo analizza le

interazioni sociali, in modo particolare quelle che si svolgono entro precisi confini fisici (come un edificio o una fabbrica), in base a una prospettiva del tutto originale: Goffman considera le interazioni sociali come adattabili, con le dovute differenze, a una rappresentazione teatrale. «Prenderò in esame il modo in cui un individuo, in normali situazioni di lavoro, presenta se stesso e le sue azioni agli altri, il modo in cui guida e controlla le impressioni che costoro si fanno di lui, e il genere di cose che può o non può fare mentre svolge la sua rappresentazione in loro presenza»³⁹. In questa trattazione trovano spazio diversi aspetti della comunicazione non verbale poiché connaturati – come si è visto fino ad ora – alle interazioni sociali, ma è altrettanto interessante notare come Goffman dimostri quanto si adattino bene alla prospettiva teatrale da lui adottata.

A differenza del territorio, lo spazio personale (la famosa bolla), pur non essendo un luogo geografico, può essere, analogamente, sottoposto ad invasione semplicemente tramite un rumore o uno sguardo. Lo spazio personale svolge, innanzitutto, una funzione di difesa: fin tanto che gli altri non lo invadono, ci protegge da minacce fisiche o psicologiche. Inoltre, la bolla spaziale permette agli individui di regolare la comunicazione con altre persone e, di conseguenza, il grado d'intimità a cui si può giungere. In tal senso, lo spazio personale permette di comunicare agli altri il proprio desiderio di chiusura o apertura e la propria disponibilità ad avviare una possibile interazione. La zona personale possiede,

³⁹ E. Goffman, *La vita quotidiana come rappresentazione*, Il Mulino, Bologna 1969, pag. 9.

pertanto, confini elastici che permettono agli individui di calibrare l'apertura o la chiusura di quest'importante spazio relazionale, i quali variano in base al nostro stato psicologico, al contesto, al rapporto che abbiamo con gli altri.

Il comportamento spaziale è influenzato anche dall'*orientazione*, cioè dal modo in cui gli individui si collocano nello spazio gli uni rispetto agli altri: questa variabile è considerata un segnale molto importante di Cnv perché, in molte occasioni, è l'individuo a scegliere come posizionarsi nello spazio.

Convenzionalmente, essa è determinata dall'angolo formato dalle perpendicolari al piano frontale del corpo. Tuttavia, bisogna tenere in debita considerazione anche l'orientazione del viso e dello sguardo, che sono i principali testimoni dell'orientazione attentiva dell'individuo.

L'orientazione *fianco a fianco* è tipica dei rapporti di amicizia o di intimità e caratterizza anche le situazioni cooperative. Di contro, l'orientazione *faccia a faccia* può testimoniare una situazione competitiva: in tal modo è possibile controllare meglio il proprio interlocutore e il suo spazio personale. Infine, la *posizione laterale*, frequente nel caso in cui gli individui siano seduti, è tipica dei gruppi di discussione e consente ai partecipanti di guardarsi facilmente in viso, mediante la semplice rotazione del capo. A queste differenti orientazioni corrisponde, dunque, un comune centro d'interesse e di discussione, ma si attesta un diverso atteggiamento emotivo in base all'orientazione assunta.

Analogamente, al fine di comunicare i propri atteggiamenti emotivi e interpersonali, le persone possono servirsi di un altro rilevante segnale di comunicazione non verbale, vale a dire la *postura*, cioè la posizione assunta dal corpo nel corso di un'interazione. Si tratta, forse, di uno tra i segnali di Cnv riconoscibile più facilmente e analizzabile anche dai non addetti ai lavori.

La postura può essere considerata come un segnale intermedio tra i gesti e il comportamento spaziale, poiché definisce un momento d'interazione più lungo di quello di un gesto, ma più corto di quello di una posizione spaziale. Inoltre, analogamente alla funzione svolta dai gesti, le posizioni assunte dal corpo accompagnano e sostengono il discorso in vari modi, per esempio corredandolo di illustrazioni o fornendo un supporto alla sincronizzazione dei messaggi verbali tramite la restituzione di feedback al proprio interlocutore.

Durante le interazioni, gli attori sociali assumono solitamente un numero limitato di posture che trasmettono importanti informazioni, le quali sono veicolate anche dal cambiamento della postura stessa. Infatti, insieme alla postura si modifica anche l'orientazione e l'interlocutore risponde, a sua volta, modificando anch'egli la propria postura e la propria orientazione, quasi si trovasse di fronte ad uno specchio. Questo processo avviene con maggiore frequenza quando tra gli individui interessati vi è accordo o simpatia. In questi casi, gli attori sociali sembrano quasi imitare l'atteggiamento, non solo posturale, del proprio interlocutore. Questa tendenza può

trovare spiegazione, oltre che nella simpatia che due persone possono provare l'una verso l'altra, nella disponibilità sociale propria dell'essere umano.

I diversi atteggiamenti posturali possono essere analizzati – con le dovute differenze culturali – in base ad alcune dimensioni che sembrano essere universali.

La dimensione di *tensione/rilassamento* è espressa, nel primo caso, da una posizione complessivamente ordinata, cioè dalla posizione simmetrica degli arti, da capo e mani composti; di contro, la seconda presenta arti asimmetrici, capo inclinato da un lato e mani probabilmente abbandonate. È facile intuire che le due diverse posizioni si riferiscono, rispettivamente, a situazioni formali e informali. Infatti, la posizione di tensione è tipica di differenze di status o di rapporti di dominanza (generalmente la persona che ricopre una posizione di inferiorità nel rapporto è tesa rispetto a chi invece occupa la posizione di superiorità) o, più in generale, di rapporti formali e di situazioni di ostilità con l'interlocutore. All'opposto, la dimensione di rilassamento è tipica dei rapporti informali e testimonia un atteggiamento amichevole. Simile a questa dimensione è quella di *chiusura/apertura*, che si esprime portando interamente indietro, o avanti, il corpo, o ancora serrando braccia e gambe o, viceversa, aprendole. Vi è, infine, la dimensione *erezione/rannicchiamento*. Nel primo caso, il soggetto presenta una postura, per così dire, impettita, con le mani sui fianchi e il capo all'indietro, segnalando in tal modo dominanza. Se, invece, si abbassa il capo o ci si inchina o ci si inginocchia, probabilmente l'atteggiamento interpersonale corrispondente sarà di sottomissione. Come già evidenziato, diversi

studiosi concordano nel ritenere l'atteggiamento posturale funzionale anche all'espressione dell'intensità delle emozioni.

Il sistema aptico

Il sistema aptico concerne le azioni di contatto corporeo tra gli individui: è la più antica forma di comunicazione sociale, di cui le altre forme di Cnv costituiscono uno sviluppo evolutivo e maturativo.

Negli esseri umani una vasta area del cervello ha il compito di recepire segnali dalla superficie del corpo, in quanto il contatto corporeo stimola recettori di diversi tipi, sensibili al tatto, alla pressione, al caldo e al freddo.

Le azioni di contatto tra i corpi sono, in larga parte, manifestazioni di atteggiamenti nei confronti degli altri individui, almeno per ciò che riguarda il punto di vista di colui che tocca. Il più naturale atteggiamento interpersonale espresso dal contatto corporeo è l'attrazione sessuale. Sebbene il fine ultimo della motivazione sessuale sia l'accoppiamento in vista della procreazione, i contatti corporei con significato sessuale sono, di norma, molto gratificanti e danno origine a un legame più forte nei confronti del partner. Tutte le possibili azioni di contatto relative al sesso hanno, pertanto, una comune base biologica e sono, per questo, molto simili in tutte le culture. Attraverso il corpo è più semplice trasferire messaggi d'affetto, di coinvolgimento e, in pubblico, il contatto reciproco è indicativo dell'esistenza di un legame che individua la coppia in quanto tale. Nei rapporti amorosi si assiste, tra

l'altro, a una «reciprocità speculare di contatto corporeo, che aumenta notevolmente il grado di attrazione sessuale»⁴⁰. Nel complesso non esistono differenze di genere molto rilevanti circa le azioni di contatto corporeo, ma numerose ricerche hanno provato che, in caso di attrazione sessuale, è principalmente l'uomo a dare avvio al contatto.

Analogamente, i contatti corporei sono funzionali al comportamento affiliativo, cioè all'intenzione di stabilire relazioni amichevoli con i propri simili. Sebbene anche in questo caso le azioni di contatto corporeo possano raggiungere un livello abbastanza elevato d'intimità, la differenza con i comportamenti sessuali è notevole ed anche lo scopo biologico è differente: sembra, infatti, che la motivazione di questi comportamenti sia quella di frenare l'aggressività e generare un comportamento di collaborazione nei gruppi. Pertanto, l'essere umano è solito ricorrere al contatto corporeo al fine di instaurare o rafforzare un rapporto affettivo in termini di affiliazione, appartenenza, supporto e apprezzamento. Il tatto è uno dei canali più importanti di comunicazione soprattutto nel periodo neonatale e durante l'infanzia e i bambini mostrano un bisogno maggiore e innato di contatto, sia per ragioni fisiologiche, come l'allattamento, sia per ragioni psicologiche, per esempio al fine di sentirsi rassicurati. Simili ai comportamenti affiliativi, a livello intenzionale, sono le azioni che si possono definire di *finto attacco*, come dare pizzicotti o colpetti, scompigliare i capelli, ecc. In questi casi, la "vittima" del finto attacco non si

⁴⁰ L. Anolli, *Fondamenti di psicologia della comunicazione*, cit., pag. 183.

preoccupa poiché conosce il significato ludico e affettivo di quei gesti: essi servono a recuperare un grado d'intimità momentaneamente negato alla relazione. Sono azioni che permettono di abbattere barriere psicologiche poste da persone care, che per qualche motivo sono offese con "l'aggressore" o vivono un periodo affettivamente critico. Essi sono, quindi, dei *metasegnali*.

Altri atteggiamenti interpersonali espressi dal contatto del corpo sono, generalmente, relativi a comportamenti aggressivi e di dominanza.

A livello evolutivo, il contatto corporeo ha costituito la risposta innata all'attacco, alla frustrazione e alla rivalità per il controllo delle risorse. Gli animali e i bambini ricorrono spesso a questo genere di contatto, mentre in età adulta si è soliti sostituire alle azioni aggressive messaggi simbolici che ricorrono ad altri canali comunicativi, come la vista, l'udito e il linguaggio. Per ciò che riguarda lo status sociale, le ricerche dimostrano che gli individui che occupano posizioni dominanti nel corso delle interazioni sociali sono soliti dare il via ad azioni di contatto corporeo e a metterle in pratica con maggiore frequenza rispetto a chi occupa, invece, una posizione inferiore. I possibili significati di approvazione, di incoraggiamento o di rimprovero attribuibili a tali segnali sono, ovviamente, inferibili dal rapporto esistente tra gli attori sociali e dalle condizioni contestuali.

Come altri segnali di Cnv, anche le azioni di contatto corporeo sono dei supporti alle interazioni. Innanzitutto, esistono delle tipiche azioni di avvio, o di chiusura, delle conversazioni e delle interazioni sociali. Si tratta dei *saluti di benvenuto* e di

commiato. I saluti di benvenuto possono essere considerati come una serie di atti simbolici, quasi un rito, e servono a dare inizio a un incontro o ad avviare una fase di accessibilità reciproca, al fine di stabilire un contatto sociale. In questi casi, gli individui sono soliti stringersi la mano, darsi un abbraccio o un bacio. Questi segnali sono molto ritualizzati e svolti con una certa enfasi soprattutto in pubblico. A tali ritualizzazioni sono sottoposti anche i saluti di commiato e i gesti legati alle congratulazioni, che prevedono gesti tipici di contatto, o le cerimonie pubbliche, religiose, laiche che implicano analogamente azioni di contatto altamente simboliche.

È molto importante distinguere tra *contatti individuali*, diretti da un soggetto a un altro, e *sequenze di contatto* che scaturiscono dai primi. Un saluto, un abbraccio ricambiato sono esempi tipici di sequenze di contatto. In entrambi i casi, e in tutte le altre situazioni che implicano un contatto corporeo, bisogna nettamente distinguere anche tra zone del corpo *non vulnerabili* e zone *vulnerabili*. Le parti del corpo definite non vulnerabili, come mani, braccia, spalle e la parte superiore della schiena, possono essere toccate anche da estranei e in presenza di estranei, mentre quelle vulnerabili sono generalmente toccate da poche persone, come gli amici o i medici specialisti. Non è errato sostenere, in base a quanto esposto, che «il contatto è qualcosa di simile a un enigma»⁴¹: è considerato un'invasione dello spazio personale, ma allo stesso tempo è accolto, in determinate circostanze, con favore. Esistono norme ben precise che regolano in quali luoghi e con quali persone alcune azioni di

⁴¹ M. Argyle, *Il corpo e il suo linguaggio. Studio sulla comunicazione non verbale*, cit., pag. 220.

contatto sono tollerate: fuori da questi limiti, il contatto può essere anche considerato inaccettabile. Di norma, in pubblico il contatto è consentito in situazioni quali lo sport, il ballo, i giochi, le condizioni di affollamento, le visite mediche e situazioni simili, casi in cui comunque si ricorre ad un contatto che non implica grande intimità e che può risultare ritualizzato. In base alle notevoli differenze culturali, relative alla quantità e al tipo di contatto, gli studiosi del settore hanno proposto la distinzione tra *culture del contatto* e *culture del non contatto*. L'aperta è, infatti, uno degli ambiti di studio di Cnv in cui le differenze culturali si palesano in maniera molto evidente. Pertanto, tra le culture del contatto, cioè quelle in cui il contatto tra gli individui è visto con favore, rientrano la cultura araba, quella latina, quella sud-europea e alcune culture dell'Africa. Tra le culture che, invece, sono state definite del non contatto, cioè quelle in cui il contatto tra gli individui è una fonte di disagio, vi sono quelle nordiche, la cultura indiana e quella giapponese.

La vestemica

Il sistema vestemico può essere definito come il sistema semantico dell'apparenza fisica ed è determinato, oltre che dall'aspetto di un individuo, dall'abbigliamento e dagli ornamenti.

L'analisi di queste componenti rientra nell'ambito di studio della comunicazione – e in modo particolare di quella non verbale – poiché, sebbene vi siano elementi dell'aspetto fisico poco modificabili, gli individui sfruttano consapevolmente la

propria immagine esteriore al fine di comunicare determinate informazioni di sé agli altri, sia rispetto ai loro rapporti intimi sia rispetto a quelli, per così dire, pubblici, come i rapporti di lavoro.

La teoria più importante in proposito è stata elaborata da Goffman, nel già citato testo *La vita quotidiana come rappresentazione*: il sociologo la presenta come la teoria della “presentazione di sé o self-presentation”. Secondo Goffman, gli individui cercano di manipolare l’impressione che riescono a suscitare negli altri tramite un modo intenzionale di presentarsi che include, insieme alla sapiente coordinazione di tutti gli elementi di Cnv, anche la “gestione” dell’aspetto fisico. Le motivazioni che spingono un individuo a manipolare in tal modo le impressioni che può suscitare possono radicarsi nel tentativo di raggiungere un immediato vantaggio materiale o in quello di avvicinare gli interlocutori e farseli amici o nella speranza di persuadere gli altri delle proprie buone qualità al fine di migliorare la propria immagine. In tutti questi casi, di solito, la presentazione verbale di sé non è così efficace, come invece lo è quella non verbale.

Lo studio di Goffman mostra anche che gli aspetti di sé che vengono, in tal modo, comunicati sono legati: alla manifestazione di caratteristiche personali positive, dalle quali può dipendere l’approvazione degli altri; all’accentuazione degli elementi che rendono una persona più attraente; all’ostentazione di certi aspetti della propria immagine, come ad esempio la virilità o la femminilità; alla necessità di aderire alle

regole imposte dalla situazione o alla volontà di trasgredirle; alla manifestazione dell'appartenenza a un gruppo o a un ceto sociale.

All'esigenza dell'autopresentazione si può anche aggiungere quella dell'autoespressione. Queste due modalità di comportamento in pubblico possono convergere o entrare in conflitto tra loro. Tramite il proprio aspetto, ogni individuo non cerca semplicemente di presentare se stesso, ma tenta anche di esprimersi o quantomeno di manifestare ciò che crede di essere: in questi casi, si è più concentrati su se stessi, al fine di confermare l'idea che si ha sul proprio conto.

Di contro, nell'autopresentazione l'individuo è concentrato sulla realtà sociale che lo circonda e, al fine di rafforzare la propria autostima o al fine di ottenere l'approvazione altrui, la sua attenzione si indirizza in particolar modo sul proprio aspetto e sull'impressione che esso produce.

L'analisi del sistema vestemico può essere condotta concentrandosi su due dimensioni: l'aspetto fisico e l'abbigliamento/ornamento.

L'aspetto fisico, l'altezza, il peso, la conformazione del corpo, il colore della pelle, degli occhi, dei capelli o della barba, i lineamenti del viso concorrono a determinare il modo in cui ogni individuo appare agli altri. Come già evidenziato, l'aspetto fisico, diversamente dall'abbigliamento, può essere controllato poco e di norma gli individui ricorrono a sforzi notevoli per manipolarlo, sottoponendosi a cure dimagranti o ricorrendo all'attività fisica. Si può ricorrere anche a interventi di chirurgia estetica e,

in maniera più naturale, si può cercare di modificare il proprio aspetto tramite l'abbronzatura o, ancora, la tintura dei capelli.

L'aspetto fisico fornisce informazioni sull'età, sul sesso, sulla razza delle persone e sul loro stato sociale. Inoltre, l'essere umano è in grado di riconoscere abitualmente le persone dal loro aspetto fisico, principalmente tramite i lineamenti del viso. Tuttavia, è possibile riconoscere i propri conoscenti anche da altri aspetti fisici, come il modo di camminare o la postura che un individuo è solito tenere in particolari situazioni.

In genere, gli individui tendono a inferire dall'aspetto fisico anche informazioni circa la personalità di coloro con cui vengono in contatto: ciò si verifica, soprattutto, quando non si conosce una persona e, pertanto, si ricorre alle cosiddette prime impressioni nel tentativo di stabilire un contatto con essa. In questo processo, l'attenzione si concentra in modo particolare sul viso. È importante sottolineare che l'aspetto fisico svolge un ruolo primario anche nei processi di autopercezione, cioè quando l'individuo ricorre all'osservazione del proprio aspetto e del modo in cui si comporta, per trarre conclusioni sulla propria personalità o per confermare quelle che crede di trasmettere.

Attualmente, nelle moderne società occidentali, si è solito fare ricorso in maniera del tutto minore a pratiche – tipiche di società primitive – atte a modificare drasticamente il corpo. Al fine di dimostrare l'appartenenza delle giovani donne a ceti alti, in Cina per esempio si usava fasciare i piedi delle fanciulle, impedendone la crescita: in questo modo le giovani donne non potevano camminare bene e, pertanto,

non potevano sottoporsi a mestieri vili e dovevano essere servite. Analogamente, in alcune tribù africane, la testa dei bambini veniva fasciata, con bendaggi e tavolette di legno, per farle raggiungere una forma ovale: era un segnale di status elevato che dimostrava che quelle persone, non essendo in grado di portare pesi sul capo, non erano idonee a svolgere lavori mediocri.

All'aspetto fisico è legata anche la bellezza di una persona e l'aspetto esteriore conta molto più di quanto si sia disposti a credere. Le persone belle esteriormente sono, di norma, considerate belle anche interiormente e, sebbene l'esperienza possa poi smentire questa iniziale convinzione, esistono dei meccanismi di auto-convalida che rendono difficile ricredersi rispetto all'impressione iniziale.

Le persone che cercano di migliorare il proprio aspetto esteriore non sbagliano, almeno in base a quanto sostenuto da alcune ricerche che ritengono che il fascino sia un passaporto verso il successo. Diversi esperimenti⁴² hanno provato che le persone belle possiedono maggiori probabilità di essere aiutate dagli sconosciuti, vengono valutate meglio nei colloqui di selezione ed anche sul lavoro sono apprezzate in misura maggiore rispetto a chi non ha un aspetto gradevole. Le persone belle, inoltre, sono maggiormente ricercate dall'altro sesso e hanno maggiori probabilità di instaurare relazioni soddisfacenti. Vi sono, però, casi in cui la bellezza è legata a pregiudizi: il successo delle donne più attraenti viene molte volte attribuito più alla loro immagine che alle loro capacità. Analogamente, in seno ad un gruppo di colleghi

⁴² Alcuni tra questi sono riportati da M. Argyle, *Il corpo e il suo linguaggio. Studio sulla comunicazione non verbale*, cit., cap. 15.

o di amici, un eccesso di bellezza può causare invidie e risentimenti e il risultato è quello di far emergere i soggetti meno belli ma più popolari. Queste sono alcune delle motivazioni che, insieme ai canoni dettati dalla società, spingono gli individui a curare il proprio aspetto esteriore, dando importanza non solo al fisico ma anche all'abbigliamento.

In questa categoria, rientra tutto ciò che è facilmente controllabile dall'individuo e che riguarda la gestione della propria immagine: abiti, trucco, ornamenti, quali cinture, collane, occhiali. Non esiste una separazione rigida tra aspetto fisico e abbigliamento: se i vestiti e gli accessori rientrano, fuor di ogni dubbio, nella categoria dell'abbigliamento, le manipolazioni dell'aspetto fisico, come il trucco, le acconciature, la chirurgia estetica o altro, possono occupare entrambe le categorie.

L'abbigliamento sembra comunicare alcune particolari dimensioni del messaggio sociale come l'essere formale o informale (ovvero l'appropriatezza a determinate situazioni sociali), l'appartenenza a un gruppo (che potrebbe essere testimoniata ad esempio dall'indossare una divisa) o a una determinata classe sociale (di norma, abiti e gioielli costosi suggeriscono che la persona è benestante). Generalmente, l'essere alla moda rende una persona maggiormente attraente e può essere funzionale alla manifestazione di uno stato d'animo o di caratteristiche permanenti della personalità: sarà capitato a molti di ritenere triste una persona vestita con colori scuri o spenti e, di contro, giudicare un'altra allegra perché indossa colori accesi, vivi.

Abiti, cosmetici, accessori sono oggetto di scelte meditate ponderatamente, in modo particolare quando gli individui si preoccupano della loro immagine esteriore e delle reazioni di un determinato pubblico. Queste componenti costituiscono un caso particolare all'interno dei sistemi di Cnv perché, oltre ad essere regolate come tutti gli altri segnali non verbali dalle norme sociali, sono soggette al cambiamento costante dettato dalla moda. Uno studio interessante fu svolto all'inizio del Novecento da Simmel⁴³, il quale avanzò la teoria del *trickle down* – “sgocciolamento” – secondo la quale i mutamenti della moda sono inizialmente prodotti dalle classi sociali superiori e, di solito, vengono poi emulati da altri nel tentativo di ottenere il medesimo grado di attrattiva o di simulare uno status sociale simile. Secondo il sociologo, le élites sono costrette di conseguenza a mutare di nuovo moda al fine di distinguersi dagli imitatori. Sebbene qualche decennio dopo questa tesi sia stata corroborata da un altro studio, lo scenario attuale è notevolmente cambiato. I modelli da emulare sono, per lo più, quelli proposti da cantanti o dive del cinema e l'industria dell'abbigliamento riproduce i nuovi modelli contemporaneamente per tutte le fasce di consumo, in modo da permettere a tutti di stare al passo con la moda in voga, anziché imitare qualcuno in particolare.

Un caso a sé stante è costituito dai capi d'abbigliamento, o dagli accessori, indossati da chi svolge determinate professioni. Poliziotti, soldati, cuochi, postini, religiosi sono facilmente riconoscibili per via dell'uniforme che indossano e,

⁴³ G. Simmel, *La moda*, Editori Riuniti, Roma 1985.

all'interno di uno stesso ambito d'attività, i diversi ruoli possono essere segnalati ricorrendo a uniformi – o semi-uniformi – differenti: è il caso delle aziende ospedaliere, nelle quali, di solito, medici, infermieri, pazienti si distinguono facilmente in base a ciò che indossano.

Poiché esiste un modo femminile ed uno maschile di vestire, l'abbigliamento fornisce anche informazioni relative al sesso degli individui e alla loro età e può veicolare persino informazioni relative alla cultura di appartenenza di quell'individuo, se, per esempio, indossa gli abiti tradizionali del suo popolo.

Tutte queste indicazioni possiedono un notevole valore funzionale: consentono, infatti, di interpretare facilmente i contesti di vita sociale e di prevedere le interazioni che, con probabilità, ne possono scaturire.

Le norme di costume sono anche utili indicatori di alcuni aspetti della psicologia individuale, poiché possono comunicare l'atteggiamento dell'individuo verso le norme sociali e la cultura dominante. In una società in cui tutti gli individui seguono la moda, indossare abiti fuori moda può essere segno di trascuratezza o di limitati mezzi economici, ma può anche essere indicazione di anticonformismo o di appartenenza a una sub-cultura, caratteristica che può essere desunta anche da un taglio particolare di capelli (si pensi, ad esempio, alla cultura punk). Più semplicemente, il modo di vestirsi e presentarsi può esprimere il consenso o il dissenso di un individuo verso le norme di costume.

L'esperienza comune può confermare quanto esposto finora, in modo particolare l'assunto per cui l'aspetto esteriore di una persona è ciò che colpisce maggiormente gli individui, almeno a una prima analisi.

Le funzioni della comunicazione non verbale

Nel corso della trattazione si è avuto più volte modo di accennare, mediante l'utilizzo di esempi, alle funzioni pragmatiche svolte dalla comunicazione non verbale: guardiamole più da vicino.

Le ricerche analizzate suggeriscono che si può ricorrere alla codificazione non verbale per motivi differenti.

Una delle ragioni principali trova spiegazione nella mancanza di codificazioni verbali per alcuni ambiti dell'esperienza umana. Al di là di alcune espressioni molto semplici, esistono poche parole per esprimere le forme: è probabile che il linguaggio non sia riuscito a svilupparsi in quest'area, in considerazione del fatto che, da quando l'uomo ha imparato ad esprimersi, le forme sono state facilmente, e con maggior successo, descritte da disegni e da movimenti delle mani. La comunicazione non verbale rende più efficace la descrizione di questo genere di esperienze. Considerazioni analoghe possono ritenersi valide per ciò che riguarda i rapporti interpersonali: l'apparato non verbale umano, nella sua forma primitiva, ha permesso lo sviluppo della specie sino a oggi, vanificando pertanto l'uso delle parole. Ancora oggi, gli individui preferiscono ricorrere a segnali non verbali tutte le volte che le

parole risultano inopportune e imbarazzanti o in situazioni relazionali molto complicate. «Forse è utile avere la possibilità di usare due canali per comunicare, uno verbale e uno non verbale, perché spesso è meno compromettente non esplicitare alcune cose ma lasciarle capire ugualmente, spesso è utile capire ciò che non verrebbe detto, sia che questo avvenga a livello consapevole che non. È quanto avviene nella comunicazione degli atteggiamenti interpersonali e nella negoziazione dei ruoli tra gli individui»⁴⁴.

È ragionevole, perciò, sostenere che i segnali non verbali possiedono una carica espressiva che nella maggior parte dei casi sovrasta il potere delle parole. Di norma, il sistema non verbale (che la specie umana ha ereditato in larga parte dagli animali) opera in modo immediato, cioè determina delle risposte fisiche che predispongono coloro che le ricevono ad analoghe e immediate azioni. Se, ad esempio, un individuo sorride al proprio interlocutore, questi lo ricambierà “automaticamente” con il medesimo segnale non verbale, mentre un’azione verbale non avrebbe lo stesso carico emotivo e non sarebbe adeguata ad esprimere il sentimento veicolato da quel medesimo sorriso. «La Cnv sembrerebbe più diretta e quindi più efficace e più atta a creare un coinvolgimento reciproco, tant’è che è il canale privilegiato dell’espressione delle emozioni»⁴⁵.

⁴⁴ *Comunicare senza parole*, a cura di G. Attili e P. E. Ricci Bitti, cit., pag. 10.

⁴⁵ *Comunicare senza parole*, a cura di G. Attili e P. E. Ricci Bitti, cit., pag. 10.

Di contro, a meno che non si abbia l'obiettivo di impartire un comando, i segnali verbali veicolano informazioni sul mondo esterno: essi vengono attenzionati dagli individui e possono, di conseguenza, produrre un cambiamento conoscitivo rispetto al loro bagaglio culturale, ma non provocano azioni immediate.

Il valore determinante dei segnali non verbali è in stretta relazione anche con la loro autenticità: essi sono meno controllati e ritenuti, dunque, più veritieri delle parole. Pertanto gli individui si affidano spesso allo sguardo o al tono di voce usato dal loro interlocutore, per comprendere se e in che misura questi stia dicendo la verità. Sebbene alcuni segnali non verbali, come le espressioni facciali, possano essere pesantemente condizionati dalla cultura, altri, come la dilatazione delle pupille o la sudorazione, sono espressione diretta di uno stato emotivo e possono perciò modificarsi solo a condizione che sia lo stesso stato emotivo a cambiare. Una maggiore conoscenza dei meccanismi di Cnv potrebbe, effettivamente, implicare una maggiore capacità di controllo degli stessi: tuttavia porterebbe con sé anche il vantaggio di aumentare le abilità sociali e la sensibilità degli individui. «Quando delle persone...intrattengono delle relazioni sociali interpersonali, sarebbe molto fastidioso che un individuo manifestasse apertamente la propria antipatia per l'interlocutore o che pensasse di essere più importante dell'altro; sarebbe fonte di confusione anche il disaccordo sul loro rapporto. Forse è per questa ragione che la negoziazione nelle relazioni sociali è condotta non-verbalmente, ai limiti della consapevolezza, mentre la conversazione occupa il canale verbale e richiama l'attenzione della

consapevolezza...In modo analogo è opportuno che questi argomenti non siano troppo espliciti: le persone possono farsi un'opinione degli altri lentamente e possono cambiare opinione senza essere legate a un rapporto preciso»⁴⁶.

La capacità di utilizzare, in aggiunta o in alternativa al linguaggio, un simile canale di comunicazione è utile, come più volte ricordato, poiché il canale non verbale aggiunge una quantità considerevole d'informazioni rispetto al linguaggio. La comunicazione corporea permette, per esempio, anche ad un osservatore esterno, di decifrare la relazione in corso tra due interlocutori e di inferire le più opportune considerazioni contestuali. Inoltre, come nel caso dei segnali di sincronizzazione delle conversazioni, tradurre i segnali non verbali in parole comporterebbe una maggiore perdita di tempo e la continua interruzione dell'eloquio, creando numerosi fastidi agli interlocutori. Tutte queste considerazioni permettono di evidenziare una peculiarità della CNV, la quale è – nel bene e nel male – capace di «esprimere l'inesprimibile»⁴⁷. È proprio nel corso delle interazioni, nel momento in cui gli individui costruiscono e decostruiscono i delicati equilibri che sorreggono i loro rapporti personali, che la Cnv manifesta pienamente le sue proprietà. I segnali non verbali accompagnano, in tutte le loro possibili fasi, ogni genere di relazioni interpersonali, da quelle più intime a quelle più formali. In tal senso, i sistemi di Cnv concorrono all'espressione delle emozioni, permettendo dunque agli attori sociali di

⁴⁶ M. Argyle, *Il corpo e il suo linguaggio. Studio sulla comunicazione non verbale*, cit., pagg. 299-300.

⁴⁷ M. Argyle, *Il corpo e il suo linguaggio. Studio sulla comunicazione non verbale*, cit., pag. 300.

comprendere in misura maggiore la persona con cui entrano in contatto o di esprimere ciò che, per svariate ragioni, non sarebbero in grado di comunicare a livello verbale.

I segnali non verbali contribuiscono anche alla definizione dei differenti “ruoli” che gli individui ricoprono nel corso delle interazioni mediante la comunicazione degli atteggiamenti interpersonali. La vicinanza fisica, il tono di voce, il contatto fisico, lo sguardo sono tutti elementi che aiutano gli individui a dar vita alle loro relazioni e a mantenerle in uno stato di salute. Gli scambi comunicativi, che quotidianamente ogni individuo intrattiene con i propri familiari, amici e colleghi sono pertanto funzionali al mantenimento dello *status quo*: in tal modo gli essere umani si danno reciprocamente conferma del tipo di relazione che intercorre tra loro o, all’opposto, si comunicano la necessità di modificare il modello della relazione, pena la sua morte.

Proprio nelle situazioni di distacco, di separazione, di estinzione di una relazione, i sistemi di Cnv manifestano la loro superiorità rispetto al linguaggio, permettendo un processo graduale di allontanamento che rende, di norma, meno difficoltoso mettere fine alla relazione.

La comunicazione corporea è, tra l’altro, la prima forma di comunicazione che gli esseri umani conoscano. Il tatto, in particolar modo, rappresenta il canale di comunicazione primario e più importante per i bambini. Nel momento in cui i bambini cercano di attirare l’attenzione dei genitori piangendo, essi rispondono loro

cullandoli, accarezzandoli, tenendoli in braccio, facendo loro il solletico. Con il passare del tempo, lo sguardo si aggiungerà al canale tattile nello sviluppo della relazione genitore-bambino e, sino al momento in cui lo sviluppo psico-fisico del piccolo non sarà tale da permettergli l'acquisizione del linguaggio, i sistemi non verbali saranno in grado di soddisfare tutte le esigenze comunicative del bambino.

Come chiarito nel paragrafo sul sistema vocale, la Cnv assolve all'importantissima funzione di accompagnare e sostenere il discorso, mediante tutti i segnali definiti di sincronizzazione del parlato.

È opportuno ricordare che l'esito efficace delle conversazioni dipende molto anche dalla capacità di ascolto posseduta dagli attori sociali. La funzionalità di questa abilità, rispetto al buon esito degli scambi comunicativi, spesso non viene sottolineata adeguatamente e occorre altresì ricordare che la Cnv è in grado di veicolare, da questo punto di vista, importanti informazioni relazionali. Osservando il linguaggio verbale e non verbale del proprio interlocutore, ascoltando ciò che dice con tutto il corpo, manifestando approvazione con gli sguardi, ogni individuo comunica al proprio interlocutore che, in quel determinato momento, egli è l'unico oggetto della sua attenzione razionale ed emotiva. Questo atteggiamento, oltre a determinare l'esatta comprensione logica degli scambi verbali tra due individui, produce negli interlocutori una sensazione di appagamento che modifica positivamente la relazione in corso: i soggetti coinvolti nel processo interattivo sentono di rivestire un'importanza reale per il proprio interlocutore, poiché comprendono che non hanno

parlato al vento e che le loro richieste e le loro esigenze sono state ascoltate e comprese.

Come suggerito dalle riflessioni sul sistema vestemico, la comunicazione corporea svolge, inoltre, l'importante funzione di presentazione del sé. «Quando un individuo viene a trovarsi alla presenza di altre persone, queste, in genere, cercano di avere informazioni sul suo conto o di servirsi di quanto già sanno di lui. È probabile che il loro interesse verta sul suo status socio-economico, sulla concezione che egli ha di sé, sul suo atteggiamento nei loro confronti, sulle sue capacità, sulla sua serietà, ecc ...

Le notizie riguardanti l'individuo aiutano a definire una situazione, permettendo agli altri di sapere in anticipo che cosa egli si aspetti da loro e che cosa essi, a loro volta, possono aspettarsi da lui: tali informazioni indicheranno come meglio agire per ottenere una sua determinata reazione. I presenti possono ricavare informazioni da diverse fonti...Se non conoscono affatto l'individuo, gli osservatori possono raccogliere indizi dalla sua condotta e dalla sua apparenza, così da potersi servire di precedenti esperienze fatte con persone abbastanza simili all'individuo presente...»⁴⁸.

Il capolavoro sociologico di Goffman diventa, nuovamente, un caposaldo a cui rifarsi nell'analisi delle interazioni umane e delle loro implicazioni di ordine non verbale.

Va, infine, ricordato che i segnali non verbali assolvono un ruolo preminente in svariate azioni rituali: i saluti costituiscono la versione più semplificata di queste situazioni, ma possono anche aversi casi in cui segnali non verbali rivestano un alto

⁴⁸ E. Goffman, *La vita quotidiana come rappresentazione*, cit., pag. 11.

significato simbolico (si pensi alle funzioni religiose, durante le quali i partecipanti devono adottare una serie di posture, o ai gesti compiuti nelle medesime occasioni dai sacerdoti).

Basta soffermarsi un attimo su queste riflessioni, per rilevarne l'occorrenza nella quotidianità.

La programmazione neurolinguistica: il *ricalco* e la Cnv

Nel corso della trattazione, si è più volte sottolineato il carattere relazionale della comunicazione umana e, in riferimento alle funzioni della Cnv, si è posta l'attenzione sulla capacità della comunicazione corporea di influenzare i diversi stadi di una relazione interpersonale. L'esperienza comune suggerisce che a volte, in casi banali come in situazioni complesse, le nostre relazioni possono attraversare dei momenti di crisi: è necessario allora riplasmarle, indirizzarle verso nuovi orizzonti, al fine di mantenerle ancora in vita e, soprattutto, in uno stato di salute. In questi casi, l'uso consapevole dei segnali del corpo può facilitare il cambiamento desiderato e porsi come soluzione ottimale del problema. Altre volte, come si è già avuto modo di chiarire, i segnali non verbali esprimono le posizioni e i ruoli occupati dagli attori sociali in seno ad una determinata relazione e, di conseguenza, sono funzionali all'esercizio degli stessi.

Ancora, può capitare semplicemente di non riuscire a “entrare in contatto” con il proprio interlocutore: i sistemi di Cnv possono spiegare il motivo di tale difficoltà e

fornire, al tempo stesso, efficaci mezzi di soluzione del disagio sperimentato. Queste vie risolutive sono state scoperte, e indicate, da una disciplina nata negli anni settanta del secolo passato e nota come *Programmazione neurolinguistica*: la Pnl si propone come un modello che fornisce strumenti utili all'organizzazione dell'esperienza soggettiva, al fine di modificare i comportamenti non produttivi degli individui e giungere pertanto ai risultati desiderati.

«La programmazione neurolinguistica è un modello di quel particolare mondo di magia e illusione costituito dal comportamento e dalla comunicazione umani; è lo studio delle componenti della percezione e del comportamento che rendono possibile la nostra esperienza»⁴⁹.

Prima di analizzare la relazione della Pnl con la comunicazione corporea è opportuno introdurre alcune nozioni, senza le quali non sarebbe possibile soffermarsi sugli aspetti che riguardano la Cnv.

Ciò che i teorici della Pnl hanno formalizzato, in un metodo divenuto ormai famoso, è il procedimento fondamentale che tutti gli esseri umani utilizzano per «codificare, trasferire, guidare e modificare il comportamento»⁵⁰. Indipendentemente dalle specifiche azioni messe in atto, tutti i comportamenti degli esseri umani sembrano rispondere allo stesso schema, in base al quale si combinano e si

⁴⁹ R. Dilts, J. Grinder, R. Bandler, L. C. Bandler, J. DeLozier, *Programmazione neurolinguistica. Lo studio della struttura dell'esperienza soggettiva*, Astrolabio-Ubaldini, Roma 1982, pag. 19.

⁵⁰ R. Dilts, J. Grinder, R. Bandler, L. C. Bandler, J. DeLozier, *Programmazione neurolinguistica. Lo studio della struttura dell'esperienza soggettiva*, cit., pag. 19.

dispongono in una determinata sequenza delle rappresentazioni del sistema neurale, cioè delle visioni, delle sensazioni, dei suoni, dei sapori o degli odori.

La semplice spiegazione della denominazione stessa della disciplina è un approccio efficace ai meccanismi da essa illustrati. Il termine *neuro* è stato scelto per indicare che ogni comportamento umano è il risultato di processi neurobiologici. Il sostantivo *linguistico* indica il mezzo – il linguaggio e i sistemi di comunicazione – tramite cui i processi neuronali sottesi ai comportamenti umani sono rappresentati, ordinati in una sequenza di modelli e strategie. Infine, il termine *programmazione* si riallaccia al processo di organizzazione degli elementi di un sistema (in questo contesto quello delle rappresentazioni sensoriali), che permette di raggiungere specifici risultati.

Il punto di forza del modello della Pnl è fornito dalla sua versatilità: esso è in grado di fornire degli strumenti applicabili in qualsiasi ambito dell'esperienza umana.

Vista, udito, cenestesi (il canale che riguarda le sensazioni corporee), olfatto, gusto sono i canali percettivi che costituiscono le categorie percettive in base alle quali ogni individuo può strutturare la propria conoscenza, sia rispetto all'ambiente esterno sia rispetto al suo ambiente interno. Ogni esperienza umana può essere validamente codificata mediante la combinazione di queste categorie sensoriali.

«Le informazioni o distinzioni sensoriali ricevute attraverso ciascuno di questi sistemi mettono in moto e adattano i processi comportamentali e l'output di un individuo. Ogni categoria percettiva forma un complesso sensomotorio che diviene

‘responsabile’ per certe classi del comportamento. Tali complessi sensomotori sono chiamati in PNL *sistemi rappresentazionali*»⁵¹.

A un primo livello, i sistemi rappresentazionali si occupano di raccogliere le informazioni e di ricevere i feedback da parte dell’ambiente esterno, o interno, all’individuo. Successivamente, questi stessi sistemi sono predisposti all’elaborazione delle informazioni raccolte, al fine di costruire la mappa dell’ambiente⁵² e la messa in atto di strategie comportamentali, quali per esempio l’apprendimento, l’accumulo di informazioni, la capacità di prendere una decisione, ecc.

L’output, infine, «è la trasformazione causale del processo di rilevamento rappresentazionale»⁵³, cioè un comportamento. Secondo i teorici della Pnl, il comportamento è dato dall’attività che rientra in qualsiasi complesso di un sistema rappresentazionale, in uno qualunque degli stadi menzionati.

Gli atti di vedere, ascoltare o avere sensazioni costituiscono comportamento, così come lo è l’atto di pensare. I sistemi rappresentazionali sono, quindi, la base su cui si delineano i modelli del comportamento umano. «Il vocabolario comportamentale degli esseri umani è costituito da tutti i contenuti esperienziali originati, sia

⁵¹ R. Dilts, J. Grinder, R. Bandler, L. C. Bandler, J. DeLozier, *Programmazione neurolinguistica. Lo studio della struttura dell’esperienza soggettiva*, cit., pag. 35.

⁵² La mappa è la rappresentazione della realtà che ogni individuo costruisce: essa conserva gli elementi essenziali del territorio di riferimento, ma privilegia alcune peculiarità. Pertanto, si può definire la mappa come la personale esperienza che ogni individuo fa del mondo e della sua conoscenza.

⁵³ R. Dilts, J. Grinder, R. Bandler, L. C. Bandler, J. DeLozier, *Programmazione neurolinguistica. Lo studio della struttura dell’esperienza soggettiva*, cit., pag. 35.

internamente sia da fonti esterne, nel corso della nostra vita attraverso i canali sensoriali. Le mappe o modelli che usiamo per la guida del nostro comportamento sono elaborati dal riordinamento di questa esperienza in sequenze di schemi o frasi comportamentali, per così dire...Chiamiamo strategie gli schemi formali di queste sequenze»⁵⁴.

Questo processo genera, di norma, la preferenza “inconsapevole” da parte di ciascun individuo di un determinato canale sensoriale, cioè di un sistema rappresentazionale⁵⁵. Tale preferenza, all’occhio esperto, è visibile tramite gli atteggiamenti verbali del soggetto, ma traspare con maggior forza dai suoi comportamenti non verbali.

I teorici della Pnl hanno estrapolato dai comportamenti verbali e non verbali degli individui i cosiddetti *segnali d’accesso*, cioè tutti quegli elementi che indicano quale sia il sistema rappresentazionale preferito, o maggiormente utilizzato, da ogni essere umano. In tal modo, una volta che si è riconosciuto il canale sensoriale in base a cui un determinato individuo organizza la propria esperienza, si può facilmente accedere al suo mondo interiore e, di conseguenza, trasformare la relazione in corso o “guidare” quello stesso individuo alla scoperta del suo sistema rappresentazionale o,

⁵⁴ R. Dilts, J. Grinder, R. Bandler, L. C. Bandler, J. DeLozier, *Programmazione neurolinguistica. Lo studio della struttura dell’esperienza soggettiva*, cit., pag. 36.

⁵⁵ La PNL utilizza forme abbreviate per indicare i differenti sistemi rappresentazionali: A = auditivo/udito; V = visivo/vista; C = cenestesico/sensazioni corporee; O = olfattivo/gustativo-odorato/gusto.

nel caso in cui fosse necessario, alla sua modificazione⁵⁶. La maggior parte delle informazioni non verbali trasmesse dagli appositi segnali ha, di solito, luogo al di sotto della soglia della coscienza e spesso gli individui non hanno neppure consapevolezza delle rappresentazioni che passano attraverso i loro sistemi neurologici. Molte persone hanno anche una difficoltà estrema nel sintonizzarsi sulle loro effettive esperienze sensoriali o a comunicarle verbalmente. «I segnali d'accesso comportamentali, che un individuo impiega per sintonizzare la propria neurologia su un particolare sistema rappresentazionale con cui accogliere ed elaborare in un dato momento un dato *input*, ci forniranno un ottimo indice per l'individuazione del sistema rappresentazionale usato in un particolare stadio della strategia»⁵⁷. Essere capace di adottare gli strumenti di Pnl richiede la loro approfondita conoscenza, ma, ricorrendo a procedimenti semplici come l'*ascolto attivo* del proprio interlocutore, tutti gli attori sociali possono essere in grado di riconoscere il sistema rappresentazionale da lui utilizzato e, di conseguenza, riuscire a sintonizzarsi sul medesimo canale sensoriale per raggiungere gli scopi dell'interazione comunicativa.

Sebbene i segnali d'accesso siano praticamente infiniti, i teorici della Pnl si sono soffermati, in modo particolare, sull'analisi di alcuni di questi indicatori: la loro attenzione si è rivolta ai segnali che appaiono ricorrenti e sistematici nel corso del comportamento umano. I risultati a cui sono giunti hanno posto in evidenza un certo

⁵⁶ È proprio questo, nella maggior parte dei casi, il compito dei programmatori neurolinguistici.

⁵⁷ Dilts R., Grinder J., Bandler R., Bandler L.C., DeLozier J., *Programmazione neurolinguistica. Lo studio della struttura dell'esperienza soggettiva*, cit., pag. 85.

numero di segnali non verbali, i quali spesso corrispondono a determinati processi sensoriali attraverso cui gli individui processano le loro esperienze, di qualunque genere esse siano. Questi segnali comprendono la posizione degli occhi, il tono di voce e la cadenza, la postura, il ritmo e la posizione della respirazione, i mutamenti di colorito, la temperatura del corpo e persino le pulsazioni cardiache.

Il modo migliore per entrare in relazione con un altro individuo, e quindi con il suo sistema rappresentazionale, è quello che i teorici della Pnl hanno definito *ricalco*. Si tratta del meccanismo che, tramite il feedback e tramite il proprio comportamento, rimanda all'interlocutore strategie e comportamenti osservati in lui. Il ricalco permette, così, di entrare in relazione con l'altro, uniformandosi al suo modello del mondo.

Di natura verbale o non verbale, conscia o inconscia, il ricalco è talvolta alla base di esperienze legate alla fiducia nell'altro, alla persuasione o all'influenza ed è la componente essenziale tramite cui stabilire un rapporto con l'altro non solo individuando affinità, ma adeguandosi anche al suo comportamento verbale/non verbale.

Chi mette in atto il ricalco, generalmente l'operatore di Pnl o il terapeuta, diventa lo specchio del proprio interlocutore, tenta cioè di riprodurre, in maniera discreta e non a mo' di scimmiettamento, il comportamento relazionale della persona con cui entra in comunicazione, il suo linguaggio verbale e corporeo. Il ricalco paraverbale è definito, non a caso, anche *mirroring*, ovvero rispecchiamento (dal termine inglese

mirror, che significa appunto “specchio”), poiché consiste nel ricalco della postura e della gestualità dell’interlocutore.

«Ricalcare significa rendersi simile all’altro, comunicando messaggi simili, verbali, paraverbali e non verbali....significa adottare lo stesso punto di vista e lo stesso linguaggio dell’altro»⁵⁸. Il dono che ogni individuo può fare a se stesso e agli altri, tramite il ricalco, è quello di creare delle buone relazioni. Rendersi simile al proprio interlocutore significa, infatti, creare un ambiente che gli risulti familiare e, di conseguenza, «predisporlo all’ascolto, all’accettazione, alle nuove possibilità»⁵⁹.

Partendo dal ricalco verbale, il quale permette di adottare lo stile linguistico/culturale del proprio interlocutore, passando poi attraverso il ricalco paraverbale, cioè quello che riguarda i comportamenti non verbali, si genera di norma un ricalco *emotivo*, che risulta dall’essersi sintonizzati, in tal modo, anche sulle emozioni provate dall’altro. Questa condizione genera fiducia e disponibilità nell’interlocutore e permette così di avere accesso alla sua mappa, alla sua personale e rappresentazionale visione del mondo.

«Quando ciascuno di noi sceglie le parole che usa per comunicare con gli altri, di solito lo fa a un livello funzionale inconscio. Queste parole indicano allora quali sono le parti del mondo dell’esperienza disponibile, sia interna sia esterna, alle quali abbiamo accesso in quel dato momento. Al riguardo è particolarmente indicativo

⁵⁸ C. Maffei, *Le relazioni virtuose*, cit., pag. 84.

⁵⁹ C. Maffei, *Le relazioni virtuose*, cit., pag. 86.

l'insieme delle parole note come predicati (verbi, aggettivi, avverbi). Inoltre tutti abbiamo sviluppato particolari movimenti del corpo che indicano all'osservatore perspicace quale sistema rappresentazionale stiamo usando»⁶⁰.

La Pnl mostra, così, la correlazione tra segnali d'accesso e sistemi rappresentazionali, fornendo il "ritratto" delle caratteristiche tipiche di persone visive, auditive o cinestesiche. Va ricordato che è possibile anche usare più canali rappresentazionali e che le sensazioni olfattive e gustative sono spesso correlate ai ricordi: quando l'interlocutore descrive queste sensazioni, sta probabilmente paragonando un'esperienza attuale con una provata nel passato, il cui ricordo appare legato a un odore o a un gusto.

I movimenti oculari sono il principale segnale d'accesso su cui si concentra la Pnl. Quando gli occhi sono rivolti *in alto e a sinistra*, il soggetto è sintonizzato sul canale visivo e probabilmente sta ricordando un'esperienza, un'immagine. «Il movimento di scansione oculare verso l'alto e a sinistra è un modo...per avere accesso alla memoria visiva»⁶¹.

Se gli occhi sono rivolti *in alto e a destra*, l'individuo sta sempre ricorrendo al canale visivo ma, probabilmente, sta costruendo un'immagine: sta fantasticando visivamente. Se gli occhi sono *dritti*, ma *non focalizzati su qualcosa* in particolare,

⁶⁰ R. Dilts, J. Grinder, R. Bandler, L. C. Bandler, J. DeLozier, *Programmazione neurolinguistica. Lo studio della struttura dell'esperienza soggettiva*, cit., pag. 89.

⁶¹ R. Dilts, J. Grinder, R. Bandler, L. C. Bandler, J. DeLozier, *Programmazione neurolinguistica. Lo studio della struttura dell'esperienza soggettiva*, cit., pag. 89.

l'individuo sta semplicemente immaginando qualcosa. In questi tre casi, ricorre una respirazione di petto, poco profonda, accompagnata da tensione nelle spalle.

Se un individuo rivolge il proprio sguardo *in basso e a sinistra*, egli è sicuramente impegnato in un dialogo interno. Spesso in questi casi, le mani sono portate al mento e il capo è leggermente inclinato. «La respirazione è uniforme nel diaframma o a pieno petto, ed è accompagnata spesso da un'espiazione un po' prolungata»⁶².

Gli occhi rivolti *in basso e a destra*, sono tipicamente associati alla coscienza delle sensazioni corporee, quindi a un accesso cenestesico. Solitamente, le spalle sono rilassate e curvate e la respirazione è profonda e piena.

Se lo sguardo è, invece, rivolto *di lato a destra*, l'individuo è impegnato in un processo di costruzione auditiva: sta verbalizzando interiormente qualcosa. Le spalle possono essere rivolte indietro e le braccia possono essere incrociate all'altezza dell'addome. La respirazione è uniforme nel diaframma. Se lo sguardo è *laterale*, ma rivolto *a sinistra*, il canale sensoriale usato continua a essere quello auditivo ma, anziché “mettere qualcosa in parole”, il soggetto sta ricordando esperienze uditive. La posizione delle spalle continua a essere orientata all'indietro e la respirazione è sempre uniforme nel diaframma.

A queste tipologie sensoriali corrispondono analoghe tipologie verbali.

Ascoltando chi predilige il sistema rappresentazionale visivo, è possibile constatare la ricorrenza di termini come: vedere, chiarire, focalizzare, dipingere, immagine,

⁶² R. Dilts, J. Grinder, R. Bandler, L. C. Bandler, J. DeLozier, *Programmazione neurolinguistica. Lo studio della struttura dell'esperienza soggettiva*, cit., pag. 93.

visione, schema, scena, limpido, chiaro, oscuro, fosco e così via. Allo stesso modo il tipo auditivo ricorre a termini come: sentire, ascoltare, spiegare, dire, acuto, sordo, sottovoce, armonico, campanello d'allarme, ecc. Chi, invece, si sintonizza sul canale cenestesico ricorre a termini quali: toccare, sentire, provare, fiutare, gustare, caldo, freddo, pesante, leggero, pungente, gustoso, contatto, sensazione, odore, ecc.

I segnali d'accesso indicano, dunque, la strada da seguire per *ricalcare* gli atteggiamenti del proprio interlocutore.

Sembra di trovarsi dinanzi ad un complicato schema interpretativo, mentre in realtà si tratta di ciò che accade continuamente e in maniera del tutto naturale nel corso delle nostre interazioni comunicative.

Lo stesso manuale di Pnl, dopo un'accurata introduzione allo studio della struttura dell'esperienza soggettiva, analizza i diversi ambiti di applicazione delle teorie analizzate: pubblicità, vendite, insegnamento, selezione del personale, attività legali e giuridiche, professioni medico-sanitarie

I teorici della Pnl, sottolineando la versatilità di questa scienza, augurano a chi abbia il coraggio di addentrarsi in questa avventura, di sperimentarne le possibilità nel corso delle relazioni sociali, quasi entrando in un mondo immaginario.

BIBLIOGRAFIA

- Anolli L., *Fondamenti di psicologia della comunicazione*, Il Mulino, Bologna 2006.
- Anolli L. e Ciceri R., *La voce delle emozioni. Verso una semiosi della comunicazione vocale non verbale delle emozioni*, Franco Angeli, Milano 2000.
- Argyle M., *Il corpo e il suo linguaggio. Studio sulla comunicazione non verbale*, Zanichelli, Bologna 2008².
- Attili G. e Ricci Bitti P. E. (a cura di), *Comunicare senza parole*, Bulzoni, Roma 1983.
- Birkenbihl Vera F., *Segnali del corpo*, Franco Angeli, Milano 1990⁶.
- Ceccarelli F., *Sorriso e riso*, Einaudi, Torino 1998.
- Colombero G., *Dalle parole al dialogo. Aspetti psicologici della comunicazione interpersonale*, Edizioni Paoline, Cinisello Balsamo (Milano) 1988³.
- Darwin Ch., *L'espressione delle emozioni nell'uomo e negli animali*, Longanesi, Milano 1971.
- Dilts R., Grinder J., Bandler R., Bandler L. C., DeLozier J., *Programmazione Neurolinguistica. Studio della struttura dell'esperienza soggettiva*, Astrolabio-Ubaldini, Roma 1982.

- Goffman E., *La vita quotidiana come rappresentazione*, Il Mulino, Bologna 1969.
- Halliday M., *Lingua parlata e lingua scritta*, La Nuova Italia, Scandicci (Firenze) 1992.
- Maffei Claudio, *Le relazioni Virtuose*, Falzea, Reggio Calabria, 2005.
- Morris D., *L'uomo e i suoi gesti. La comunicazione non verbale nelle specie umana*, Mondadori, Milano 1977.
- Ricci Bitti P. E. (a cura di), *Comunicazione e gestualità*, Franco Angeli, Milano 1987.
- Simmel G., *La moda*, Editori Riuniti, Roma 1985.
- Watzlawick P., Beavin J. H., Jackson D. D., *Pragmatica della comunicazione umana. Studio dei modelli interattivi, delle patologie e dei paradossi*, Astrolabio-Ubaldini, Roma 1971.

Simona Risitano

SISTEMI DI COMUNICAZIONE NON VERBALE

Questioni preliminari

Il linguaggio rappresenta ciò che distingue l'essere umano dal resto delle altre specie animali. I nostri atti comunicativi non sono, però, fatti solo di parole: tutti noi facciamo uso ed esperienza, più o meno consapevolmente, del linguaggio del corpo cioè di quella che viene definita comunicazione non verbale (Cnv).

Probabilmente, per milioni di anni gli esseri umani hanno comunicato tra loro facendo riferimento in modo esclusivo alla comunicazione non verbale. Lo sviluppo del linguaggio ha rivoluzionato i modi e i processi di comunicazione fra gli umani: sistema comunicativo in aggiunta a quelli non verbali già preesistenti, il linguaggio ha generato un livello nuovo e qualitativamente diverso di comunicazione. Ha condotto alla comunicazione simbolica, la quale, permettendo la conoscenza dichiarativa e proposizionale¹, ha modificato in modo profondo la vita degli esseri umani e ha persino originato l'invenzione della cultura, così come noi oggi la intendiamo.

La Cnv, però, riveste un ruolo centrale nel comportamento sociale dell'uomo. Le ricerche condotte da psicologi sociali e da altri specialisti hanno dimostrato che

¹ Ho analizzato i concetti di conoscenza dichiarativa e proposizionale e le funzioni della comunicazione umana nel mio articolo *La comunicazione umana*, pubblicato su «Illuminazioni», n. 9, luglio-settembre 2009, pagg. 86-110.

l'insieme dei segni del linguaggio del corpo assume un ruolo molto importante all'interno dei processi comunicativi umani e funziona in modo più complesso di quanto si fosse immaginato in precedenza: analizzarne il significato vuol dire, pertanto, tentare di comprendere in maniera profonda il nostro comportamento sociale.

Per secoli, l'analisi della comunicazione umana ha coinciso con lo studio del linguaggio; tuttavia, dagli anni sessanta del secolo scorso in poi, l'interesse nei confronti dei fenomeni di Cnv è aumentato a tal punto da dare vita a un consistente filone di ricerche. Qualunque studio abbia come oggetto la comunicazione umana non può, perciò, prescindere dallo studio di questi processi, in modo particolare se si considera la loro rilevanza psicologica nello sviluppo delle relazioni interpersonali che ognuno di noi costruisce tramite i processi comunicativi.

La nascita di questi studi ha, innanzitutto, generato un dibattito sull'origine della Cnv e tutt'oggi alcuni studiosi propendono per le *concezioni innatiste*, che ne sottolineano il carattere naturale, mentre altri sostengono le *concezioni ambientaliste* che, invece, credono che il linguaggio del corpo abbia avuto origine da influenze culturali.

Tra i pionieri di questo dibattito troviamo Darwin, che, nel testo *L'espressione delle emozioni nell'uomo*, sostiene che le espressioni facciali (sicuramente il sistema più evidente di comunicazione non verbale, quantomeno nel periodo d'origine di questi studi) sono il risultato dell'evoluzione della specie umana e di conseguenza

hanno carattere di universalità. Darwin riteneva che questi movimenti e queste azioni avessero all'origine un loro scopo e svolgessero una data funzione nel corso delle esperienze emotive; in seguito sarebbero state mantenute come abitudini che si svolgono in modo automatico anche quando non ve ne è più la necessità.

Le idee di Darwin sono state riprese da Tomkins e dai suoi allievi Izard ed Ekman in un poderoso lavoro sulle espressioni facciali delle emozioni.

Ekman, in modo particolare, ha elaborato la nota *teoria neuroculturale*: nella produzione delle espressioni facciali, almeno nel caso delle emozioni fondamentali, le istruzioni date ai muscoli dal sistema nervoso seguirebbero programmi innati, invariabili, universali e messi in atto automaticamente. A ogni emozione corrisponde quindi uno specifico programma nervoso, in grado di attivare l'azione coordinata di determinati muscoli facciali attraverso un insieme d'istruzioni. Questi programmi nervosi, però, sono controllati da processi cognitivi di valutazione che possono intervenire secondo le circostanze e sono in grado di indurre la comparsa di «interferenze» e modificazioni, definite da Ekman *regole d'esibizione*. Queste ultime, culturalmente apprese, possono modificare la manifestazione non verbale delle emozioni attraverso quattro modalità: intensificazione, attenuazione, inibizione, mascheramento. In ogni caso, prevale la forza del programma nervoso che garantisce

quindi una manifestazione e un riconoscimento automatico e universale delle emozioni².

Questi autori, pur seguendo l'impostazione darwiniana, sono innatisti più moderati poiché comprendono che altri elementi della Cnv, che non hanno a che fare con l'espressione delle emozioni, non sono innate. Darwin, invece, tendeva a identificare Cnv e comunicazione delle emozioni: per lui l'intera Cnv era innata.

La prospettiva innatista è quindi una prospettiva biologica che enfatizza la rilevanza del corredo genetico e dei processi legati all'ereditarietà per spiegare i diversi sistemi di Cnv, in particolare delle espressioni facciali.

A questi studiosi si oppongono quelli che invece basano le loro osservazioni sulla *prospettiva culturalista*, secondo la quale la Cnv è appresa nel corso dell'infanzia al pari della lingua e presenta variazioni sistematiche da cultura a cultura, dal sistema dei gesti alle espressioni facciali. I contributi più importanti sono venuti da Efron con i suoi studi cross-culturali sulla gesticolazione e da Hall con le sue ricerche sulla distanza interpersonale; a questi si può aggiungere, pur se collocabile in una *prospettiva ambientalista estrema*, Birdwhistell³.

² Il lavoro di Ekman e dei suoi allievi ha generato lo sviluppo del FAST (Facial Affect Scoring Technique) e del FACS (Facial Affect Coding Scheme). Il FAST può analizzare separatamente tre diverse aree del volto e riesce a individuare l'azione del sistema nervoso coinvolto. Il FACS, invece, è un sistema più elaborato che analizza piccoli movimenti facciali generati da singoli muscoli. Per una comprensione più approfondita di questi sistemi, è utile consultare il testo di M. Argyle, *Il corpo e il suo linguaggio. Studio sulla comunicazione non verbale*, Zanichelli, Bologna 2008².

³ Convinto che la Cnv avesse struttura analoga al linguaggio, Birdwhistell pensava che anche il significato delle unità dotate di senso nascesse per convenzione in un dato ambiente socioculturale, come accade probabilmente per i morfemi e le parole. Egli cercava di dimostrare che i movimenti

L'enfasi è posta sui processi di *differenziazione*, che conducono a forme non verbali uniche ed esclusive, sottese a differenze qualitative irriducibili.

«Ciò che è mostrato dal volto è scritto dalla cultura»⁴. Ecco lo slogan dei culturalisti. Questa posizione rischia, però, di cadere in una forma radicale di relativismo culturale e oggi non è più seguita.

La prospettiva oggi dominante è quella dell'*interdipendenza tra natura e cultura* nell'origine e nella conformazione della Cnv.

L'assunto principale di tale prospettiva sostiene che le strutture nervose e i processi neurofisiologici condivisi in modo universale a livello di specie umana sono organizzati in configurazioni differenti secondo le culture d'appartenenza.

La teoria dell'interdipendenza sostiene che, da un punto di vista fisico, la Cnv si fonda su specifici circuiti nervosi deputati all'attivazione, regolazione e controllo dei movimenti sottesi alle diverse forme della Cnv (dalla mimica facciale, ai gesti, alla postura, all'aptica, ecc). Questi circuiti nervosi sono regolati dal *sistema piramidale* (che comprende l'area motoria e quella premotoria) e dal *sistema extrapiramidale* (situato nel corpo striato e nel tronco encefalico): il loro compito è attivare, gestire e controllare l'enorme quantità e varietà dei movimenti nelle loro diverse

del corpo formavano, proprio come il linguaggio, un sistema di segni a struttura gerarchica e, almeno in parte, analogico. Aveva così individuato 60 unità di base che aveva chiamato *cinemi*, in analogia con i fonemi, che combinandosi in unità più ampie davano vita a *cinemorfi*, in analogia con i morfemi. Le critiche hanno messo seriamente in discussione il lavoro di Birdwhistell, che resta però uno sforzo significativo di paragonare la Cnv al linguaggio e dimostrare, per questa via, che si tratta di autentica comunicazione. Cfr. R. L. Birdwhistell, *Kinesics and context*, University of Philadelphia Press, Philadelphia 1970.

⁴ L. Anolli, *Fondamenti di psicologia della comunicazione*, Il Mulino, Bologna 2006, pag. 156.

configurazioni in termini d'estensione, di precisione, d'intensità, di plasticità. Questi sistemi agiscono in modo coordinato e sincrono attraverso circuiti funzionalmente interconnessi e meccanismi interdipendenti che facilitano o inibiscono l'attività dei motoneuroni per l'esecuzione e gli aggiustamenti progressivi dei movimenti volontari, nonché per l'influenza sulle reazioni motorie automatiche (riflessi miotattici) o semivolontarie che accompagnano tali movimenti⁵.

In questa attività nervosa si integrano processi elementari automatici, di ordine inferiore, con processi volontari e consapevoli, di ordine superiore. Pertanto, la Cnv, pur essendo vincolata da meccanismi automatici di base, non esula dal controllo dell'attenzione e della coscienza ed è soggetta a forme più o meno consistenti di regolazione volontaria nelle sue espressioni. La variabilità della consapevolezza e del grado di controllo procede secondo un continuum neurofisiologico, da manifestazioni involontarie (come la dilatazione della pupilla in caso di forte attrazione sessuale) a manifestazioni pienamente consapevoli ed esplicite (il gesto emblematico di OK in caso di successo o quello dell'autostop).

Proprio la plasticità della Cnv pone le condizioni per la possibilità di apprendimento di alcune tra le sue diverse forme.

Per alcune di esse, come i gesti, possono aversi forme di apprendimento molto simili a quelle che si realizzano per il linguaggio (si pensi ad esempio al linguaggio

⁵ Per esempio, la postura è data dalla distribuzione dello stato riflesso di leggera contrazione permanente, graduata in modo diverso nei vari muscoli in relazione agli atteggiamenti assunti dalle varie parti dell'organismo.

dei segni per i sordomuti); per altre, l'apprendimento, pur essendo possibile, è meno probabile (come nel caso della mimica facciale).

Dunque, anche per i differenti sistemi di significazione e segnalazione della Cnv si attivano importanti processi di condivisione convenzionale all'interno di ogni comunità di partecipanti. Le predisposizioni genetiche sono declinate, di volta in volta, secondo linee differenti che conducono a modelli comunicativi diversi e, talvolta, assai distanti tra loro sul piano dei sistemi non verbali di interazione⁶.

Anche il rapporto tra comunicazione verbale e comunicazione non verbale è stato a lungo oggetto di dibattito tra gli studiosi.

Assieme al codice linguistico, chi comunica fa contemporaneamente riferimento ad una serie coerente e unitaria di sistemi non verbali di significazione e segnalazione. Ognuno di questi differenti sistemi concorre alla generazione e all'elaborazione del significato di un atto comunicativo, producendo una specifica porzione di significato, ma partecipando, al tempo stesso, alla configurazione finale del significato medesimo. «Al pari di una sinfonia musicale, il significato di uno scambio comunicativo è il risultato di differenti sistemi semiotici che agiscono nel medesimo tempo. Come differenti gruppi di strumenti musicali producono suoni diversi nel generare una certa melodia, allo stesso modo i diversi sistemi verbali e non verbali intervengono nel creare un dato percorso di senso. Egualmente, come in

⁶ Le differenze culturali nell'ambito della Cnv e della pragmatica sono aspetti che meriterebbero una trattazione approfondita, in quanto fenomeni che influenzano in maniera considerevole le interazioni umane. Tuttavia, il loro esame dettagliato in questa sede non appare opportuno.

una sinfonia musicale alcuni strumenti suonano continuamente per un certo pezzo mentre altri sono silenti o intervengono in modo saltuario, così nel generare un determinato significato alcuni sistemi semiotici intervengono in continuazione mentre altri sono silenti (come il linguaggio nella pantomima) o compaiono a intervalli più o meno regolari (come i gesti iconici durante il parlato)». ⁷

Su questa condizione si sono fronteggiate due prospettive antitetiche: quella della psicologia tradizionale, che sostiene esista una distinzione dicotomica tra ciò che è linguistico e ciò che non lo è, e la tesi elaborata più recentemente, che invece propende per un processo d'integrazione e d'interdipendenza semantica tra i diversi sistemi di segnalazione, sebbene ciascuno di questi continui a conservare la propria autonomia.

La psicologia tradizionale si è attenuta a una concezione definita *sommativa o modale*: l'atto comunicativo era infatti considerato come la somma tra le componenti verbali e quelle non verbali del messaggio.

Per dimostrare l'importanza della Cnv o, al contrario, per dimostrarne il carattere accessorio, si è finito per ragionare come se si trattasse di due modi alternativi di comunicare da mettere a confronto.

Per cui, all'interno della stessa prospettiva, alcuni studiosi hanno rilevato il contributo essenziale delle componenti non verbali nella comunicazione (sostenendo che il 65% di un messaggio è da esse generato). Le componenti non verbali

⁷ L. Anolli, *Significato modale e comunicazione non verbale*, in «Giornale italiano di psicologia», a. XXX, n.3, settembre 2003, pagg. 468-469.

assumerebbero perciò il valore predominante nella determinazione del significato di un atto comunicativo e la quota di significato prodotta da questi sistemi di significazione sarebbe di gran lunga superiore a quella generata dalle componenti verbali.

Per contro, altri studiosi hanno difeso la tesi opposta, affermando che il non verbale incide molto poco sul piano del significato, mentre interviene in misura maggiore sul piano affettivo ed emozionale. Secondo questa tesi, il non verbale è *inserito dentro* il linguaggio e costituisce unicamente una sorta di *coloritore* del verbale. Le componenti verbali mantengono allora un valore primario ed esclusivo nella determinazione del messaggio a cui il sistema di Cnv aggiunge soltanto sfumature di significato.

Il dibattito sul peso da attribuire al verbale e al non verbale nella determinazione dell'atto comunicativo ha così favorito la contrapposizione tra questi sistemi di segnalazione, le cui differenze sono state segnalate sulla scorta di tre assi fondamentali di analisi: *funzione denotativa vs. funzione evocativa, arbitrario vs. motivato, digitale vs. analogico*.

Il primo asse d'analisi riguarda le differenti funzioni svolte dai questi sistemi di segnalazione. Il linguaggio, concepito come un codice forte in grado di trasmettere informazioni e conoscenze in modo preciso e definito, ha una funzione propriamente semantica, poiché designa e veicola i contenuti della comunicazione (il *che cosa* viene detto). Ha dunque una funzione denotativa. Per contro, i sistemi di Cnv hanno

una funzione espressiva e corrispondono, in linea di massima, alla riproduzione ecoica e mimetica degli stati interni dell'individuo: per queste ragioni sono codici ritenuti più spontanei e meno controllati. In sostanza si tratta di sistemi che riguardano le modalità con cui informazioni e contenuti sono veicolati (il *come* viene detto). In realtà questa posizione è oggi poco sostenibile: il significato è una realtà eterogenea e rappresenta la convergenza di una molteplicità di componenti – verbali ed extraverbali – ciascuna delle quali contribuisce a definire la struttura semantica di una parola, di una frase o di un gesto.

La contrapposizione tra aspetti arbitrari e aspetti motivati della comunicazione è così argomentata: gli aspetti arbitrati del linguaggio sono generati dalla nota relazione convenzionale tra immagine acustica (significante) e rappresentazione mentale (significato) del segno linguistico, il quale è arbitrario poiché il rapporto tra le sue due parti costitutive è regolato da un semplice rapporto di contiguità e non ha nessuna motivazione di ordine naturale o causale. Di contro, si ritiene che le componenti della Cnv abbiano un valore motivato e iconico nell'esprimere un certo evento, trattenendo in sé alcuni aspetti della realtà che intendono evocare. Secondo questa ipotesi, esiste perciò un rapporto di similitudine tra l'unità non verbale e ciò che viene espresso. Questa concezione è stata però messa in dubbio dallo studio sull'*iconismo fonosimbolico*, secondo il quale i suoni di una lingua, oltre al carattere di arbitrarietà, possiedono anche una funzione evocativa: è sufficiente pensare alle onomatopee e

alle sinestesie – figure retoriche del discorso – nelle quali un suono richiama la natura dell'oggetto evocato.

Alla distinzione precedente è solitamente associata quella tra digitale e analogico. Secondo la psicologia tradizionale, il codice linguistico è di natura digitale poiché i fonemi sono tratti distintivi e oppositivi: cambiando un solo fonema, il significato di una parola muta del tutto. Agli aspetti non verbali è invece attribuito valore analogico, perché presentano variazioni continue e graduate *in modo analogo* a ciò che vogliono esprimere (ad esempio, quanto più un'emozione di gioia cresce, tanto più i gesti di soddisfazione e il sorriso diventano più ampi e distesi). «In questa prospettiva il verbale appare maggiormente associato ai processi di convenzionalizzazione di una data cultura, mentre il non verbale risulta essere maggiormente spontaneo e immediato, naturale e poco controllato»⁸.

La concezione sommativa/modale, appena esposta, presenta un limite non trascurabile in aggiunta a quelli già elencati: non tiene in debita considerazione i processi e le variazioni culturali e convenzionali sottesi alla produzione e alla regolazione della Cnv. Pertanto, anche i sistemi non verbali di significazione e segnalazione presentano caratteri di arbitrarietà e sono influenzati dagli standard della cultura di riferimento.

Alla concezione modale si oppone invece, suscitando maggiore accordo, quella che si può definire *concezione integrativa o bimodale*, anche se è preferibile parlare di

⁸ L. Anolli, *Significato modale e comunicazione non verbale*, cit., pag. 454.

concezione multimodale in virtù del fatto che la Cnv comprende diversi sistemi e sottosistemi. Alla luce dell'approccio attuale, e considerando che nelle conversazioni reali di tutti i giorni verbale e non verbale non sono così facilmente scindibili, non ha molto senso domandarsi se nella comunicazione conti di più il linguaggio o la Cnv.

Se nei nostri scambi comunicativi coesistono sistemi verbali e non verbali, esiste una spiegazione funzionale: generalmente non trasmettiamo solo un messaggio verbale, ma a esso uniamo probabilmente un'intenzione, una speranza, emozioni e sentimenti che possono essere espressi esclusivamente facendo ricorso al linguaggio del nostro corpo. Proprio la possibilità di usare sincronicamente questi diversi sistemi chiarisce la capacità, del tutto umana, di generare significati articolati e complessi e al tempo stesso di comprenderli. L'integrazione sostenuta dalla concezione multimodale si realizza, infatti, sia nella produzione di un messaggio, sia nella sua comprensione⁹.

Se consideriamo ogni scambio comunicativo come costruito su atti globali, nei quali il soggetto mira a un risultato cui orienta perciò tutti i segnali che produce, appare allora altrettanto chiaro che gli attori del processo comunicativo sono impegnati in quella che può chiamarsi definizione della situazione e, con i loro scambi verbali e non verbali, contrattano semanticamente e pragmaticamente un significato, giungendo alla produzione del «messaggio giusto al momento giusto»¹⁰.

⁹ La spiegazione fornita da Anolli sul significato come esito locale della negoziazione fra i partecipanti chiarisce le dinamiche di produzione e comprensione degli atti comunicativi.

¹⁰ L. Anolli, *Fondamenti di psicologia della comunicazione*, cit., pag. 162.

Pur funzionando all'unisono, i sistemi di Cnv hanno caratteristiche differenti ed è utile analizzarli separatamente.

Allo stato delle conoscenze attuali, la maggior parte degli studi sul tema analizza il significato di questi segnali: espressione facciale; sguardo e dilatazione delle pupille; gesti e altri movimenti del corpo; postura; contatto fisico; comportamento spaziale; abbigliamento e componenti dell'aspetto esteriore; vocalizzazioni non verbali.

Tutte le volte che ci serviamo di questi segnali (sia che li usiamo unitamente al linguaggio, sia che li impieghiamo senza ricorrere a manifestazioni verbali), orientandoli – in parte consciamente – al nostro scopo comunicativo e tentando di influenzare il nostro interlocutore, mettiamo in atto ciò che abbiamo finora definito comunicazione non verbale o comunicazione corporea.

Nel momento in cui siamo dinanzi a questi segnali, ci stiamo confrontando con un comportamento non verbale (qualora il segnale sia stato messo in atto intenzionalmente) o con l'espressione di un'emozione (quando non si tratta di manifestazioni volontarie); tuttavia emittente e ricevente non possono avere sempre la piena consapevolezza di questa distinzione. Ciò si risolve, nella pratica, nella credenza che la Cnv sia un sistema comunicativo molto veritiero perché fondato su segnali del corpo spontanei e difficili da controllare. Sebbene questo assunto corrisponda ad una quasi totale verità, in modo particolare per quelle manifestazioni difficili da controllare come la sudorazione, il rossore (indici di diverse emozioni come imbarazzo, disagio, ecc.), in realtà è possibile acquisire una conoscenza

adeguata di questi sistemi, la quale permette di ottenere dalle nostre interazioni risultati più soddisfacenti, se ben sfruttata.

Inoltre è utile ricordare che la distinzione tra sistema verbale e sistema non verbale non deve essere identificata con quella tra sistema vocale e sistema non vocale: il sistema vocale è infatti legato a entrambi gli aspetti della comunicazione, come di seguito chiarito.

Il sistema vocale

Il sistema vocale appartiene al canale vocale-uditivo ed è per questo associato istintivamente alle parole, al linguaggio e a sensazioni uditive: in realtà tutto ciò che accompagna le nostre parole, il nostro tono di voce o il ritmo dei nostri enunciati, trasmette anche importanti informazioni che non attengono solo alla dimensione verbale dei messaggi, ma hanno invece a che fare con l'espressione di atteggiamenti, intenzioni e sentimenti. Per questa ragione, lo studio della Cnv non può prescindere da questi fenomeni.

Luigi Anolli e Rita Ciceri, in un lavoro di fondamentale importanza per lo studio del sistema vocale¹¹, definiscono *atto fonopoietico* l'insieme dei particolari verbali e non verbali dei nostri messaggi.

¹¹ L. Anolli e R. Ciceri, *La voce delle emozioni. Verso una semiosi della comunicazione vocale non verbale delle emozioni*, Franco Angeli, Milano 2000.

L'atto fonopoietico è determinato da elementi differenti: quelli linguistici, detti *segmentali*, quelli *prosodici*, che riguardano l'intonazione, e infine quelli *paralinguistici* che interessano il tono, il ritmo e l'intensità dell'eloquio.

Pregio di questo sistema è sicuramente la sua capacità di essere sfruttato a pieno anche in assenza di visione, poiché gli aspetti non verbali del messaggio sono ugualmente percepiti e compresi dal destinatario. Il medesimo risultato non si può raggiungere, invece, tramite gli altri sistemi di Cnv, per comprendere i quali è necessario trovarsi faccia a faccia con il proprio interlocutore. Sarà capitato a molti, durante una conversazione telefonica, di percepire lo stato d'animo del proprio interlocutore, nonostante vi possano essere in mezzo chilometri di distanza. Ciò avviene perché le emozioni e i nostri stati d'animo sono in larga parte trasferiti dagli elementi non verbali della nostra voce.

La voce caratterizza, insieme al modo di parlare, ciascun essere umano e può essere descritta come una sostanza fonica determinata da diversi elementi quali i *riflessi* (per esempio lo starnuto, la tosse, lo sbadiglio), i *caratterizzatori vocali* (il singhiozzo, il pianto, il riso) e le *vocalizzazioni* (cioè i suoni definiti pause piene dell'eloquio, come *mhm*, *ah*, *eh*, ecc). A queste caratteristiche si accompagnano tutte le qualità anatomiche e le particolarità fonetiche di ciascun individuo: l'apparato fonatorio varia, infatti, per dimensioni e configurazione anatomica da persona a persona e varia anche il modo in cui ciascuno di noi lo utilizza. Queste particolarità determinano le *caratteristiche extralinguistiche* della voce. Infine, la nostra voce è

“accompagnata” dalle *caratteristiche paralinguistiche*, le quali avvolgono la pronuncia di qualsiasi discorso e variano in maniera considerevole in base alle circostanze.

Diversi studi, riportati da Michael Argyle nel suo testo sul linguaggio del corpo¹², hanno cercato di stabilire una possibile correlazione tra la voce e la personalità di un individuo e hanno analizzato il possibile grado di sovrapposizione tra gli atteggiamenti interpersonali e le emozioni che esprimiamo tramite la voce. Queste ricerche hanno prodotto risultati certamente interessanti, ma non assicurano un grado di accuratezza assoluta, avendo come unico parametro di riferimento la voce.

Tuttavia, in accordo con questi e altri studi sul sistema vocale, la voce può essere ritenuta un valido indizio nella percezione interpersonale, cioè nel momento in cui l'individuo cerca di farsi un'idea sulle persone che incontra. Anche se ognuno di noi tenta di capire qualcosa dell'altro analizzando vari aspetti della comunicazione e il modo in cui l'interlocutore si comporta, la voce è in sé un ricco indicatore. Di solito, dalla voce di un individuo siamo in grado di inferire informazioni sulla sua età, sul suo sesso, sulla regione di provenienza o il gruppo etnico di appartenenza, sul suo status sociale. Da quest'ultima informazione, e in base alla tipica rappresentazione che la nostra società ci fornisce di quella determinata classe sociale, arriviamo poi a formulare altre supposizioni circa il nostro interlocutore.

¹² M. Argyle, *Il corpo e il suo linguaggio. Studio sulla comunicazione non verbale*, cit.

Se, ad esempio, siamo in presenza di una persona il cui eloquio è finemente modulato e scorrevole, abbiamo l'impressione che si tratti di una persona sicura di sé e intraprendente; se l'eloquio è caratterizzato da tono e forza vocale elevati, siamo inclini a pensare che il nostro interlocutore sia una persona socievole, e così via. Di certo, tutte le impressioni che possiamo carpire da questi e altri segnali, possono anche rivelarsi erronee e spesso ci sbagliamo quando pretendiamo di aver capito tutto dell'altro, senza averne una conoscenza approfondita.

I tratti stabili della nostra voce sono, ovviamente, soggetti alle modificazioni che derivano dal contesto dei diversi episodi di comunicazione a cui partecipiamo: il luogo in cui ci troviamo, ciò che stiamo facendo, la nostra situazione psicologica sono tutte variabili che influenzano la nostra voce.

Oltre ad esprimere le nostre emozioni, la voce può ricoprire il ruolo di *metasegnale*, cioè di segnale sull'interazione in corso, dando la possibilità di capire se chi parla sta scherzando, mentendo, dicendo la verità, ecc. Non meno importante è la possibilità di comprendere, tramite la voce, l'atteggiamento di chi parla verso i contenuti del discorso. La velocità dell'eloquio, la frequenza e la durata delle pause, l'intonazione, la forza vocale, possono rivelare se, e in che misura, l'interlocutore è interessato a ciò di cui si parla, se ritiene intelligente o banale l'argomento della conversazione.

La configurazione non verbale dei nostri messaggi è determinata, in particolar modo, dalle *caratteristiche paralinguistiche* dei discorsi. Il *tono* è dato dalla

frequenza fondamentale della voce e deriva dalla tensione delle corde vocali durante la fonazione: più sono tese, più acuto è il tono; viceversa, più sono distese, più il tono è basso.

Il *profilo d'intonazione*, invece, è l'insieme delle variazioni del nostro tono di voce durante la pronuncia di un atto verbale. Esso rappresenta la punteggiatura sintattica, la quale segnala il senso pragmatico degli enunciati, cioè fa intendere se il parlante sta affermando qualcosa, se sta porgendo una domanda o se sta esclamando, ecc. Inoltre, dal profilo d'intonazione è possibile comprendere gli stati mentali che il parlante intende comunicare: le sue intenzioni, le sue convinzioni, i suoi desideri.

Il linguista Halliday¹³ ha sostenuto la tesi, del tutto accettabile, secondo cui l'intonazione è legata alla *tensione novità-dato*: l'innalzamento del tono di voce indica che si sta dicendo qualcosa di nuovo, mentre il suo abbassamento segnala che tutto è in linea con le aspettative. In questo senso, l'intonazione ha la funzione di regolare i rapporti con il proprio interlocutore, determinando attorno ai discorsi un'atmosfera di interesse o, al contrario, di ovvietà.

Con il termine *intensità*, si è soliti indicare il volume della voce, il quale è generato dall'impatto che si crea, durante l'attività fonatoria, tra l'aria in movimento e gli ostacoli che questa può incontrare durante il suo percorso. La nostra voce varia così da un volume debole a un volume molto forte: acusticamente, questo fenomeno si traduce in suoni più intensi o meno intensi.

¹³ M. Halliday, *Lingua parlata e lingua scritta*, La Nuova Italia, Scandicci (Firenze) 1992.

Ogni individuo possiede un suo tipico volume di voce, determinato in linea di massima dalle caratteristiche del suo apparato fonatorio. Tuttavia, le esigenze sociali e culturali, la posizione sociale occupata, il contesto determinano di volta in volta il grado di volume che è necessario adottare e la forza vocale può perciò cambiare diverse volte anche nel corso della medesima conversazione.

Come nel caso del profilo d'intonazione, le variazioni del volume di voce possono segnalare lo stato psicologico del parlante rispetto all'argomento della conversazione e rispetto all'interlocutore, verso il quale si può pertanto sottolineare distanza o vicinanza, fisica, psicologica e sociale.

Se, per esempio, il nostro interlocutore si trova a una certa distanza fisica da noi, possiamo alzare il volume della voce per invitarlo ad avvicinarsi sottolineando al contempo l'impossibilità di svolgere una conversazione in condizioni di normalità; ancora, è possibile, tramite l'innalzamento della voce, riportare il nostro interlocutore ad uno stato di concentrazione, qualora si fosse mentalmente allontanato da noi. L'abbassamento della voce, invece, rimanda a una sensazione di confidenza e all'immagine mentale di una cerchia ristretta d'interlocutori. Dunque, possiamo servirci di questi accorgimenti per raggiungere il nostro scopo comunicativo.

Al volume della voce è legato *l'accento enfatico*¹⁴, che consente di dare rilevanza a una parola o a parte di un segmento linguistico, cioè di indicare qual è il fuoco comunicativo dell'enunciato in corso. Secondo lo studio condotto da Duncan e

¹⁴ L'accento enfatico permette di dirigere l'attenzione del nostro interlocutore verso determinate parti del discorso. Il suo uso è regolato dai sistemi prosodici propri di ogni lingua.

Rosenthal¹⁵, l' enfasi è uno strumento importante per generare profezie che si auto-adempiono, cioè per creare aspettative nell'interlocutore: tramite i loro esperimenti, questi studiosi hanno dimostrato che l' enfasi può essere all' origine di situazioni in cui facciamo capire al nostro interlocutore ciò che ci aspettiamo da lui, e l' altro finisce per comportarsi proprio come noi speravamo.

Il significato non verbale degli enunciati è determinato inoltre dal *tempo*, cioè dalla successione dell'eloquio e delle pause. Sotto questa categoria rientrano altri fenomeni, ai quali bisogna comunque accennare: la *durata*, costituita dal tempo necessario per pronunciare un enunciato, pause comprese; la *velocità dell'eloquio*, determinata dal numero di sillabe pronunciate al secondo, anch'essa comprensiva di pause; la *velocità di articolazione*, che considera il numero di sillabe pronunciate al secondo, escludendo le pause.

Le *pause* vanno poi distinte in pause piene, che sono riempite da vocalizzazioni, e pause vuote, vale a dire periodi di silenzio.

Sebbene possa non trasmettere nulla rispetto al contenuto, la pausa può offrire informazioni importanti, facilmente deducibili dal contesto: può imprimere maggior forza alle parole che seguono; può suggerire che chi sta parlando vuole riflettere un attimo; può segnalare che il nostro interlocutore vuole cederci la parola o semplicemente può essere determinata da un momento di distrazione. Si può ancora

¹⁵ Cfr. M. Argyle, *Il corpo e il suo linguaggio. Studio sulla comunicazione non verbale*, cit.

aggiungere la *pausa d'imbarazzo*, che nasce quando pensiamo che l'interlocutore stia per dire qualcosa mentre in realtà non lo fa.

Una considerazione a sé stante deve essere fatta per quanto riguarda il valore comunicativo del silenzio, poiché, «in quanto assenza di parola, esso costituisce un modo strategico di comunicare e il suo significato varia con le situazioni, con le relazioni e con la cultura di riferimento»¹⁶.

La rilevanza e la particolarità del silenzio derivano dalla sua ambiguità, ma i riferimenti contestuali e altri segnali di solito aiutano gli attori sociali a sciogliere la tensione comunicativa da esso generata.

In linea di massima, si può attribuire al silenzio un *valore costruttivo* o *distruttivo*. Nel primo caso, il silenzio è adottato per comunicare consenso, intesa, intimità, apertura all'altro o può esprimere forte concentrazione su un contenuto affettivo o ideativo della conversazione.

Per contro, il silenzio ha valore distruttivo quando esprime chiusura, distanza, dissenso, distrazione mentale. Pertanto, il silenzio può essere un indicatore dello stato di salute delle relazioni interpersonali e gli attori sociali sono in grado di capirne il valore in base ai riferimenti relazionali e contestuali.

A volte il silenzio è adottato strategicamente, per esempio quando non si vuole prendere posizione circa il contenuto della conversazione e della relazione.

¹⁶ L. Anolli, *Fondamenti di psicologia della comunicazione*, cit., pag. 166.

È possibile anche parlare di vere e proprie *regole del silenzio* perché, analogamente a quanto avviene per il linguaggio, ogni individuo apprende dove, come, quando e perché utilizzare questo strumento comunicativo.

A tal riguardo, si possono citare a mo' di esempio alcune situazioni di facile constatazione empirica.

Spesso gli individui ricorrono al silenzio, quando si trovano in situazioni sociali non conosciute o vaghe, in cui non è prudente esporsi e sfruttano pertanto la sua ambiguità per comprendere la situazione in corso. Tipico è anche il caso in cui esiste una divisione asimmetrica di potere sociale tra due o più individui: in questi casi, coloro che in una relazione occupano la posizione subalterna sono soliti stare in silenzio ed in ascolto dinanzi alla persona che invece occupa la posizione superiore.

Il valore comunicativo del silenzio è però soggetto, in questi e in altri casi, a notevoli differenze culturali. La distinzione principale può darsi tra la cultura occidentale e quella orientale.

Nella cultura occidentale, prevalentemente individualistica, governata da scambi comunicativi veloci e intensi, il silenzio è percepito come una minaccia, come una fonte d'imbarazzo e addirittura di preoccupazione. Nelle culture orientali, invece, il silenzio è concepito come una risorsa: è indice di ascolto, di cooperazione, di armonia.

Il sistema cinesico

Il sistema cinesico è il sistema di segnalazione più rilevante della Cnv e riguarda i movimenti del corpo, del volto e degli occhi. Il volto, in particolar modo, è il canale di comunicazione preferenziale per esprimere emozioni e atteggiamenti verso gli altri e rappresenta il punto su cui si focalizza l'attenzione degli interlocutori durante l'interazione comunicativa.

Lo studio di questo sistema di comunicazione ha radici molto antiche: risale agli ultimi decenni del Cinquecento la pubblicazione dell'opera di Giovan Battista Della Porta, *De humana physiognomica*. Il testo, benché seguito da studi di maggior rigore scientifico, fu considerato un classico nello studio della fisiognomica, la scienza che analizza la correlazione tra i tratti del volto dell'individuo, ovvero la sua fisionomia, e i suoi caratteri morali. La posizione più estrema di questi studi, l'idea secondo cui sia possibile dedurre dai tratti del volto addirittura il destino degli uomini, è stata abbandonata già da tempo, ma la tesi principale della fisiognomica, che ha percorso il pensiero occidentale sin dall'antichità, ha sicuramente un fondo di verità ed oggi è possibile spiegare in maniera dettagliata ciò che ognuno di noi esprime tramite il viso.

Gli studiosi che, a partire da Darwin fino ad oggi, hanno analizzato il sistema cinesico concordano nel ritenere il volto, il corpo e il tono della voce i canali principali tramite cui si esprimono le emozioni, mentre i gesti, la postura ed i movimenti del corpo costituiscono dei canali secondari, funzionali all'espressione

dell'intensità dell'emozione. Si tratta di distinzioni indicative, poiché in alcuni casi ciò che proviamo è espresso, interamente e in maniera precisa, dal nostro corpo.

Lo studio della mimica, cioè lo studio dei movimenti e delle espressioni del volto, tende a suddividere il viso in tre aree: la regione frontale, che include anche le sopracciglia, la parte mediana, comprensiva di occhi, naso e guance, e la parte della bocca e del mento. È importante comprendere che si tratta di una suddivisione per lo più analitica, poiché, sebbene alcune emozioni siano esibite principalmente in alcune aree, l'intero volto partecipa a quest'attività.

La maggior parte degli studiosi concorda sull'esistenza di un certo numero di emozioni primarie espresse in modo specifico dal volto. Come tali sono state identificate le seguenti emozioni: felicità, tristezza, sorpresa, collera, paura e disgusto o disprezzo.

Tra i diversi lavori a cui si riferisce, Argyle riporta gli studi di Boucher ed Ekman¹⁷, i quali hanno individuato, studiandole in fase di decodifica¹⁸, le aree del volto che maggiormente vengono interessate nell'espressione delle emozioni¹⁹.

¹⁷ J. D. Boucher and P. Ekman, *Facial areas of emotional information*, in «*Journal of communication*» (1975), citato in M. Argyle, *Il corpo e il suo linguaggio. Studio sulla comunicazione non verbale*, cit.

¹⁸ Gli studi sui sistemi di Cnv si basano sull'analisi dei singoli segnali sia nel momento in cui un emittente li produce (fase di codificazione), sia nel momento in cui vengono recepiti dal destinatario a cui sono inviati (fase di decodificazione).

¹⁹ Un'analisi importante sulla comunicazione non verbale delle emozioni, sulla loro funzione e sulla capacità degli individui di riconoscerne il significato, è contenuta nella seconda parte del volume *Comunicare senza parole*, a cura di G. Attili e P. E. Ricci Bitti, Bulzoni, Roma 1983. Il testo raccoglie i contributi di diversi studiosi.

La paura e la tristezza interessano maggiormente gli occhi e le palpebre; la felicità coinvolge invece guance e bocca, oppure occhi e palpebre unitamente a guance e bocca. Ancora, la sorpresa si esprime primariamente tramite sopracciglia e fronte, occhi e palpebre insieme alla bocca e alla fronte.

Tra le considerazioni a cui è pervenuto anche in altri studi, Ekman ha inoltre sottolineato come il volto possa mostrare anche più di un'emozione. In questo caso si può parlare di *espressione mista*, che naturalmente coinvolge aree differenti del volto. A queste espressioni miste si deve anche aggiungere il caso di *mescolanza* che si determina quando si tenta di nascondere l'emozione che effettivamente si prova, mascherandola con un'altra. Questo processo dipende dal conflitto che si genera tra i due possibili percorsi che i muscoli del volto intraprendono al momento dell'espressione dell'emozione.

I movimenti mimici del volto, infatti, sono determinati dalla contrazione di una serie di muscoli facciali, i quali sono in grado di muovere la pelle del viso e produrre, così, le espressioni del volto; questi muscoli sono gestiti dal nervo facciale, il quale possiede cinque diramazioni che corrispondono alle aree principali del viso. Il nucleo del nervo facciale può essere attivato mediante due modalità.

Innanzitutto, quando il nostro organismo è sollecitato dal punto di vista emotivo, nella parte inferiore del cervello, precisamente nell'ipotalamo e nel sistema limbico, si sviluppa un'attività tale da sollecitare il nervo facciale, tramite le vie extra-piramidali.

Quando l'espressione facciale è, invece, assunta volontariamente dall'individuo, il meccanismo che la determina è diverso dal precedente: gli impulsi nervosi si originano nella corteccia motoria (che al pari del nervo facciale controlla le diverse aree del volto) e da qui procedono direttamente al midollo allungato, nel quale si trova il nervo facciale, attraverso il tratto piramidale. La differenza tra queste due modalità è altamente significativa perché il volto, ed in modo particolare la sua parte inferiore, occupa molto spazio nella corteccia motoria rispetto ad altre parti del corpo e questa è la ragione per cui siamo in grado di produrre perfetti movimenti facciali, in modo particolare quelli a cui ricorriamo mentre parliamo²⁰.

Pur riuscendo a controllare il proprio comportamento espressivo e quindi a “manovrare” le informazioni che gli altri possono da questo dedurre, un individuo può inviare questi segnali non verbali per ragioni differenti. Essi possono rappresentare delle reazioni psicologiche dirette e, pertanto, non sono volutamente inviati per comunicare. Si tratta dei casi in cui, ad esempio, manifestiamo stati organici come la sonnolenza o l'eccitazione o, ancora, dei casi in cui può registrarsi una disorganizzazione del comportamento come conseguenza di uno stato di forte eccitazione.

Altri segnali espressivi, invece, sono il risultato dell'evoluzione umana e si sono sviluppati come segni sociali, inviati spontaneamente prima dagli animali e in seguito

²⁰ Il sistema piramidale è il sistema nervoso della motilità volontaria mentre il sistema extra-piramidale include i centri nervosi che agiscono anche involontariamente sull'azione motoria di un individuo.

dall'uomo. Tuttavia, se nel caso del comportamento animale la manifestazione di uno stato di paura o rabbia poteva, e può avere uno scopo adattivo, nel caso dell'essere umano non si comprende il motivo per cui dovrebbe risultare adattivo comunicare stati d'animo che in alcune culture si cerca in ogni modo di inibire, come nel caso di emozioni quali la depressione o l'ansia.

Infine, poiché esiste un repertorio di emozioni il cui significato è condiviso da più individui, l'espressione delle stesse è da considerarsi come un segnale inviato intenzionalmente, anche se non sempre rispecchia lo stato emotivo realmente provato dall'emittente.

L'espressione delle emozioni è, tuttavia, controllata dalle regole di esibizione, cioè da regole culturalmente apprese che, in base alle circostanze, inibiscono o sostengono l'espressione delle emozioni, anche se alcune tra queste sono piuttosto difficili da controllare, come il rossore in caso di vergogna o la dilatazione della pupilla.

In genere, l'essere umano è più espressivo quando è in presenza di altri individui, a meno che regole di ostentazione non gli suggeriscano di trattenere le proprie emozioni: quindi, nel corso di ogni interazione, sia il volto di chi parla sia quello di chi ascolta può dirsi attivo, cioè impegnato nella messa a punto di una manifestazione di gioia, paura, tristezza, ecc.

In questo processo, una funzione molto importante è svolta dal sorriso, che può essere considerato un importante segnale di rinforzo negli scambi comunicativi, oltre che «una potente fonte di ricompensa interpersonale»²¹.

Generalmente il sorriso indica una sensazione complessiva di favore nei confronti del nostro interlocutore e del contesto e può essere sapientemente usato a rinforzo di azioni specifiche, per esempio allo scopo di indicare il proprio accordo circa l'argomento della conversazione.

Bisogna però distinguere adeguatamente tra sorriso e riso, rispetto alla loro origine filogenetica e rispetto alla loro funzione.

Molti ricercatori hanno a lungo sostenuto, sulla scorta delle osservazioni di Darwin²², che nel corso dei processi evolutivi il sorriso si sia differenziato pian piano dal riso, il quale rispondeva all'espressione primitiva di benessere e di felicità. Studi successivi, basati sulle differenze non trascurabili tra i due comportamenti, hanno però sostenuto la tesi, oggi maggiormente accreditata, che questi due atteggiamenti abbiano una diversa origine filogenetica e che, col passare del tempo, si siano invece avvicinati. Alcune osservazioni sono necessarie per chiarire il loro significato all'interno del più complesso sistema di comunicazione, verbale e non verbale.

Innanzitutto, riso e sorriso non sono totalmente intercambiabili: se si può accennare un sorriso o una piccola risata in momenti in cui, date le circostanze, è

²¹ M. Argyle, *Il corpo e il suo linguaggio. Studio sulla comunicazione non verbale*, cit., pag. 132.

²² Ch. Darwin, *L'espressione delle emozioni nell'uomo e negli animali*, Longanesi, Milano 1971.

comunque ammesso il riso, di contro non si può esplodere in una risata piena quando il contesto richiede esclusivamente un sorriso, come nel caso in cui bisogna rendere amichevole un saluto o una presentazione tra estranei.

Sorriso e riso, inoltre, rispondono a due atteggiamenti interpersonali totalmente differenti. Il sorriso è considerato universalmente un segnale pacifico: dà conferma di un rapporto amichevole o dell'intenzione di intraprenderlo e della disposizione non aggressiva nei confronti dell'altro. Per ciò che concerne quest'ultimo profilo d'analisi, è opportuno distinguere il sorriso dai cosiddetti *segnali di sottomissione* (come distogliere lo sguardo, abbassare la testa o inchinarsi e simili), i quali conducono a una definizione gerarchica delle posizioni che gli individui possono assumere nel corso delle loro interazioni al fine di rimuovere l'aggressività. Il sorriso, invece, persegue il medesimo fine mantenendo la relazione su un piano di assoluta parità. «È come se col sorriso dicessimo: so o credo o auspico che vivremo in pace senza stabilire chi di noi debba comandare. Il sorriso è antiaggressivo e antigerarchico. In questo senso è un segnale assolutamente pacifico: quando sorridiamo sono lontani tanto i conflitti e l'aggressività, quanto le gerarchie che dai conflitti e dall'aggressività derivano»²³.

²³ F. Ceccarelli, *Sorriso e riso*, Einaudi, Torino 1988.

È pur vero che il famoso *sorriso di Duchenne*²⁴, così denominato perché studiato dal fisiologo francese nell'Ottocento, cioè il sorriso falso, risponde a un atteggiamento non proprio amichevole ma è molto difficile saper riconoscere le sfumature che potrebbero smascherarlo.

Simile al sorriso falso, è il sorriso che può essere generato da imbarazzo o paura e che probabilmente si manifesta allo scopo di nascondere a sé e agli altri i sentimenti realmente provati. La differenza tra riso e sorriso si palesa, ancora, quando dinanzi ad una situazione ridicola, la quale di norma provoca il riso, l'attore sociale trattiene la propria voglia di ridere limitandosi magari a un sorriso, per mantenere un atteggiamento amichevole sia nei confronti di chi sta ridendo, sia nei confronti di chi è oggetto del ridere. In questi casi l'individuo sceglie di ricorrere al sorriso come strumento per mantenere l'interazione in corso a un livello armonico.

Il riso, all'opposto, implica un messaggio di aggressione e dominanza. Occorre risalire alle teorie classiche del riso, e in particolar modo a quella della superiorità o degradazione, per chiarire quest'affermazione apparentemente strana. Secondo la *teoria dell'incongruenza*, sostenuta da parecchi filosofi tra cui Kant, Schopenhauer, Croce, Bergson, Spencer, il riso è scatenato dalla percezione di un paradosso, dalla compresenza di elementi contraddittori, ossia quando un aspetto della realtà contraddice la rappresentazione mentale che della stessa l'individuo si era creato.

²⁴ Si tratta di un sorriso stereotipato, nella cui configurazione gli angoli della bocca non sono sollevati e spesso sono asimmetrici, poiché la mimica controllata dall'emisfero destro non combacia con quella controllata dall'emisfero sinistro.

La *teoria della superiorità e della degradazione* invece muove le basi dall'idea, sostenuta da Aristotele nella sua *Poetica*, secondo cui il ridicolo è determinato da qualche aspetto deforme della realtà che non sia però fastidioso o rovinoso. Questa concezione venne approfondita da Hobbes, il quale sostenne che il riconoscimento della propria superiorità, a discapito degli altri, provoca la passione del riso. Con Bain, alla teoria della superiorità fu sostituita quella della degradazione: non è la sensazione di superiorità né quella di trionfo a scatenare il riso (prova ne è il fatto che si ride anche delle cose e non solo delle persone), bensì il sentimento improvviso di degradazione che si prova verso qualcosa che precedentemente si riteneva degna di rispetto. Ciò determina la nascita di sentimenti contrastanti, quali l'ammirazione e, al tempo stesso, la familiarità o l'indifferenza. È da questo processo, secondo Bain, che nasce il riso.

Va infine ricordata la teoria del *surplus di energia*, sostenuta da Spencer e approfondita da Freud. Spencer aveva arricchito la teoria dell'incongruenza sostenendo che il sentimento del riso dovesse determinarsi in senso discendente e provocare così il passaggio della coscienza da cose grandi a cose piccole. L'energia mentale che non viene più impiegata, considerata la natura discendente del passaggio, trova di conseguenza uno sfogo nel riso. In seguito, Freud contestualizzò questa stessa ipotesi all'interno della dinamica dell'apparato psichico²⁵.

²⁵ Secondo Freud, l'energia mentale, che a causa della censura del Super-io non viene utilizzata, può trovare uno sfogo piacevole nel riso.

Dunque, come sopra accennato e come comprovato dalla teoria della superiorità e della degradazione, il riso può determinare atteggiamenti di aggressione e atteggiamenti gerarchici. Anche quando può generare un clima d'intesa e coesione tra coloro che ridono insieme, il riso provoca allo stesso tempo una rottura con chi è, invece, oggetto della risata stessa: questi vive un'esperienza negativa, poiché si sente messo in discussione. Qualcosa che riguarda la sua persona è diventata per gli altri motivo di derisione. In questo caso, l'individuo può opporsi all'atteggiamento di chi lo deride, difendendo il proprio sé ma restando inevitabilmente escluso dalla cerchia di coloro che ridono, oppure può, ridendo insieme a essi, evitare l'esclusione sociale, dovendo però allo stesso tempo sottomettersi ed umiliarsi almeno un po'.

Strettamente connesso al sorriso, con l'analoga funzione di contatto, rinforzo e regolazione dei rapporti sociali, è lo *sguardo*. L'azione del guardarsi è un segnale non verbale per chi riceve lo sguardo, ma anche uno strumento per percepire le espressioni degli altri, dunque un canale per coloro che guardano. Lo sguardo fornisce informazioni attraverso modalità differenti.

Il diametro pupillare, che varia in base ai diversi stimoli luminosi cui la pupilla stessa è sottoposta²⁶, varia anche in virtù dell'impatto emotivo di altri stimoli esterni. Alla vista di ciò che provoca in noi sensazioni positive e attrazione, le pupille si dilatano; di contro, in presenza di stimoli che rimandano a sensazioni non gradite o

²⁶ Quando la luce è in difetto, la pupilla si dilata in modo da aumentarne l'accesso, mentre quando gli stimoli luminosi sono eccessivi, questa si restringe in modo da far entrare una quantità di luce minore. Questo meccanismo serve quindi ad ottimizzare il funzionamento dell'occhio.

non gradevoli, le pupille si restringono²⁷. Questo processo è involontario e inconsapevole e proprio per questo motivo la dilatazione del diametro pupillare è ritenuta un indicatore veritiero del nostro rapporto emotivo con ciò che ci circonda²⁸.

Un'ulteriore prova del funzionamento della dilatazione pupillare come segnale non verbale è costituita dalla *sincronizzazione delle reazioni emotive*. Gli esperimenti dimostrano che, alla vista di pupille dilatate, l'essere umano reagisce immediatamente e inconsapevolmente dilatando anch'egli le pupille: dinanzi a un individuo che gli invia un segnale di gradimento e attrazione, egli reagisce producendo il medesimo segnale e provando, a sua volta, le stesse sensazioni positive prodotte dal suo interlocutore. Analogamente, l'essere umano attribuisce emozioni negative a pupille piccole.

A questo importante segnale si aggiunge la direzione dello sguardo. Gli individui muovono continuamente gli occhi per orientare il proprio sguardo, tra ciò che li circonda, verso punti diversi.

La direzione dello sguardo è spesso accompagnata da altre espressioni della zona oculare e da movimenti del capo e, più raramente, da movimenti del corpo, al fine di produrre, più o meno volontariamente, un significato coerente con ciò che si dice o si

²⁷ La dilatazione delle pupille si verifica in risposta a stimoli come l'eccitazione sessuale, la vista di opere d'arte o di oggetti d'argento. Questo fenomeno può anche non rispondere alle espressioni verbali degli individui: per esempio, posso dire di amare l'arte antica, ma le mie pupille possono non reagire alla vista di una scultura.

²⁸ I diversi esperimenti svolti al riguardo permettono di chiarire che non si tratta di semplici reazioni fisiologiche a stimoli esterni. Per i "non addetti ai lavori" è difficile credere che la mente sia in grado di compiere continuamente calcoli complessi mediante processi automatici: senza tali calcoli, in realtà, non sarebbe possibile svolgere comuni attività mentali.

fa. La direzione dello sguardo può avere funzione deittica, e indicare così, al pari dei gesti del dito o delle mani, un oggetto o una persona su cui dirigere l'attenzione o può essere funzionale al semplice monitoraggio della situazione.

Il comune modo di dire «gli occhi sono lo specchio dell'anima» ha una relazione molto forte, a molti sconosciuta, con la realtà. Il modo di guardare di ogni individuo comunica infatti dettagliate informazioni sul suo conto, le quali si possono dedurre dai cosiddetti *sguardi di fondo*: essi sono costituiti dal modo in cui si orienta il proprio sguardo quando questo non è diretto verso un oggetto o una persona e quando, ovviamente, non si hanno gli occhi chiusi. I movimenti involontari degli occhi sono indicativi del modo di pensare della persona ed esistono correlazioni abbastanza certe tra la direzione dello sguardo e gli atteggiamenti cognitivi dell'individuo, come si avrà modo di chiarire meglio nel paragrafo dedicato alla programmazione neurolinguistica.

Lo sguardo di fondo si produce, in genere, tutte le volte che distogliamo la nostra attenzione da qualcuno o da qualcosa e, in alcuni casi, si ricorre ad esso per esigenze di evitamento, cioè quando guardiamo una determinata porzione di spazio perché ci infastidisce guardare altrove o guardare qualcun altro.

Tuttavia, le caratteristiche proprie degli sguardi non sarebbero tali se non fossero accompagnate dalla mimica perioculare, la quale permette di “classificare” uno sguardo come sorridente, triste, rabbioso, ecc., e da altre caratteristiche quali il grado di apertura o la quantità di bianco che si vede sopra o sotto la pupilla.

Partendo dalla constatazione che uno sguardo risulta da occhiate, tipicamente della durata di due o tre secondi, si possono distinguere quattro modi di guardare.

Lo sguardo breve, appunto l'occhiata, è in genere molto rapido – dura, infatti, meno di cinque secondi – ed è molto discreto, poiché non si appunta su qualcosa di preciso o su qualcuno in modo particolare.

La fissazione oculare, o sguardo prolungato, ha una durata più lunga, può essere adottato strategicamente e si concentra su qualcosa di specifico, come un oggetto o una particolare zona del corpo del nostro interlocutore. Questo genere di sguardo ha un notevole impatto comunicativo e riguarda, spesso, situazioni particolari di avvicinamento o allontanamento tra gli individui.

Il *contatto oculare superficiale*, o sguardo reciproco, è prodotto dal tempo che due individui trascorrono guardandosi l'un l'altro negli occhi: è uno sguardo di breve durata (in media uno o due secondi) e non produce la sensazione di penetrazione che invece scaturisce dallo *sguardo profondo*, il quale si prolunga per una frazione maggiore di tempo. Queste indicazioni sono dettate da esigenze analitiche e il contesto può determinare casi-limite, come quello di un contatto oculare a metà strada tra uno sguardo superficiale ed uno profondo, caso che prelude generalmente ad un contatto oculare profondo.

L'intensità dello sguardo, come molti altri segnali di Cnv, è soggetta a modificazioni dettate dal clima psicologico esistente tra due interlocutori, dall'attività da loro svolta o, ancora, dall'ambiente che circonda gli individui.

Nel corso di una conversazione, due attori sociali si guardano diverse volte l'uno l'altro, ma l'intera durata della conversazione non corrisponde a una fissazione oculare continua. In questi casi, si registrano diverse variazioni dovute alla personalità stessa degli individui coinvolti, ai loro atteggiamenti reciproci, all'argomento della conversazione e al numero stesso dei partecipanti allo scambio comunicativo. Infatti, se a una conversazione partecipano più di due individui, questi saranno in grado di distribuire tra loro, anche visivamente, il tempo che hanno a disposizione.

Sotto questo profilo, è importante sottolineare che il tempo da dedicare a ciascuno aumenta progressivamente anche in base alla distanza spaziale che li divide e che un clima cooperativo determina sguardi di maggiore durata rispetto ad un clima competitivo.

Solitamente, due attori sociali iniziano la loro conversazione tramite un contatto oculare che può essere definito di *apertura* e, durante il corso della stessa, continuano a servirsi dello sguardo per sincronizzarsi, per scambiarsi il turno e anche per sollecitare il proprio interlocutore a fornire feedback. La fine della conversazione è accompagnata da uno sguardo di *chiusura*, un contatto oculare relativamente lungo, che con gli amici può durare anche otto o nove secondi. È necessario anche tenere conto della diversa attività cognitiva che investe i ruoli di parlante e ascoltatore. È probabile, infatti, che il parlante distolga maggiormente lo sguardo dal proprio interlocutore, al fine di risparmiare energie in virtù della pianificazione dell'eloquio.

L'ascoltatore, invece, sfrutta l'azione del guardare per raccogliere informazioni non verbali circa il suo interlocutore, prestando attenzione anche alla lettura delle labbra per comprendere a pieno il suo messaggio. Alla durata dello sguardo e alla sua intensità sono, addirittura, connesse differenze che riguardano la conoscenza e la padronanza dell'argomento oggetto di conversazione.

Lo sguardo, inoltre, può essere distolto dal fuoco attento se nell'ambiente circostante si determina un punto d'interesse estraneo alla conversazione in corso.

I contatti oculari sono anche un importante indicatore dell'intimità che esiste tra due soggetti e variano in virtù della presenza o assenza degli altri segnali d'intimità: distanza interpersonale, postura, argomenti di conversazione sono tutti elementi che segnalano un maggiore o minore grado d'intimità e che si compensano a vicenda.

Il modo in cui si coordinano tutti questi elementi determina anche la durata dello sguardo e, se spazialmente vicini e legati da argomenti intimi, due interlocutori tendono per esempio a guardarsi di meno. In base all'intimità standard di un rapporto e in base al grado d'intimità che desiderano raggiungere, due attori sociali sono in grado anche di valutare il grado d'intimità prodotto da una specifica interazione e dal complesso dinamico degli elementi che la determinano.

Di contro, vi sono persone che guardano poco e quindi sono anche meno inclini a comprendere il comportamento visivo degli altri. Da questo atteggiamento deriva uno svantaggio notevole se si considera che lo sguardo serve, in modo particolare, a raccogliere informazioni sull'altro e, di conseguenza, a regolare gli atteggiamenti

interpersonali sulla base di ciò che già conosciamo e di ciò che siamo in grado di inferire autonomamente.

Inoltre lo sguardo assume una notevole influenza in tutti i casi in cui si deve avviare, stabilire o concludere un'interazione sociale.

In genere, nei luoghi pubblici, gli individui manifestano la consapevolezza della presenza degli altri o la mancanza d'interesse nei loro riguardi tramite delle brevi occhiate. Analogamente, è probabile che due estranei, che si trovano all'interno di una stessa stanza, diano inizio a una relazione dopo un episodio di sguardo reciproco.

L'avvio di un'interazione sociale si basa su elementi quali la vicinanza, l'espressione facciale e, soprattutto, lo sguardo: tramite esso, generalmente, si esprime simpatia e attrazione verso le persone cui in seguito si rivolge la propria attenzione. Numerosissime ricerche testimoniano che gli individui sono soliti guardare di più quando si attendono reazioni positive da parte dell'altro e distolgono, invece, lo sguardo quando temono delle reazioni negative²⁹.

Tra gli sconosciuti, inoltre, uno sguardo fisso e prolungato può essere interpretato come un segno ostile o di minaccia. Tuttavia, le differenze contestuali precisano sempre il significato dei nostri sguardi e delle nostre espressioni che variano al variare dell'intensità dell'emozione provata e in base al fatto che, mentre guardiamo un altro individuo, siamo al tempo stesso oggetto della sua attenzione. Possiamo

²⁹ Si rimanda a tal proposito allo studio condotto da M. Argyle and J. Dean, *Eye-contact, Distance and Affiliation* (1965), che esamina in modo dettagliato l'equilibrio tra lo sguardo e gli atteggiamenti interpersonali di vicinanza/distanza.

anche trovarci con persone che non gradiscono essere oggetto degli sguardi altrui e che pertanto possono reagire male a questo mezzo d'interazione sociale. Questo disagio può essere determinato dal fatto che, mentre sono guardati, gli individui si sentono trattati come oggetti e non come possibili partner di interazione. In altri casi, invece, il disagio determinato dagli sguardi altrui può derivare dalla correlata preoccupazione per il proprio aspetto esteriore. Si tratta, ad ogni modo, del disagio che gli esseri umani provano quando si espongono al giudizio altrui o intraprendono un percorso di conoscenza con un altro individuo.

A questa sensazione di minaccia, fa da contrappeso l'atteggiamento di leadership che in genere assume chi guarda. Proprio tramite gli sguardi, oltre che con una serie di differenti segnali non verbali come la postura o la distanza, gli individui comunicano usualmente anche il loro status sociale. Infatti, chi si trova in una posizione di superiorità – basti pensare a un dirigente in ambito lavorativo – è solito esprimere questo status anche tramite l'intensità e l'insistenza dello sguardo cui corrisponde lo sguardo e, in genere, l'intero comportamento, più dimesso, del personale dipendente.

Gli attori sociali, quindi, sono in grado di gestire efficacemente un determinato profilo della propria immagine personale tramite lo sguardo.

Le fonti disponibili indicano anche che gli individui che guardano in misura maggiore il partner sono considerati più attenti e coinvolti nelle loro interazioni

sociali rispetto alle persone che, invece, non sfruttano a pieno le potenzialità fornite da questo sistema di comunicazione.

Inoltre, queste persone sono ritenute più capaci nella gestione dell'impatto sociale e dotate di maggiore intelligenza, fiducia e sincerità (è giusto sottolineare che si ha la convinzione, del tutto erronea, che le persone che sfruttano molto lo sguardo durante l'interazione con gli altri, non dicano menzogne³⁰).

Così come esistono notevoli differenze culturali nella produzione e gestione degli sguardi, ci sono anche importanti differenze di genere: si ritiene che le donne guardino di più, e in maniera più intensa, rispetto agli uomini e siano maggiormente propense allo sguardo reciproco. È stata così proposta la distinzione tra la modalità femminile e quella maschile dello sguardo, secondo la quale le donne farebbero ricorso a questo potente strumento di comunicazione per ciò che riguarda atteggiamenti di natura espressiva e relazionale, mentre gli uomini lo sfrutterebbero principalmente per ricavarne informazioni.

L'analisi del sistema cinesico comprende anche lo studio dei gesti e dei movimenti del corpo. Durante l'interazione, infatti, ogni individuo mette in atto una serie di movimenti corporei e, tra questi, assumono particolare valore informativo quelli compiuti dalle mani.

Le azioni eseguite proprio al fine di comunicare e, quindi, prodotte volontariamente con le mani, il capo o altre parti del corpo, sono definite *gesti*. Dal

³⁰ Una trattazione sintetica, ma efficace, sulla comunicazione menzognera e sui suoi legami con gli aspetti della Cnv si trova in L. Anolli, *Fondamenti di psicologia della comunicazione*, cit..

punto di vista biologico, le mani si sono evolute per afferrare e manipolare oggetti o altri animali, ma, con il passare del tempo, si sono trasformate in preziosi strumenti di comunicazione e gli esseri umani hanno imparato a usarle per illustrare oggetti o movimenti. La rilevanza dei gesti è testimoniata anche dal fatto che, nell'uomo e nei mammiferi più evoluti, un'ampia area del cervello è deputata proprio al loro controllo.

Per comodità di trattazione, si possono distinguere tre categorie di gesti: gesti *funzionali al discorso*, gesti *semioticamente autonomi* e gesti di *automanipolazione*.

I gesti funzionali al discorso sono tutti quei gesti che si producono unitamente al messaggio verbale e che acquistano senso proprio in virtù di esso, concorrendo alla sua completa definizione. Essi possono essere ulteriormente distinti in gesti *regolatori* e gesti *illustratori*.

I gesti regolatori, insieme agli altri strumenti forniti dal sistema cinesico sopra analizzati, servono per tenere sotto controllo lo svolgimento dell'interazione, cioè per gestire l'avvicendamento dei turni, chiedere e fornire feedback all'interlocutore, gestire pause e silenzi: servono, dunque, ad assicurare lo svolgimento fluido della conversazione. Per esempio, basta un cenno del capo per far capire al proprio interlocutore che si sta prestando ascolto a quanto dice; analogamente, con gesti delle mani, si può trasmettere interesse per l'argomento della conversazione o l'intenzione di prendere la parola e così via. La produzione di questi gesti deve, ovviamente,

essere sempre modulata in base al discorso e al contesto, se si desidera raggiungere una complessiva armonia.

I gesti illustratori sono, invece, quelli a cui si ricorre in modo costante mentre si parla e servono, appunto, ad illustrare ciò che si dice verbalmente. Questo genere di gesti aumenta notevolmente la quantità d'informazione fornita dal parlato e diversi studiosi ritengono che sia parte dell'attività mentale di pianificazione dell'eloquio.

Nel momento in cui un individuo riproduce verbalmente ciò che ha intenzione di dire, si determina una perdita considerevole delle informazioni³¹ e i gesti consentono, pertanto, di recuperare alcune di queste informazioni perdute «in modo particolare per ciò che riguarda le figure, gli oggetti di natura fisica e le relazioni spaziali»³².

McNeill, uno studioso che ha fornito importanti contributi in materia di comunicazione gestuale³³, distingue a tal proposito tra *gesti proposizionali* e *gesti non proposizionali*.

I primi avrebbero a che fare con l'elaborazione di idee e concetti, contribuendo a definire il significato dei messaggi e situandosi quindi al livello dell'elaborazione

³¹ Secondo il principio della *pars pro toto*, un parlante può esprimere solo parte dei contenuti che ha in mente e deve seguire solo uno dei percorsi semantici a sua disposizione. Il principio si basa su precisi fondamenti biologici: l'articolazione fonetica della laringe è come un collo di bottiglia nel sistema comunicativo che altrimenti potrebbe essere molto più rapido. A causa di questa costrizione, ogni parlante emette in media 5,4 sillabe al secondo, e può raggiungere una soglia massima di 7 sillabe al secondo. Per maggiori chiarimenti sui rapporti tra intenzione e comunicazione, si può consultare L. Anolli, *Fondamenti di psicologia della comunicazione*, cit.

³² M. Argyle, *Il corpo e il suo linguaggio. Studio sulla comunicazione non verbale*, cit., pag. 191.

³³ D. McNeill, *So you think gesture are nonverbal?*, in «Psychological Review» (1985); D. McNeill and E. Levy, *Conceptual representations in language activity and gesture* (1982), citati in M. Argyle, *Il corpo e il suo linguaggio. Studio sulla comunicazione non verbale*, cit.

mentale degli stessi. I secondi, invece, parteciperebbero alla definizione finale del messaggio, ancorandosi quindi al livello della comunicazione verbale.

Tra i gesti proposizionali McNeill distingue, ancora, tra gesti *iconici*, *metaforici* e *deittici*³⁴.

I gesti iconici sono usati per rappresentare contenuti concreti del discorso, ricorrendo a movimenti e raffigurazioni spaziali. La necessità di usarli dipende dal fatto che, sebbene il pensiero consti anche di raffigurazioni, il linguaggio è in grado di esprimerne solo una parte e, inoltre, durante le conversazioni non vi è tempo di dilungarsi in descrizioni. Pertanto, i gesti iconici permettono al ricevente di inferire una serie di dettagli sull'argomento della conversazione che altrimenti andrebbero persi.

I gesti metaforici sono funzionali, invece, alla rappresentazione di concetti astratti: trattano cioè un'idea come se fosse un oggetto fisico. Così l'idea di forza o di potenza può, ad esempio, essere espressa stringendo il pugno.

Infine i deittici, che sono quasi connaturati all'acquisizione del linguaggio, tanto che i bambini sono in grado di produrli già all'età di nove mesi, sono gesti che servono a indicare qualcosa o qualcuno. In genere, si producono con il dito indice ma possono anche essere messi in atto con l'intera mano e, a volte, con l'avambraccio o con l'intero braccio. Essi possono riferirsi a oggetti presenti non solo fisicamente, ma

³⁴ Queste distinzioni si ritrovano, in forme più o meno variate, anche in altri autori.

anche idealmente, e, oltre a fornire indicazioni spaziali, possono precisare aspetti differenti di ciò che il parlante intende comunicare.

I gesti illustratori rivestono, infine, particolare importanza poiché testimoniano il modo in cui il parlante elabora i concetti e li comunica: ogni individuo tende, solitamente, a stabilire un rapporto affettivo con i contenuti dei propri discorsi, quindi con i propri pensieri.

Idee, sentimenti, concetti che appassionano, commuovono o interessano il parlante sono, infatti, accompagnati da gesti che cercano di trasferire tale atteggiamento mentale/emozionale. Quindi si può parlare di funzione metacomunicativa dei gesti illustratori, poiché questi, oltre a veicolare determinati contenuti, lasciano trasparire anche ciò che gli interlocutori pensano dei gesti stessi e del modo in cui li producono.

I gesti *semioticamente autonomi*, o emblemi, sono gesti che assumono un proprio significato, tanto da avere una loro traduzione verbale, il cui senso è condiviso da quasi tutti i membri di una cultura o di una subcultura. Sono gesti che accompagnano il parlato, ma che possono essere prodotti indipendentemente da esso, in sostituzione del linguaggio stesso.

Gli individui ricorrono agli emblemi quando vogliono comunicare in maniera più veloce o quando non vogliono far sentire ad altri ciò che hanno da dire al proprio interlocutore. Essi sono, inoltre, molto utili nel caso in cui la distanza, il rumore o altri generi di ostacoli impediscano di servirsi delle parole. Di conseguenza, un elaborato sistema gestuale può svilupparsi nel caso in cui una di queste condizioni

diventi preponderante. Un esempio è offerto dalle professioni in cui la comunicazione verbale è, di norma, impedita. Si pensi, giusto per citare alcuni tra gli esempi più indicativi, ai segni usati dagli arbitri o dai sommozzatori o da coloro che lavorano in una produzione televisiva.

Un caso particolare è costituito dai gesti cosiddetti *olofrastici*, cioè quelli che da soli possono sostituire un'intera frase. Un esempio può essere fornito dal gesto di chiamare a sé qualcuno, che contemporaneamente designa il soggetto (ovvero la persona indicata) e l'azione che deve compiere (in questo caso muoversi), il modo e la direzione (avvicinarsi a chi parla). La maggior parte dei gesti olofrastici indica comunque un solo concetto, esprimibile di norma con un nome, un aggettivo, un avverbio. Anche in questi casi, però, è sempre il contesto a determinare in maniera incisiva i significati degli atti comunicativi.

In base al modo in cui si produce il significato, i gesti autonomi possono distinguersi in *mimici* o *simbolici*.

I gesti mimici sono quelli che riproducono il referente, lo rendono manifesto all'interlocutore tramite una raffigurazione, appunto lo imitano. Poiché spesso non è possibile imitare interamente ciò che si desidera rappresentare, i gesti mimici si riallacciano a qualche caratteristica saliente del concetto, tale da renderlo riconoscibile agli altri. Si può, allora, "disegnare" con le mani la forma dell'oggetto o imitare l'azione da esso solitamente svolta o quella che con esso si svolge. In linea teorica, l'innata tendenza umana a imitare sarebbe la base su cui creare sempre gesti

mimici nuovi. Pur conservando il loro carattere mimico, questi gesti possiedono però un minimo carattere di convenzionalità, poiché sono usati, in maniera più o meno ricorrente, dai membri di una stessa cultura. Di contro, i gesti simbolici sono convenzionali e il loro significato è assolutamente arbitrario e condiviso pienamente dalla comunità dei parlanti. Sono, pertanto, funzionalmente identici alle parole di una data lingua. I gesti maggiormente rappresentativi di questa categoria, sono il gesto di accordo, cioè Ok, i cenni del capo per dire sì o no, le dita incrociate per augurare buona fortuna, e così via.

In verità, molti gesti simbolici derivano da gesti mimici ma, con il passare del tempo, hanno probabilmente perso il loro senso originario: così, capita di associare un gesto a un determinato significato, pur non avendo coscienza di questo legame.

Tra i gesti autonomi vengono a volte classificati i linguaggi dei segni, come il linguaggio dei sordomuti³⁵. In realtà si tratta di un'operazione azzardata, in quanto questi sistemi possiedono le caratteristiche proprie di una lingua, sia in termini di arbitrarietà tra segno e referente, sia in relazione al loro carattere assolutamente convenzionale all'interno della comunità dei membri che lo adoperano. Proprio in virtù delle diverse comunità locali che adoperano questi linguaggi, esistono anche delle vere e proprie variazioni dialettali.

Vanno ancora menzionati i cosiddetti *gesti di automanipolazione*, altrimenti detti gesti emozionali o, ancora, movimenti centrati sul corpo, quali il gesto di portare le

³⁵ Il più noto è l'*American Sign Language (ASL)*. In Italia abbiamo la *Lingua Italiana dei Segni (LIS)*.

dita alle labbra o le mani al naso o, ancora, di toccarsi i capelli o di giocherellare con l'anello. Sebbene, come già detto, le emozioni siano espresse principalmente dal volto, anche il resto del corpo partecipa a questo processo, e sembra addirittura che a questi gesti sia deputata la manifestazione di emozioni che in realtà si tenta di occultare. Poiché, nella maggior parte dei casi, i gesti emotivi interessano parti del corpo che non sono destinate alla comunicazione, la loro comprensione risulta sovente poco chiara. Inoltre, sebbene gli individui siano in grado di controllare più o meno efficacemente l'espressione del proprio viso, i movimenti del corpo, in modo particolare quelli degli arti inferiori, sono più difficili da gestire e, di conseguenza, maggiormente rivelatori dello stato emotivo dell'individuo. Sono gesti che informano sul grado di attività emotiva degli attori sociali e, spesso, sono legati a sentimenti negativi (come ostilità, sospetto, agitazione e ansia) o possono essere correlati anche a sentimenti di vergogna (come quando si portano le mani al volto nel tentativo di coprirsi). Questi gesti possono trovare spiegazione ancora in altre ragioni, come la necessità di tenersi caldi, pulirsi, ridurre o aumentare il dolore, mostrare o nascondere stati d'animo, aiutare "simbolicamente" attività mentali (come quando ci si regge il capo). Alcuni di questi gesti possono essere eseguiti in pubblico, altri in privato e altri ancora in preparazione di un'apparizione in pubblico. Un caso particolare è rappresentato dai gesti relativi al "riassettarsi", i quali non hanno alcuna funzione comunicativa ma i cui risultati rivestono, invece, notevole importanza nel corso delle interazioni sociali. Questi gesti sono particolarmente differenziati, poiché sono legati

a specifiche situazioni sociali, come i saluti, le apparizioni in pubblico o il corteggiamento. La loro rilevanza è determinata dal fatto che, in queste occasioni, l'attenzione è posta sull'immagine di sé – in modo particolare quella fisica – che viene presentata.

I gesti di automanipolazione sono stati definiti anche gesti *adattatori*, in virtù del fatto che servono a controllare le emozioni, piuttosto che esprimerle, e sono pertanto necessari per adattarsi alla situazione. Sulla base di queste considerazioni, sono stati distinti in *self-adaptors*, cioè eseguiti su di sé (mangiarsi le unghie, toccarsi i capelli, ecc.), *alter-adaptors*, rivolti invece ad un'altra persona (toccare la spalla dell'interlocutore, dare un oggetto e riprenderlo) e *object-adaptors*, diretti sugli oggetti (giocherellare con un anello o una penna o battere le dita su un tavolo).

Se pur utili a fini analitici, queste distinzioni vanno prese in considerazione con molta cautela, soprattutto perché si tratta di fenomeni i cui confini sono spesso sfumati.

Sulla base dell'esperienza, comune a molti, di poter riconoscere le persone a distanza, magari dal modo di camminare o da altri gesti del corpo – proprio come siamo in grado di riconoscerli dalla voce o da parti del viso – alcuni studiosi si sono chiesti se sia possibile parlare di stili gestuali e se sia possibile correlarli significativamente a dimensioni della personalità. I risultati raggiunti, però, non sono in grado di dare esiti soddisfacenti. Di certo, la capacità gestuale è collegata alla capacità di dare rinforzi all'interlocutore e le persone che possiedono maggiore

facilità di eloquio usano i gesti più degli altri. La possibilità di delineare degli stili gestuali deve però tenere conto del fatto che la relazione tra gestualità e personalità è determinata da processi differenti: alcuni gesti possono essere la manifestazione di uno stato emotivo prevalente ma momentaneo, mentre altri possono essere indicativi di uno stile complessivo di comportamento.

Il background culturale di ciascun individuo, la sua occupazione, l'età, il sesso e fattori più variabili come lo stato di salute influiscono significativamente sulla produzione e sulla comprensione dei gesti adattatori. Inoltre, nel caso della comunicazione gestuale, le differenze culturali vanno studiate in maniera approfondita poiché, ad esclusione di alcuni gesti che sono quasi sicuramente universali – come i gesti deittici –, gli altri mostrano differenze non trascurabili addirittura da individuo a individuo.

Il sistema prossemico e la postura

Negli Stati Uniti, intorno agli anni sessanta del secolo scorso, Edward Hall coniò il termine prossemica – che non a caso rimanda all'idea di prossimità, di vicinanza, tra una persona e un'altra – per indicare la disciplina che studia la distanza fisica tra le persone e il modo in cui queste sfruttano lo spazio per comunicare.

Tutto quello che circonda gli individui, infatti, è in grado di fornire informazioni sul loro conto: l'uomo si muove in uno spazio che può dirsi *simbolico*, poiché gli

oggetti e le persone che lo circondano, e il rapporto affettivo che egli stesso instaura con ciò che ha attorno, sono tutti elementi carichi di significato.

Il comportamento spaziale è un segnale non verbale molto diretto che si esprime, di norma, in termini di vicinanza o lontananza dagli altri individui e concerne anche l'orientazione e tutto ciò che riguarda l'uso dell'ambiente fisico.

Questi segnali sono di facile intuizione e già la semplice esperienza comune suggerisce l'idea che acquistino significati particolari in funzione delle attività cui sono predestinati e in funzione di precise norme socio-culturali.

Studiando la distanza che ogni individuo pone tra sé e gli altri, e le diverse proprietà che la vicinanza può di conseguenza assumere, Hall ha teorizzato l'esistenza di quattro zone principali rispetto allo spazio che gli individui utilizzano.

La *zona intima*, che occupa uno spazio che va da 0 a 45 centimetri, indica una relazione di intimità tra le persone: a questa distanza, infatti, si può toccare l'altro, sentire il suo odore, parlare a voce bassa. È uno spazio talmente ridotto che si possono avvertire le emozioni dell'altro. A una distanza così ravvicinata, gli individui hanno difficoltà a vedere bene poiché le immagini appaiono quasi deformate e l'occhio deve sforzarsi notevolmente per metterle a fuoco. Si può facilmente intuire che alla zona intima possono accedere solo le persone con cui si ha un rapporto molto stretto e che è tipica delle situazioni di vicinanza psicologica (come quando si vuole manifestare all'altro conforto, affetto, protezione) o, all'opposto, è una distanza che permette di aggredire un altro individuo. È la distanza che si ha generalmente tra

genitori e figli, tra partner amorosi e tra amici intimi. Pertanto, accettare qualcuno nella propria zona intima significa concedergli uno spazio, non solo fisico, importante.

La *zona personale* varia dai 45 ai 120 centimetri. È anch'essa una distanza abbastanza ravvicinata perché permette di toccare l'altro e vederlo bene (tanto da permettere l'individuazione di dettagli), ma, ovviamente, è una distanza che non permette di sentire l'odore altrui e richiede anche un tono di voce più alto, quello delle normali conversazioni informali. Questa distanza è spesso definita anche «bolla spaziale personale»³⁶ poiché rappresenta uno spazio che avvolge costantemente il corpo delle persone e le accompagna durante i loro spostamenti e le loro interazioni³⁷.

Alla zona personale segue la *zona sociale*, che si estende da 1,20 metri a 3,65 metri ed è tipica di relazioni meno personali. È una distanza che si adatta a rapporti più formali: infatti, non si può arrivare a toccarsi, i dettagli del corpo dell'altro non sono più visibili e bisogna parlarsi con un tono vocale normale. È una distanza che, già oltre i due metri, permette di non sentirsi necessariamente impegnati a dialogare con l'altro. Corrisponde al territorio in cui l'individuo sente di potersi muovere con libertà (la propria casa, il proprio ufficio o un club in cui ci si ritrova con gli amici) e in cui si sente così a proprio agio, da poterlo dominare.

³⁶ L. Anolli, *Fondamenti di psicologia della comunicazione*, cit., pag. 181.

³⁷ Alcuni approcci di studio differenti, tendono a far coincidere la bolla spaziale con la distanza intima: si veda, ad esempio, V. F. Birkenbihl, *Segnali del corpo*, Franco Angeli, Milano 1990⁶.

Infine, la *zona pubblica*, che varia da 3,60 metri fino a 7,50 metri, è la distanza tenuta in situazioni formali, per esempio la distanza che si dà tra studenti e docenti o quella tenuta da personaggi pubblici importanti. In questo caso non è possibile vedere l'espressione del volto dell'altro ed è necessario parlare a voce più alta. In base al grado di formalità della situazione, può anche essere necessario dover enfatizzare i propri gesti. È una distanza che consente il non-coinvolgimento con persone o situazioni e, di conseguenza, il linguaggio risulta essere molto formale.

Queste indicazioni sono suscettibili di variazioni determinate anche dall'ambiente fisico stesso. In alcuni casi, queste distanze sono strettamente correlate allo status sociale di chi le occupa (basta pensare al posto d'onore per un'importante carica pubblica o ai primi posti a un concerto), tanto che il dirigersi verso di esse o l'allontanarsene assume un preciso significato sociale. Altre aree possono essere associate, analogamente, a ruoli sociali ben precisi: si pensi all'aula di un tribunale, al banco dei giudici o a quello della giuria o alla gabbia degli imputati o, ancora, a un colloquio di lavoro in cui lo spazio dietro la scrivania indica il posto dell'esaminatore e quello di fronte indica, invece, il posto del candidato.

Anche le pareti di una casa possiedono significati simbolici, nella maggior parte dei casi noti a tutti per via delle norme, o dei tabù, che regolano l'accesso alle varie stanze. Persino la dimensione delle camere, la loro forma o la disposizione dei mobili al loro interno possono trasformarsi in "costrizioni" alle modalità di avvicinamento tra gli individui e alla scelta del posto in cui sedersi. Altre volte l'esistenza stessa di

barriere fisiche o simboliche può indurre gli individui a sedersi più vicini di quanto in realtà vorrebbero. L'esempio tipico è quello dei posti su un autobus o in metropolitana. «I primi posti a essere conquistati sono quelli laterali, accanto alle aste di appoggio. In questo modo si limita il più possibile il contatto con le persone che non si conoscono. Il vagone si riempie poi in modo sistematico; le persone che vogliono comunicare tra loro (compagni, colleghi, amici e conoscenti) tendono a sedersi vicine. Fra estranei le regole sono precise: ci si siede l'uno accanto all'altro solo quando non se ne può fare a meno (ad esempio, quando sono esauriti i posti laterali o isolati) e si sceglie sempre chi viene percepito come “meno minaccioso” ... Questo criterio a volte è consapevole, a volte no: sta di fatto che la persona percepita come “diversa” dal resto del gruppo rimane spesso isolata»³⁸.

Secondo diversi studiosi, le persone sono disposte a sopportare l'invasione della propria zona intima o della loro bolla spaziale perché, in questi casi, tendono a considerarsi reciprocamente come non-persone, se non come oggetti. Costretti alla vicinanza fisica, gli individui cercano, allora, di allontanarsi dagli altri a livello psicologico, ricorrendo ad appositi segnali di distanza: prima di tutto, evitano il contatto visivo e solo di tanto in tanto lanciano uno sguardo fuggevole all'altro per non ignorarlo totalmente. Questo atteggiamento di chiusura è rispecchiato anche dal corpo e, solitamente, si assume una postura tesa con le mani aderenti ai fianchi o comunque ben fisse altrove. Inoltre, se per caso si entra in contatto con l'altro, ci si

³⁸ C. Maffei, *Le relazioni virtuose*, Falzea, Reggio Calabria 2005, pag. 54.

irrigidisce e nel caso in cui si dà inizio ad una conversazione, gli argomenti non riguardano mai aspetti personali della vita degli interlocutori: di conseguenza, la voce tenderà ad essere fredda e moderatamente amichevole.

Questi esempi dimostrano che la distanza interpersonale non dipende solo dallo spazio, ma anche da fattori quali la vicinanza visiva, la postura e così via. Pertanto, un individuo può essere psicologicamente vicino a un altro pur non essendolo fisicamente, oppure può trovarsi accanto ad una persona, ma non condividere con questa una vicinanza emotiva.

A volte, delle aree ben precise acquistano il significato di *territorio* per alcune persone o gruppi, come la zona dietro la scrivania o lo spazio di vendita dietro un bancone. Ciò avviene perché ogni essere umano tende ad avere spazi propri: alcuni di essi sono stabili, come l'automobile, l'ufficio, la propria stanza da letto o altri spazi nella casa; altri, invece, possono dirsi temporanei, come la panchina nel parco o il tavolo al ristorante (si possono considerare territori personali anche piccole sezioni di spazio, come un cassetto o un angolo in una scrivania). I territori possono essere distinti in territori *primari*, nel caso in cui il loro possesso è esclusivo (la propria stanza o la propria casa), in territori *secondari*, se sono accessibili anche ad altri ma restano nella nostra sfera di controllo (il luogo di lavoro o il luogo in cui si studia) e, infine, in territori *pubblici*, sui quali si esercita momentaneamente un diritto di possesso (il posto sull'autobus). Spesso l'individuo considera uno spazio come proprio solo perché lo usa abitualmente e in diverse occasioni tenta anche di

marcarlo, per esempio lasciando oggetti personali in giro o semplicemente comunicando il “possesso” dal modo in cui le cose sono ordinate.

L’invasione di un territorio personale, e ancor di più quella della propria zona intima, possono suscitare nelle persone un forte fastidio. Quando un soggetto invade il territorio altrui, si genera una sensazione di disagio che varia in base alla gravità dell’invasione e in base al modo in cui il proprio territorio è stato violato: l’intruso, infatti, può avvicinarsi fisicamente, fare rumore, guardare o ascoltare chi “possiede” quel determinato territorio o sedergli accanto. Di fronte a queste azioni si possono registrare reazioni diverse, che si basano anche sull’interpretazione dell’espressione del viso o su ciò che l’intruso ha detto o fatto.

L’importanza del concetto di territorio è legata alla particolare funzione di accesso alle risorse e alle particolari attività che in esso si svolgono, ma ancor di più alla possibilità di privacy che ne deriva: un territorio personale consente all’individuo di avere il piacere di stare solo, o con pochi intimi, senza essere né visto né osservato. Questa esigenza può in parte dipendere dalle costrizioni sociali. Infatti, gli individui sono impegnati in maniera costante nel compito di tenere in ordine la propria facciata, il proprio aspetto e gli spazi che usano: l’accesso al territorio personale permette loro, quindi, di rilassarsi se ne sentono l’esigenza e di distrarsi senza la preoccupazione dell’impressione che si produce.

Intimamente connesso a questi argomenti è uno dei capolavori del sociologo Erving Goffman, *La vita quotidiana come rappresentazione*. Il testo analizza le

interazioni sociali, in modo particolare quelle che si svolgono entro precisi confini fisici (come un edificio o una fabbrica), in base a una prospettiva del tutto originale: Goffman considera le interazioni sociali come adattabili, con le dovute differenze, a una rappresentazione teatrale. «Prenderò in esame il modo in cui un individuo, in normali situazioni di lavoro, presenta se stesso e le sue azioni agli altri, il modo in cui guida e controlla le impressioni che costoro si fanno di lui, e il genere di cose che può o non può fare mentre svolge la sua rappresentazione in loro presenza»³⁹. In questa trattazione trovano spazio diversi aspetti della comunicazione non verbale poiché connaturati – come si è visto fino ad ora – alle interazioni sociali, ma è altrettanto interessante notare come Goffman dimostri quanto si adattino bene alla prospettiva teatrale da lui adottata.

A differenza del territorio, lo spazio personale (la famosa bolla), pur non essendo un luogo geografico, può essere, analogamente, sottoposto ad invasione semplicemente tramite un rumore o uno sguardo. Lo spazio personale svolge, innanzitutto, una funzione di difesa: fin tanto che gli altri non lo invadono, ci protegge da minacce fisiche o psicologiche. Inoltre, la bolla spaziale permette agli individui di regolare la comunicazione con altre persone e, di conseguenza, il grado d'intimità a cui si può giungere. In tal senso, lo spazio personale permette di comunicare agli altri il proprio desiderio di chiusura o apertura e la propria disponibilità ad avviare una possibile interazione. La zona personale possiede,

³⁹ E. Goffman, *La vita quotidiana come rappresentazione*, Il Mulino, Bologna 1969, pag. 9.

pertanto, confini elastici che permettono agli individui di calibrare l'apertura o la chiusura di quest'importante spazio relazionale, i quali variano in base al nostro stato psicologico, al contesto, al rapporto che abbiamo con gli altri.

Il comportamento spaziale è influenzato anche dall'*orientazione*, cioè dal modo in cui gli individui si collocano nello spazio gli uni rispetto agli altri: questa variabile è considerata un segnale molto importante di Cnv perché, in molte occasioni, è l'individuo a scegliere come posizionarsi nello spazio.

Convenzionalmente, essa è determinata dall'angolo formato dalle perpendicolari al piano frontale del corpo. Tuttavia, bisogna tenere in debita considerazione anche l'orientazione del viso e dello sguardo, che sono i principali testimoni dell'orientazione attentiva dell'individuo.

L'orientazione *fianco a fianco* è tipica dei rapporti di amicizia o di intimità e caratterizza anche le situazioni cooperative. Di contro, l'orientazione *faccia a faccia* può testimoniare una situazione competitiva: in tal modo è possibile controllare meglio il proprio interlocutore e il suo spazio personale. Infine, la *posizione laterale*, frequente nel caso in cui gli individui siano seduti, è tipica dei gruppi di discussione e consente ai partecipanti di guardarsi facilmente in viso, mediante la semplice rotazione del capo. A queste differenti orientazioni corrisponde, dunque, un comune centro d'interesse e di discussione, ma si attesta un diverso atteggiamento emotivo in base all'orientazione assunta.

Analogamente, al fine di comunicare i propri atteggiamenti emotivi e interpersonali, le persone possono servirsi di un altro rilevante segnale di comunicazione non verbale, vale a dire la *postura*, cioè la posizione assunta dal corpo nel corso di un'interazione. Si tratta, forse, di uno tra i segnali di Cnv riconoscibile più facilmente e analizzabile anche dai non addetti ai lavori.

La postura può essere considerata come un segnale intermedio tra i gesti e il comportamento spaziale, poiché definisce un momento d'interazione più lungo di quello di un gesto, ma più corto di quello di una posizione spaziale. Inoltre, analogamente alla funzione svolta dai gesti, le posizioni assunte dal corpo accompagnano e sostengono il discorso in vari modi, per esempio corredandolo di illustrazioni o fornendo un supporto alla sincronizzazione dei messaggi verbali tramite la restituzione di feedback al proprio interlocutore.

Durante le interazioni, gli attori sociali assumono solitamente un numero limitato di posture che trasmettono importanti informazioni, le quali sono veicolate anche dal cambiamento della postura stessa. Infatti, insieme alla postura si modifica anche l'orientazione e l'interlocutore risponde, a sua volta, modificando anch'egli la propria postura e la propria orientazione, quasi si trovasse di fronte ad uno specchio. Questo processo avviene con maggiore frequenza quando tra gli individui interessati vi è accordo o simpatia. In questi casi, gli attori sociali sembrano quasi imitare l'atteggiamento, non solo posturale, del proprio interlocutore. Questa tendenza può

trovare spiegazione, oltre che nella simpatia che due persone possono provare l'una verso l'altra, nella disponibilità sociale propria dell'essere umano.

I diversi atteggiamenti posturali possono essere analizzati – con le dovute differenze culturali – in base ad alcune dimensioni che sembrano essere universali.

La dimensione di *tensione/rilassamento* è espressa, nel primo caso, da una posizione complessivamente ordinata, cioè dalla posizione simmetrica degli arti, da capo e mani composti; di contro, la seconda presenta arti asimmetrici, capo inclinato da un lato e mani probabilmente abbandonate. È facile intuire che le due diverse posizioni si riferiscono, rispettivamente, a situazioni formali e informali. Infatti, la posizione di tensione è tipica di differenze di status o di rapporti di dominanza (generalmente la persona che ricopre una posizione di inferiorità nel rapporto è tesa rispetto a chi invece occupa la posizione di superiorità) o, più in generale, di rapporti formali e di situazioni di ostilità con l'interlocutore. All'opposto, la dimensione di rilassamento è tipica dei rapporti informali e testimonia un atteggiamento amichevole. Simile a questa dimensione è quella di *chiusura/apertura*, che si esprime portando interamente indietro, o avanti, il corpo, o ancora serrando braccia e gambe o, viceversa, aprendole. Vi è, infine, la dimensione *erezione/rannicchiamento*. Nel primo caso, il soggetto presenta una postura, per così dire, impettita, con le mani sui fianchi e il capo all'indietro, segnalando in tal modo dominanza. Se, invece, si abbassa il capo o ci si inchina o ci si inginocchia, probabilmente l'atteggiamento interpersonale corrispondente sarà di sottomissione. Come già evidenziato, diversi

studiosi concordano nel ritenere l'atteggiamento posturale funzionale anche all'espressione dell'intensità delle emozioni.

Il sistema aptico

Il sistema aptico concerne le azioni di contatto corporeo tra gli individui: è la più antica forma di comunicazione sociale, di cui le altre forme di Cnv costituiscono uno sviluppo evolutivo e maturativo.

Negli esseri umani una vasta area del cervello ha il compito di recepire segnali dalla superficie del corpo, in quanto il contatto corporeo stimola recettori di diversi tipi, sensibili al tatto, alla pressione, al caldo e al freddo.

Le azioni di contatto tra i corpi sono, in larga parte, manifestazioni di atteggiamenti nei confronti degli altri individui, almeno per ciò che riguarda il punto di vista di colui che tocca. Il più naturale atteggiamento interpersonale espresso dal contatto corporeo è l'attrazione sessuale. Sebbene il fine ultimo della motivazione sessuale sia l'accoppiamento in vista della procreazione, i contatti corporei con significato sessuale sono, di norma, molto gratificanti e danno origine a un legame più forte nei confronti del partner. Tutte le possibili azioni di contatto relative al sesso hanno, pertanto, una comune base biologica e sono, per questo, molto simili in tutte le culture. Attraverso il corpo è più semplice trasferire messaggi d'affetto, di coinvolgimento e, in pubblico, il contatto reciproco è indicativo dell'esistenza di un legame che individua la coppia in quanto tale. Nei rapporti amorosi si assiste, tra

l'altro, a una «reciprocità speculare di contatto corporeo, che aumenta notevolmente il grado di attrazione sessuale»⁴⁰. Nel complesso non esistono differenze di genere molto rilevanti circa le azioni di contatto corporeo, ma numerose ricerche hanno provato che, in caso di attrazione sessuale, è principalmente l'uomo a dare avvio al contatto.

Analogamente, i contatti corporei sono funzionali al comportamento affiliativo, cioè all'intenzione di stabilire relazioni amichevoli con i propri simili. Sebbene anche in questo caso le azioni di contatto corporeo possano raggiungere un livello abbastanza elevato d'intimità, la differenza con i comportamenti sessuali è notevole ed anche lo scopo biologico è differente: sembra, infatti, che la motivazione di questi comportamenti sia quella di frenare l'aggressività e generare un comportamento di collaborazione nei gruppi. Pertanto, l'essere umano è solito ricorrere al contatto corporeo al fine di instaurare o rafforzare un rapporto affettivo in termini di affiliazione, appartenenza, supporto e apprezzamento. Il tatto è uno dei canali più importanti di comunicazione soprattutto nel periodo neonatale e durante l'infanzia e i bambini mostrano un bisogno maggiore e innato di contatto, sia per ragioni fisiologiche, come l'allattamento, sia per ragioni psicologiche, per esempio al fine di sentirsi rassicurati. Simili ai comportamenti affiliativi, a livello intenzionale, sono le azioni che si possono definire di *finto attacco*, come dare pizzicotti o colpetti, scompigliare i capelli, ecc. In questi casi, la "vittima" del finto attacco non si

⁴⁰ L. Anolli, *Fondamenti di psicologia della comunicazione*, cit., pag. 183.

preoccupa poiché conosce il significato ludico e affettivo di quei gesti: essi servono a recuperare un grado d'intimità momentaneamente negato alla relazione. Sono azioni che permettono di abbattere barriere psicologiche poste da persone care, che per qualche motivo sono offese con "l'aggressore" o vivono un periodo affettivamente critico. Essi sono, quindi, dei *metasegnali*.

Altri atteggiamenti interpersonali espressi dal contatto del corpo sono, generalmente, relativi a comportamenti aggressivi e di dominanza.

A livello evolutivo, il contatto corporeo ha costituito la risposta innata all'attacco, alla frustrazione e alla rivalità per il controllo delle risorse. Gli animali e i bambini ricorrono spesso a questo genere di contatto, mentre in età adulta si è soliti sostituire alle azioni aggressive messaggi simbolici che ricorrono ad altri canali comunicativi, come la vista, l'udito e il linguaggio. Per ciò che riguarda lo status sociale, le ricerche dimostrano che gli individui che occupano posizioni dominanti nel corso delle interazioni sociali sono soliti dare il via ad azioni di contatto corporeo e a metterle in pratica con maggiore frequenza rispetto a chi occupa, invece, una posizione inferiore. I possibili significati di approvazione, di incoraggiamento o di rimprovero attribuibili a tali segnali sono, ovviamente, inferibili dal rapporto esistente tra gli attori sociali e dalle condizioni contestuali.

Come altri segnali di Cnv, anche le azioni di contatto corporeo sono dei supporti alle interazioni. Innanzitutto, esistono delle tipiche azioni di avvio, o di chiusura, delle conversazioni e delle interazioni sociali. Si tratta dei *saluti di benvenuto* e di

commiato. I saluti di benvenuto possono essere considerati come una serie di atti simbolici, quasi un rito, e servono a dare inizio a un incontro o ad avviare una fase di accessibilità reciproca, al fine di stabilire un contatto sociale. In questi casi, gli individui sono soliti stringersi la mano, darsi un abbraccio o un bacio. Questi segnali sono molto ritualizzati e svolti con una certa enfasi soprattutto in pubblico. A tali ritualizzazioni sono sottoposti anche i saluti di commiato e i gesti legati alle congratulazioni, che prevedono gesti tipici di contatto, o le cerimonie pubbliche, religiose, laiche che implicano analogamente azioni di contatto altamente simboliche.

È molto importante distinguere tra *contatti individuali*, diretti da un soggetto a un altro, e *sequenze di contatto* che scaturiscono dai primi. Un saluto, un abbraccio ricambiato sono esempi tipici di sequenze di contatto. In entrambi i casi, e in tutte le altre situazioni che implicano un contatto corporeo, bisogna nettamente distinguere anche tra zone del corpo *non vulnerabili* e zone *vulnerabili*. Le parti del corpo definite non vulnerabili, come mani, braccia, spalle e la parte superiore della schiena, possono essere toccate anche da estranei e in presenza di estranei, mentre quelle vulnerabili sono generalmente toccate da poche persone, come gli amici o i medici specialisti. Non è errato sostenere, in base a quanto esposto, che «il contatto è qualcosa di simile a un enigma»⁴¹: è considerato un'invasione dello spazio personale, ma allo stesso tempo è accolto, in determinate circostanze, con favore. Esistono norme ben precise che regolano in quali luoghi e con quali persone alcune azioni di

⁴¹ M. Argyle, *Il corpo e il suo linguaggio. Studio sulla comunicazione non verbale*, cit., pag. 220.

contatto sono tollerate: fuori da questi limiti, il contatto può essere anche considerato inaccettabile. Di norma, in pubblico il contatto è consentito in situazioni quali lo sport, il ballo, i giochi, le condizioni di affollamento, le visite mediche e situazioni simili, casi in cui comunque si ricorre ad un contatto che non implica grande intimità e che può risultare ritualizzato. In base alle notevoli differenze culturali, relative alla quantità e al tipo di contatto, gli studiosi del settore hanno proposto la distinzione tra *culture del contatto* e *culture del non contatto*. L'aperta è, infatti, uno degli ambiti di studio di Cnv in cui le differenze culturali si palesano in maniera molto evidente. Pertanto, tra le culture del contatto, cioè quelle in cui il contatto tra gli individui è visto con favore, rientrano la cultura araba, quella latina, quella sud-europea e alcune culture dell'Africa. Tra le culture che, invece, sono state definite del non contatto, cioè quelle in cui il contatto tra gli individui è una fonte di disagio, vi sono quelle nordiche, la cultura indiana e quella giapponese.

La vestemica

Il sistema vestemico può essere definito come il sistema semantico dell'apparenza fisica ed è determinato, oltre che dall'aspetto di un individuo, dall'abbigliamento e dagli ornamenti.

L'analisi di queste componenti rientra nell'ambito di studio della comunicazione – e in modo particolare di quella non verbale – poiché, sebbene vi siano elementi dell'aspetto fisico poco modificabili, gli individui sfruttano consapevolmente la

propria immagine esteriore al fine di comunicare determinate informazioni di sé agli altri, sia rispetto ai loro rapporti intimi sia rispetto a quelli, per così dire, pubblici, come i rapporti di lavoro.

La teoria più importante in proposito è stata elaborata da Goffman, nel già citato testo *La vita quotidiana come rappresentazione*: il sociologo la presenta come la teoria della “presentazione di sé o self-presentation”. Secondo Goffman, gli individui cercano di manipolare l’impressione che riescono a suscitare negli altri tramite un modo intenzionale di presentarsi che include, insieme alla sapiente coordinazione di tutti gli elementi di Cnv, anche la “gestione” dell’aspetto fisico. Le motivazioni che spingono un individuo a manipolare in tal modo le impressioni che può suscitare possono radicarsi nel tentativo di raggiungere un immediato vantaggio materiale o in quello di avvicinare gli interlocutori e farseli amici o nella speranza di persuadere gli altri delle proprie buone qualità al fine di migliorare la propria immagine. In tutti questi casi, di solito, la presentazione verbale di sé non è così efficace, come invece lo è quella non verbale.

Lo studio di Goffman mostra anche che gli aspetti di sé che vengono, in tal modo, comunicati sono legati: alla manifestazione di caratteristiche personali positive, dalle quali può dipendere l’approvazione degli altri; all’accentuazione degli elementi che rendono una persona più attraente; all’ostentazione di certi aspetti della propria immagine, come ad esempio la virilità o la femminilità; alla necessità di aderire alle

regole imposte dalla situazione o alla volontà di trasgredirle; alla manifestazione dell'appartenenza a un gruppo o a un ceto sociale.

All'esigenza dell'autopresentazione si può anche aggiungere quella dell'autoespressione. Queste due modalità di comportamento in pubblico possono convergere o entrare in conflitto tra loro. Tramite il proprio aspetto, ogni individuo non cerca semplicemente di presentare se stesso, ma tenta anche di esprimersi o quantomeno di manifestare ciò che crede di essere: in questi casi, si è più concentrati su se stessi, al fine di confermare l'idea che si ha sul proprio conto.

Di contro, nell'autopresentazione l'individuo è concentrato sulla realtà sociale che lo circonda e, al fine di rafforzare la propria autostima o al fine di ottenere l'approvazione altrui, la sua attenzione si indirizza in particolar modo sul proprio aspetto e sull'impressione che esso produce.

L'analisi del sistema vestemico può essere condotta concentrandosi su due dimensioni: l'aspetto fisico e l'abbigliamento/ornamento.

L'aspetto fisico, l'altezza, il peso, la conformazione del corpo, il colore della pelle, degli occhi, dei capelli o della barba, i lineamenti del viso concorrono a determinare il modo in cui ogni individuo appare agli altri. Come già evidenziato, l'aspetto fisico, diversamente dall'abbigliamento, può essere controllato poco e di norma gli individui ricorrono a sforzi notevoli per manipolarlo, sottoponendosi a cure dimagranti o ricorrendo all'attività fisica. Si può ricorrere anche a interventi di chirurgia estetica e,

in maniera più naturale, si può cercare di modificare il proprio aspetto tramite l'abbronzatura o, ancora, la tintura dei capelli.

L'aspetto fisico fornisce informazioni sull'età, sul sesso, sulla razza delle persone e sul loro stato sociale. Inoltre, l'essere umano è in grado di riconoscere abitualmente le persone dal loro aspetto fisico, principalmente tramite i lineamenti del viso. Tuttavia, è possibile riconoscere i propri conoscenti anche da altri aspetti fisici, come il modo di camminare o la postura che un individuo è solito tenere in particolari situazioni.

In genere, gli individui tendono a inferire dall'aspetto fisico anche informazioni circa la personalità di coloro con cui vengono in contatto: ciò si verifica, soprattutto, quando non si conosce una persona e, pertanto, si ricorre alle cosiddette prime impressioni nel tentativo di stabilire un contatto con essa. In questo processo, l'attenzione si concentra in modo particolare sul viso. È importante sottolineare che l'aspetto fisico svolge un ruolo primario anche nei processi di autopercezione, cioè quando l'individuo ricorre all'osservazione del proprio aspetto e del modo in cui si comporta, per trarre conclusioni sulla propria personalità o per confermare quelle che crede di trasmettere.

Attualmente, nelle moderne società occidentali, si è solito fare ricorso in maniera del tutto minore a pratiche – tipiche di società primitive – atte a modificare drasticamente il corpo. Al fine di dimostrare l'appartenenza delle giovani donne a ceti alti, in Cina per esempio si usava fasciare i piedi delle fanciulle, impedendone la crescita: in questo modo le giovani donne non potevano camminare bene e, pertanto,

non potevano sottoporsi a mestieri vili e dovevano essere servite. Analogamente, in alcune tribù africane, la testa dei bambini veniva fasciata, con bendaggi e tavolette di legno, per farle raggiungere una forma ovale: era un segnale di status elevato che dimostrava che quelle persone, non essendo in grado di portare pesi sul capo, non erano idonee a svolgere lavori mediocri.

All'aspetto fisico è legata anche la bellezza di una persona e l'aspetto esteriore conta molto più di quanto si sia disposti a credere. Le persone belle esteriormente sono, di norma, considerate belle anche interiormente e, sebbene l'esperienza possa poi smentire questa iniziale convinzione, esistono dei meccanismi di auto-convalida che rendono difficile ricredersi rispetto all'impressione iniziale.

Le persone che cercano di migliorare il proprio aspetto esteriore non sbagliano, almeno in base a quanto sostenuto da alcune ricerche che ritengono che il fascino sia un passaporto verso il successo. Diversi esperimenti⁴² hanno provato che le persone belle possiedono maggiori probabilità di essere aiutate dagli sconosciuti, vengono valutate meglio nei colloqui di selezione ed anche sul lavoro sono apprezzate in misura maggiore rispetto a chi non ha un aspetto gradevole. Le persone belle, inoltre, sono maggiormente ricercate dall'altro sesso e hanno maggiori probabilità di instaurare relazioni soddisfacenti. Vi sono, però, casi in cui la bellezza è legata a pregiudizi: il successo delle donne più attraenti viene molte volte attribuito più alla loro immagine che alle loro capacità. Analogamente, in seno ad un gruppo di colleghi

⁴² Alcuni tra questi sono riportati da M. Argyle, *Il corpo e il suo linguaggio. Studio sulla comunicazione non verbale*, cit., cap. 15.

o di amici, un eccesso di bellezza può causare invidie e risentimenti e il risultato è quello di far emergere i soggetti meno belli ma più popolari. Queste sono alcune delle motivazioni che, insieme ai canoni dettati dalla società, spingono gli individui a curare il proprio aspetto esteriore, dando importanza non solo al fisico ma anche all'abbigliamento.

In questa categoria, rientra tutto ciò che è facilmente controllabile dall'individuo e che riguarda la gestione della propria immagine: abiti, trucco, ornamenti, quali cinture, collane, occhiali. Non esiste una separazione rigida tra aspetto fisico e abbigliamento: se i vestiti e gli accessori rientrano, fuor di ogni dubbio, nella categoria dell'abbigliamento, le manipolazioni dell'aspetto fisico, come il trucco, le acconciature, la chirurgia estetica o altro, possono occupare entrambe le categorie.

L'abbigliamento sembra comunicare alcune particolari dimensioni del messaggio sociale come l'essere formale o informale (ovvero l'appropriatezza a determinate situazioni sociali), l'appartenenza a un gruppo (che potrebbe essere testimoniata ad esempio dall'indossare una divisa) o a una determinata classe sociale (di norma, abiti e gioielli costosi suggeriscono che la persona è benestante). Generalmente, l'essere alla moda rende una persona maggiormente attraente e può essere funzionale alla manifestazione di uno stato d'animo o di caratteristiche permanenti della personalità: sarà capitato a molti di ritenere triste una persona vestita con colori scuri o spenti e, di contro, giudicare un'altra allegra perché indossa colori accesi, vivi.

Abiti, cosmetici, accessori sono oggetto di scelte meditate ponderatamente, in modo particolare quando gli individui si preoccupano della loro immagine esteriore e delle reazioni di un determinato pubblico. Queste componenti costituiscono un caso particolare all'interno dei sistemi di Cnv perché, oltre ad essere regolate come tutti gli altri segnali non verbali dalle norme sociali, sono soggette al cambiamento costante dettato dalla moda. Uno studio interessante fu svolto all'inizio del Novecento da Simmel⁴³, il quale avanzò la teoria del *trickle down* – “sgocciolamento” – secondo la quale i mutamenti della moda sono inizialmente prodotti dalle classi sociali superiori e, di solito, vengono poi emulati da altri nel tentativo di ottenere il medesimo grado di attrattiva o di simulare uno status sociale simile. Secondo il sociologo, le élites sono costrette di conseguenza a mutare di nuovo moda al fine di distinguersi dagli imitatori. Sebbene qualche decennio dopo questa tesi sia stata corroborata da un altro studio, lo scenario attuale è notevolmente cambiato. I modelli da emulare sono, per lo più, quelli proposti da cantanti o dive del cinema e l'industria dell'abbigliamento riproduce i nuovi modelli contemporaneamente per tutte le fasce di consumo, in modo da permettere a tutti di stare al passo con la moda in voga, anziché imitare qualcuno in particolare.

Un caso a sé stante è costituito dai capi d'abbigliamento, o dagli accessori, indossati da chi svolge determinate professioni. Poliziotti, soldati, cuochi, postini, religiosi sono facilmente riconoscibili per via dell'uniforme che indossano e,

⁴³ G. Simmel, *La moda*, Editori Riuniti, Roma 1985.

all'interno di uno stesso ambito d'attività, i diversi ruoli possono essere segnalati ricorrendo a uniformi – o semi-uniformi – differenti: è il caso delle aziende ospedaliere, nelle quali, di solito, medici, infermieri, pazienti si distinguono facilmente in base a ciò che indossano.

Poiché esiste un modo femminile ed uno maschile di vestire, l'abbigliamento fornisce anche informazioni relative al sesso degli individui e alla loro età e può veicolare persino informazioni relative alla cultura di appartenenza di quell'individuo, se, per esempio, indossa gli abiti tradizionali del suo popolo.

Tutte queste indicazioni possiedono un notevole valore funzionale: consentono, infatti, di interpretare facilmente i contesti di vita sociale e di prevedere le interazioni che, con probabilità, ne possono scaturire.

Le norme di costume sono anche utili indicatori di alcuni aspetti della psicologia individuale, poiché possono comunicare l'atteggiamento dell'individuo verso le norme sociali e la cultura dominante. In una società in cui tutti gli individui seguono la moda, indossare abiti fuori moda può essere segno di trascuratezza o di limitati mezzi economici, ma può anche essere indicazione di anticonformismo o di appartenenza a una sub-cultura, caratteristica che può essere desunta anche da un taglio particolare di capelli (si pensi, ad esempio, alla cultura punk). Più semplicemente, il modo di vestirsi e presentarsi può esprimere il consenso o il dissenso di un individuo verso le norme di costume.

L'esperienza comune può confermare quanto esposto finora, in modo particolare l'assunto per cui l'aspetto esteriore di una persona è ciò che colpisce maggiormente gli individui, almeno a una prima analisi.

Le funzioni della comunicazione non verbale

Nel corso della trattazione si è avuto più volte modo di accennare, mediante l'utilizzo di esempi, alle funzioni pragmatiche svolte dalla comunicazione non verbale: guardiamole più da vicino.

Le ricerche analizzate suggeriscono che si può ricorrere alla codificazione non verbale per motivi differenti.

Una delle ragioni principali trova spiegazione nella mancanza di codificazioni verbali per alcuni ambiti dell'esperienza umana. Al di là di alcune espressioni molto semplici, esistono poche parole per esprimere le forme: è probabile che il linguaggio non sia riuscito a svilupparsi in quest'area, in considerazione del fatto che, da quando l'uomo ha imparato ad esprimersi, le forme sono state facilmente, e con maggior successo, descritte da disegni e da movimenti delle mani. La comunicazione non verbale rende più efficace la descrizione di questo genere di esperienze. Considerazioni analoghe possono ritenersi valide per ciò che riguarda i rapporti interpersonali: l'apparato non verbale umano, nella sua forma primitiva, ha permesso lo sviluppo della specie sino a oggi, vanificando pertanto l'uso delle parole. Ancora oggi, gli individui preferiscono ricorrere a segnali non verbali tutte le volte che le

parole risultano inopportune e imbarazzanti o in situazioni relazionali molto complicate. «Forse è utile avere la possibilità di usare due canali per comunicare, uno verbale e uno non verbale, perché spesso è meno compromettente non esplicitare alcune cose ma lasciarle capire ugualmente, spesso è utile capire ciò che non verrebbe detto, sia che questo avvenga a livello consapevole che non. È quanto avviene nella comunicazione degli atteggiamenti interpersonali e nella negoziazione dei ruoli tra gli individui»⁴⁴.

È ragionevole, perciò, sostenere che i segnali non verbali possiedono una carica espressiva che nella maggior parte dei casi sovrasta il potere delle parole. Di norma, il sistema non verbale (che la specie umana ha ereditato in larga parte dagli animali) opera in modo immediato, cioè determina delle risposte fisiche che predispongono coloro che le ricevono ad analoghe e immediate azioni. Se, ad esempio, un individuo sorride al proprio interlocutore, questi lo ricambierà “automaticamente” con il medesimo segnale non verbale, mentre un’azione verbale non avrebbe lo stesso carico emotivo e non sarebbe adeguata ad esprimere il sentimento veicolato da quel medesimo sorriso. «La Cnv sembrerebbe più diretta e quindi più efficace e più atta a creare un coinvolgimento reciproco, tant’è che è il canale privilegiato dell’espressione delle emozioni»⁴⁵.

⁴⁴ *Comunicare senza parole*, a cura di G. Attili e P. E. Ricci Bitti, cit., pag. 10.

⁴⁵ *Comunicare senza parole*, a cura di G. Attili e P. E. Ricci Bitti, cit., pag. 10.

Di contro, a meno che non si abbia l'obiettivo di impartire un comando, i segnali verbali veicolano informazioni sul mondo esterno: essi vengono attenzionati dagli individui e possono, di conseguenza, produrre un cambiamento conoscitivo rispetto al loro bagaglio culturale, ma non provocano azioni immediate.

Il valore determinante dei segnali non verbali è in stretta relazione anche con la loro autenticità: essi sono meno controllati e ritenuti, dunque, più veritieri delle parole. Pertanto gli individui si affidano spesso allo sguardo o al tono di voce usato dal loro interlocutore, per comprendere se e in che misura questi stia dicendo la verità. Sebbene alcuni segnali non verbali, come le espressioni facciali, possano essere pesantemente condizionati dalla cultura, altri, come la dilatazione delle pupille o la sudorazione, sono espressione diretta di uno stato emotivo e possono perciò modificarsi solo a condizione che sia lo stesso stato emotivo a cambiare. Una maggiore conoscenza dei meccanismi di Cnv potrebbe, effettivamente, implicare una maggiore capacità di controllo degli stessi: tuttavia porterebbe con sé anche il vantaggio di aumentare le abilità sociali e la sensibilità degli individui. «Quando delle persone...intrattengono delle relazioni sociali interpersonali, sarebbe molto fastidioso che un individuo manifestasse apertamente la propria antipatia per l'interlocutore o che pensasse di essere più importante dell'altro; sarebbe fonte di confusione anche il disaccordo sul loro rapporto. Forse è per questa ragione che la negoziazione nelle relazioni sociali è condotta non-verbalmente, ai limiti della consapevolezza, mentre la conversazione occupa il canale verbale e richiama l'attenzione della

consapevolezza...In modo analogo è opportuno che questi argomenti non siano troppo espliciti: le persone possono farsi un'opinione degli altri lentamente e possono cambiare opinione senza essere legate a un rapporto preciso»⁴⁶.

La capacità di utilizzare, in aggiunta o in alternativa al linguaggio, un simile canale di comunicazione è utile, come più volte ricordato, poiché il canale non verbale aggiunge una quantità considerevole d'informazioni rispetto al linguaggio. La comunicazione corporea permette, per esempio, anche ad un osservatore esterno, di decifrare la relazione in corso tra due interlocutori e di inferire le più opportune considerazioni contestuali. Inoltre, come nel caso dei segnali di sincronizzazione delle conversazioni, tradurre i segnali non verbali in parole comporterebbe una maggiore perdita di tempo e la continua interruzione dell'eloquio, creando numerosi fastidi agli interlocutori. Tutte queste considerazioni permettono di evidenziare una peculiarità della CNV, la quale è – nel bene e nel male – capace di «esprimere l'inesprimibile»⁴⁷. È proprio nel corso delle interazioni, nel momento in cui gli individui costruiscono e decostruiscono i delicati equilibri che sorreggono i loro rapporti personali, che la Cnv manifesta pienamente le sue proprietà. I segnali non verbali accompagnano, in tutte le loro possibili fasi, ogni genere di relazioni interpersonali, da quelle più intime a quelle più formali. In tal senso, i sistemi di Cnv concorrono all'espressione delle emozioni, permettendo dunque agli attori sociali di

⁴⁶ M. Argyle, *Il corpo e il suo linguaggio. Studio sulla comunicazione non verbale*, cit., pagg. 299-300.

⁴⁷ M. Argyle, *Il corpo e il suo linguaggio. Studio sulla comunicazione non verbale*, cit., pag. 300.

comprendere in misura maggiore la persona con cui entrano in contatto o di esprimere ciò che, per svariate ragioni, non sarebbero in grado di comunicare a livello verbale.

I segnali non verbali contribuiscono anche alla definizione dei differenti “ruoli” che gli individui ricoprono nel corso delle interazioni mediante la comunicazione degli atteggiamenti interpersonali. La vicinanza fisica, il tono di voce, il contatto fisico, lo sguardo sono tutti elementi che aiutano gli individui a dar vita alle loro relazioni e a mantenerle in uno stato di salute. Gli scambi comunicativi, che quotidianamente ogni individuo intrattiene con i propri familiari, amici e colleghi sono pertanto funzionali al mantenimento dello *status quo*: in tal modo gli essere umani si danno reciprocamente conferma del tipo di relazione che intercorre tra loro o, all’opposto, si comunicano la necessità di modificare il modello della relazione, pena la sua morte.

Proprio nelle situazioni di distacco, di separazione, di estinzione di una relazione, i sistemi di Cnv manifestano la loro superiorità rispetto al linguaggio, permettendo un processo graduale di allontanamento che rende, di norma, meno difficoltoso mettere fine alla relazione.

La comunicazione corporea è, tra l’altro, la prima forma di comunicazione che gli esseri umani conoscano. Il tatto, in particolar modo, rappresenta il canale di comunicazione primario e più importante per i bambini. Nel momento in cui i bambini cercano di attirare l’attenzione dei genitori piangendo, essi rispondono loro

cullandoli, accarezzandoli, tenendoli in braccio, facendo loro il solletico. Con il passare del tempo, lo sguardo si aggiungerà al canale tattile nello sviluppo della relazione genitore-bambino e, sino al momento in cui lo sviluppo psico-fisico del piccolo non sarà tale da permettergli l'acquisizione del linguaggio, i sistemi non verbali saranno in grado di soddisfare tutte le esigenze comunicative del bambino.

Come chiarito nel paragrafo sul sistema vocale, la Cnv assolve all'importantissima funzione di accompagnare e sostenere il discorso, mediante tutti i segnali definiti di sincronizzazione del parlato.

È opportuno ricordare che l'esito efficace delle conversazioni dipende molto anche dalla capacità di ascolto posseduta dagli attori sociali. La funzionalità di questa abilità, rispetto al buon esito degli scambi comunicativi, spesso non viene sottolineata adeguatamente e occorre altresì ricordare che la Cnv è in grado di veicolare, da questo punto di vista, importanti informazioni relazionali. Osservando il linguaggio verbale e non verbale del proprio interlocutore, ascoltando ciò che dice con tutto il corpo, manifestando approvazione con gli sguardi, ogni individuo comunica al proprio interlocutore che, in quel determinato momento, egli è l'unico oggetto della sua attenzione razionale ed emotiva. Questo atteggiamento, oltre a determinare l'esatta comprensione logica degli scambi verbali tra due individui, produce negli interlocutori una sensazione di appagamento che modifica positivamente la relazione in corso: i soggetti coinvolti nel processo interattivo sentono di rivestire un'importanza reale per il proprio interlocutore, poiché comprendono che non hanno

parlato al vento e che le loro richieste e le loro esigenze sono state ascoltate e comprese.

Come suggerito dalle riflessioni sul sistema vestemico, la comunicazione corporea svolge, inoltre, l'importante funzione di presentazione del sé. «Quando un individuo viene a trovarsi alla presenza di altre persone, queste, in genere, cercano di avere informazioni sul suo conto o di servirsi di quanto già sanno di lui. È probabile che il loro interesse verta sul suo status socio-economico, sulla concezione che egli ha di sé, sul suo atteggiamento nei loro confronti, sulle sue capacità, sulla sua serietà, ecc ... Le notizie riguardanti l'individuo aiutano a definire una situazione, permettendo agli altri di sapere in anticipo che cosa egli si aspetti da loro e che cosa essi, a loro volta, possono aspettarsi da lui: tali informazioni indicheranno come meglio agire per ottenere una sua determinata reazione. I presenti possono ricavare informazioni da diverse fonti...Se non conoscono affatto l'individuo, gli osservatori possono raccogliere indizi dalla sua condotta e dalla sua apparenza, così da potersi servire di precedenti esperienze fatte con persone abbastanza simili all'individuo presente...»⁴⁸.

Il capolavoro sociologico di Goffman diventa, nuovamente, un caposaldo a cui rifarsi nell'analisi delle interazioni umane e delle loro implicazioni di ordine non verbale. Va, infine, ricordato che i segnali non verbali assolvono un ruolo preminente in svariate azioni rituali: i saluti costituiscono la versione più semplificata di queste situazioni, ma possono anche aversi casi in cui segnali non verbali rivestano un alto

⁴⁸ E. Goffman, *La vita quotidiana come rappresentazione*, cit., pag. 11.

significato simbolico (si pensi alle funzioni religiose, durante le quali i partecipanti devono adottare una serie di posture, o ai gesti compiuti nelle medesime occasioni dai sacerdoti).

Basta soffermarsi un attimo su queste riflessioni, per rilevarne l'occorrenza nella quotidianità.

La programmazione neurolinguistica: il *ricalco* e la Cnv

Nel corso della trattazione, si è più volte sottolineato il carattere relazionale della comunicazione umana e, in riferimento alle funzioni della Cnv, si è posta l'attenzione sulla capacità della comunicazione corporea di influenzare i diversi stadi di una relazione interpersonale. L'esperienza comune suggerisce che a volte, in casi banali come in situazioni complesse, le nostre relazioni possono attraversare dei momenti di crisi: è necessario allora riplasmarle, indirizzarle verso nuovi orizzonti, al fine di mantenerle ancora in vita e, soprattutto, in uno stato di salute. In questi casi, l'uso consapevole dei segnali del corpo può facilitare il cambiamento desiderato e porsi come soluzione ottimale del problema. Altre volte, come si è già avuto modo di chiarire, i segnali non verbali esprimono le posizioni e i ruoli occupati dagli attori sociali in seno ad una determinata relazione e, di conseguenza, sono funzionali all'esercizio degli stessi.

Ancora, può capitare semplicemente di non riuscire a “entrare in contatto” con il proprio interlocutore: i sistemi di Cnv possono spiegare il motivo di tale difficoltà e

fornire, al tempo stesso, efficaci mezzi di soluzione del disagio sperimentato. Queste vie risolutive sono state scoperte, e indicate, da una disciplina nata negli anni settanta del secolo passato e nota come *Programmazione neurolinguistica*: la Pnl si propone come un modello che fornisce strumenti utili all'organizzazione dell'esperienza soggettiva, al fine di modificare i comportamenti non produttivi degli individui e giungere pertanto ai risultati desiderati.

«La programmazione neurolinguistica è un modello di quel particolare mondo di magia e illusione costituito dal comportamento e dalla comunicazione umani; è lo studio delle componenti della percezione e del comportamento che rendono possibile la nostra esperienza»⁴⁹.

Prima di analizzare la relazione della Pnl con la comunicazione corporea è opportuno introdurre alcune nozioni, senza le quali non sarebbe possibile soffermarsi sugli aspetti che riguardano la Cnv.

Ciò che i teorici della Pnl hanno formalizzato, in un metodo divenuto ormai famoso, è il procedimento fondamentale che tutti gli esseri umani utilizzano per «codificare, trasferire, guidare e modificare il comportamento»⁵⁰. Indipendentemente dalle specifiche azioni messe in atto, tutti i comportamenti degli esseri umani sembrano rispondere allo stesso schema, in base al quale si combinano e si

⁴⁹ R. Dilts, J. Grinder, R. Bandler, L. C. Bandler, J. DeLozier, *Programmazione neurolinguistica. Lo studio della struttura dell'esperienza soggettiva*, Astrolabio-Ubaldini, Roma 1982, pag. 19.

⁵⁰ R. Dilts, J. Grinder, R. Bandler, L. C. Bandler, J. DeLozier, *Programmazione neurolinguistica. Lo studio della struttura dell'esperienza soggettiva*, cit., pag. 19.

dispongono in una determinata sequenza delle rappresentazioni del sistema neurale, cioè delle visioni, delle sensazioni, dei suoni, dei sapori o degli odori.

La semplice spiegazione della denominazione stessa della disciplina è un approccio efficace ai meccanismi da essa illustrati. Il termine *neuro* è stato scelto per indicare che ogni comportamento umano è il risultato di processi neurobiologici. Il sostantivo *linguistico* indica il mezzo – il linguaggio e i sistemi di comunicazione – tramite cui i processi neuronali sottesi ai comportamenti umani sono rappresentati, ordinati in una sequenza di modelli e strategie. Infine, il termine *programmazione* si riallaccia al processo di organizzazione degli elementi di un sistema (in questo contesto quello delle rappresentazioni sensoriali), che permette di raggiungere specifici risultati.

Il punto di forza del modello della Pnl è fornito dalla sua versatilità: esso è in grado di fornire degli strumenti applicabili in qualsiasi ambito dell'esperienza umana.

Vista, udito, cenestesi (il canale che riguarda le sensazioni corporee), olfatto, gusto sono i canali percettivi che costituiscono le categorie percettive in base alle quali ogni individuo può strutturare la propria conoscenza, sia rispetto all'ambiente esterno sia rispetto al suo ambiente interno. Ogni esperienza umana può essere validamente codificata mediante la combinazione di queste categorie sensoriali.

«Le informazioni o distinzioni sensoriali ricevute attraverso ciascuno di questi sistemi mettono in moto e adattano i processi comportamentali e l'output di un individuo. Ogni categoria percettiva forma un complesso sensomotorio che diviene

‘responsabile’ per certe classi del comportamento. Tali complessi sensomotori sono chiamati in PNL *sistemi rappresentazionali*»⁵¹.

A un primo livello, i sistemi rappresentazionali si occupano di raccogliere le informazioni e di ricevere i feedback da parte dell’ambiente esterno, o interno, all’individuo. Successivamente, questi stessi sistemi sono predisposti all’elaborazione delle informazioni raccolte, al fine di costruire la mappa dell’ambiente⁵² e la messa in atto di strategie comportamentali, quali per esempio l’apprendimento, l’accumulo di informazioni, la capacità di prendere una decisione, ecc.

L’output, infine, «è la trasformazione causale del processo di rilevamento rappresentazionale»⁵³, cioè un comportamento. Secondo i teorici della Pnl, il comportamento è dato dall’attività che rientra in qualsiasi complesso di un sistema rappresentazionale, in uno qualunque degli stadi menzionati.

Gli atti di vedere, ascoltare o avere sensazioni costituiscono comportamento, così come lo è l’atto di pensare. I sistemi rappresentazionali sono, quindi, la base su cui si delineano i modelli del comportamento umano. «Il vocabolario comportamentale degli esseri umani è costituito da tutti i contenuti esperienziali originati, sia

⁵¹ R. Dilts, J. Grinder, R. Bandler, L. C. Bandler, J. DeLozier, *Programmazione neurolinguistica. Lo studio della struttura dell’esperienza soggettiva*, cit., pag. 35.

⁵² La mappa è la rappresentazione della realtà che ogni individuo costruisce: essa conserva gli elementi essenziali del territorio di riferimento, ma privilegia alcune peculiarità. Pertanto, si può definire la mappa come la personale esperienza che ogni individuo fa del mondo e della sua conoscenza.

⁵³ R. Dilts, J. Grinder, R. Bandler, L. C. Bandler, J. DeLozier, *Programmazione neurolinguistica. Lo studio della struttura dell’esperienza soggettiva*, cit., pag. 35.

internamente sia da fonti esterne, nel corso della nostra vita attraverso i canali sensoriali. Le mappe o modelli che usiamo per la guida del nostro comportamento sono elaborati dal riordinamento di questa esperienza in sequenze di schemi o frasi comportamentali, per così dire...Chiamiamo strategie gli schemi formali di queste sequenze»⁵⁴.

Questo processo genera, di norma, la preferenza “inconsapevole” da parte di ciascun individuo di un determinato canale sensoriale, cioè di un sistema rappresentazionale⁵⁵. Tale preferenza, all’occhio esperto, è visibile tramite gli atteggiamenti verbali del soggetto, ma traspare con maggior forza dai suoi comportamenti non verbali.

I teorici della Pnl hanno estrapolato dai comportamenti verbali e non verbali degli individui i cosiddetti *segnali d’accesso*, cioè tutti quegli elementi che indicano quale sia il sistema rappresentazionale preferito, o maggiormente utilizzato, da ogni essere umano. In tal modo, una volta che si è riconosciuto il canale sensoriale in base a cui un determinato individuo organizza la propria esperienza, si può facilmente accedere al suo mondo interiore e, di conseguenza, trasformare la relazione in corso o “guidare” quello stesso individuo alla scoperta del suo sistema rappresentazionale o,

⁵⁴ R. Dilts, J. Grinder, R. Bandler, L. C. Bandler, J. DeLozier, *Programmazione neurolinguistica. Lo studio della struttura dell’esperienza soggettiva*, cit., pag. 36.

⁵⁵ La PNL utilizza forme abbreviate per indicare i differenti sistemi rappresentazionali: A = auditivo/udito; V = visivo/vista; C = cenestesico/sensazioni corporee; O = olfattivo/gustativo-odorato/gusto.

nel caso in cui fosse necessario, alla sua modificazione⁵⁶. La maggior parte delle informazioni non verbali trasmesse dagli appositi segnali ha, di solito, luogo al di sotto della soglia della coscienza e spesso gli individui non hanno neppure consapevolezza delle rappresentazioni che passano attraverso i loro sistemi neurologici. Molte persone hanno anche una difficoltà estrema nel sintonizzarsi sulle loro effettive esperienze sensoriali o a comunicarle verbalmente. «I segnali d'accesso comportamentali, che un individuo impiega per sintonizzare la propria neurologia su un particolare sistema rappresentazionale con cui accogliere ed elaborare in un dato momento un dato *input*, ci forniranno un ottimo indice per l'individuazione del sistema rappresentazionale usato in un particolare stadio della strategia»⁵⁷. Essere capace di adottare gli strumenti di Pnl richiede la loro approfondita conoscenza, ma, ricorrendo a procedimenti semplici come l'*ascolto attivo* del proprio interlocutore, tutti gli attori sociali possono essere in grado di riconoscere il sistema rappresentazionale da lui utilizzato e, di conseguenza, riuscire a sintonizzarsi sul medesimo canale sensoriale per raggiungere gli scopi dell'interazione comunicativa.

Sebbene i segnali d'accesso siano praticamente infiniti, i teorici della Pnl si sono soffermati, in modo particolare, sull'analisi di alcuni di questi indicatori: la loro attenzione si è rivolta ai segnali che appaiono ricorrenti e sistematici nel corso del comportamento umano. I risultati a cui sono giunti hanno posto in evidenza un certo

⁵⁶ È proprio questo, nella maggior parte dei casi, il compito dei programmatori neurolinguistici.

⁵⁷ Dilts R., Grinder J., Bandler R., Bandler L.C., DeLozier J., *Programmazione neurolinguistica. Lo studio della struttura dell'esperienza soggettiva*, cit., pag. 85.

numero di segnali non verbali, i quali spesso corrispondono a determinati processi sensoriali attraverso cui gli individui processano le loro esperienze, di qualunque genere esse siano. Questi segnali comprendono la posizione degli occhi, il tono di voce e la cadenza, la postura, il ritmo e la posizione della respirazione, i mutamenti di colorito, la temperatura del corpo e persino le pulsazioni cardiache.

Il modo migliore per entrare in relazione con un altro individuo, e quindi con il suo sistema rappresentazionale, è quello che i teorici della Pnl hanno definito *ricalco*. Si tratta del meccanismo che, tramite il feedback e tramite il proprio comportamento, rimanda all'interlocutore strategie e comportamenti osservati in lui. Il ricalco permette, così, di entrare in relazione con l'altro, uniformandosi al suo modello del mondo.

Di natura verbale o non verbale, conscia o inconscia, il ricalco è talvolta alla base di esperienze legate alla fiducia nell'altro, alla persuasione o all'influenza ed è la componente essenziale tramite cui stabilire un rapporto con l'altro non solo individuando affinità, ma adeguandosi anche al suo comportamento verbale/non verbale.

Chi mette in atto il ricalco, generalmente l'operatore di Pnl o il terapeuta, diventa lo specchio del proprio interlocutore, tenta cioè di riprodurre, in maniera discreta e non a mo' di scimmiettamento, il comportamento relazionale della persona con cui entra in comunicazione, il suo linguaggio verbale e corporeo. Il ricalco paraverbale è definito, non a caso, anche *mirroring*, ovvero rispecchiamento (dal termine inglese

mirror, che significa appunto “specchio”), poiché consiste nel ricalco della postura e della gestualità dell’interlocutore.

«Ricalcare significa rendersi simile all’altro, comunicando messaggi simili, verbali, paraverbali e non verbali....significa adottare lo stesso punto di vista e lo stesso linguaggio dell’altro»⁵⁸. Il dono che ogni individuo può fare a se stesso e agli altri, tramite il ricalco, è quello di creare delle buone relazioni. Rendersi simile al proprio interlocutore significa, infatti, creare un ambiente che gli risulti familiare e, di conseguenza, «predisporlo all’ascolto, all’accettazione, alle nuove possibilità»⁵⁹.

Partendo dal ricalco verbale, il quale permette di adottare lo stile linguistico/culturale del proprio interlocutore, passando poi attraverso il ricalco paraverbale, cioè quello che riguarda i comportamenti non verbali, si genera di norma un ricalco *emotivo*, che risulta dall’essersi sintonizzati, in tal modo, anche sulle emozioni provate dall’altro. Questa condizione genera fiducia e disponibilità nell’interlocutore e permette così di avere accesso alla sua mappa, alla sua personale e rappresentazionale visione del mondo.

«Quando ciascuno di noi sceglie le parole che usa per comunicare con gli altri, di solito lo fa a un livello funzionale inconscio. Queste parole indicano allora quali sono le parti del mondo dell’esperienza disponibile, sia interna sia esterna, alle quali abbiamo accesso in quel dato momento. Al riguardo è particolarmente indicativo

⁵⁸ C. Maffei, *Le relazioni virtuose*, cit., pag. 84.

⁵⁹ C. Maffei, *Le relazioni virtuose*, cit., pag. 86.

l'insieme delle parole note come predicati (verbi, aggettivi, avverbi). Inoltre tutti abbiamo sviluppato particolari movimenti del corpo che indicano all'osservatore perspicace quale sistema rappresentazionale stiamo usando»⁶⁰.

La Pnl mostra, così, la correlazione tra segnali d'accesso e sistemi rappresentazionali, fornendo il "ritratto" delle caratteristiche tipiche di persone visive, auditive o cinestesiche. Va ricordato che è possibile anche usare più canali rappresentazionali e che le sensazioni olfattive e gustative sono spesso correlate ai ricordi: quando l'interlocutore descrive queste sensazioni, sta probabilmente paragonando un'esperienza attuale con una provata nel passato, il cui ricordo appare legato a un odore o a un gusto.

I movimenti oculari sono il principale segnale d'accesso su cui si concentra la Pnl. Quando gli occhi sono rivolti *in alto e a sinistra*, il soggetto è sintonizzato sul canale visivo e probabilmente sta ricordando un'esperienza, un'immagine. «Il movimento di scansione oculare verso l'alto e a sinistra è un modo...per avere accesso alla memoria visiva»⁶¹.

Se gli occhi sono rivolti *in alto e a destra*, l'individuo sta sempre ricorrendo al canale visivo ma, probabilmente, sta costruendo un'immagine: sta fantasticando visivamente. Se gli occhi sono *dritti*, ma *non focalizzati su qualcosa* in particolare,

⁶⁰ R. Dilts, J. Grinder, R. Bandler, L. C. Bandler, J. DeLozier, *Programmazione neurolinguistica. Lo studio della struttura dell'esperienza soggettiva*, cit., pag. 89.

⁶¹ R. Dilts, J. Grinder, R. Bandler, L. C. Bandler, J. DeLozier, *Programmazione neurolinguistica. Lo studio della struttura dell'esperienza soggettiva*, cit., pag. 89.

l'individuo sta semplicemente immaginando qualcosa. In questi tre casi, ricorre una respirazione di petto, poco profonda, accompagnata da tensione nelle spalle.

Se un individuo rivolge il proprio sguardo *in basso e a sinistra*, egli è sicuramente impegnato in un dialogo interno. Spesso in questi casi, le mani sono portate al mento e il capo è leggermente inclinato. «La respirazione è uniforme nel diaframma o a pieno petto, ed è accompagnata spesso da un'espiazione un po' prolungata»⁶².

Gli occhi rivolti *in basso e a destra*, sono tipicamente associati alla coscienza delle sensazioni corporee, quindi a un accesso cenestesico. Solitamente, le spalle sono rilassate e curvate e la respirazione è profonda e piena.

Se lo sguardo è, invece, rivolto *di lato a destra*, l'individuo è impegnato in un processo di costruzione auditiva: sta verbalizzando interiormente qualcosa. Le spalle possono essere rivolte indietro e le braccia possono essere incrociate all'altezza dell'addome. La respirazione è uniforme nel diaframma. Se lo sguardo è *laterale*, ma rivolto *a sinistra*, il canale sensoriale usato continua a essere quello auditivo ma, anziché “mettere qualcosa in parole”, il soggetto sta ricordando esperienze uditive. La posizione delle spalle continua a essere orientata all'indietro e la respirazione è sempre uniforme nel diaframma.

A queste tipologie sensoriali corrispondono analoghe tipologie verbali.

Ascoltando chi predilige il sistema rappresentazionale visivo, è possibile constatare la ricorrenza di termini come: vedere, chiarire, focalizzare, dipingere, immagine,

⁶² R. Dilts, J. Grinder, R. Bandler, L. C. Bandler, J. DeLozier, *Programmazione neurolinguistica. Lo studio della struttura dell'esperienza soggettiva*, cit., pag. 93.

visione, schema, scena, limpido, chiaro, oscuro, fosco e così via. Allo stesso modo il tipo auditivo ricorre a termini come: sentire, ascoltare, spiegare, dire, acuto, sordo, sottovoce, armonico, campanello d'allarme, ecc. Chi, invece, si sintonizza sul canale cenestesico ricorre a termini quali: toccare, sentire, provare, fiutare, gustare, caldo, freddo, pesante, leggero, pungente, gustoso, contatto, sensazione, odore, ecc.

I segnali d'accesso indicano, dunque, la strada da seguire per *ricalcare* gli atteggiamenti del proprio interlocutore.

Sembra di trovarsi dinanzi ad un complicato schema interpretativo, mentre in realtà si tratta di ciò che accade continuamente e in maniera del tutto naturale nel corso delle nostre interazioni comunicative.

Lo stesso manuale di Pnl, dopo un'accurata introduzione allo studio della struttura dell'esperienza soggettiva, analizza i diversi ambiti di applicazione delle teorie analizzate: pubblicità, vendite, insegnamento, selezione del personale, attività legali e giuridiche, professioni medico-sanitarie

I teorici della Pnl, sottolineando la versatilità di questa scienza, augurano a chi abbia il coraggio di addentrarsi in questa avventura, di sperimentarne le possibilità nel corso delle relazioni sociali, quasi entrando in un mondo immaginario.

BIBLIOGRAFIA

- Anolli L., *Fondamenti di psicologia della comunicazione*, Il Mulino, Bologna 2006.
- Anolli L. e Ciceri R., *La voce delle emozioni. Verso una semiosi della comunicazione vocale non verbale delle emozioni*, Franco Angeli, Milano 2000.
- Argyle M., *Il corpo e il suo linguaggio. Studio sulla comunicazione non verbale*, Zanichelli, Bologna 2008².
- Attili G. e Ricci Bitti P. E. (a cura di), *Comunicare senza parole*, Bulzoni, Roma 1983.
- Birkenbihl Vera F., *Segnali del corpo*, Franco Angeli, Milano 1990⁶.
- Ceccarelli F., *Sorriso e riso*, Einaudi, Torino 1998.
- Colombero G., *Dalle parole al dialogo. Aspetti psicologici della comunicazione interpersonale*, Edizioni Paoline, Cinisello Balsamo (Milano) 1988³.
- Darwin Ch., *L'espressione delle emozioni nell'uomo e negli animali*, Longanesi, Milano 1971.
- Dilts R., Grinder J., Bandler R., Bandler L. C., DeLozier J., *Programmazione Neurolinguistica. Studio della struttura dell'esperienza soggettiva*, Astrolabio-Ubaldini, Roma 1982.

- Goffman E., *La vita quotidiana come rappresentazione*, Il Mulino, Bologna 1969.
- Halliday M., *Lingua parlata e lingua scritta*, La Nuova Italia, Scandicci (Firenze) 1992.
- Maffei Claudio, *Le relazioni Virtuose*, Falzea, Reggio Calabria, 2005.
- Morris D., *L'uomo e i suoi gesti. La comunicazione non verbale nelle specie umana*, Mondadori, Milano 1977.
- Ricci Bitti P. E. (a cura di), *Comunicazione e gestualità*, Franco Angeli, Milano 1987.
- Simmel G., *La moda*, Editori Riuniti, Roma 1985.
- Watzlawick P., Beavin J. H., Jackson D. D., *Pragmatica della comunicazione umana. Studio dei modelli interattivi, delle patologie e dei paradossi*, Astrolabio-Ubaldini, Roma 1971.

Massimo Laganà

IT TAKES EIGHT TO TANGO.

A TEXT ANALYSIS SAMPLE

The present study is a sample of a text functional analysis. The article used to carry it out is “It takes eight to tango” by Pascal Wyse [previously published on the Guardian ® <http://www.guardian.co.uk/music/2007/apr/12/worldmusic.comment>].

IT TAKES EIGHT TO TANGO

by Pascal Wyse

It takes a special kind of insight to see that Morrissey, the famously morose former frontman of the Smiths, is at heart a tango musician. But Argentine composer and producer Gustavo Santaolalla, who is bringing his group Bajofondo Tango Club to Britain this week, asked Morrissey to sing on a track for the eight-piece band’s forthcoming album. Morrissey, he says, has got that “cosmic tango vibe”. “He’s doing a song I wrote a long time ago,” says Santaolalla. “There is a cosmic tango spirit some artists have, even if they don’t come from Buenos Aires. Tom Waits is a tango guy. Marianne Faithfull is kind of a tango girl. There’s an immediacy and melancholy implicit in what they do. In certain cases, such as Nick Cave and Morrissey, there is a deep sadness related to the spirit of tango. Nelly Furtado, who is also on the record, could really be a kind of suburban girl in Buenos Aires.”

You mess with tango at your peril. When Argentine bandoneón player Astor Piazzolla created “nuevo tango” by fusing it with jazz and contemporary classical, he suddenly found his boxing skills handy. “Piazzolla,” thundered La Mancha newspaper, “has dared to defy a traditional establishment greater than the state, greater than the gaucho, greater than soccer. He has dared to challenge the tango”. Fist fights and even death threats ensued.

Yet tango has actually been preyed upon by the influx of new music in Argentina since the 1940s. The Bajofondo Tango Club - like the French-Argentine group Gotan Project, whose 2001 album *La Revancha del Tango* was a worldwide hit - is following this tradition, this time linking tango to modern dance and electronic music. Santaolalla, for his part, has not been troubled with punch-ups from the old

guard - but he has been careful: "I've worked with some of the most famous traditional tango players. Some of the old guys can be offended if you go to them with new works and say, this is tango now. But I have never had a bad comment.

"With Bajofondo, we don't like the label 'electronic tango' because we try to make a contemporary music of Rio de la Plata [the river that forms part of the border between Argentina and Uruguay], music from Argentina, Uruguay. Obviously, if you want to do music that comes from there, or represents that part of the world, tango is going to be a part of it - but in our case, so is rock'n'roll, electronica and hip-hop. Hopefully, a new language, not pure tango."

Santaolalla wouldn't be easy to pick a musical fight with. He has won Grammys for his production work, forging connections between rock and folk music in Argentina, Uruguay and Mexico; artists on his label Surco won eight Latin Grammy awards in 2003: and, since turning to writing film scores a few years ago, he has won a Bafta for *The Motorcycle Diaries*, plus two Oscars, for *Brokeback Mountain* and *Babel*. Bajofondo Tango Club started in 2003 as an experiment. Santaolalla met with Uruguayan guitarist and composer Juan Campodónico, wanting to combine their musical heritage. "It was almost like a laboratory - bringing musicians in one at a time. It was probably 70% programmed [on computers and drum machines] and 30% played. Now it is 80% played, and the record we are finishing is all recorded as if live. I'm excited to be playing live again, on guitar. This band really made me feel what I was missing." The alchemy of some tango mixtures is strange. The bitter pride of men singing (to quote a famous tango song), "Woman, you dumped me in the prime of my life"; all that stabbing and huffing with the violins and bandoneón - it seems anathema to the crisis-free beats of lounging electronica. Perhaps it is this paradoxical state that makes the new tango sound so popular - caustic, vital passions viewed from a safe distance, or as a distant memory. And the scratching on turntables bears a resemblance to the trademark "Cicada" violin sound in Piazzolla's music. "There are timbres that are important, such as the bandoneón, double bass, violins, piano - but also the element of melancholy," says Santaolalla, "In our case, it is kind of an active melancholy. There's also power, rawness - a savage element to tango we try to keep alive. That connects to some of the primal energy rock has." As Horacio Malvicino, Piazzolla's guitarist, once said: "Just as jazz musicians must swing, tango has to have mugre, dirtiness. [A good tango] musician has to be dirty in their soul".

A text, either written or spoken, may be seen as a specimen of language, i.e. it is a particular realization of the various possibilities allowed by language. Therefore, in this respect, texts and language may be considered as the two ends of a same continuum.

There are, of course, different ways and techniques to analyze a text and we will use the one proposed by Michael Halliday.

Halliday's perspective should be called properly as systemic-functional analysis because every language realization is seen as a system and every single item in the system is considered according to the function it has rather than to the grammatical class to which it pertains.

As a system, a text can be therefore parsed in smaller and smaller units: in fact, it is made up of paragraphs, which are constituted by sentences, which can be parsed into clauses, which can be further split into groups and so forth until we arrive to the minimal (written) units of language i.e. morphemes.

Halliday's analysis is carried out on the basis of the function each single item has in the text: according to his point of view, in fact, a text is considered as a way to convey experience into language. A text, therefore, is considered as a multilayered system in which different levels of analysis can be carried out according to the fact we are inquiring its textual, interpersonal or experiential features.

The difference between a functional and a non-functional analysis is clear when we deal with the role of the subject. Having three different levels of analysis, in every single

clause we will be able to find three different subjects: the psychological, the grammatical and the logical one (whilst in a non-functional analysis only one subject was recognized).

The first level of analysis, the one dealing with the psychological subject, is the one which considers the clause as a message. In this case, each clause is divided into two parts: the Theme and the Rheme. We individuate the Theme in the clause by its position: whatever the situation is, the Theme is positioned at the beginning. Some authors use to call the Theme under the name of Topic but this is, at least, a misleading definition: in fact, we can distinguish three kinds of Themes, the textual (which can be realized by a continuative, a structural, or a conjunctive item), the interpersonal (which can be realized by a modal Adjunct, a relative or a Mood marking element) and the topical one (which is made up by one – and only one – element chosen among the Participants, the Process or the Circumstances). The first two, when present, do not cover in fact the whole thematic potential and are accessorially to the topical Theme. After the topical Theme has been expressed, the Rheme (containing the remainder of the clause) begins. The meaning of the Theme in the clause is very important because, being speaker-selected but listener-oriented, it represents the point of departure of the discourse, the item to which the speaker desires that the reader pays the utmost attention.

Themes can be marked or unmarked: in the latter case they coincide with the grammatical subject of the clause, in the former they don't, which means the author has

done a deliberate choice in foregrounding, before the grammatical subject, an element which would not normally occupy the first position in the clause.

What about the grammatical subject then? The second level of analysis considers the clause as an exchange between the speaker and the listener. Interweaving the roles they may have in the discourse (which may deal either with giving or demanding something) and the nature of the commodity exchanged (which may be either goods and services or information) we derive the four primary functions of speech, i.e. the statement, the question, the offer and the command. Considered as an exchange, a clause is analyzed in terms of its Mood and Residue. The Mood is made up by the grammatical subject and the Finite (or primary tense): what is not contained in the Mood constitutes the Residue. Recognizing the grammatical subject of a clause is very easy: in fact, it is that element which is picked up when we add a tag. As to the primary tense, it constitutes the first time reference, which sets firstly the sentence in the present, past or future. Generally speaking, in affirmative clauses, a primary tense is constituted by the first auxiliary verb (the remainder of the verbal group constituting the Predicator or secondary tense) but in two cases, the past tense and the simple present, it is conflated in a single word together with the secondary tense.

The third level of analysis deals with the experiential function: here the nature of the process is analyzed. In a general sense, we have two different kinds of experiences: the former is internal (dealing with inner processes of our consciousness) which is expressed

through mental processes and the latter is external (dealing with what goes on in the outer world) which is expressed by material processes. Besides, there is a third experiential process which puts different entities in relationship, a process of 'being' (as when we say 'Tom is the leader'). The above mentioned processes represent the main types but there are other processes which represent in a certain sense a way of fading from one process into the other: between material and mental processes we have behavioral ones (which deal with experiences occurring within the self which have a material counterpart), between mental and relational processes we have verbal ones, whilst between relational and material processes we have existential ones. It goes without saying that such processes should not be considered as lying as on a development line but rather as points on a circumference.

These three levels of analysis by themselves are not, of course, sufficient to carry out a proper text analysis since they are limited to the structure of a single clause: but a text is a system and as such it must have some peculiarities which connote it as a cohesive and coherent structure. A text, to be such, must present the features which are known under the heading of texture, i.e. reference, substitution (including ellipsis), lexical cohesion and conjunction. Besides, a proper text analysis should also give account of what are the relationships among the several clauses (taxis) as well as a proper phonologic consideration of the tone groups and other features not less important. Anyway, for sake of brevity, we will limit ourselves to analyze the text only in its

thematic aspects.

Thematic analysis

The text is made up of 5 paragraphs which are in their turn constituted of 42 sentences containing 113 clauses. The majority of the Themes (93%) are unmarked, although it is possible to note the presence of 6 marked Themes (clauses 20, 37, 46, 73, 94 and 104) and two instances of sentences having one or more clauses as Theme (sentences 50 and 63).

Paragraph one opens with a clause having an unmarked Theme, which introduces – in an impersonal way – clause three where we have a multiple Theme constituted by the continuative ‘*that*’ followed by the topical Theme ‘*Morrisey [...]*’. The Rheme relates about the Smiths’ leader passion for tango. Clause 4 opens again with a continuative ‘*But*’ and has the character of Santaolalla as topical theme, while in the Rheme we find again the name of Morrisey. Putting items first in the Theme and later on in the Rheme (or vice versa) is a consolidated technique used by authors to lead the reader’s attention from one concept to another. In the sentence 2 we can also note the presence of an embedded clause (n. 5) which introduces one of the text general Themes, i.e. the Bajofondo Tango Club ensemble founded by Santaolalla and reports that the Argentine producer has asked Morrisey for collaboration.

Sentence 7 opens again with the name of Morrisey: the clause which contains it (7)

reports the words said by Santaolalla explaining why the Smiths' leader has been chosen to sing an old Santaolalla's song, which is reported in clauses 9 and 10, that are projected by clause 11. Sentence 5 summarizes one of the main concepts of the paragraph (i.e. tango is not only for Argentine artists), although not particularly interesting from the thematic point of view, since it has an unmarked Theme. The following sentences elicit once again the concept already expressed, introducing in their Themes the names of other famous singers such as Tom Waits and Marianne Faithfull. Toward the end of the paragraph, in sentence 9, we find the first marked Theme of the passage (*In certain cases, such as Nick Cave and Morrissey*): here the author has foregrounded a prepositional group in order to draw the reader's attention on the fact that although tango isn't only for Buenos Aires artists, there are some foreign musicians who seem to have very deep connections to this kind of music. Sentence 10, the last of the first part of sentences of the text, has nothing relevant for thematic analysis.

Although not presenting relevant features from the thematic point of view when all clauses are singularly analyzed, the second paragraph draws our attention on clauses 25, 26 and 27 since, considering them on a level which is above the single clause, clauses 25 and 26 constitute the Theme of clause 27: two possible analysis can be carried out. The former (clause by clause) shows nothing special (all themes being unmarked and clause 26 being non finite), the latter presenting clause 25 and 26 as a Theme, whose Rheme is constituted by sentence 27: then, this is a device used by the author to draw the reader's

attention on the content he has foregrounded. The remainder of the paragraph is once again realized as a clause projecting another which reports a portion of text in inverted commas, in this case the menaces received by Piazzolla because of innovating the tango tradition as stated by the La Mancha newspaper. The paragraph closes with a non-agentive sentence, which has again an unmarked Theme and is perfectly symmetrical, in its meaning, to the one which opened the paragraph: it is dangerous to *'mess with tango'*.

The third paragraph begins with an unmarked multiple Theme realized by the conjunctive Adjunct *'yet'* and the topical *'tango'*, which constitutes the real Theme of the passage together with Santaolalla and his Bajo Fondo. Despite what has been said before about the rigidity of tango tradition, its Rheme deals with the constant innovation in tango music since the 40s and the Bajofondo – which constitute the unmarked Theme of sentence 35 without doing anything different from what has been done in the past. Interestingly, sentence 37, although non finite, present a marked Theme (*'this time'*), used by the author to highlight on the time within which the mix between tango and modern music is occurring. Santaolalla occupies again the thematic position in sentence 39, which in its Rheme relates about the fact he has never received any trouble from innovating tango: nonetheless, the following clause (39), which opens with a multiple Theme (realized by the continuative *'but'* plus the topical personal reference item *'he'*) projects the words relating his own experience. These final clauses, have all unmarked themes and introduce, from the content point of view, the concept that innovation should

be in any case respectful of tradition.

The fourth paragraph opens with a marked Theme, used by Santaolalla – whose words represent the whole content of the sentence - to elicit the attention on the group; the Rheme (whose grammatical subject is *we*, i.e. the Bajofondo). From a thematic point of view, sentence 22 is quite interesting since it begins with an interpersonal Theme (*‘obviously’*) and then continues with clauses 51 to 54 which constitute the Theme of clause 55. The sentence ends with clause 56 which has a multiple Theme realized by means of the structural *‘but’*, followed by the conjunctive Adjunct *‘in our case’* and the topical *‘so’*. The final sentence of the paragraph cannot be analyzed in a thematic perspective since it represents a minor process.

The fifth paragraph has again, as initial Theme, the musician Santaolalla, who can be viewed as the paragraph Theme, whilst he remains in thematic position – through a personal reference item – also in clause 60, whose Rheme refers of the prizes he has won. Later on, the thematic attention of clause 63 is focused on the artists he has produced, with the prizes they have received, which are mentioned in the Rheme. Clauses 64 and 65 are embedded in clause 63 and can be considered as the Theme of clause 65: here the author – who, in this part of the paragraph is focusing the attention on the multiple and all successful activities in which Santaolalla is engaged - has foregrounded his work as a film score writer, mentioning in the Rheme of this group the several prizes this activity deserved. Clause 66 focuses the attention back on the

Bajofondo Tango club, containing in its Rheme details about the date of its foundation. The subject is further specified in the clauses which follow: in fact, sentence 37 (having again Santaolalla as unmarked Theme) draws the reader's attention on the very act which gave birth to the Tango Club (Santaolalla meeting with Juan Campodonico). The author focuses more and more on the event reporting, in sentence 28, Santaolalla's words related to the memory of the musical experiment. This progressive focusing scheme continues in sentence 29 (which has an unmarked Theme and whose Rheme refers on the modality of playing the music at the time of the meeting). Sentence 30 opens with a marked theme; the author, in the preceding sentences has illustrated the genesis of the Bajofondo Tango Club giving details on the very foundation of the group and of its activity in the past. In clause 73 the writer wants to draw the attention on the fact that past customs have changed and therefore, to draw the highest attention of the readers on the time element, the circumstantial item 'now' has been foregrounded to thematic position, while the Rheme emphasizes once more on the current activity of the group. Clause 76 introduces the first personal pronoun, referring once more to the Argentine producer, and emphasizes in its Rheme his pleasure to play live while clause 77 – which is unmarked as well – deals with the same subject in its Rheme.

In a certain sense, sentence 33 represents a change in the thematic choice since – although being unmarked – it moves the attention previously focused on Santaolalla and its group to a more general theme, i.e. the 'alchemy' tango music may have: the sentence,

which is in fact a relational one, attributes to such mixture the feature of being, sometimes, strange. The strangeness introduced by the last adjective, which represents the Rheme of the clause, is further specified in the following sentence (n. 34). Here we can consider, in fact, clauses 81 to 85 – which, singularly analyzed, are all unmarked – as the Theme of the succeeding clause 86. The sentence, in its Rheme, focuses on the contrast between the regularity of electronic music and the unpredictability of playing live. The subject is dealt with again in the following sentence (35) which has a multiple unmarked Theme constituted by the modal Adjunct ‘*perhaps*’ followed by the topical anaphoric reference item ‘*it*’; the nature of the process is relational and explains the probable reason for which the new tango is appreciated.

Sentence 36 (thematically unmarked) is used to highlight the fact that the Bajofondo Tango Club music has a slight resemblance to Piazzolla’s. As he has already done so forth, once the subject has been introduced, the author specifies it further and further in the following sentences, also by reporting the protagonists’ words. In fact, sentence 37 opens reporting Santaolalla’s words projected by clause 93 (unmarked in Theme), which in fact constitutes the content of clauses 91 and 92 (which have unmarked Themes) and the latter elicits, in its Rheme, the importance of the presence both of several instruments and of the melancholy element. The latter element represents the topic of the following unmarked sentence (n.38) which specifies the nature of the group melancholy in its Rheme, which is defined as ‘*active*’.

Sentence 39 – which is unmarked as well – keeps on specifying, in its rhematic part, the nature of the Bajofondo Tango Club music, affirming that the group tries to keep alive the savage element tango has, which links, in some way, this kind of music to the same primordial energy on which rock music relies, as specified in the Rheme of sentence 40.

The closing sentences of the text, both with unmarked themes, corroborate the idea mentioned before, quoting the words of Horacio Malvicino, who asserts that music need to be ‘dirty’ or, to be more specific, musicians should have a ‘*dirty*’ soul.

FURTHER READINGS

Halliday, M. A. K., Matthiessen, M. I. M., *Construing Experience through Meaning: a language-based Approach to Cognition*, Cassell, 1999

Halliday, M. A. K., Matthiessen, M. I. M., *An Introduction to Functional Grammar*, Hodder Arnold Publication, 2004

Halliday, M. A. K., *The Essential Halliday*, Continuum, 2009

Halliday, M. A. K., *Continuum Companion to Systemic Functional Linguistics*, Continuum, 2009

Martin, J.R., *English Text: System and Structure*, Benjamins, 1992

Quirk, R., Greenbaum, S., Leech, G., Svartvik, J., *A Comprehensive Grammar of the English Language*, Longman, 1985

Олена Петрівна Снежик та Юлія Олексіївна Бондар

Olena Sniezhyk - Iuliia Bondar

**ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ ТА УПОРЯДКУВАННЯ МЕДИЧНОЇ
ТЕРМІНОЛОГІЇ (НА МАТЕРІАЛІ ФРАНЦУЗЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ
МОВ)**

**LES PROBLÈMES DE TRADUCTION ET D'ORGANISATION DE LA
TERMINOLOGIE MÉDICALE (SUR LE MATÉRIEL DU FRANÇAIS ET DE
L'UKRAINIEN)**

Ця стаття – результат спільної праці авторів. Снежик Олена Петрівна написала першу частину, Бондар Юлія Олексіївна – другу.

I. Фахова мова медицини: термінологічні проблеми перекладу. Труднощі медичної термінографії

Дослідження фахових мов (інакше: «спеціальні мови», «технолекти») має об'єктом особливості мови певної галузі науки. При цьому фахова мова до певної міри протиставляється загальноживаній мові, хоча словниковий запас першої бере початок саме із другої. Але якраз проблеми, пов'язані зі специфічною лексикою фахових мов, породили необхідність виділення окремої

науки – термінознавства. В той час, як наука про фахові мови має на меті дослідження власне мови певної сфери науки і техніки, предметом дослідження термінознавства є не мова як така, а саме термін як єдність поняття і назви. Таким чином, термінознавство включає і понятійну сферу певної фахової галузі.

Як відомо, на перших порах дослідження фахових мов стосувалося виключно професійної лексики. Лише недавно воно виокремилося у власну гілку лінгвістики, хоча залишається дуже тісно пов'язаним із термінознавством. Фаховою мовою можна називати сукупність усіх мовних засобів, які застосовуються у професійно замкнутій сфері комунікації з метою забезпечення порозуміння між людьми, які працюють у цій сфері. До цієї дефініції варто додати ще й той факт, що функціонування даної мови забезпечується винятково чітко встановленою термінологією [1].

Будучи як у французькій, так і українській літературній мові однією із спеціальних гілок, що належать до так званих функціональних мов, або функціональних стилей, які обслуговують сфери науки, техніки, виробництва, підмова медицини відрізняється від інших професійних підмов насамперед своїм планом змісту. Вона зумовлена й об'єктом діяльності медичних працівників, тобто всім тим, що складає величезне комплексне поняття – ОХОРОНА ЗДОРОВ'Я. Через план змісту специфіка професійної підмови медицини опосередковано відбивається в її плані вираження – у виборі всіх мовних засобів з усієї їх наявності у мові.

Велику роль у професійній практиці відіграють перекладні словники – дво- і багатомовні. Значення їх невпинно зростає навіть з огляду на економічні вигоди. Найпоширенішим двомовним словником є двомовний (прямий і зворотний), який забезпечує переклад спеціальної літератури. Актуальним, на нашу думку, є, зокрема, створення двомовного медичного українсько-французького та французько-українського словників, які містили б не тільки спеціальну термінологію з медицини, а й надавали б суттєвий фрагмент найживанішої й практично актуальної частини мовних засобів, необхідних професійному медичному усному розмовному мовленню французькою та українською мовами. За своїми змістовними характеристиками словникова частина має відноситися до типу галузевих (фахових) словників, й разом з тим, не повинна бути повною мірою термінологічною, оскільки поряд з термінами має містити, згідно з обраною цільовою мовленнєвою настановою всього видання, професійно орієнтовані слова й різного роду словосполучення, що не є термінами в точному сенсі цього слова.

Адресатом такого словника, насамперед, є український лікар, який поставив перед собою завдання підготуватися до спілкування у франкомовному середовищі за кордоном.

Як справедливо зазначає професор М.Н. Чернявський у вступі до подібного російсько-англійського медичного словника-розмовника, ефективність професійної мовленнєвої комунікації залежить від володіння, щонайменше,

трьома базовими компонентами:

- 1) термінологічним фондом відповідної спеціальності й усією іншою професійно-орієнтованою лексикою, що відноситься до неї;
- 2) професійно-орієнтованими мовними та мовленнєвими структурами різного роду (від словосполук, фразеологічних одиниць до висловлень), що виключають сленг (професійний жаргон) та професійне просторіччя;
- 3) функціонально-стильовими й жанровими варіантами професійного мовлення у зв'язку з ролями комунікантів, обставинами й ситуацією [2].

Поставивши за мету укладання двомовного медичного французько-українського та українсько-французького словників-розмовників, перед нами виникла низка труднощів, які постають зазвичай перед укладачами двомовних медичних термінологічних словників.

Головним питанням при створенні подібного словника є питання про наявну в ньому лексику. Адже масив сучасної медичної термінології величезний. Кількісна й якісна специфічність наповнення мовними засобами текстів у представників різних медичних спеціальностей обома мовами досить велика. У сфері реального функціонування в кожній із мов світу обертається декілька сотен тисяч термінів. Установити повне словесне багатство медицини не представляється можливим, оскільки вкрай важко з достатньою чіткістю визначити межі її галузей, розділів, підрозділів, не кажучи вже про «стикові», такі, що межують з медициною області знань. Як констатують сучасні

дослідники, особливо великим є зростання назв для нових методів інструментального обслідування хворих, способів діагностики й лікування, варіантів оперативного втручання, хірургічних операцій. Щороку арсенал медичної лексики поповнюється сотнями нових найменувань. При цьому використовуються різні мовні джерела, в тому числі й активно медична література французькою мовою. Тому в сфері фіксації, тобто в словниках й довідниках, не вдається передати в повній мірі словесне багатство медицини. Однак те, що маємо в сучасних медичних словниках, вражає досить солідними цифрами навіть у порівнянні зі словниками літературної мови. Так, наприклад, медичний словник, виданий під керівництвом Жака Квевовільї, містить 35 000 термінів французькою мовою з їх тлумаченням та перекладом англійською та систематичним атласом [3]. Словник під редакцією А.Л. Клервіля "Dictionnaire Polyglotte des termes médicaux" наліковує 65 000 одиниць [4]. Щорічні видання Larousse включають загальну медичну термінологію з її тлумаченням. Так, видання 2009 р. нараховує 6400 словникових статей [5].

Англомовні лінгвістичні дослідження відзначаються щорічною появою не одного словника медичних термінів. Так, у 2006 році колективом авторів у видавництві Merriam Webster було видано медичний словник на 35 000 термінів [6]. 2007 рік відзначився появою шостого видання найавторитетнішого медичного словника англійською мовою Стедмана, який включає 54 000 термінів [7]. У 2008 різні видавництва запропонували 3 нових перевидання

популярних словників з медичної термінології: третє видання Webster's New World Medical Dictionary (8 500 одиниць) [8], восьме видання Mosby's Medical Dictionary (51 000 лексичних одиниць) [9], п'яту версію електронної медичної енциклопедії (від Mobile Reference), що містить 150 000 словникових статей. На початку 2009 року з'явилося двадцять перше видання енциклопедичного медичного словника, що містить більш ніж 60 000 дефініцій [10].

У співавторстві проф. М.В. Триус (Москва) та проф. Г.А. Іхок (Париж) під редакцією О.І. Бронштейна створили електронний “Французско-русский и Русско-французский медицинский и биологический словарь Polyglossum”, що налічує близько 84 000 термінів [11]. У 2000 році видавництво “Руссо” представило “Французско-русский медицинский словарь” під редакцією Е.І.Борзяка, що містить приблизно 56 000 термінів [12]. Серед вузькопрофільних медичних словників особливе місце посідає спеціалізований “Французско-русский медицинский словарь для стоматологов”, що включає лексичні одиниці з усіх розділів стоматології (терапевтичної, хірургічної, ортопедичної та ін.) [13].

На матеріалі української мови медична термінологія досліджувалася С.Нечаєм й увійшла до його “Російсько-Українського Медичного Словника з Іншомовними Назвами (15 000 одиниць)[14], Н.В. Місник та Г.О. Золотухін уклали “Українсько-англо-російський медичний словник-розмовник” [15] та Російсько-українсько-англійський базовий словник студента-медика [16]. За

останні роки на Україні видано також “Українсько-латинсько-англійський медичний тлумачний словник” [17] та медичну енциклопедію П.Р. Червяка [18].

Представники української лексикографічної школи укладають словники, шукаючи розумний компроміс між надмірною космополітизацією, характерною для російських однокомпонентних термінів, та надмірним пуризмом французької мови.

Серед головних засад побудови українських однокомпонентних та багатоконпонентних медичних термінів найважливіша полягає в необхідності позбутися «полону» російського посередництва, аби механічно не повторювати помилок, характерних для російських термінів. Це викликає необхідність урахування етимології іншомовних слів, що уможливить уникнути побудови зовнішньої форми іншомовних терміноелементів через посередництво третіх мов, головним чином англійської чи російської. Відновлення слова в його первинній формі дозволить зберегти семантичний ряд однокорневих терміноелементів, уникаючи, таким чином, етимологічної паремії, та не допустити створення греко-латинських коренів шляхом їхнього перелицювання на англійський чи французький лад.

Знання фахівцями етимології іншомовних терміноелементів дозволить краще зрозуміти їхню мотивацію та уникнути, таким чином, їх неправильного вживання.

Зараз власне українські принципи стандартизації ще остаточно не розроблені,

тому ми вважаємо, що укладання подібних словників сприятиме цьому процесові. Подібні завдання ставлять, зокрема, наші медичні французько-український та українсько-французький словники-розмовники.

Підсумовуючи зазначимо, що, мабуть, жоден галузевий словник не відрізняється таким багатством об'єктів та понять професійної діяльності, як медицина.

З огляду на семантику проаналізованих термінів та їхнє функціональне призначення виділено такі тематичні групи слів: організм людини: системи й органи, анатомія; лікувальний заклад; загальне обстеження хворого; лабораторні дослідження; рентгенологічне дослідження; знеболювання, реанімація; кровотеча; переливання крові, гемотрансфузія; основний хірургічний інструментарій і обладнання операційного блока; операція; лікування хворого, загальний догляд за хворим; травматологія; онкологія; захворювання грудної клітки і органів грудної порожнини; захворювання органів черевної порожнини; шкірні та венеричні хвороби; хвороби вуха, горла, носа; очні хвороби; урологія; акушерство; гінекологія; нервові хвороби; психіатрія; інфекційні хвороби; стоматологія тощо.

Більшість з вищеназваних об'єктів номінації, хоча й у мінімізованому обсязі, знайшли відображення у нашому словнику, в його тематичних рубриках та підрубриках.

Якщо розглядати всю величезну масу медичних термінів як макросистему, то

в ній можна виділити окремі мікротерміносистеми, що обслуговують вузькі медичні спеціальності й галузі знань. Їхні лексикони також розрослися до досить значних розмірів. Так, наприклад, анатомічна й гістологічна номенклатура, більш докладному перекладацькому аналізу якої присвячений другий розділ нашої статті, нараховує разом близько 10 000 найменувань.

II. Особливості утворення та перекладу французьких медичних термінів українською

Основними рисами терміна є стислість та однозначність. Проте однозначність не завжди проявляється у термінах, якщо вони використовуються в різних галузях науки чи техніки. Це зумовлено тим, що спеціалісти галузі сприймають і застосовують їх з урахуванням своєї спеціалізації. Таким чином, один термін може мати кілька значень, що йде всупереч основному визначенню терміна.

Для перекладу термінів є різні способи, наприклад, транскодування, калькування, смисловий розвиток, описовий переклад. Проте потрібно зазначити, що не всі засоби підходять для перекладу медичних термінів, наприклад, антонімічний переклад. Також для перекладу використовуються різні перекладацькі лексичні трансформації, такі як конкретизація та генералізація значення слова, додавання чи вилучення слова при перекладі

тощо.

Щоб переклад терміна за змістом вийшов аналогічним оригіналу, перекладач повинен зважати на його словотвірну і морфологічну структуру та семантичні відмінності від загальнонародних слів.

Отже, медичні терміни мають свої морфологічні та лексичні особливості творення, в залежності від яких існують різні засоби їх перекладу. Терміни виділяють прості, афіксальні, складні та терміни-словосполучення. Проте не завжди в перекладі можлива реалізація певної конструкції слова чи словосполучення, тому що основною метою перекладача є передати адекватний зміст терміна.

До морфологічних особливостей термінотворення відноситься суфіксація та префіксація. Французькі медичні терміни, утворені афіксальним способом, включають до свого складу здебільшого префікси грецького та латинського походження. Ці префікси мають семантичне навантаження, тому частково визначають зміст терміну. При перекладі українською найчастіше використовується калькування: *micro-*, *macro-*, *homéo-*, *dys-*, *a-*, але там, де воно може бути незрозуміле чи неоднозначне, використовується українська морфема, ціле слово або пояснення: *trans-* – *пере-*, *intra-* – *внутрішньо*, *sub* — *під*, *a-* – *з-*; *anesthétique* – *знеболювальне*, *métatarse* – *плесно*, *glande submandibulaire* — *піднижньощелепова залоза*, *muscle sub-épineux* — *підостюковий м'яз*.

Іншим морфологічним засобом творення термінів є аббревіація. Вона слугує

для реалізації стислості термінологічного позначення. Аббревіація медичних термінів утворюється складанням перших літер складноскорочуваних слів. При перекладі медичних термінологічних скорочень, використовується як транскрибування французького (англійського) акроніму: *IGF (insulin-like growth factors)*, *ІФР (інсуліноподібний фактор росту)*, так і переклад українською мовою та утворення скорочення вже від українського позначення: *ADN (acide désoxyribonucléique)*, *ДНК (дезоксирибонуклеїнова кислота)*, *ALS (amyotrophic lateral sclerosis)*, *БАС (боковий аміотрофічний склероз)*. Зустрічається багато скорочень французькою, які не мають українських відповідників, і перекласти їх можна тільки розписуючи слова повністю. Потрібно пам'ятати, що багато французьких скорочень кальковано з англійської мови.

Медичні терміни як французькою, так і українською мовою можуть бути простими чи складними. Для французької мови це здебільшого залежить від форми відповідника латинською, тому що перекладацькими відповідниками найчастіше слугує калька терміна з латини: *lat. pharynx — pharynx*, *lat. pelvis renalis — fr. pelvis rénale*. Іноді французька мова вирізняє кілька термінів для означення одного й того ж органа чи його частини. Вони утворюються за рахунок перекладу латинських термінів (кальки з латинських термінів) чи просто мають сучасну назву, яка розширює синонімічний ряд терміна: *lat. palatum molle*, *fr. voile du palais, palais mou*. Українські назви органів не завжди передають латинські назви, але калька при творенні термінів спостерігається

досить часто: *trompe de fallope* — *фалл'опієви труби* . Проте найрозповсюдженішим способом творення та перекладу термінів в українській мові є дослівний переклад простого терміна: lat. *pharynx* — *pharynx* — *глотка*, та кожного з елементів складного терміна: lat. *spina iliaca posterior inferior* — *épine iliaque postéro-inférieure* — *нижня задня клубова вісьть*.

У медичній термінології назви органів чи їх частин походять від місця їх розташування, наприклад, *colonnes rénales* — *нирковий стовб*, чи відповідно до їх форми: *fosse naviculaire* — *човнувата ямка сечівника*, *calices majeurs* — *велика ниркова миска*, *os cunéiformes* — *клинуваті (клиноподібні) кістки*, *os naviculaire* — *човноподібна / ладь'єподібна / навікулярна кістка*.

Ми виділяємо деякі французькі терміни, які відрізняються не тільки за формою та структурою від своїх українських відповідників, а й за змістом. Це зумовлено тим, що назви органів чи їх частин найчастіше формуються на основі їх функції, якості чи подібності до предметів чи за формою. Так, французькою мовою назва органа може походити від його форми, а українською — від функції чи розташування: *fosse du sac lacrymal* — *ямка сльозової залози* — французький термін дослівно перекладається як *fosse* — *ямка*, *sac* — *сумка*, *мішок*, *клунок*, *lacrymal* — *сльозова*, отже маємо *ямка сльозової сумки*, *сльозового мішку* (*сльозова залоза мішкуватої форми*); таким чином, французький термін передає форму залози, а український — функцію. У такому випадку навіть дослівний переклад кожного з компонентів терміна ніяк не

вказує на його український відповідник. Знайти для таких лексичних одиниць еквіваленти було можливим лише за допомогою медичних атласів та консультацій фахівців: *promontoire sacral* – *основа крижі*, (дослівно *promontoire sacral* – *крижовий мис*; в цьому випадку українське значення ширше, ніж французьке, бо не відображає повного значення, як французьке: *наклон основи крижового хребця під невеликим кутом, в результаті чого утворюється виступ вперед* — *мис*; *muscle long supinateur*, дослівно – *довгий супінатор*, *м'яз вивертач*.

З огляду на порівняно недовгий термін функціонування медичної української термінології в Україні, перекладацькі відповідники для деяких термінів ще не є сталими і мають дуже довгий (як для терміна) синонімічний ряд, утворені за допомогою морфем української мови: *muscle releveur de la lèvre sup.* — *м'яз, що піднімає верхню губу / підіймаючий верхню губу/ піднімаючий верхню губу*; *musculus vastus medialis* лат. — *muscle vaste médial* — *медіальний / серединний / середній широкий м'яз стегна*: *медіальний* — калька з латинського терміна, а його перекладними елементами є *середній* та *серединний* — синоніми, що відрізняються суфіксами, але мають однаковий корінь.

У вищерозглянутих матеріалах ми подаємо анатомічні терміни. Проте, як вже було зазначено вище, медицина цим не окреслюється. Можливим є також знайти та впорядкувати перекладацькі відповідники для інших медичних ланок.

Отже, медицина – дуже широка, терміномістка та різностороння галузь, як

для медичних праць та досліджень, так і для лінгвістичних, зокрема в розділах лексикології та лексикографії. Перелік ланок медичного дискурсу майже невичерпний, в межах цього дослідження неможливо охопити медичну термінологію різних спеціалізацій. Проте, який би розділ медицини не досліджувався укладачами медичних словників у подальшому, лінгвісти повинні співпрацювати із лікарями-спеціалістами для встановлення найменших специфічних деталей та нюансів об'єкту вивчення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Кияк Т.Р., Огуй О.Д., Науменко А.М. Теорія та практика перекладу (німецька мова). – Вінниця: Нова книга, 2006. – 592 с.
2. Петров В.И., Чупятова В.С., Корн С.И. Русско-английский словарь-разговорник – М.: "Русский язык", 1987. – 596 с.
3. Dictionnaire médical / Sous la coordination de Jacques Quevauvilliers. – 6^{ème} édition. – P.: Enselvier Masson, 2009. – 1533 p.
4. Dictionnaire Polyglotte des termes médicaux / Dr. Clairville A.L. – P.: S.I.P.U.C.O., 1950. – 1151 p.
5. Larousse Médical – P.: Larousse-Bordas, 2009. – 1219 p.
6. Merriam-Webster's Medical Dictionary – Hoboken, New Jersey: Wiley publishing Inc., 2006. – 833 p.
7. Stedman's Medical Dictionary for the Health Professions and Nursing, Illustrated – Philadelphia: Lippincott Williams & Wilkins, 2007. – 2432 p.
8. Webster's New World Medical Dictionary, Fully Revised and Updated – Hoboken, New Jersey: Wiley publishing Inc., 2008. – 480 p.
9. Mosby's Medical Dictionary – St. Louis: Mo, 2008. – 2056 p.
10. Taber's Encyclopedic Medical Dictionary – Philadelphia, Pa.: F.A. Davis Co., 21 Indexed edition, 2009. – 2928 p.
11. Французско-русский и Русско-французский медицинский и

биологический словарь Polyglossum / Под общей редакцией О.И. Бронштейна
М.: ЭТС, 2006.

12. Борзяк Э.И., Дашьян Г.Г., Дедеян С.А. Французско-русский медицинский словарь — М.: "РУССО", 2000. — 672 с.

13. Сигалова Е.М., Давидюк З.Я. Французско-русский медицинский словарь для стоматологов — М.: Медицинское информационное агентство, 2004. — 496 с.

14. Нечай С.В. Російсько-український медичний словник з іншомовними назвами – К.: Фонд Третє тисячоліття, 2000. – 432 с.

15. Українсько-англо-російський медичний словник-розмовник / Золотухін Г.О., Місник Н.В. – К.: Україна, 2001. – I-VII. – 213 с.

16. Російсько-українсько-англійський базовий словник студента-медика / Г.О.Золотухін, Н.П.Литвиненко, Н.В.Місник та ін. – К.: Здоров'я, 2001. – 264с.

17. Українсько-латинсько-англійський медичний тлумачний словник: У 2 т. – Львів, 1995. – 497с.

18. Червяк П.Р. Медична енциклопедія. – К.: Просвіта, 2001. – 1024с.

<<ILLUMINAZIONI>>

Rivista di Lingua, Letteratura e Comunicazione

N. 12 Aprile – Giugno 2010

ISSN: 2037-609X



compu.unime.it