

ROBERTA FEDELE*
MASSIMO GRASSO**

**MODELLI DI PSICOTERAPIA PSICODINAMICA BREVE DI GRUPPO.
UNA RASSEGNA CRITICA**

INTRODUZIONE

L'obiettivo di questo lavoro è duplice: provare a dare un quadro chiaro, per quanto non esaustivo, di come i concetti mutuati dall'approccio breve individuale possano essere applicati anche al contesto di gruppo, in primo luogo; inoltre fornire una visione dell'attuale stato dell'arte in tema di psicoterapia psicodinamica breve di gruppo.

Desideriamo sottolineare che la maggior parte degli studi a cui faremo riferimento in queste pagine è stata portata avanti soprattutto nel contesto nordamericano: oltreoceano, infatti, l'utilizzo di questa metodologia è stato proposto per rispondere a diverse esigenze, soprattutto quelle inerenti i costi crescenti della psicoterapia individuale, la riluttanza da parte di chi finanzia le cure a sottoscrivere questi costi, la disponibilità limitata degli operatori, l'uso crescente dell'ospedale come contesto di cura transitorio; a ciò si aggiungono cambiamenti nella filosofia della "cura" che tentano di discostarsi dai modelli classici a lungo termine. In Italia, il sistema sanitario prevede che l'impegno economico sia legato alla presa in carico del singolo caso, benché non manchino delle esperienze di gruppo, soprattutto all'interno delle varie aziende sanitarie locali sparse sul territorio. Il presupposto fondamentale di queste iniziative si basa sul concetto di ottimizzazione delle risorse, cioè sulla possibilità di fornire il servizio giusto, correttamente espletato, nei casi per cui è indicato.

"Gruppo" e "Breve" sono le due parole chiave che hanno guidato la stesura di questo lavoro e la psicoterapia psicodinamica può essere considerato l'elemento che funge da collegamento tra esse.

1. LA PSICOTERAPIA DINAMICA BREVE: UNA SINTESI STORICA

Per quanto riguarda la terapia breve, o terapia a tempo, essa è stata riconosciuta nel corso degli ultimi trenta anni come valida modalità di cura e, nel corso del tempo, sta ricevendo sempre più attenzione. Ciò riflette, in larga misura, il fatto che la maggioranza dei contatti psicoterapeutici, soprattutto nel contesto internazionale, dove la psicoterapia dinamica breve ha riscosso molto successo, durano meno di sei incontri, sia per motivi di pianificazione dell'intervento, sia per interruzione prematura della terapia. Inoltre la maggioranza dei servizi ospedalieri propone una psicoterapia a breve termine, in quanto la durata media di un ricovero è molto contenuta. Alcuni autori (Grasso, Cordella, 1989) hanno sottolineato che l'interesse crescente sia tra i professionisti che tra i ricercatori per i trattamenti brevi in psicoterapia scaturisca dalla convergenza di almeno tre fattori: da un considerevole aumento della domanda di interventi psicologici; dalla necessità di controllare i costi di tali interventi, soprattutto in riferimento alla progressiva diffusione "pubblica" di essi; dalla possibilità di condurre ricerche di tipo valutativo sull'efficacia e più in generale sugli esiti della psicoterapia.

Ma facciamo qualche passo indietro. Storicamente possiamo far risalire la nascita delle psicoterapie dinamiche brevi alle prime esperienze di Sandór Ferenczi nel 1918, e, soprattutto, al suo distacco rispetto all'orientamento ortodosso del "maestro" Sigmund Freud. La sua prospettiva era fondata sul concetto di "tecnica attiva": egli aveva osservato che nei momenti di "impasse" di una cura lo psicoanalista riusciva a dare un nuovo impulso al processo terapeutico tramite alcune ingiunzioni o inibizioni indirizzate al paziente, con lo scopo di facilitare la presa di coscienza del suo mondo interno, tale per cui questi riuscisse ad affrontare in modo diretto e attivo le sue paure. Il risultato era un aumento di tensione a cui corrispondeva la comparsa nella coscienza di una pulsione fino a quel momento nascosta.

A partire dalle innovazioni di Ferenczi, numerosi autori si sono succeduti nel proporre nuovi principi, sia teorici che tecnici, al fine di giungere ad una formulazione coerente ed organizzata della psicoterapia dinamica breve. Negli anni '40, Alexander e French portarono in auge quello che può essere chiamato l'approccio interpersonale e misero in discussione il fatto che esistesse una proporzionalità fra la durata del lavoro terapeutico e la profondità e la persistenza dei risultati, enfatizzando l'importanza della "relazione terapeutica" come elemento di cambiamento. Il cambiamento terapeutico, secondo questi autori, avviene quando un paziente rivive nell' *hic et nunc* della relazione di transfert conflitti o modelli di comportamento nevrotici cronici. In particolare, venne messa in risalto l'importanza "dell'esperienza emozionale correttiva" che modificava l'effetto di un'antica esperienza e che poteva essere considerata come il più importante contributo che il terapeuta potesse fornire al processo di cura. Per far ciò lo psicoterapeuta doveva adottare un ruolo palesemente diverso da quello assegnatogli dalle aspettative transferali del paziente: per esempio, se il paziente si aspettava di essere dominato da una figura autoritaria punitiva, il terapeuta avrebbe dovuto cercare di comportarsi in maniera cordiale e permissiva.

Alexander e French, come Rank e Ferenczi prima di loro, conferiscono così una decisiva importanza al ruolo attivo del terapeuta, che ha lo scopo di provocare un'esperienza emotiva attuale destinata a modificare i "traumi" passati, mediante la possibilità di riviverli in un nuovo clima psicologico. Un intervento più attivo da parte dello psicoterapeuta permette, secondo questi autori, una riduzione del tempo della psicoterapia. Pur rimanendo fedeli alle fondamentali intuizioni della psicoanalisi, Alexander e French divennero grandi sostenitori di una maggiore flessibilità, riconoscendo che i miglioramenti della tecnica potevano derivare soltanto da un'intensa attività di sperimentazione e di verifica delle pratiche allora prevalenti. Per un certo numero di anni, il loro lavoro non venne universalmente accettato, sebbene alle loro idee venne riconosciuta una certa utilità (Strupp, Binder, 1984).

Successivamente, alcuni autori tra cui Sifneos (1972), hanno utilizzato una tecnica di psicoterapia breve la cui caratteristica principale risulta essere la rilevanza data alla selezione dei pazienti e all'uso di una tecnica di conduzione specializzata. Per quanto riguarda i pazienti, infatti, Sifneos sceglieva quelli che, pur presentando disturbi nevrotici, manifestassero una notevole forza dell'Io, attitudine al lavoro psicologico, capacità di insight, aspettative realistiche verso la terapia, capacità di introspezione, curiosità e volontà nello sperimentare comportamenti più adeguati. Per questo autore l'atteggiamento del terapeuta è attivo in quanto *ansioso*, il suo comportamento quindi è dichiaratamente provocatorio: domande ansiose e contestazione sono utilizzate proprio quando il paziente si allontana dalla zona conflittuale (Grasso, 2004). Egli considera una condizione essenziale per il trattamento il fatto che i conflitti siano limitati a poche aree circoscritte di attività, come le relazioni eterosessuali, e che siano suscettibili di essere formulati in termini edipici, cioè come conflitti legati ad una relazione triangolare (Strupp, Binder, 1984).

James Mann (1973) propose un metodo caratterizzato da due essenziali peculiarità: a) un numero rigido di sedute (dodici a frequenza settimanale); b) l'utilizzo di tale tempo limitato per capire il processo e l'evoluzione della terapia nel suo complesso. Secondo Mann il numero fisso delle sedute comunica necessariamente il senso del limite, facilita il riemergere della realtà, rende possibile l'elaborazione della perdita come parte della terapia, tanto per il paziente quanto per il terapeuta, ed è più vicino ad un modello medico d'intervento, avvertito quindi dal paziente come più familiare e meno minaccioso (Grasso, 2004). Mann sostiene che gli altri terapeuti con un approccio a tempo determinato non abbiano capito il "significato dinamico ed evolutivo di questo tipo di limite temporale, nella globalità del processo terapeutico" (Mann, Goldman, 1982). Secondo Mann tutti i conflitti emotivi che possono essere trattati con la terapia hanno le loro radici affettive nella lotta del paziente tra desideri inconsci di nutrimento e amore senza fine da una parte, e la consapevolezza conscia della finitezza del tempo, che riflette le limitazioni alla possibilità di gratificare i propri desideri, dall'altra (Strupp, Binder, 1984). Mann allarga anche lo spettro dei pazienti accessibili al trattamento: si riferisce a psicopatologie varie, il cui problema centrale può essere legato a conflitti edipici o preedipici, e anche a gravi psicopatologie, se le forze dell'Io risultano complessivamente adeguate. Secondo l'autore, e anche in ciò differisce da altri, il piano di trattamento può essere modificato senza che si verifichino danni per il paziente.

Negli anni '50 il gruppo della Tavistock Clinic adottò una notevole flessibilità nelle procedure di selezione dei pazienti destinati ad un trattamento analitico breve; si scoprì infatti che si potevano trattare anche quei pazienti che mostravano marcate deficienze nella forza dell'Io, oltre che in altri parametri considerati essenziali per la terapia a tempo determinato. Di questo gruppo faceva parte anche David Malan, che raccolse le idee del suo predecessore Michael Balint, diventandone alla sua morte il più importante divulgatore. Malan, nel suo scritto più noto, *"The Frontier of Brief Psychotherapy"* (1976), che può essere a giusta ragione annoverato tra i capisaldi della letteratura in materia, rifiuta l'idea che l'uso della psicoterapia breve non possa condurre a risultati soddisfacenti; egli dimostra, infatti, che qualunque paziente sofferente di patologie generiche può trarre beneficio da questa forma di terapia, che contiene in sé tutti gli elementi essenziali della tecnica psicoanalitica. Malan raccomanda l'uso delle interpretazioni di prova per valutare la volontà e l'abilità del paziente a lavorare nella psicoterapia analitica, e un ruolo attivo del terapeuta, ma solo in quanto, opponendosi in ciò ai fattori di prolungamento, diviene guida per una terapia focale. Concentrandosi su problemi tecnici riguardanti l'interpretazione del transfert, dà minor rilievo alle reazioni personali del terapeuta al comportamento del paziente durante la terapia; quanto all'individuazione di un punto focale, Malan parla di un "tema interpretativo che si cristallizza gradualmente nel corso di poche sedute".

Infine, Habib Davanloo (1980), facente parte del gruppo di Montreal, nel 1975 ha messo a punto un metodo di intervento caratterizzato da due aspetti salienti: a) la selezione di pazienti con determinati tipi di resistenze; b) l'impegno attivo e costante del terapeuta per mettere il paziente a confronto con le proprie resistenze, fin dall'inizio del trattamento. Il fine immediato di questo intervento è quello di indebolire le resistenze del paziente e stabilire col terapeuta un'alleanza di lavoro; il terapeuta diviene ciò che Davanloo chiama un "guaritore implacabile", che cerca di spezzare le barriere erette dal paziente contro i rapporti umani. Nel metodo di Davanloo le resistenze più intense diventano il bersaglio principale delle interpretazioni di prova, volte a determinare la capacità del paziente di lavorare secondo la strutturazione di un metodo aggressivo, che ricerca il confronto aperto (Strupp, Binder, 1984). Ciò che caratterizza l'opera di Davanloo è il costante confronto del paziente con i propri sentimenti: più che aspettare

il fluire delle libere associazioni, il terapeuta interviene direttamente per aiutarlo a scoprire, riconoscere e prendere coscienza delle proprie emozioni. Il comportamento del terapeuta è spesso autoritario, benché non direttivo (Grasso, 2004). Secondo Palvarini (2005) uno dei meriti principali di Davanloo è stato quello di adottare un approccio breve, ma al contempo completo, adatto cioè a trattare pazienti con problematiche conflittuali multifocali.

Negli ultimi anni, grazie alle più recenti scoperte della neuropsicologia che hanno fatto luce sui meccanismi fisiologici legati al trauma ed alla memoria traumatica, le tecniche della psicoterapia dinamica breve sono state applicate anche al campo della Psicologia della Crisi e dell'Emergenza. Altri autori (Fosha, 2001; Osimo, 2001) hanno inoltre proposto, a partire dai lavori di Malan e soprattutto di Davanloo, interventi di psicoterapia dinamica breve a carattere esperienziale: stiamo parlando della AEDP (*Accelerated Experiential Dynamic Psychotherapy* (AEDP) della Fosha e della *Psicoterapia Breve Dinamico-Experienziale* (PBDE) di Osimo.

Attualmente, pur rifacendosi ad una comune matrice psicodinamica e alla presenza di altri punti di convergenza, ogni autore interessato al tema si fa spesso promotore di un approccio peculiare e caratteristico, sviluppato anche in base alla quotidiana esperienza di psicoterapeuta "breve".

2. ELEMENTI DI CONTINUITÀ TRA L'APPROCCIO DINAMICO BREVE INDIVIDUALE E QUELLO GRUPPALE.

Proviamo ora a chiarire i punti di collegamento tra l'approccio dinamico breve di tipo individuale e quello grupppale.

1. La selezione dei pazienti è il primo di questi, poiché in psicoterapia dinamica breve la maggior parte degli autori preferisce fare riferimento ad alcuni criteri per decidere quali pazienti possono risultare idonei o meno. Si concorda, in genere, nel ritenere che la capacità del paziente ad impegnarsi in una psicoterapia a tempo determinato viene valutata prendendo in considerazione le caratteristiche dell'organizzazione della personalità ritenute rilevanti per il lavoro richiesto per il trattamento. Vengono accettati in terapia breve solo coloro che sono motivati, e non solo alla guarigione, ma anche alla "terapia dell'insight" (Grasso, 2004); la psicopatologia risulta di secondaria importanza rispetto alla possibilità di dimostrare di avere il potenziale perché si instauri un rapporto di collaborazione col terapeuta.

Come sostengono Sandifer, Horndern e Green (1974) si può affermare che già dai primi minuti di un colloquio un terapeuta relativamente esperto sia in grado di formulare un giudizio intuitivo relativamente accurato sullo stato patologico del paziente. Malan, Davanloo e Sifneos usano i primi colloqui di valutazione come un banco di prova per verificare se il paziente risponde positivamente al lavoro richiesto dai loro metodi di trattamento. Questi terapeuti hanno attribuito un'importanza fondamentale alle reazioni del paziente alle interpretazioni di prova, impiegate come criterio di selezione: quindi, se il paziente oppone una rigida resistenza al lavoro con le interpretazioni iniziali, diventa poco probabile che gli verrà proposta una terapia breve (Strupp, Binder, 1984). Tutti i pazienti comunque oppongono, in diversi gradi, forme di resistenza al lavoro terapeutico; intraprendere un cammino terapeutico è anche, e a tutti gli effetti, un processo di elaborazione di un lutto rivolto ad un proprio passato modo di essere. E lo è anche perché, in relazione a questo processo, può capitare che si sciolgano legami prima saldi ancorché non evoluti, con perdita di sicurezza ed equilibrio (Latini, 2004). Tutto

ciò conduce a sperimentare una sofferta ambivalenza tra il desiderio di essere “curati” e la resistenza nei confronti delle conseguenze di tale desiderio.

Sempre Sifneos, Malan e Davanloo hanno avanzato l’ipotesi che i pazienti con disturbi nevrotici possano essere trattati con la terapia breve. Essi si riferivano per lo più a persone con fobie, lievi ossessioni, difficoltà di origine edipica, mancata elaborazione della perdita e del lutto. Anche all’interno di una dimensione nevrotica, comunque, vengono richieste l’assenza di difese troppo rigide, la capacità di interagire con gli altri, quindi anche di entrare in rapporto col terapeuta, sufficiente forza dell’Io e capacità di introspezione e di esprimere affetti.

Alcuni autori quali Pinkus, Sifneos, Bellak e Small (cit. in Grasso, 2004) considerano particolarmente idonei i pazienti che si trovano in uno stato di crisi: pazienti con sintomi psicosomatici non cronicizzati, con reazioni psicotiche acute non strutturate, con sintomi nevrotici anch’essi non strutturati o che abbiano subito interventi chirurgici gravi al fine di ottenere un miglior adattamento alla realtà. In tutti questi casi si evidenzia una perdita di equilibrio su cui la psicoterapia dinamica breve è in grado di intervenire per scongiurare il pericolo di una evoluzione sfavorevole.

Presupposto fondamentale per qualunque forma di trattamento risulta essere, in ogni caso, un livello di motivazione adeguato nel paziente. La motivazione alla psicoterapia dinamica breve va “valutata” in riferimento al disagio emotivo presentato dal paziente, alla fiducia e alla speranza di sperimentare un sollievo alla sofferenza, alla disponibilità a considerare i conflitti in termini interpersonali e ad esaminare i propri sentimenti, nonché alla capacità di avere rapporti interpersonali maturi (Strupp, Binder, 1984). Secondo Di Giuseppe, Linscott, Jilton (1996) la motivazione del paziente al cambiamento risulta fondamentale anche per la creazione di un’alleanza terapeutica, ritenuta anch’essa un prerequisito basilare per il successo dell’intervento (Oliveira, 2002). Anche la Yoshida attribuisce un certo rilievo all’alleanza che il paziente è in grado di stabilire con il suo terapeuta: l’autrice ritiene, infatti, che questa, insieme alle risorse adattive ed allo stato di cambiamento raggiunto dal paziente, costituisca un criterio diagnostico significativo in quanto determinante condizioni favorevoli al raggiungimento di risultati terapeutici positivi (Yoshida, 2001).

Per quanto riguarda il gruppo, invece, la letteratura in materia evidenzia come la maggior parte degli autori preferisca ricorrere a criteri di esclusione piuttosto che di inclusione. Tale pratica di selezione è certamente meno sofisticata, ma ha il vantaggio di mettere in campo un minor numero di variabili per chi, non avendo una conoscenza approfondita sui gruppi, deve solo sapere come fare un invio corretto (Costantini e Sparvoli, 1995).

McKenzie (1997) considera particolarmente inadatti ad una terapia di gruppo breve:

- a) pazienti per cui è indicato un ambiente a bassa stimolazione (per esempio, pazienti in fase maniacale attiva o estremamente labili);
- b) pazienti che non riuscirebbero a partecipare al processo di gruppo: è il caso, ad esempio, di soggetti con uno stato di agitazione acuta e, di conseguenza, incapaci di restare seduti in una stanza e di assicurare una, anche se minima, partecipazione;
- c) pazienti paranoidi o con uno stile caratteriale paranoide. Il meccanismo di difesa prevalente, in questi casi, è la proiezione che si manifesta in gruppo con la tendenza a “riflettere e non ad assorbire i commenti” degli altri, non producendo così un’esperienza di autentico e proficuo scambio interpersonale. Tale criterio di esclusione non vale per pazienti con una storia di un singolo episodio reattivo acuto con temporanea attivazione di meccanismi di difesa proiettivi al termine del quale “un’esperienza di gruppo può favorire il recupero dell’esame di realtà”;

- a) pazienti gravemente depressi o a rischio di suicidio che costerebbero troppo in termini di energie, attenzione e angoscia ad un gruppo breve o a tempo limitato, paralizzandolo per intere sedute o compromettendone i normali stadi di sviluppo;
- b) pazienti che manifestano un preciso rifiuto alla proposta di entrare in gruppo.

Recentemente i gruppi vengono composti molto spesso secondo criteri di selezione rigorosi. L'uso di tali criteri vuole incoraggiare un focus limitato ad un insieme specifico di circostanze.

Woods e Melnick (1979) hanno riassunto tre serie di criteri per l'esclusione: (1) controindicazioni personali (timore di aprirsi, incompatibilità individuale con la terapia di gruppo, forte somatizzazione dei conflitti e uso esteso della negazione come modalità di difesa); (2) controindicazioni motivazionali (focalizzazione su eventi esterni piuttosto che su fattori interpersonali o intrapsichici, pazienti che considerano la partecipazione alla terapia di gruppo come modalità per terminare la terapia individuale, pazienti poco motivati al cambiamento); (3) controindicazioni diagnostiche tradizionali (pazienti con psicosi acuta, pazienti con ritiro psichico schizoide grave, pazienti con forti impulsi omicidi o suicidi, che abusano in modo grave di sostanze, con sindrome encefalica organica e sociopatici) (Klein, 1985).

Notevoli sforzi, comunque, sono stati fatti anche per definire i criteri di inclusione. Sempre Woods e Melnick (1979), ad esempio, hanno identificato i seguenti parametri d'inclusione: (1) un livello minimo di abilità interpersonale; (2) un ragionevole grado di motivazione verso la terapia e verso il cambiamento (volontà di esplorare, di cercare alternative, di fare sacrifici, di impegnarsi economicamente); (3) disagio psicologico o ansia ricorrenti; (4) l'aspettativa di poter trarre reali benefici dalla terapia. Potrebbero altresì essere aggiunti alla lista i seguenti fattori: che il paziente definisca il suo problema come interpersonale o che almeno ne enfatizzi gli aspetti interpersonali; che il paziente possa identificare aree specifiche del problema suscettibili di cambiamento, piuttosto che semplicemente descrivere vagamente il proprio disagio e generalizzarlo; che abbia davvero la volontà di essere "influenzato" dal gruppo (il paziente dovrebbe essere moderatamente dipendente dall'approvazione e non fortemente indipendente da quello che dicono gli altri); che il paziente abbia la volontà di riferire al gruppo la propria esperienza soggettiva di beneficio derivante dalla partecipazione al gruppo (egli non deve vivere il fatto di ricevere dei benefici dall'aiuto di altri come una debolezza); infine, che abbia la volontà di aiutare gli altri nell'ambiente del gruppo (Friedman, 1976).

Come fanno notare Strupp, Binder (1984), molti di questi criteri di selezione sono quasi identici a quelli sviluppati dagli analisti di impostazione classica; tuttavia, durante il processo di selezione, il terapeuta, al contrario dell'analista, si preoccupa soprattutto di stabilire una solida alleanza di lavoro il più rapidamente possibile. Questo si può ottenere soprattutto incoraggiando attivamente lo sviluppo di un transfert positivo e mettendo questo al servizio dei compiti accettati da tutti.

In conclusione, quando si parla di selezione dei pazienti non si intende una categorizzazione nosografica o l'applicazione dei criteri di "trattabilità" propri del referente teorico di appartenenza. Come affermato da Menninger (1963), l'ottica psicodinamica non mira a fornire un nome, una definizione alla "malattia", quanto piuttosto ad individuare i passi da compiere di fronte ad essa. Perciò si tratta piuttosto di raccogliere informazioni sul sistema di personalità di un individuo e sulle modalità con le quali stabilisce la relazione con lo psicologo clinico, con l'obiettivo di formulare una previsione attendibile sullo sviluppo successivo di tale relazione e dell'eventuale rapporto terapeutico: significa trasformare un processo meramente *classificatorio* in un processo *conoscitivo* (Grasso, Cordella, 1989).

2. *Il Focus nella psicoterapia dinamica breve*. L'identificazione di una particolare area cruciale e circoscritta, definita come *focus*, attraverso la quale cambiamenti piccoli, ma critici portano a mutamenti nel funzionamento complessivo, è la caratteristica che definisce tutte le psicoterapie psicodinamiche brevi (Høglend, Heyerdahl, 1994).

Nella *time-limited dynamic psychotherapy* il focus è un concetto euristico: esso aiuta i terapeuti a far emergere, riconoscere ed organizzare le informazioni rilevanti per la terapia.

Il focus dinamico viene comunemente definito come un sintomo centrale, un conflitto intrapsichico o un blocco evolutivo specifico, un inadeguato concetto di sé, un tema fondamentale di interpretazione, un conflitto interpersonale preesistente o uno schema d'azione inadeguato (Schafer, 1983).

Gli studi sulla psicoterapia dinamica breve concordano nel ritenere che il focus dinamico dovrebbe funzionare come guida orientativa degli interventi del terapeuta, ma non specificano che forma tale focus dovrebbe assumere, se quella di un conflitto intrapsichico, di una problematica affettiva persistente o di un blocco evolutivo, né tanto meno specificano come il terapeuta dovrebbe creare, sviluppare ed elaborare tale formulazione focale (Kinston, Bentovim, 1981).

Sono state avanzate numerose proposte al fine di ottenere una maggiore specificità del focus: tra le più importanti (Gill, Hoffman, 1982; Ryle, 1979) possiamo annoverare quella di Luborsky (1984), il quale ha affermato che lo schema relazionale non adattivo del paziente si può ritrovare come una costante in tutte le sue relazioni significative. Analizzando queste ultime è possibile, quindi, individuare lo schema relazionale tipico del singolo paziente, ovvero un particolare tipo di CCRT (*Core Conflictual Relationship Theme*): il tema centrale delle sue relazioni conflittuali. Per Luborsky circoscrivere un CCRT significa trovare il focus di una terapia, ovvero il problema fondamentale del paziente, il tema che si vuole considerare e che indirizza l'intero trattamento (Grasso, 2004). È assolutamente essenziale che il focus CCRT sia identificato dal terapeuta durante la fase di valutazione e comunicato al paziente come l'area su cui indagare durante la psicoterapia stessa (Book, 1998). Come è noto esso consiste nell'estrarre dalle narrative raccontate dal paziente in seduta riguardo alle interazioni con gli altri, cioè dagli "Episodi Relazionali" (*Relational Episodes*), tre componenti:

- 1) i desideri del paziente (*Wish = W*);
- 2) le risposte attese da parte dall'altro (*Response from Other = RO*);
- 3) le successive risposte del Sé (*Response from Self = RS*).

La più frequente di ciascuna di queste tre componenti costituisce il CCRT¹.

French ha sviluppato il concetto di "conflitto nucleare", il quale si riferisce ad una lotta per fronteggiare una certa "pulsione di base" (*disturbing motive*) il cui emergere provoca la comparsa di paura o sensi di colpa (*reactive motive*), a cui si aggiunge una tensione che rende necessaria una "soluzione" (French, 1956). Utilizzando proprio strumenti come il *Core Conflictual Relationship Theme* (CCRT) di Luborsky alcuni autori hanno tentato di oggettivare questi conflitti nucleari o focali (Guimón, Weber-Rouget, 2002).

Secondo Peterfreund (1983), il focus è un modello operativo di uno schema particolarmente importante o saliente dei ruoli interpersonali in cui i pazienti entrano inconsciamente, dei ruoli complementari in cui fanno entrare gli altri e delle sequenze interazionali inadeguate, delle aspettative autodistruttive e delle valutazioni negative di sé che ne derivano (Schafer, 1983). La Yoshida (2001) sostiene che il focus nelle terapie psicodinamiche brevi si configura come un pattern relazionale maladattivo, il cui

cambiamento in una maggiore efficacia adattiva costituisce l'obiettivo degli interventi terapeutici.

Nella psicoterapia dinamica breve individuale il primo passo per formulare il focus consiste nell'astenersi per qualche tempo dal farlo, osservando piuttosto i pazienti raccontare la loro storia, col proprio linguaggio, con i propri tempi e con il proprio modo di strutturarla. Ciò permette di fare una prima valutazione rispetto alla capacità dei pazienti di accedere al proprio mondo interno e di organizzare con continuità, coerenza e pertinenza la storia della propria vita.

Lasciando che all'inizio il paziente si esprima in piena libertà, il terapeuta ha modo di osservare la normale complessità dei temi narrativi da lui presentati e l'influenza delle emozioni e del contatto interpersonale (specialmente col terapeuta) sulla sua capacità narrativa. Fin dalla seconda/terza seduta, poi, i terapeuti hanno informazioni sufficienti per cominciare un lavoro più sistematico in direzione del focus; lavoro che cerca, in una prima fase, di ottenere dal continuo flusso del dialogo terapeutico le informazioni riguardanti gli schemi relazionali ricorrenti e, in una seconda fase, di sistematizzare, organizzare ed unire i dati grezzi di tali relazioni nella descrizione coerente di uno schema ripetitivo problematico di transazioni interpersonali (Schafer, 1983).

Il focus nella terapia dinamica breve non sostituisce la valutazione clinica generale, non spiega tutto, è una mappa, non il territorio: esso può essere utile per il paziente per allargare la consapevolezza di sé, per integrare esperienze sconcertanti e padroneggiare problemi esistenziali complessi, mentre può aiutare il terapeuta a rendere più sistematiche e coerenti la comprensione e la descrizione di tali eventi problematici, al fine di individuare una struttura che organizzi e renda più accessibili le informazioni rilevanti per la terapia (Strupp, Binder, 1984).

Come per la psicoterapia dinamica breve individuale, nel gruppo il focus è centrato sui problemi del paziente nel modo in cui sono stati precedentemente identificati. Per la psicoterapia di gruppo è utile collegare questi problemi agli aspetti del funzionamento interpersonale del paziente, perché il contesto di gruppo automaticamente porta con sé la richiesta di rivolgersi a tali fenomeni interazionali (Barlow, Burlingame, Behrman, Harding, 1997).

Un breve inventario interpersonale di relazioni chiave dovrebbe includere la natura delle prime relazioni familiari, comprese le interazioni con i genitori, i fratelli e i membri chiave della famiglia, come pure attuali e precedenti partner e amici intimi. I principali temi in queste relazioni possono essere evidenziati usando le dimensioni centrali considerate dalla letteratura: per esempio affiliazione positiva o negativa, equilibrio tra controllo e sottomissione, scarso o eccessivo coinvolgimento nelle relazioni. Durante questo lavoro i membri del gruppo devono identificare i ruoli reciproci di entrambi i partecipanti ad ogni relazione (Safran, Muran, 1998).

Nonostante le differenze su cosa dovrebbe costituire il punto focale, c'è un sostanziale accordo sul fatto che il focus debba essere deciso dai pazienti, dal terapeuta e dal gruppo nella sua interezza. Il tema focale di solito è guidato da ampie considerazioni che riguardano l'orientamento teorico del terapeuta, le proprietà del gruppo, le problematiche dei pazienti, i limiti di tempo; elementi che insieme si esplicano in vari contenuti e/o processi (Burlingame, Fhuriman, 1990).

A) Contenuti. Come si può prevedere, l'area di contenuto più spesso selezionata come focus è il problema presentato dal paziente, anche se varia il modo in cui il focus è utilizzato. Ad esempio, Brabender (1985) si focalizza sulle disfunzioni del comportamento interpersonale del paziente, utilizzando i conflitti per facilitare la crescita personale ed interpersonale. Ugualmente, Budman e Gurman, (1988) sviluppano un focus "di lavoro" per il gruppo, in base alle problematiche condivise dai partecipanti.

Un altro contenuto su cui frequentemente è incentrato il focus è “l’azione”. Esempi di questo tema includono il modello educativo di Maves e Schulz (1985), in cui “l’atto e l’esperienza di lavorare insieme terapeuticamente, sono considerati più importanti della risoluzione del problema o della riduzione dei sintomi”. Quindi, i terapeuti tentano di aiutare i pazienti ad assumersi la responsabilità del lavoro all’interno del gruppo.

Altri contenuti possono essere associati ai limiti di tempo e allo scioglimento del gruppo. Tutti gli psicoterapeuti “brevi” trattano i limiti di tempo in modo diretto ed esplicito, ma solo pochi tra loro considerano i limiti di tempo come un punto centrale. Come evidenziato dalla letteratura sulla terapia breve individuale, si ritiene che i limiti di tempo siano utili ad aiutare i pazienti ad aprirsi e a focalizzarsi su problemi specifici più velocemente, inoltre si ipotizza che consentano un’assunzione di responsabilità più rapida (Waxer, 1977), mantengano un elevato livello d’interesse nel gruppo e verso il suo lavoro (Farberwo, Marmor, 1983), e chiariscano le problematiche esistenziali all’interno del gruppo stesso (Budman, Gurman, 1988).

B) Processi. Gli autori che si occupano di psicoterapie di gruppo brevi focalizzano l’attenzione sul processo di gruppo in almeno 5 aree: impegno, focus individuale o di gruppo, qui ed ora e obiettivi del gruppo.

Il maggior grado di accordo riguarda il processo di impegno, nel senso che i pazienti sono incoraggiati a condividere le emozioni e ad interagire l’uno con l’altro. Ogrodniczuk, Piper (2003), hanno sottolineato che l’effetto positivo dell’impegno è evidente già nella fase iniziale della terapia (dopo il quarto incontro), ed hanno inoltre scoperto che l’impegno medio in tutte le sue fasi è associato significativamente ad un *outcome* favorevole.

La condivisione delle emozioni e l’interazione, mediate dall’auto-espressione e dal feedback intermembro, sono fondamentali per sviluppare la *coesione* (Aiello, 1979) e l’*universalità* (Brabender, 1985). Alcuni autori enfatizzano l’interazione al punto da sostenere i membri del gruppo ad interagire l’uno con l’altro anche al di fuori degli incontri (Kaplan, Sadock, 1971), arrivando però a scoraggiarla solo durante la fine del processo (Burlingame, Fhuriman, 1990).

La focalizzazione sul gruppo come unità è fondamentale per diversi psicoterapeuti di gruppo breve. Ad esempio, Budman, Gurman (1988) ritengono che la terapia di gruppo dovrebbe “utilizzare al meglio i singoli elementi disponibili in questo ambiente interpersonale potenzialmente ricco”. Allo stesso modo, Kibel (1981) ha proposto una visione secondo la quale i contenuti espressi nel gruppo riflettono il campo sociale, per cui tutti gli interventi “più rilevanti” dovrebbero essere diretti al gruppo nella sua interezza. L’attenzione data al gruppo come focus è in qualche modo controbilanciata da alcuni autori che si concentrano solo sull’individuo o scompongono il focus tra individuale e di gruppo.

Infine, il focus sul qui ed ora è fondamentale in alcune situazioni, soprattutto per pazienti ricoverati in strutture ospedaliere all’interno delle quali essi effettuano l’esperienza di gruppo. Il focus sul presente è relativo ai problemi attuali, agli atteggiamenti del paziente verso il suo problema, alle cause di un eventuale disturbo acuto, ai sentimenti legati all’esperienza dell’ospedalizzazione e agli eventi della vita attuale (Burlingame, Fhuriman, 1990).

Una tecnica efficace per presentare l’area focale di discussione individuata con ogni membro singolarmente, consiste nell’inserirla all’interno dell’iniziale processo di gruppo. È utile una doppia sequenza: nella prima seduta, immediatamente dopo il giro iniziale di presentazione, i membri possono essere incoraggiati a presentarsi più dettagliatamente, parlando di ciò che hanno discusso in pre-terapia e dei problemi che desiderano affrontare durante l’esperienza di gruppo. Questo processo è posto in termini relativamente cognitivi, risultando così non troppo minaccioso. Lo scopo è di avere sul

tavolo più problemi prima della fine della seduta iniziale e di consentire ai partecipanti di riflettere su di essi, riportando i loro commenti in quella seguente.

Sarà solo in una fase successiva che le aree focali delineate all'inizio saranno passate in rassegna con ogni membro. Si presume che il terapeuta le avrà tenute in mente per tutto il gruppo e avrà incoraggiato un riferimento continuo ad esse. Lo sforzo del terapeuta nel mantenere un focus su problemi importanti per ogni membro aumenta, ovviamente, in ragione del numero dei partecipanti coinvolti (Safran, Muran, 1998).

3. *I limiti temporali.* Attualmente si tende a fare una distinzione tra psicoterapie “brevi” e a “tempo limitato” (Balbi, Costantini, 2000). Per Migone (1995) il *time-limit setting* (termine mutuato da Davanloo al cui opposto vi è una terapia *open-ended*, cioè senza durata prefissata) è l'unico elemento veramente caratterizzante le terapie brevi, il solo che ne garantisca una definizione operativa di “terapia breve” (Migone, 2005). Per altri, la riduzione della durata dell'intervento, sia essa intesa come numero complessivo delle sedute che come frequenza delle stesse, è probabilmente l'elemento che più caratterizza la psicoterapia dinamica breve (Grasso, 2004).

Secondo il punto di vista più radicale, i limiti di tempo vengono fissati all'inizio del trattamento e tutte le questioni riguardanti la conclusione vengono affrontate continuamente nel corso del trattamento stesso.

Per quanto riguarda il termine “breve”, è possibile darne una definizione temporale ed una funzionale. Secondo la definizione temporale si considerano brevi le terapie che prevedono un numero di sedute variabili al di sotto delle venticinque o dei sei mesi (Aveline, 1996; Klein, 1993; Koss, Butcher, 1986); secondo una definizione funzionale si considerano brevi quelle psicoterapie che, realizzate nel minor tempo possibile, riescono a raggiungere obiettivi specifici (Budman, 1994).

Per quanto riguarda l'accezione “a tempo limitato”, essa fa riferimento al fatto che il termine del trattamento viene prestabilito al momento dell'inizio, così come il numero complessivo di sedute. La lunghezza può variare da dodici fino a settanta incontri o più, nell'arco di pochi mesi o anche di due anni. Il limite pianificato delle sedute offerte è basato sul principio della “parsimonia” e sul concetto di “razionalizzazione del tempo” (Balbi, Costantini, 2000).

In sintesi: “breve” indica una durata al di sotto dei sei mesi e un numero di sedute variabile al di sotto delle venticinque, “a tempo limitato” indica che è stabilito fin dall'inizio il limite (Budman, 1994; Mann, 1973; Sledge, 1990).

Terapeuta e paziente devono avere “un” tempo per la loro interazione, e non “il” tempo. In questo modo è resa viva, sia per l'uno che per l'altro, l'urgenza di una soluzione e la consapevolezza del tempo che trascorre; nel trattamento aumenta la tensione emotiva, ma anche l'attenzione al presente, all'*hic et nunc* dell'incontro clinico. La limitazione della durata “incoraggia l'indipendenza e l'autostima del paziente, comunicandogli un messaggio di speranza e di guarigione possibile” (Marmor, 1979). L'evidenza pratica consente di affermare che la limitazione temporale facilita il raggiungimento degli scopi: se il tempo è determinato, infatti, paziente e terapeuta sono incentivati ad un'attenzione selettiva.

Secondo Migone (2005), da una parte le terapie brevi rispondono a tutta una serie di esigenze psicologiche riguardanti sia i pazienti che i terapeuti, che in questo modo possono essere rassicurati e illusi sul fatto che sia possibile curare e guarire in fretta (le terapie brevi sono cioè un sintomo, una formazione di compromesso), dall'altra rispondono ad importanti esigenze economiche e sociali, come all'illusorio bisogno di raggiungere un'efficacia da parte delle agenzie sanitarie pubbliche e private.

Un assioma comune a tutti i gruppi terapeutici brevi è, appunto, la brevità della cura. Come si può immaginare, il modo in cui si cerca di rendere la terapia breve, varia a

seconda del modello o dell'applicazione specifica in esame. Alcuni autori hanno abbreviato il protocollo terapeutico riducendo il numero generale degli incontri all'interno dell'esperienza terapeutica (Budman e Gurman, 1988). Altri, invece, (Aiello, 1979; Brabender, 1985; Marcovitz, Smith, 1983) raggruppano il numero degli incontri in un lasso di tempo più breve, aumentano, cioè, il numero degli incontri di gruppo alla settimana (Burlingame, Fuhriman, 1990). La maggior parte dei modelli e delle applicazioni che citano i limiti di tempo hanno gruppi che non durano più di venti sedute, con un numero medio di circa tredici. Ciò corrisponde all'osservazione di Klein (1985) secondo il quale la maggioranza dei gruppi "brevi" dura tra i dodici e i quindici incontri. Anche se la maggior parte di essi (63%) ha un numero prefissato di sedute, esiste una minoranza con una durata variabile delle stesse. Il numero degli incontri varia anche in rapporto alle peculiarità del disturbo presentato dai pazienti e agli obiettivi che si intendono raggiungere (Krausz, 1983). In ogni caso, circa la metà dei gruppi "brevi" si incontra settimanalmente, in modo simile ai tradizionali programmi di psicoterapia di gruppo di cui si parla nei testi classici (Yalom, 1995). La frequenza di una volta alla settimana si riscontra sia nei gruppi più brevi che in quelli più lunghi. L'ultimo aspetto è la durata dei singoli incontri che mediamente si aggira intorno ai novanta minuti (nel 50% dei casi); alcuni autori mettono in evidenza anche la presenza di gruppi con incontri di più lunga durata, altri riportano una durata delle sessioni di sessanta-settantacinque minuti (Burlingame, Fuhriman, 1990).

3. GRUPPO E PSICOTERAPIA DINAMICA BREVE

Per quanto riguarda gli elementi propri del contesto di gruppo, prenderemo in considerazione la preparazione dei pazienti al gruppo, la sua composizione e i suoi stadi di sviluppo.

Dopo aver scelto i componenti del gruppo, il passaggio successivo è, infatti, quello di prepararli all'inizio della terapia.

È opinione condivisa dalla comunità scientifica internazionale che sia indispensabile una qualche preparazione del paziente prima di entrare in un qualsiasi gruppo, ma che questo sia determinante per un gruppo a breve termine (Yalom, 1995). Vari studi hanno infatti dimostrato che una preparazione adeguata diminuisce il tasso di drop-out, favorisce una più rapida coesione del gruppo e permette una più veloce evoluzione attraverso i diversi stadi di sviluppo (McKenzie, 1996), a vantaggio della fase centrale di vero e proprio lavoro interpersonale.

Budman e Gurman (1988) hanno affermato che la preparazione pre-gruppo è "essenziale nel gruppo breve più che in ogni altro". L'ambiente multiplo di pazienti, le diverse problematiche, le aspettative nei riguardi del format di gruppo, tutti concentrati in un lasso di tempo limitato, sottolineano la necessità di aiutare i pazienti ad "ingranare rapidamente". Gli autori che si sono occupati di terapia di gruppo breve sono d'accordo sul fatto che un fine della preparazione pre-gruppo è descrivere e costruire aspettative su come opererà il gruppo (Burlingame, Fuhriman, 1990).

La tradizione nordamericana sottolinea l'importanza di stabilire con ogni potenziale membro un'alleanza terapeutica a supporto delle fasi iniziali del gruppo, di definire le aree di focus (obiettivi circoscritti) della terapia e informare il paziente su cosa aspettarsi dal gruppo e su come beneficiarne al massimo. L'informazione, ampia e dettagliata, contiene inoltre le regole del contratto terapeutico con le relative conseguenze in caso di trasgressione, ed è fornita spesso sia in forma verbale che scritta (Pontalti, Costantini, Sparvoli, 1996). Secondo gli autori statunitensi la "previsione cognitiva" derivante da tali conoscenze avrebbe l'effetto di diminuire l'ansia

dell'impatto con la situazione di gruppo, favorire l'induzione di ruolo (un insieme condiviso di aspettative e di atteggiamenti su cosa significhi essere un membro del gruppo) e facilitare l'avvio della terapia (McKenzie, 1997). Sono previsti, a tal proposito, uno o due colloqui individuali preliminari, o uno o due incontri strutturati di gruppo definiti "*pre-training group*".

Nel modello italiano, invece, si attribuisce particolare importanza alla raccolta delle informazioni sulla storia del paziente. Questo perché si ritiene fondamentale comprendere come si è andata formando e organizzando la vita psichica, intesa come l'insieme delle rappresentazioni mentali con cui l'individuo si relaziona all'Altro da Sé: si tratta di un fenomeno psicologico, antropologico e sociale in cui confluiscono gli eventi della storia del paziente, la cultura dei contesti nei quali ha vissuto, le tappe del ciclo di vita, i codici di senso della gruppaltà familiare, le vicende transgenerazionali (Pontalti, 1999). A differenza degli autori americani, alcuni autori italiani propongono di predisporre per le psicoterapie di gruppo a breve termine otto/nove colloqui individuali con il paziente prima di inserirlo nel gruppo, cosa che offre l'opportunità di fornire un'informazione di base con poche regole chiare, spiegando che il gruppo segue altri percorsi rispetto alla terapia individuale: tutto ciò ha come obiettivo primario la costruzione di un campo terapeutico gruppale (Pontalti, Costantini, Sparvoli, 1996). La preparazione ha due obiettivi principali: in primo luogo aumenta la probabilità che i partecipanti rimangano all'interno del gruppo abbastanza a lungo da essere esposti a fattori terapeutici, principalmente a quelli di "sostegno". Inoltre sostiene lo sviluppo di regole di gruppo costruttive. Spesso, i pattern che si presentano nelle prime sedute determinano l'immagine del gruppo e sono molto difficili da cambiare. Inoltre, la preparazione precedente alla terapia prepara i pazienti in relazione alle aspettative da nutrire nei confronti del gruppo e al modo di ottenere il massimo risultato dall'esperienza di gruppo. Tale preparazione fornisce loro una certa capacità di previsione cognitiva, che costituisce un importante punto di forza al momento della formazione del gruppo (McKenzie, 1997).

Un ulteriore obiettivo della preparazione del paziente alla terapia di gruppo è quello di prevenire il più possibile il fenomeno del drop-out.

È noto in tutta la comunità scientifica l'elevato tasso di drop-out presente nei gruppi (dal 16% al 50%). Questo fenomeno, che riguarda soprattutto i primi incontri e i primi mesi di terapia, sembra essere legato non tanto agli aspetti inerenti la selezione dei pazienti, ma a quanto e a come i terapeuti gestiscono il complesso processo di interiorizzazione di un nuovo sentimento di appartenenza ad "un ambiente sufficientemente buono", per dirla con le parole di Winnicott. In generale, la letteratura clinica indica che i pazienti che abbandonano prematuramente i gruppi stanno vivendo spesso o un considerevole stress esterno, cioè nel loro ambiente, o occupano ruoli conflittuali all'interno dei gruppi stessi. Tali pazienti sono descritti come mancanti di sofisticazione psicologica, con una scarsa sensibilità interpersonale e motivazioni limitate: incapaci, quindi, di partecipare al compito, impedendo il fluire dell'esperienza gruppale. Pare che essi diventino particolarmente ansiosi nell'ambiente del gruppo, che si sentano valutati negativamente dagli altri e che traggano solitamente poco beneficio da questa esperienza. Durante le interviste iniziali, essi tendono ad esibire maggiore uso della negazione, una capacità limitata a mettere in discussione i fattori interpersonali o intrapsichici delle loro problematiche, e una tendenza ad esprimere i loro problemi in termini di fattori esterni e somatici. Inoltre, durante gli incontri di gruppo, tali pazienti mostrano spesso difficoltà riguardanti l'intimità, temono il contagio emotivo, sono incapaci di condividere con altri il terapeuta, e si trasformano spesso nei principali provocatori (Pontalti, Costantini, Sparvoli, 1996).

Sempre a proposito di drop-out, è interessante notare come nel modello nordamericano, di fronte alle ripetute e immotivate assenze di un paziente, si suggerisca di inviare a quest'ultimo una comunicazione scritta. Altri autori, sempre sulla stessa linea, propongono di specificare nel contratto terapeutico dei gruppi time-limited, il numero massimo di assenze consentite, superato il quale il paziente verrà invitato a lasciare il gruppo (nel caso più tipico il 10% del totale delle sedute) (McKenzie, 1997).

L'interesse nella gestione delle assenze del paziente è quello di capire tutte le difficoltà che egli ha nel partecipare al gruppo, in particolare dove si collochi il confine insuperabile per cui non riesce ad "arrivare" in terapia, al fine di trovare gli strumenti corrispondenti per incontrarlo su quel limite.

Nell'esperienza italiana è stato determinante, in alcuni casi, telefonare a casa per chiedere come mai la persona non fosse venuta in seduta o, in caso di particolari problemi, proporre colloqui individuali o incontri con i familiari. Un'altra metodologia utilizzata, infatti, è quella di formulare controproposte realistiche.

In conclusione, si può affermare che il terapeuta ha la responsabilità di fornire al paziente i presupposti per "curarsi". Se un paziente abbandona la terapia si preclude la possibilità di un percorso terapeutico con il conseguente rischio di cronicizzazione. In tal senso si può gestire l'eventuale trasgressione delle regole del setting come il luogo della riflessione terapeutica e non secondo criteri di una presunta ortodossia (Pontalti, Costantini, Sparvoli, 1996). All'interno del setting le regole istituite hanno un valore metodologico, sono indicatori simbolici della relazione: la rottura delle regole è dunque un indizio che informa sulla relazione stessa (Montesarchio, Venuleo, 2002).

Per quanto riguarda la sua composizione, un gruppo di psicoterapia breve viene costituito sulla base di molti criteri di omogeneità e pochi criteri di eterogeneità; per omogeneità si intende il fatto che i pazienti siano simili per diagnosi o per tipologia di problemi presentata, ed essa è particolarmente indicata nella terapia di gruppo breve, in quanto favorisce una più rapida coesione e sostegno tra i membri, aumenta le identificazioni e consente un più rapido passaggio attraverso gli stadi iniziali di sviluppo del gruppo a favore di quelli centrali di lavoro interpersonale. I pochi criteri di eterogeneità sono utili in quanto le differenze tra i membri migliorano le interazioni di gruppo e offrono un potenziale maggiore di rappresentazioni mentali con cui rispecchiarsi e confrontarsi.

Un'altra variabile da prendere in considerazione riguarda la possibilità di ammettere altri membri in gruppo dopo l'inizio del trattamento. È a questo che ci si riferisce quando si parla di formato di gruppo aperto o chiuso. Un formato chiuso consente di applicare un modello evolutivo al gruppo, in quanto esso procede assieme di fase in fase. Quando questo si verifica, la possibilità terapeutica di ogni fase può essere completamente esplorata e sfruttata, poiché si cerca di concentrare l'attenzione su quei temi che diverranno più chiari verso la fase conclusiva. I gruppi a tempo limitato dedicano gran parte del loro tempo alle fasi di formazione e di separazione. Non è quindi il caso che questo tipo di gruppo venga condotto in circostanze di continuo turnover dei partecipanti: i compiti da svolgere per ottenere una psicoterapia efficace in un arco di tempo prestabilito costituiscono una sfida già abbastanza impegnativa senza che vi si aggiunga questo carico supplementare (McKenzie, 1997).

Alcuni programmi, tuttavia, variano leggermente questo formato, ammettendo nuovi partecipanti nelle prime due o tre sedute. Il vantaggio dato da questa modifica consiste nella possibilità di rimpiazzare le persone che abbandonano precocemente e che non hanno raggiunto un alto grado di coinvolgimento nel gruppo. A parte questa eccezione, però, è preferibile che i gruppi a breve termine restino chiusi. Anche se il numero di partecipanti diminuisce, ammettere nuove persone quando il gruppo è già avviato può interferire con i progressi di chi già vi fa parte (McKenzie, 1997). In definitiva, il

formato chiuso prevede che i partecipanti inizino e finiscano insieme ed è particolarmente indicato nelle terapie di gruppo brevi in quanto, come detto, i partecipanti possono attraversare insieme i diversi stadi di sviluppo del gruppo, sfruttando così al massimo il potenziale di ogni fase.

Proprio per quanto riguarda lo sviluppo del gruppo, il modello a cui abbiamo fatto principale riferimento è quello proposto da McKenzie (1997), un autore che può essere considerato un pioniere della psicoterapia di gruppo breve, in quanto la maggior parte delle esperienze, in primis quelle proposte nel contesto italiano, prendono le mosse dai suoi lavori.

McKenzie ha individuato una sequenza evolutiva di base costituita da quattro stadi: *coinvolgimento, differenziazione, lavoro interpersonale e conclusione* (Safran, Muran, 1998). Vediamoli più da vicino.

Stadio di coinvolgimento.

Il primo compito per un gruppo è coinvolgere i membri nel processo: fino a quando i partecipanti non apprezzano di essere parte attiva del gruppo, la terapia procede con difficoltà. Ci sono due meccanismi di base sottostanti a questo processo di coinvolgimento. Il primo è la ricerca di problemi e interessi comuni, cosa che rende il gruppo più sicuro perché i membri hanno i mezzi per relazionarsi agevolmente l'un l'altro: il processo è guidato principalmente dal desiderio di trovare delle somiglianze tra i membri. Il secondo meccanismo che caratterizza lo stadio del coinvolgimento è il riconoscimento che il gruppo è un luogo speciale, con caratteristiche proprie che lo differenziano dalle situazioni esterne: questo significa fissare il confine esterno del gruppo. I compiti della fase di coinvolgimento si possono considerare raggiunti quando c'è un solido senso di impegno in tutti i membri e quando ognuno, almeno in misura limitata, ha preso parte alla discussione con una significativa apertura di sé (McKenzie, 1996).

Stadio di differenziazione.

L'atmosfera positiva e collaborativa del primo stadio è in genere seguita da un cambiamento in senso più negativo e di confronto: si evidenzia cioè disaccordo e potenziale conflitto. La pressione sottostante che guida questo cambiamento è il bisogno, per i membri, di affermarsi come individui unici. Il compito essenziale di questo stadio, che controbilancia anche il tema di condivisione del precedente, è sviluppare modelli all'interno del gruppo per risolvere la tensione e il conflitto, quando emergono (Safran, Muran, 1998).

Stadio di lavoro interpersonale.

Il gruppo è ora pronto per iniziare a rivolgersi alle questioni problematiche di ogni membro in modo più efficace e specifico. La capacità di essere supportivi e confrontativi fornisce un ambiente nel quale i modelli interpersonali possono essere modificati e messi in discussione. In ogni membro è innescato un processo parallelo di sfida di sé e apertura ad una visione più introspettiva. La natura personale di questo lavoro accresce il livello di vicinanza tra i membri, offrendo l'opportunità di esaminare la natura delle relazioni (Safran, Muran, 1998).

Stadio della conclusione.

Lo stadio finale per il gruppo implica rivolgersi al processo della conclusione che è particolarmente importante nella psicoterapia di gruppo a breve termine, dove l'intero gruppo termina il percorso insieme.

In merito alla conclusione del trattamento, la letteratura sulla psicoterapia dinamica individuale sia a breve che a lungo termine evidenzia come tale aspetto della terapia abbia ricevuto scarsa attenzione sia a livello teorico che di ricerca (Crits-Christoph, Barber, 1991; Foddis, Grasso, 2008).

Alexander e French, dando una maggiore enfasi “all’esperienza emozionale correttiva”, hanno sottolineato il rischio di indurre un’eccessiva dipendenza nel paziente con sedute frequenti e terapie prolungate. In seguito, tuttavia, la letteratura sulla psicoterapia dinamica breve ha affrontato soprattutto le tecniche per definire e mantenere un focus per gli interventi interpretativi, mentre il tema della fase conclusiva della terapia non è stato sufficientemente affrontato.

Talvolta l’intero trattamento viene considerato letteralmente come una fase conclusiva concentrata. Questo è l’approccio di Mann che, focalizzando la propria versione di terapia breve sulla funzione del tempo, stabilisce un limite di dodici sedute e fissa la data dell’ultimo incontro fin dall’inizio del trattamento. Definendo la cura all’interno di un tempo massimo prestabilito, il terapeuta aiuta il cliente ad attivare i conflitti proprio all’interno dell’ambiente terapeutico, avendo in questo modo la possibilità di mostrargli in che modo tali questioni siano collegate ai sintomi che presenta (Kupers, 1988:

“Con il suo particolare limite temporale e il concetto di problema centrale, la psicoterapia a tempo limitato porta all’attenzione del processo terapeutico la principale fonte di afflizione psicologica di cui soffrono gli esseri umani: il desiderio di essere vicini gli uni agli altri, di essere in intimità. Per appagare questo desiderio bisogna apprendere a tollerare la separazione e la perdita senza patire eccessivi danni al sentimento del Sé” (Mann, 1991).

I limiti temporali che vengono stabiliti all’inizio della terapia e che sono periodicamente ricordati al paziente, forniscono lo stimolo per un serio lavoro terapeutico: il paziente si rende conto che il tempo è prezioso, che deve andare avanti nel proprio lavoro, e che la fine è sempre all’orizzonte. Quindi, i limiti di tempo arginano anche tendenze regressive potenti. Una simile spinta è esercitata dalla relativamente scarsa frequenza delle sedute, dalla maggiore “attività” del terapeuta (in contrasto con l’atteggiamento tendenzialmente distante dell’analista classico), e dalla propensione, da parte di quest’ultimo, a non seguire strade che, se pur interessanti, comportino l’impiego di risorse la cui rilevanza per i compiti primari della terapia non è chiara.

La relazione paziente-terapeuta nella psicoterapia a breve termine, così come in altre forme di terapia dinamica, si struttura come una replica di relazioni più antiche. Diversi autori considerano la fine della terapia come un’opportunità per affrontare le questioni fondamentali legate al processo di individuazione dalle figure parentali e sottolineano come tale processo influenzi profondamente i pattern di rapporto interpersonale. Quando il paziente prende in considerazione la possibilità di concludere il trattamento, le emozioni legate a questo nucleo problematico verranno riproposte e agite verso il terapeuta. In ultima analisi, la conclusione, la separazione e la morte sono la base dell’esistenza, e la terapia, sia a tempo determinato che indeterminato, può soltanto cercare di alleviare le sofferenze non necessarie, radicate nei traumi infantili e, attraverso una costruttiva esperienza esistenziale, rafforzare la fiducia in sé stessi e la capacità di fronteggiare la vita, comprese le relazioni con gli oggetti significativi (Strupp, Binder, 1984).

In merito alla conduzione dei gruppi a tempo limitato, è opportuno che il clinico consideri attentamente l’importanza del fattore tempo per i componenti del gruppo. In questi gruppi il termine della terapia viene solitamente stabilito in anticipo, per cui tutta l’esperienza del gruppo viene condotta nella consapevolezza di quanto sia esattamente il tempo a disposizione. La psicoterapia di gruppo a breve termine è unica proprio per l’uso deliberato che fa dell’elemento tempo per accelerare e concentrare il processo terapeutico (Costantini, 2000).

Il terapeuta, come i componenti del gruppo, sperimenterà un misto di reazioni al momento della conclusione: un senso di perdita, perché il lavoro di gruppo è estremamente coinvolgente, un senso di soddisfazione per i progressi compiuti e di preoccupazione per il lavoro che resta ancora da svolgere. I terapeuti, a seguito di una

mancata o incompleta elaborazione di tali emozioni, possono talvolta cercare di prolungare il trattamento o di evitare la conclusione: se ciò accade sistematicamente, è necessario che questo diventi oggetto di una specifica riflessione.

Per quanto riguarda i clienti, le difficoltà connesse alle situazioni di perdita possono attivarsi potentemente, quando il gruppo si avvicina alla conclusione. Un fenomeno comune per i partecipanti è provare a lasciare il gruppo prima della conclusione, così da evitare di dire “addio”: è utile quindi per il terapeuta far emergere questa possibilità un po’ di sedute prima della conclusione stabilita ed esplorarla con i membri del gruppo (Safran, Muran, 1998).

McKenzie (1996) ha proposto una serie di strategie, abbracciate anche da altri autori, per gestire la fase conclusiva nei gruppi a breve termine. Ce ne sono alcune che costituiscono le fondamenta stesse della psicoterapia di gruppo breve e che sono state precedentemente approfondite. Tra queste ricordiamo la selezione dei partecipanti, che vengono scelti in base alla loro capacità di beneficiare della terapia breve, e un formato di gruppo chiuso. A ciò si aggiungono altre specifiche tecniche, tra cui:

1. Chiarire i limiti di tempo

La cornice temporale del gruppo viene affrontata in modo specifico e chiaro durante il processo di valutazione e preparazione; i partecipanti devono anche essere informati che, a distanza di quattro/ sei mesi dalla seduta finale ci sarà un altro incontro, e deve essere loro raccomandato di non iniziare nel frattempo un’altra terapia.

A prima vista questi dettagli possono sembrare eccessivi; è importante, tuttavia, che non vi sia alcuna ambiguità circa i tempi del trattamento. Le date stabilite per le sedute segnalano al potenziale cliente la necessità di organizzare la propria vita tenendo conto del lavoro del gruppo. In tal modo, si incoraggia il paziente a considerare il gruppo come un’opportunità circoscritta da non perdere per lavorare su tematiche rilevanti. Spesso la prima dimostrazione di resistenza si manifesta con piccole violazioni dei confini temporali (Costantini, 2000).

2. Rinforzo della struttura temporale

La maggior parte dei gruppi a tempo limitato dura dai tre ai sei mesi. Durante la prima metà della vita del gruppo non viene fatto nessun accenno specifico alla conclusione perché questo interferirebbe inutilmente sul processo di coinvolgimento. Ad un punto intermedio, il terapeuta fa notare che il gruppo ha concluso la prima metà del suo percorso e che rimangono un certo numero di sedute, specificando la data dell’ultima e suggerendo ai partecipanti di utilizzare questa seduta centrale per riesaminare il corso del lavoro personale svolto fino a quel momento, anche incoraggiandoli a descrivere come si sentono rispetto ai problemi che all’inizio consideravano importanti. Spesso i partecipanti utilizzano questa seduta per ridefinire i propri obiettivi terapeutici sulla base delle loro valutazioni iniziali e di quanto è accaduto da quando il gruppo è iniziato. Da questo momento in avanti, il gruppo è consapevole della conclusione: i gruppi a breve termine trascorrono perciò la prima metà del loro tempo a diventare un gruppo di lavoro, e la seconda a prepararsi alla conclusione. Questo conferisce un senso di urgenza e di immediatezza al processo terapeutico.

3. Mantenere un focus

In tutti i gruppi a breve termine, il terapeuta dovrà essere attivo quanto serve affinché i membri rimangano focalizzati sui temi centrali e sugli obiettivi identificati al momento della valutazione. L’attività del terapeuta, in realtà, può aumentare man mano che il gruppo si muove in direzione di un più intenso lavoro interpersonale, verso la metà delle sedute previste. Il compito del terapeuta, quindi, non è quello di controllare il processo di gruppo, ma mantenere un focus sulle tematiche centrali, stimolando un’ampia partecipazione da parte di ogni componente.

Gran parte di questo lavoro può essere realizzato con un semplice rinforzo o un blando incoraggiamento; è un'opportunità per sviluppare al massimo la capacità di apprendimento nel fare esperienza nel "qui ed ora" del gruppo, identificando i comportamenti o le esperienze legate a problematiche fondamentali nel momento stesso in cui emergono dalle interazioni del gruppo. La natura di questo lavoro sulle tematiche personali andrà a fondersi con i temi relativi alla fine della terapia, spesso con ampie sovrapposizioni (Costantini, 2000).

4. Focus sistematico sui temi della conclusione

Il compito terapeutico più importante relativo alla conclusione consiste nell'esplorazione di diverse tematiche fondamentali. Tali elementi sono impliciti nelle reazioni manifestate dai partecipanti nei confronti della conclusione imminente, anche se ciò può non essere direttamente espresso. Il compito del terapeuta è assicurare che tutti questi temi vengano espressi verbalmente e affrontati; quindi egli deve essere pronto a dirigere attivamente l'attenzione del gruppo su di essi. Vediamone alcuni:

Privazione. Il lavoro di conclusione inizia spesso con la convinzione che il tempo a disposizione non sia sufficiente e che i partecipanti non abbiano ricavato quanto avrebbero voluto dalla terapia. Questo tema della privazione si presenta spesso accompagnato da sentimenti di tristezza o disperazione. Questo affetto viene definito come *tristezza*, e non depressione, proprio per sottolineare il suo legame con la conclusione del gruppo. Nell'affrontare questo materiale, il gruppo può mettere in atto forti meccanismi di condivisione, richiedendo sedute aggiuntive, colloqui o consigli per consultare altri terapeuti. È utile favorire questa rinnovata coesione del gruppo per compensare così la forza disintegrante della conclusione. In questo modo, il gruppo finisce per trovarsi paradossalmente più unito proprio quando deve discutere dell'imminente separazione.

Risentimento e collera. Il tema della privazione porta con sé risentimento e collera. La rabbia insita nel tema della privazione consente comunque di disporre di un'energia e di possibilità costruttive che quasi inevitabilmente conducono ad una visione più equilibrata dell'importanza di continuare il lavoro personale iniziato nel gruppo dopo che questo si è sciolto. Il terapeuta può tranquillamente dire che questa continuazione è prevista e che di solito la maggior parte dei pazienti continua il lavoro terapeutico.

Rifiuto. Il tema della privazione può anche contenere quello del rifiuto, che spesso riguarda una profonda sensazione di inadeguatezza. Quest'idea può essere molto potente e può influire, distorcendoli, su tutti gli aspetti dell'adattamento interpersonale. È importante che questa sensazione di rifiuto venga espressa chiaramente nel gruppo e che vengano sollecitate delle risposte da parte degli altri. Quando i partecipanti ne parlano, non dovrebbero essere lasciati senza una risposta prima della fine della seduta. È possibile in genere fare dei collegamenti con le problematiche importanti identificate all'inizio del gruppo: ad esempio, un problema di scarsa autostima e una tendenza della persona a lasciarsi sfruttare nelle relazioni possono essere collegati alla paura infantile di essere abbandonati se solo si esprime un disaccordo o una lamentela. La strategia terapeutica più efficace per affrontare le preoccupazioni sui limiti di tempo è accettare semplicemente che i partecipanti si sentano in difficoltà in vista della fine imminente del gruppo. Il terapeuta può ricordare ad essi la durata prevista, suggerendo l'analogia fra il senso di non aver ricevuto abbastanza dal gruppo e l'idea personale di non aver avuto abbastanza dalla vita, favorendo al contempo la discussione su tali temi.

È importante che il terapeuta non mostri, verbalmente o in altro modo, di provare sensi di colpa o dispiacere per la mancanza di tempo a disposizione. Proseguendo regolarmente con il gruppo si riconosce che esso sta affrontando un'esperienza importante, anche se il tempo che rimane è piuttosto breve.

Dolore e perdita. Un altro tema importante inerente il processo conclusivo è la perdita. La fine del gruppo può essere vissuta come simile alle perdite e ai lutti del passato, ed è normale che essi tornino alla memoria. Quando questo succede possono emergere aree di sofferenza irrisolta. Il gruppo ha l'opportunità di parlare di cose taciute fino a quel momento, che spesso contengono la stessa miscela ambivalente di tristezza e risentimento esperita nel gruppo stesso. In un primo momento i partecipanti possono essere riluttanti ad affrontare nuovo materiale di questo tipo, avendo a disposizione solo un piccolo numero di sedute; tuttavia, la forza dell'atmosfera di gruppo incoraggia la discussione su tali argomenti, che in alcuni casi vengono espressi apertamente per la prima volta. L'opportunità di esprimere questo dolore nel gruppo e di ricevere risposte di comprensione e di incoraggiamento è utile per agevolare il senso di padronanza personale del proprio passato.

Responsabilità di sé. Un tema conclusivo comune consiste nella necessità di gestirsi da soli. Il terapeuta può rendere più significativa questa esperienza sollecitando attivamente i partecipanti a riflettere su cosa vorrà dire per loro non frequentare più il gruppo. Questo approccio si collega bene con quanto riguarda la prevenzione delle ricadute. Il terapeuta può informare il gruppo sul fatto che la maggior parte dei pazienti fa ulteriori progressi durante i mesi successivi alla fine del gruppo, senza però mettere i temi della conclusione in secondo piano rispetto alla seduta programmata di follow-up. Sarà chiaro a questo punto che tutti questi temi hanno un collegamento diretto con l'autostima. Favorendo una discussione aperta su questo materiale, il terapeuta induce anche un esame degli atteggiamenti verso se stessi. Se non sono espressi direttamente e chiaramente, questi collegamenti devono essere sollecitati dal terapeuta. Lo scopo di questa strategia è promuovere un maggior senso di autoefficacia. Il limite di tempo del gruppo fornisce l'opportunità di mettere direttamente in discussione le opinioni negative: il messaggio implicito è che il terapeuta e il gruppo si aspettano che i partecipanti ce la faranno e continueranno a raggiungere ulteriori obiettivi di miglioramento di sé.

5. Gestire la seduta finale

L'ultima seduta sembra iniziare sempre con materiale nuovo e importante che il terapeuta deve cercare di non approfondire. La seduta finale ripropone un grado di strutturazione simile al primo incontro, durante il quale viene richiesto ai partecipanti di parlare delle problematiche più importanti emerse durante il processo di valutazione. L'impatto della fine sarà più forte per i gruppi che hanno raggiunto livelli più elevati di interazione e coesione (McKenzie, 1997; Costantini, 2000).

Una strategia che numerosi terapeuti ritengono essere funzionale al processo di conclusione è costituita dal proporre un giro strutturato di dichiarazioni finali da parte di ogni membro verso ogni altro. Questo rituale circo-scrive l'ansia mentre ancora ci si rivolge alla conclusione come ad un evento reale e finale. I partecipanti a turno sono incoraggiati a riflettere sulla loro esperienza con ogni membro. Tutto ciò, quasi sempre, si esplica in potenti messaggi di affermazione e supporto per continuare il lavoro iniziato nel gruppo dopo la sua conclusione e di conseguenza favorisce la continuazione dell'alleanza di lavoro interiorizzata nonostante l'assenza del gruppo (Safran, Muran, 1998).

Di solito, anche il terapeuta propone un suo commento, evitando, però, di farne di specifici sui singoli partecipanti, in quanto favorirebbe confronti inutili e controproducenti. È invece preferibile che il terapeuta si rivolga all'intero gruppo, esprimendo commenti generali supportivi ed empatici. Alla fine dell'ultima seduta viene ricordato ai partecipanti che verranno contattati per un incontro individuale di follow-up entro quattro mesi circa. Essi vengono incoraggiati ad utilizzare questo tempo per continuare il lavoro iniziato nel gruppo senza ricercare ulteriori interventi

terapeutici. L'incontro di follow-up è considerato semplicemente come un'opportunità per verificare come stanno andando le cose e per valutare l'eventuale necessità di qualche altro intervento. Benché non venga specificato esplicitamente, uno degli scopi di questo incontro è fornire un incentivo affinché i partecipanti continuino a lavorare sui temi emersi nel gruppo, di modo che si possa dimostrare al terapeuta che i membri hanno la capacità di continuare a progredire (McKenzie, 1997; Costantini, 2000).

6. Incontro di follow-up

La decisione di effettuare tale incontro quattro mesi dopo la conclusione del gruppo è basata sui risultati riportati dalla letteratura sugli esiti, dai quali risulta che il miglioramento conseguente alla psicoterapia si mantiene ad un livello ottimale per alcuni mesi. L'incontro dopo quattro mesi mira a cogliere questo processo al suo apice. In alcuni programmi si è fatto ricorso ad un'ulteriore seduta di gruppo per il follow-up (Budman, Gurman, 1988); un incontro individuale, tuttavia, evita di alimentare l'idea che il gruppo continui ad esistere, cosa che potrebbe rendere meno efficace l'accettazione della conclusione.

L'incontro di follow-up non è una seduta di terapia; esso comincia con una discussione generale su come il paziente si è gestito nei quattro mesi successivi alla fine del gruppo. Tale materiale viene esaminato in funzione delle problematiche considerate inizialmente come obiettivi della terapia e alla luce delle esperienze acquisite durante il gruppo. In genere, si mantiene un approccio cognitivo. È utile rinforzare quei risultati positivi che il paziente potrebbe sottovalutare. Spesso, il terapeuta rileva dei cambiamenti nelle dimensioni dell'autostima o delle relazioni di cui il paziente non si è veramente reso conto. Le aree che continuano a essere problematiche possono essere riesaminate brevemente al fine di chiarirne le possibili implicazioni. L'approccio generale è quello di promuovere un atteggiamento di autosufficienza.

Occasionalmente può accadere che delle difficoltà significative rendano necessario un ulteriore ciclo terapeutico, ma succede raramente. È più probabile, invece, che il paziente si ripresenti a distanza di uno o due anni con problematiche completamente nuove da affrontare (McKenzie, 1997; Costantini, 2000).

4. CONCLUSIONI

Il tema del contenimento della durata del trattamento è un obiettivo importante nel campo delle psicoterapie, oltre che un'esigenza sentita come sempre più pressante nel panorama dell'attuale contesto sanitario, dove rispondere ai bisogni dell'utenza non vuol dire intervenire soltanto in termini di normalizzazione nei confronti di quei fenomeni le cui implicazioni sfuggono al controllo del medico e per questo diventano competenza dello psicologo; non vuol dire altresì confondere la "brevità" o la "focalità" con quanto deve a tutti i costi diventare "corto" per riuscire a fronteggiare la spesso grande richiesta che sopraggiunge da parte dei pazienti che afferiscono ad un servizio pubblico.

Le aree passate in rassegna rappresentano, come è ovvio, un terreno di ulteriore approfondimento per quanto riguarda la psicoterapia psicodinamica breve di gruppo: solo così sarà infatti possibile giungere ad una sempre più chiara e precisa comprensione dei fenomeni che la caratterizzano e la differenziano rispetto a tutte le altre proposte tecniche in campo psicoterapeutico.

Uno dei rischi ritenuto significativo, consiste nel ritenere che la psicoterapia breve possa essere applicata in ogni situazione e con ogni tipologia di pazienti. Volendo tralasciare quanto la sofferenza psicologica spesso venga confusa con la "malattia", la "pazzia", e

con quant'altro si collochi in un polo negativo lungo un continuum salute-malattia, o normalità-anormalità, ci limitiamo a sottolineare come la prassi della psicoterapia breve debba essere portata avanti con cautela; troppo spesso infatti la psicoterapia assume nell'immaginario collettivo la forma di una medicina, di un farmaco che una volta assunto determina una definitiva guarigione. La "brevità" di questa tipologia di intervento, se mal interpretata, non può far altro che incrementare questa erronea convinzione, riducendo l'intervento psicologico ad un insieme di prescrizioni che una volta "mandate giù" nel più breve tempo possibile, consentono di uscire dal limbo e accedere al "paradiso", inteso come guarigione.

D'altra parte è noto come nella terapia a lungo termine l'idea che il tempo del trattamento sia potenzialmente infinito può produrre, nello psicologo e nel paziente, un gioco al rimando collusivo dove ci si sofferma sui dettagli e si posticipano i problemi più gravi. In taluni casi, il tempo passa mentre la terapia si compiace di analisi sofisticate, non sempre utili per il paziente, che rendono complicato stabilire con certezza se i cambiamenti osservati siano da attribuire ad essa, agli eventi della vita, o alla presenza costante del terapeuta.

È necessario, quindi, utilizzare con equilibrio i diversi strumenti, di breve e di lunga durata, a disposizione del terapeuta.

In questa direzione, l'intento principale di questo lavoro è stato quello di ampliare il punto di vista esistente sulla psicoterapia di gruppo, proponendo alcuni spunti di riflessione per guardare la psicoterapia psicodinamica breve di gruppo come un ambito di applicazione possibile da utilizzare con diverse categorie di utenti e nei contesti più diversificati.

BIBLIOGRAFIA

Aiello, T.J. (1979). Short-Term Group Therapy of the Hospitalized Psychotic. In P. Olsen, H. Grayson (eds.). *Short-Term Approaches to Psychotherapy*. New York: Human Sciences Press.

Aveline, M. (1996). Brief therapy: Benefits and Limitations Including Cognitive and Behavioural Therapies. *Current Opinion in Psychiatry*, 9, 193-197.

Balbi, A., Costantini, A. (2000). La psicoterapia nel servizio pubblico: tempi, risorse e obiettivi. In A. Costantini (a cura di), *Psicoterapia di Gruppo a Tempo Limitato*, Milano: McGraw-Hill.

Barlow, S.H., Burlingame, G.M., Behrman, J., Harding, J.A. (1997). Therapeutic Focusing in Time-Limited Group Psychotherapy. *Group Dynamics: Theory, Research, and Practice*, 3, pp. 254-266.

Book, H.E. (1998). *How to Practice Brief Psychodynamic Psychotherapy: the Core Conflictual Relationship Theme Method*. Washington: American Psychological Association (Tr. it. *Come applicare la Psicoterapia Dinamica Breve*. Roma: Armando, 2000).

Brabender, V. M. (1985). Time-Limited Inpatient Group Therapy: a Developmental Model. *International Journal of Group Psychotherapy*, 35, 373-390.

- Budmann, S. H. (1994). *Treating Time-Effectively*. New York: Guilford Press.
- Budman, S.H., Gurman, A.S. (1988). *The Theory and Practice of Brief Therapy*. New York: Guilford Press.
- Burlingame, G. R., Fuhriman, A. (1990). Time-Limited Group Therapy. *The Counseling Psychologist*, 1, pp. 93-118.
- Costantini, A. (2000). *Psicoterapia di Gruppo a Tempo Limitato*. Milano: McGraw-Hill.
- Costantini, A., Sparvoli, M. (1995), Terapie combinate della depressione maggiore: problemi ed efficacia. *Annali dell'Ospedale S. Camillo*, 5, 283-287.
- Crits-Christoph, P., Barber, J.P. (1991). *Handbook of Short-Term Dynamic Psychotherapy*. New York: Basic Books.
- Davanloo, H. (1980). Un metodo di psicoterapia dinamica a breve termine. In H. Davanloo (ed.), *Short-Term Dynamic Psychotherapy*. New York: Aronson (Tr. it. *La psicoterapia dinamica a breve termine*. Roma: Armando, 1987).
- Di Giuseppe, R., Linscott, J., Jilton, R. (1996). Developing the Therapeutic Alliance in Child-Adolescent Psychotherapy. *Applied and Preventive Psychology*, 5, 85-100.
- Farberwo, N. L., Marmor, K. (1983). Short-Term Group Psychotherapy with Suicidal Patients. In M. Rosenbaum (ed.), *Handbook of Short-Term Groups*. New York: McGraw Hill.
- Foddis, C., Grasso, M. (2008). La conclusione delle psicoterapie nei servizi pubblici di salute mentale: un'indagine sulla rappresentazione narrativa del processo clinico in un gruppo di operatori. *Giornale di Psicologia*, 3, 179-190.
- Fosha, D. (2001). The Dyadic Regulation of Affect. *Journal of Clinical Psychology*, 57, 227- 242.
- French, A. F. (1956). *Psychoanalytic Therapy*. New York: Ronald Press.
- Friedman, W. H. (1976). Referring Patients for Group Psychotherapy: Some Guidelines. *Hosp. Community Psychiatry*, 27, 121- 123.
- Gill, M.M., Hoffman, I.Z. (1982). *The Analysis of Transference*. New York: International University Press.
- Grasso, M. (2004). *Psicologia Clinica e Psicoterapia*. Roma: Kappa.
- Grasso, M., Cordella, B. (1989). *Psicoterapie dinamiche brevi*. Roma: Il Pensiero Scientifico.
- Guimòn, J., Weber-Rouget, B. (2002). *Therapies de Groupe Breves. Conduites et Illustrationes Cliniques*. Paris: Masson (Tr. it. *Terapie di gruppo brevi*, Roma: Borla, 2004).

Høglend, P., Heyerdahl, O. (1994), The Circumscribed Focus in Intensive Brief Psychodynamic Psychotherapy, *Psychotherapy and Psychosomatics*, 61, 163-170.

Kaplan, M.D., Sadock, B.J. (1971). *Comprehensive Group Psychotherapy*. Baltimore: Williams & Wilkins.

Kibel, H.D. (1981). A Conceptual Model for Short-Term Inpatient Group Psychotherapy. *American Journal of Psychiatry*, 138, 74-80.

Kinston, W., Bentovim, A. (1981). Creating a Focus for Brief Marital Therapy. In S. H. Budman (ed.), *Forms of Brief Therapy*. New York: Guilford Press.

Klein, R. H. (1985). Some Principles of Short-Term Group Therapy. *International Journal of Group Psychotherapy*, 35 (3), 309-329.

Klein, R. H. (1993). Short-term Group Psychotherapy. In H. I. Kaplan, B. J. Sadock (eds.), *Comprehensive Group Psychotherapy* (3rd edition). Baltimore: Williams & Wilkins.

Koss, M. P., Butcher, J. N. (1986). Research on Brief Psychotherapy. In A. E. Bergin, S. L. Garfield (eds.), *Handbook of Psychotherapy and Behavior Change: An Empirical Analysis*. New York: Wiley.

Krausz, S. L. (1983). Short-term Group Therapy for Newly Blind Men. In M. Rosenbaum (ed.), *Handbook of Short-Term Therapy Groups*. New York: McGraw-Hill.

Kupers, T.A. (1988). *Ending Therapy. The Meaning of Termination*. New York: University Press (Tr. it. *La conclusione della terapia*. Roma: Astrolabio, 1992).

Latini, C. (2004). La comunicazione nel dialogo clinico. In M. Grasso, B. Cordella, A. R. Pennella, *Metodologia dell'intervento in psicologia clinica*. Roma: Carocci.

Luborsky, L. (1984). *Principles of Psychoanalytic Psychotherapy: A Manual for Supportive- Expressive Treatment*. New York: Basic Books (Tr. it. *Principi di psicoterapia psicoanalitica: manuale per il trattamento espressivo-supportivo*. Torino: Boringhieri, 1989).

MacKenzie, K.R. (1996), Time-Limited Group Psychotherapy. *International Journal of Group Psychotherapy*, 46, 41-60.

Mackenzie, K. R. (1997). *Time-Managed Group Psychotherapy: Effective Clinical Application*. Washington: American Psychiatric Press (Tr. it. *Psicoterapia breve di gruppo*. Trento: Erickson, 2002).

Malan, D.H. (1976). *The Frontier of Brief Psychotherapy*. New York: Plenum Medical Book Company.

Mann, J. (1973). *Time Limited Psychotherapy*. Cambridge: Harvard University Press.

- Mann, J. (1991). Time Limited Psychotherapy. In P. Crits-Christoph, J. P. Barber, *Handbook of Short-Term Dynamic Psychotherapy*. New York: Basic Books.
- Mann J., Goldman R. (1982). *A Casebook in Time-Limited Psychotherapy*. New York: McGraw-Hill.
- Marcovitz, R. J., Smith, J. E. (1983). Patients Perceptions of Curative Factors in Short-Term Group Psychotherapy. *International Journal of Group Psychotherapy*, 33, 21- 39.
- Marmor, J. (1979). *Time-Limited Psychotherapy*. Cambridge: Harvard University Press.
- Maves, P. A., Schulz, J. W. (1985). Inpatient Group Treatment on Short-Term Acute Care Units. *Psychiatric Services*, 36, 69-73.
- Menninger, K.A. (1963). *The Vital Balance: The Life Process in Mental Health and Illness*. New York: Viking Press.
- Migone, P. (1995). L'elaborazione della fine della terapia come intervento terapeutico. *Il ruolo Terapeutico*, 68, 41-44.
- Migone, P. (1996). La ricerca in psicoterapia: storia, principali gruppi di lavoro, stato attuale degli studi sul risultato e sul processo. *Rivista Sperimentale di Freniatria*, 2, 182-238.
- Migone, P. (2005). Terapeuti "Brevi" o Terapeuti "Bravi"? Una Critica al concetto di terapia breve. *Psicoterapia e Scienze Umane*, 3, 347- 370.
- Montesarchio, G., Venuleo, C. (2002). Narrare il setting per narrare. In G. Montesarchio (a cura di), *Colloquio in corso*. Milano: Franco Angeli.
- Ogrodniczuck, J.S., Piper, W.E. (2003). The Effect of Group on Outcome in Two Forms of Short-Term Group Therapy. *Group Dynamics: Theory, Research, and Practice*, 7, 64-76.
- Oliveira, I.T. (2002). Psicoterapia Psicodinâmica Breve: Dos Precusores Aos Modelos Atuais. *Psicologia: Teoria e Praticà*, 1, 9- 19.
- Osimo, F. (2001). *Parole, emozioni, videotape. Manuale di Psicoterapia Breve Dinamico- Esperienziale*. Milano: Franco Angeli.
- Palvarini, P. (2005). La psicoterapia dinamica breve di ultima generazione: la Terapia Dinamico- Esperienziale. *Psicoterapia e Scienze Umane*, 3, 323- 346.
- Peterfreund, E. (1983). *The Process of Psychoanalytic Therapy: Models and Strategies*. New Jersey: Analytic Press (Tr. it. *Il processo della terapia psicoanalitica*. Roma: Astrolabio, 1985).
- Pontalti, C. (1999). Disturbi di personalità e campi mentali familiari. Disturbo dipendente e contesto. *Rivista di Psicoterapia Relazionale*, 9, 25-43.

Pontalti, C., Costantini, A., Sparvoli, M. (1996). L'impasse terapeutica in gruppo-analisi: un'intersezione tra matrice familiare e matrice gruppale, *Interazioni*, 1, 62- 76.

Ryle, A. (1979). The Focus in Brief Interpretative Psychotherapy: Dilemmas, Traps and Snags. *British Journal of Psychiatry*, 134, 46- 54.

Safran, J.D., Muran, J.C. (eds.) (1998). *The Therapeutic Alliance in Brief Psychotherapy*. Washington D. C.: American Psychological Associations (Tr. It. *L'alleanza terapeutica nella psicoterapia a breve termine*. Roma: ASPIC Edizioni Scientifiche, 2001).

Sandifer, M., Horndern, A., Green, L. (1974). The Psychiatric Interview: The Impact of the First Three Minutes. *American Journal of Psychiatry*, 126, 968-973.

Schafer, R. (1983). *The Analytic Attitude*. New York: Basic Books.

Sifneos, P. E. (1972). *Short-Term Psychotherapy and Emotional Crisis*. Cambridge MA: Harvard University Press (Tr. it. *Psicoterapia Breve e Crisi Emotiva*. Firenze: Martinelli, 1982).

Sledge, W. H. et al. (1990). Effect of Time-Limited Psychotherapy on Patient Dropout Rates. *American Journal of Psychiatry*, 147, 1341-1347.

Strupp, H.H., Binder, J.L. (1984). *Psychotherapy in a New Key*. New York: Basic Books (Tr. it. *Psicoterapie dinamiche brevi*, Bologna: Il Mulino, 1994).

Waxer, P. H. (1977). Short-Term Group Psychotherapy: Some Principles and Techniques. *International Journal of Group Psychotherapy*, 27, 33- 42.

Woods, M., Melnick, J. (1979). A Review of Group Therapy Selection Criteria. *Small Group Behaviour*, 10, 155-175.

Yalom, I.D. (1995). *Theory and Practice of Group Psychotherapy*. New York: Basic Books (Tr. it. *Teoria e pratica della psicoterapia di gruppo*. Torino: Boringhieri, 1997).

Yoshida, E.M.P. (2001). Psicoterapia Breve Psicodinâmica: Critérios de Indicação. *Psicologia: Teoria e Praticà*, 3(1), 43-50.

Note

-
- Psicologa. Specializzanda in Psicologia Clinica e Psicoterapia Psicoanalitica
 - Professore Ordinario di Psicologia Clinica – Università di Roma “La Sapienza”

¹ È importante tener presente il CCRT affinché le interpretazioni siano mirate (cioè congruenti col CCRT medesimo) e, a tal proposito, esistono delle scale apposite per misurare questa congruenza (Migone, 1996).

LA PSICOTERAPIA DAL PUNTO DI VISTA DEI CLIENTI

1. Introduzione

Tornavamo¹ da San Benedetto, luogo nel quale si era tenuto il Convegno SPR (Society for Psychotherapy Research) del 2005, dal titolo “Ricerca in Psicoterapia e qualità della cura”. Avevamo contribuito ai lavori del convegno presentando una relazione in uno dei simposi previsti ma, soprattutto, avevamo potuto ascoltare il resoconto di molte ricerche, realizzate nei più diversi contesti di pensiero, portatrici di prospettive teoriche e metodologiche molteplici.

Tornavamo con l’idea di voler partecipare al prosieguo del dibattito attraverso un contributo di ricerca che esprimesse uno specifico punto di vista intorno alla psicoterapia, assumendola quale prassi volta a perseguire lo sviluppo della relazione cliente/contesto, piuttosto che come intervento indirizzato alla correzione del deficit.

Nei mesi successivi al Convegno, il dialogo tra noi intercorso, se da una parte ci individuava come committenti della ricerca, dall’altra ci prospettava, in qualità di clinici, come clienti della stessa, interessati a focalizzare la relazione psicologo/ prassi psicoterapica. Ci individuava, peraltro, come clienti della ricerca, in qualità di formatori, impegnati, in ambito universitario e post universitario, nel favorire l’acquisizione della competenza psicologica ancor prima che psicoterapeutica. Cercavamo, inoltre, un angolo visuale che ci consentisse di guardare l’oggetto non solo attraverso le nostre categorie di lettura (comunque inevitabili e presenti nell’impostazione della ricerca). Dall’insieme di queste considerazioni ha preso forma l’interesse per ‘la prospettiva con cui i clienti guardano al lavoro terapeutico’.

Cosa pensano, i clienti della psicoterapia, del lavoro da loro intrapreso? Come narrano tale percorso? Come trattano il tema della relazione terapeutica e del cambiamento conseguito? Quali suggerimenti possiamo trarre, per la prassi psicoterapeutica e per l’insegnamento, dall’ascolto del loro punto di vista?

In questo articolo, dopo aver dato conto della letteratura sul tema e delle scelte metodologiche che ci hanno guidato nella raccolta delle narrazioni, presenteremo i primi risultati della ricerca ancora in corso d’opera.

2. Il punto di vista dei clienti: la letteratura sul tema

“Sembra che gli psicologi, almeno in Italia, non siano particolarmente interessati a conoscere le attese che gli “altri” hanno nei confronti della loro professione; poco attenti a conoscere quale sia la domanda sociale, quale la modalità di rappresentazione o, se si vuole, l’immagine dello psicologo e della sua professione; poco orientati a delineare come queste dimensioni si stratifichino nella cultura entro cui lo psicologo opera professionalmente”(Carli, 2006, p.118). Queste considerazioni proposte da Carli (2006) in rapporto all’ampio scenario della professione psicologico clinica, trovano riscontro anche se si considera, più limitatamente, il lavoro terapeutico dal punto dei vista dei clienti.

L’interesse per questo tema, infatti, comincia ad evidenziarsi, in letteratura, solo a metà degli anni ’90, e ancora oggi si contano poche pubblicazioni. La maggior parte di queste, d’altra parte, sono realizzate in ambito statunitense, là dove è maggiormente

sentita l'esigenza di validare il processo psicoterapeutico, nelle sue diverse scuole di pensiero, anche per ragioni economiche.

In questo contesto, considerando la letteratura da noi rintracciata, spesso viene esplorato il punto di vista dei clienti per analizzare aspetti circoscritti della prassi terapeutica. Possiamo citare, ad esempio, la ricerca condotta da McGuff e Gitlin (1996), che si focalizza sul modo in cui viene percepito il terapeuta nella fase iniziale del trattamento. In particolare viene esplorata la correlazione tra la percezione che i clienti hanno della "disponibilità" del terapeuta e la soddisfazione che questi esprimono nei confronti della psicoterapia, valutata nel suo complesso.

Ancora, possiamo far riferimento alle ricerche volte a sondare i sentimenti e le motivazioni dei clienti rispetto alla conclusione del loro percorso terapeutico (Todd, Deane, Bragdon, 2003; Roe, Dekel, Harel, Fenning, 2006; Roe, Dekel, Harel, Fenning, Fenning, 2006), o a quella che cerca di identificare i momenti in cui il paziente si sente meno coinvolto nel trattamento. Per quest'ultima (Frankel e Levitt, 2009) ricerca sono stati intervistati nove clienti che seguivano trattamenti ad orientamento diverso: le interviste sono state processate attraverso la metodologia della grounded theory², ed è risultato che i pazienti utilizzano il non coinvolgimento per proteggersi dalla paura, per gestire la relazione e per comunicare al terapeuta i loro momenti di difficoltà.

Un altro aspetto che frequentemente suscita interesse è la percezione dell'alleanza terapeutica da parte dei clienti. Riportiamo, a titolo di esempio, due delle ricerche realizzate a questo proposito: la ricerca condotta da Bachelor e Salamè (2000) sullo sviluppo dell'alleanza terapeutica, da cui si evince che per studiare questo costrutto è fondamentale considerare entrambi i membri della relazione e la specificità dell'interazione costruita, e la ricerca condotta da Bedi (2006) volta a studiare come i clienti vivono la formazione dell'alleanza terapeutica e quali sono i fattori da cui la deducono (l'organizzazione del setting, il modo di proporsi ed il linguaggio corporeo del terapeuta, l'atteggiamento non verbale, il supporto emotivo percepito, l'onestà, la responsabilità, la conduzione della seduta).

Un altro campo di interesse, concerne la percezione dei clienti relativa a specifici comportamenti del terapeuta; tali ricerche hanno lo scopo di orientare la prassi clinica e fornire degli spunti per una "corretta relazione". In questo senso citiamo la ricerca di Claiborn, Berberoglu, Neerison e Somberg (1994) in cui viene esplorata la percezione dei principi etici dei terapeuti. Senza affrontare nel dettaglio l'indagine, vorremmo sottolineare le conclusioni a cui giungono gli autori: spesso, i comportamenti eticamente corretti non vengono valutati come tali dai clienti, mentre i comportamenti scorretti vengono percepiti come idonei. Ciò spinge gli autori a ritenere che i pazienti giungono in terapia senza comprendere a pieno cosa essa sia, senza che siano chiari i propri diritti ed il modo in cui dovrebbero essere trattati.

In breve, se si assume come vertice "la prospettiva del cliente", si ottiene un panorama di ricerche molto variegato che, a volte, lascia perplessi sia per l'utilità clinica degli studi condotti sia per il modo in cui vengono concepiti i risultati raccolti (Grasso, Stampa, 2008).

In particolare, per ciò che qui interessa, sembra che "la prospettiva del cliente", a volte, venga assunta come un "dato", piuttosto che essere concepita come il prodotto delle relazioni che l'hanno determinata, che l'efficacia del trattamento venga misurata in ragione del miglioramento sintomatico e che, più in generale, si faccia riferimento ad una concezione di normalità acontestuale (Paniccia, 2007).

Continuando nella nostra rassegna, citiamo un ultimo lavoro americano che si fonda su un vasto numero di interviste. Ci riferiamo all'indagine realizzata nel 1994, in America, da una rivista di consumatori (Consumer Report) e successivamente argomentata, in un articolo del 1995 da Seligman. La rivista indicata, ogni anno, invia ai propri lettori un

questionario volto a rilevare il punto di vista dei consumatori rispetto ad un tema, e nel 1994 scelse di esplorare il servizio offerto dal sistema sanitario in riferimento ai problemi emozionali. In quella occasione vennero inviati 180 mila questionari e si ebbero 22 mila risposte. I risultati del questionario vennero analizzati secondo tre dimensioni volte a misurare l'efficacia dei trattamenti elargiti dai servizi: il livello di miglioramento della situazione problematica, il grado di soddisfazione espresso a proposito del modo in cui era stato trattato il problema, ed una misura del miglioramento globale, valutato attraverso il confronto tra le condizioni presenti all'inizio del trattamento e quelle rilevabili, dai clienti, alla conclusione di questo. In breve, si evidenzia che la psicoterapia viene percepita come un percorso utile³, ma non sembra possibile discriminarla da altre forme di trattamento quali quello psichiatrico o sociale.

Veniamo, ora, al contesto italiano, che presentiamo attraverso quattro ricerche.

Fava, Pazzi, Arduini et al. (1998) propongono uno studio in cui, attraverso un questionario “vengono indagati i risultati e i cambiamenti percepiti dai pazienti, i fattori terapeutici, le difficoltà incontrate, la percezione del tipo di problema che ha condotto alla terapia e le relazioni tra le aspettative e la reale esperienza di trattamento” (p. 324). L'obiettivo, anche in questo caso, era quello di verificare la percezione dei pazienti rispetto al trattamento offerto dalle strutture pubbliche. L'analisi condotta, di ordine quantitativo, mostra che le percezioni di miglioramento, nei pazienti seguiti in psicoterapia, sono correlate alla loro partecipazione al trattamento. Risulta, infatti, che quanto più i clienti si sono percepiti attivi nel corso del trattamento, tanto più hanno una percezione positiva dei risultati raggiunti. Ciò, d'altra parte, conferma le osservazioni condotte qualche anno prima da Orlinsky (1994), secondo il quale, esiste una forte correlazione tra il risultato terapeutico raggiunto e la partecipazione del cliente.

Lo Coco, Di Blasi, Giannone (2001), invece, hanno realizzato uno studio con soggetti portatori di un disturbo alimentare, seguiti con una psicoterapia analitica di gruppo. La ricerca condotta con quattro pazienti, ha confrontato il “grado di adattamento”, valutato prima, dopo e a sei mesi dalla terapia, con la percezioni di miglioramento espressa dai singoli soggetti, riscontrando come i due indici non siano concordi. Ciò consente ai ricercatori di evidenziare quanto l'uso di strumenti diversi comporti l'acquisizione di dati diversi non assumibili, comunque, come assoluti.

Andolfi, nel 2001, ha pubblicato una ricerca che ha raccolto sia le narrazioni dei clienti che quelle prodotte dai terapeuti, allo scopo di comprendere quanto la durata del trattamento incida sui risultati di questo e sul significato che gli viene attribuito. Di fatto, la ricerca evidenzia che “anche pochi incontri, quando siano stati percepiti come efficaci, hanno avuto un effetto nel tempo, come se avessero messo in atto un processo di pensiero e di elaborazione proficuo per la strada successivamente intrapresa” (p.55).

Citiamo, infine, una recente indagine (Dolcetti, Giovagnoli, Paniccia, Carli 2007; Giovagnoli, Dolcetti, Paniccia 2008) che si pone nella direzione di esplorare le attese ed i risultati percepiti da chi ha affrontato un percorso psicoterapeutico, per poi metterle a confronto con quelle espresse dagli psicoterapeuti. Considerando, qui, solo le narrazioni dei clienti, sembra che la domanda di trattamento sia orientata a “controllare le emozioni, liberarsene, entro fantasie onnipotenti, destinate al fallimento”; in alcuni casi, grazie al lavoro condotto, è possibile che si abbia “un'evoluzione di tali fantasie, che vengono deluse, per approdare a un riconoscimento dei limiti di realtà” (Giovagnoli, Dolcetti, Paniccia, 2008, p. 342-3), mentre in altri casi, anche la terapia rimane coinvolta entro una dinamica fondata sul possesso delle risorse del terapeuta, senza che si possa riscontrare uno sviluppo di ciò.

3. La ricerca qualitativa

La ricerca da noi condotta è di tipo qualitativo.

Ciò significa che chi l'ha realizzata ritiene di aver operato secondo una certa prospettiva che, brevemente, cercheremo di esplorare, ponendo in luce quegli elementi che ci aiutano a dar conto del nostro lavoro.

3.1 Il confronto quantitativo/qualitativo

La definizione di ricerca qualitativa e delle sue caratteristiche distintive viene usualmente condotta, in letteratura, attraverso un costante confronto con la ricerca quantitativa. In tal modo la prima viene a delinearci attraverso un processo di differenziazione dalla seconda.

Non è difficile immaginare le ragioni che sottendono tale modalità di condurre il discorso: se si può ipotizzare una maggiore familiarità del lettore con la metodologia quantitativa, e, dunque, l'opportunità di richiamare quest'ultima per argomentare una metodologia più recente, è pur vero che la ricerca qualitativa si è venuta affermando grazie alle scienze sociali e alla loro necessità di differenziarsi (appunto!) dalle scienze esatte, individuando una strategia di ricerca maggiormente idonea ai propri oggetti di studio.

In questo senso, il confronto tra quantitativo e qualitativo richiama, ancora oggi, i due miti fondativi delle scienze sociali: il mito dell'*Oggettività* ed il mito dell'*Adeguatezza* (Ricolfi, 1997, p. 38-39), che tutt'ora caratterizzano il dibattito dei clinici (Grasso, Stampa, 2008).

Si comprende, allora, come la contrapposizione tra ricerca quantitativa e ricerca qualitativa veicoli la distanza tra l'epistemologia della semplificazione e l'epistemologia della complessità, tra l'approccio nomotetico e l'approccio ideografico, tra la ricerca della quantità e la ricerca del significato.

Al di là delle contrapposizioni che caratterizzano i miti, comunque, in una recente pubblicazione Lucidi, Alivernini e Pedon (2008) affrontano le diverse questioni⁴, e pur sottolineando le differenze, evidenziano come, nell'ambito della ricerca empirica, esse non siano identificabili come elementi che necessariamente distinguono le due tipologie di ricerca; a loro avviso la distinzione può essere riconosciuta solo sul piano metodologico, che, come proporrò nel prossimo paragrafo, vede la ricerca quantitativa come "chiusa" e la ricerca qualitativa come "aperta". Su questa base, gli stessi autori richiamano l'opportunità di immaginare un continuum quantitativo/qualitativo lungo il quale collocare le singole prassi di ricerca.

3.2 Gli elementi distintivi della ricerca qualitativa

Vediamo in che modo si caratterizza la ricerca qualitativa in termini di metodo.

Sappiamo che, per condurre una ricerca empirica, è necessario compiere alcuni passi, elencabili come segue (Ricolfi, 1997):

- disegno della ricerca;
- *costruzione della base empirica*;
- *organizzazione dei dati*;
- *analisi dei dati*;
- esposizione dei risultati.

La diversità tra ricerca quantitativa e qualitativa si riconosce nel diverso modo di trattare i tre passi centrali (indicati con il carattere corsivo).

In particolare, il punto nodale, da cui gli altri discendono per conseguenza, si rintraccia nella *costruzione della base empirica*.

Chi utilizza la ricerca qualitativa, infatti, intende esplorare un tema del quale, in buona sostanza, non conosce le caratteristiche, tanto meno, le relazioni che possono esserci tra dette caratteristiche. Manca, dunque, di una definizione, a priori, delle variabili da indagare e si trova nella necessità di utilizzare strumenti di indagine il più possibile aperti.

La mancanza di definizioni operative (matrice casi per variabili), stabilite ancor prima di dare avvio all'indagine sul campo, rende particolarmente complesso anche il terzo passo, quello definito come *organizzazione dei dati*.

Tale organizzazione se non è concepita a priori (ad esempio, trasformazione delle informazioni raccolte in termini 0-1⁵), richiede uno specifico lavoro post hoc atto ad individuare, nel materiale raccolto, gli elementi significativi, trasformandoli in *dati* misurabili⁶.

Segue l'*analisi* degli stessi, attraverso la quale si attribuisce senso a quanto rilevato e, quanto più ci si allontana da un piano puramente descrittivo, in favore di una lettura interpretativa, tanto più il lavoro del ricercatore si complessifica.

In breve, se la ricerca quantitativa risulta utile qualora si intenda studiare un fenomeno individuando la rilevanza di alcune variabili note, la ricerca qualitativa si rende necessaria all'esplorazione di problemi ancora non conosciuti. In un caso "l'esplorazione è mirata alla descrizione delle cose e alle relazioni tra le cose che abbiamo **cercato** (ricerca quantitativa), dall'altra alla descrizione delle cose e delle relazioni che abbiamo **trovato** (ricerca qualitativa)." (Lucidi, Alivernini e Pedon, 2008, p. 31)

3.3 La non ispezionabilità della base empirica

Tra gli elementi che caratterizzano una ricerca qualitativa, i metodologi inseriscono la "non ispezionabilità della base empirica". Con ciò ci si riferisce all'impossibilità, per un terzo, di tornare ad osservare ciò che fonda la ricerca condotta. Quanto più, infatti, la raccolta degli elementi ha implicato una attiva partecipazione del ricercatore, tanto più quest'ultimo si troverà "nella condizione di essere l'unico depositario, pieno, integrale della base empirica su cui fonderà le sue analisi e trarrà le sue conclusioni" (Ricolfi, 1997, p. 33).

La questione evidenziata risulta particolarmente significativa nel caso delle ricerche etnografiche, ma è comunque presente, anche in ambito psicologico, in molte condizioni di ricerca.

Si pensi, ad esempio, alle interviste, specie se caratterizzate da domande aperte, che rappresentano uno degli strumenti elettivi della ricerca qualitativa.

E' noto il motivo che porta a privilegiare questa prassi: "Le interviste personali hanno il vantaggio che gli intervistatori possono stabilire un rapporto con la persona che viene intervistata. Possono dirigere l'attenzione dei soggetti sul materiale e motivarli a rispondere alle domande accuratamente....Possono andare a fondo per avere risposte più complete" (McBurney, 2001, p.239). È altrettanto noto che tale prassi determina alcune questioni di cui è necessario tener conto: "Il principale svantaggio dell'intervista faccia a faccia è l'altro lato dei suoi vantaggi principali: la presenza dell'intervistatore crea una situazione sociale che può influenzare le risposte. I soggetti possono dire agli intervistatori quello che pensano che loro vogliono sentire. La potenza dell'effetto-intervistatore è più grande con l'intervista faccia a faccia che con qualsiasi altro metodo." (McBurney, 2001, p.239)

In questa logica, si comprende come la specifica relazione intervistatore/intervistato, da cui scaturisce la singola intervista, risulti essere un elemento difficilmente ispezionabile. Fermo restando quanto appena detto, comunque, i metodologi tendono a distinguere, per quanto concerne il tema dell'ispezionabilità, la ricerca etnografica dalla *ricerca TXT*. In questo ultimo caso ci si riferisce alla possibilità di registrare e trascrivere i testi che costituiscono la base empirica e alla possibilità di utilizzare uno dei programmi testuali che organizzano l'analisi dei trascritti. Si ritiene, infatti che gli accorgimenti indicati *aumentino il grado* di ispezionabilità (Ricolfi, 1997, p. 35).

4. T-Lab e l'Analisi Emozionale del Testo

La nostra ricerca rientra, almeno in parte, tra quelle definite TXT.

Per sollecitare le narrazioni dei clienti abbiamo utilizzato una intervista (cfr., più avanti, il paragrafo: Lo strumento), le verbalizzazioni raccolte sono state audio-registrate ed interamente trascritte. In particolare, per quanto concerne le risposte alla *prima domanda*, esse sono state raccolte in un unico testo (*corpus*) ed il *corpus* così ottenuto è stato sottoposto all'elaborazione statistica del software informatico *T-Lab*, nella versione *PRO 6.1* (Lancia, 2004).

Vediamo di specificare il modo in cui opera T-lab. e la modalità con cui abbiamo utilizzato ciò che questo software consente di ottenere.

T-lab. è uno specifico strumento di analisi testuale che consente di frammentare il testo, privandolo di tutti i nessi logici che costringono le parole entro il significato del discorso intenzionale, destrutturando così il sistema di relazioni linguistiche nel quale esse sono state inizialmente formulate. Attraverso una serie di passaggi su cui, in questa sede, non ci soffermiamo, il programma individua le *unità lessicali* (parole), distinguendole da quelle altre parti del testo, quali articoli, congiunzioni o verbi ausiliari (denominate "parole vuote"), che hanno la funzione di tessere un reticolo logico, capace di dar senso e consequenzialità al discorso intenzionale; Il programma, dunque, distingue tra le parole che vengono considerate "vuote" a livello di contenuto (Lancia, 2004, p. 60) dalle altre.

Ora, uno psicologo che tipo di interesse può avere nei confronti dell'operazione realizzata da T-lab e appena descritta?

Ogni testo, lo sappiamo, veicola, contemporaneamente, un contenuto e un significato *emozionale*, che viene ad esprimersi mediante le parole utilizzate dai singoli soggetti; in particolare il significato *emozionale* viene espresso soprattutto mediante particolari parole, dotate, di per sé stesse, di una specifica funzione comunicativo-affettiva. Quest'ultima, tuttavia, nella trama dei nessi sintattici propri di ogni testo, si trova ad essere ridotta e controllata, in funzione del senso esplicito che il parlante intende conferire al proprio discorso linguistico. Destruendo il testo, privandolo delle parole vuote, ed evidenziando quelle che meglio esprimono la funzione comunicativo-affettiva, è possibile far riemergere il significato emozionale, espressione del contesto culturale da cui, il testo stesso, nasce. (Carli, Paniccia, 2003).

Tornando al software, è bene considerare che, in linea di principio, la numerosità delle unità lessicali (parole) può raggiungere livelli difficilmente gestibili. Per questo, in funzione sia dei vincoli del software, che si presta all'uso di un numero limitato⁷ di unità lessicali, sia degli obiettivi della ricerca, le parole, o unità lessicali, che si troveranno ad essere effettivamente inserite nella successiva elaborazione, sono il risultato di un processo di selezione, che può essere affidato alle "impostazioni automatiche" del programma, oppure al ricercatore⁸, ottenendo così una lista di parole cosiddette "chiave" (Lancia, 2004).

Qui il punto centrale: “In che modo vengono selezionate le parole affinché quelle scelte risultino significative per far emergere il significato emozionale del testo?”.

L’ipotesi che possiamo assumere in quanto psicologi è che, a differenza degli elementi “accessori” del testo (parole vuote), le parole scelte risultino dei potenti vettori di quella densità emozionale che ha spinto Carli e Paniccia (2002) a proporre di definirle *dense*, ossia parole caratterizzate da una bassa ambiguità e da un’elevata polisemia⁹.

Parlando di nuovo in termini statistici, la successiva operazione effettuata da T-Lab è finalizzata a ridurre tali possibili significati, facendo in modo che il corpus testuale venga suddiviso in Unità o *Contesti Elementari*¹⁰ di testo, entro i quali procedere, tramite l’*Analisi Fattoriale delle Corrispondenze Multiple*, al computo delle ricorsività delle parole *dense* compresenti in ogni unità di testo.

Di nuovo, possiamo interrogarci sul senso di tale procedura elaborativa, in funzione di una lettura psicologica. Nella logica del software informatico, il conteggio delle ricorsività acquista senso nei termini del peso statistico che ciascuna parola viene a detenere nel testo, ovvero si calcola la capacità di ognuna di definire in misura maggiore o minore l’insieme statistico entro cui si inserisce. Ponendoci, invece, in una prospettiva psicologico-clinica, perché dovrebbe acquistare rilevanza la frequenza con cui quelle parole che definiamo *dense* tendono ad associarsi tra loro entro determinate unità di testo?

In effetti, la capacità della relazione di definire le specificità di senso delle forme lessicali è sempre stata alla base delle discipline linguistiche; già il fondatore della linguistica moderna, Ferdinand de Saussure (1916), aveva sancito che il valore di un qualunque termine è sempre determinato dai significati degli altri termini con i quali esso è in rapporto all’interno di un testo.

Analogamente, Carli e Paniccia (2002) ipotizzano che sia la cosiddetta *co-occorrenza*¹¹ tra gruppi di parole che consente di ridurre l’infinita emozionalità (polisemia) che ogni parola evocerebbe se presa singolarmente, così da far emergere, entro una costellazione emozionalmente definita, il significato che le parole vengono ad assumere nel “testo condiviso” dai diversi intervistati che le hanno formulate. In questo senso, l’Analisi Emozionale del Testo (AET; Carli, Paniccia, 2002) si pone come metodologia privilegiata per esplorare i processi collusivi, tramite i quali il gruppo sociale considerato simbolizza affettivamente uno specifico contesto, una situazione, oppure una questione tematica, nel nostro caso la psicoterapia, consentendo di analizzare i peculiari modelli culturali attraverso i quali *quel* gruppo si organizza nel rappresentarla. Dall’analisi della compresenza e della ricorrenza delle parole *dense*, il software informatico consente di ottenere un determinato numero di raggruppamenti, denominati *cluster*, che, nella logica dell’AET, non vengono intesi tanto nella loro qualità di insiemi statistici, quanto come espressione di differenti modalità culturali ed affettive, attraverso le quali si narra il tema comune. I cluster, possono, quindi, essere intesi come “*Repertori Culturali*”, significativi della rappresentazione collusiva del contesto da parte di chi ad esso partecipa.

A partire dalle parole che compongono un cluster, il ricercatore può cercare di conferire un senso, mediante procedimenti di inferenza, orientati da specifici modelli psicologico-clinici¹². L’ipotesi che guida tale modalità di procedere è che l’omogeneità di senso, tra parole contenute in ogni cluster, rappresenti una “traccia” in grado di orientare il ricercatore verso lo svelamento della cultura esplorata. In questo senso, il legame statistico che connette le parole entro i singoli cluster viene assunto a legame psicologico, o meglio *collusivo*, che definisce ogni specifica “cultura locale” (Carli, Pagano, 2008) ed il modo in cui ognuna di esse si accosta o si differenzia dalle altre nel simbolizzare un contesto o un oggetto comune.

A definire la dinamica relazionale condivisa dal gruppo sociale considerato, difatto, contribuisce il modo in cui ogni Repertorio Culturale si organizza, sia rispetto agli altri Repertori, sia rispetto agli *assi fattoriali*, ossia quelle coordinate che consentono di orientarsi nello *spazio* (asse X, Y, Z, ecc.). Alla luce di quanto detto, però, possiamo facilmente spingerci ad affermare che lo Spazio Fattoriale cessa di esistere come semplice elemento geometrico e arriva piuttosto a qualificarsi come uno *spazio culturale*, quale rete di convivenza di differenti modalità di vivere simbolicamente il contesto da parte di quanti vi sono iscritti. E' in questo modo che, secondo noi, i dati a nostra disposizione possono arrivare a parlarci di una "cultura".

5. La nostra ricerca

Come abbiamo già detto nell'introduzione, la nostra ricerca si propone di esplorare la rappresentazione che i clienti propongono del lavoro terapeutico da loro intrapreso, le categorie attraverso le quali narrano la loro esperienza.

5.1 Lo strumento

A tale scopo abbiamo utilizzato un'intervista semi-strutturata costruita *ad hoc*, che pur mantenendo la propria specificità, rispetto al colloquio clinico, è organizzata in modo analogo. Essa, infatti, è composta da un momento iniziale che possiamo definire "fase libera" e, successivamente, da una "fase guidata" (Montesarchio, 2002).

Nello specifico, nella prima parte, dopo una breve presentazione della ricerca e dell'intervistatore, si chiede di raccontare la propria psicoterapeutica nel modo che si ritiene più opportuno.

Nella seconda, invece si sollecita l'intervistato ad approfondire alcuni temi, che noi ricercatori riteniamo significativi.

Elenchiamo di seguito le aree esplorate:

- la rappresentazione della psicoterapia pre e post trattamento;
- la scelta di intraprendere una psicoterapia, con riferimento alle motivazioni, all'iter seguito per scegliere il terapeuta, agli obiettivi che il cliente si prefiggeva;
- l'eventuale cambiamento degli obiettivi avvenuto nel corso del trattamento e, nel caso, i vissuti relativi a tale cambiamento;
- il raggiungimento o meno degli obiettivi;
- l'atteggiamento/ruolo del terapeuta ed i vissuti relativi ad esso;
- gli episodi relazionali/ricordi significativi;
- la valutazione soggettiva circa l'efficacia della psicoterapia, con riferimento ai fattori che l'hanno favorita/ostacolata;
- la conclusione della terapia, con riferimento ai criteri che hanno guidato la conclusione del trattamento ed i relativi vissuti;

L'intervista si chiude con la richiesta di formulare una metafora che descriva la terapia intrapresa.

Come si può notare, le aree esplorate cercano di focalizzare i criteri che hanno condotto alla scelta del lavoro, al proseguimento ed alla conclusione di esso. Viene focalizzata, inoltre, la percezione dell'efficacia e dei fattori che l'hanno determinata (o non determinata), nonché la percezione della dimensione relazionale in cui si era inseriti. La

richiesta della metafora, infine, nasce dall'idea che disporre di una immagine, possa darci informazioni aggiuntive rispetto a quelle che si possono inferire dalle parole.

Nella definizione delle aree, abbiamo cercato di esplorare quanto i clienti siano consapevoli del processo e degli obiettivi perseguiti, o quanto al contrario narrino soprattutto il loro coinvolgimento sul piano della relazione, senza riuscire a criteriare l'accaduto.

Ci domandiamo, infatti, se nell'ambito della terapia, l'attenzione ai criteri coinvolge i clienti. Stando alla letteratura, ed in particolare alla ricerca condotta da Straker e Becker (1997), si direbbe che nel ruolo di cliente si pone attenzione soprattutto alla qualità emozionale della relazione, mentre nel ruolo di terapeuta si appronta una narrazione fondata sui criteri che possono dar conto di quanto accade nella relazione¹³.

5.2 Soggetti intervistati

Il nostro gruppo coinvolge solo persone che hanno terminato il loro percorso terapeutico, nell'ipotesi che ciò gli permetta di avere una rappresentazione complessiva del loro trattamento, e che non abbiano categorie specialistiche (non siano studenti di psicologia o psicologi) in grado di orientare la loro lettura. Non si è ritenuto necessario, invece, utilizzare qualsiasi restrizione rispetto l'orientamento teorico della psicoterapia condotta.

Attualmente disponiamo di 30 interviste, realizzate presso le città di Roma, l'Aquila, Napoli.

5.3 Elaborazione delle interviste

Abbiamo scelto di analizzare le interviste che, come abbiamo detto, sono state registrate ed interamente trascritte, secondo tre diverse prospettive:

- ✓ analisi dei trascritti, per quanto concerne la *prima domanda* dell'intervista (la fase libera), attraverso l'uso di T-lab e della metodologia AET;
- ✓ analisi qualitativa della parte guidata, attraverso una lettura "trasversale" delle singole interviste volta ad evidenziare le modalità con cui vengono affrontate le singole tematiche proposte;
- ✓ analisi qualitativa dei trascritti completi (prima e seconda parte dell'intervista) condotta da giudici indipendenti, per esplorare in che modo, le narrazioni dei clienti, possano ritenersi frutto di specifiche relazioni e precisamente:
 1. la relazione tra noi ricercatori e le nostre teorie di riferimento;
 2. la relazione tra il committente della ricerca (la Cattedra di Psicologia Clinica) e le persone da questa intervistate;
 3. la relazione tra il singolo intervistatore e quel particolare intervistato.

Quest'ultima tipologia di analisi ci sembra particolarmente rilevante poiché riconduce i "dati" da noi raccolti, nell'ambito del contesto in cui sono stati prodotti. Come sappiamo infatti, le narrazioni sono espressione del modo in cui viene simbolizzata la relazione all'interno della quale esse vengono prodotte (Cordella, Pennella, Romano, Grasso, 2008).

Al momento attuale abbiamo terminato solo la prima prospettiva di analisi ed è a questa che faremo riferimento nel prossimo paragrafo. In particolare, in questa sede, presenteremo l'analisi dei fattori.

5.4 L'analisi dei fattori

I *quattro* cluster che T-lab ha evidenziato si posizionano ognuno in un diverso quadrante.

Per questo, ci soffermeremo ad analizzare le parole¹⁴ che si addensano intorno alle polarità positive e negative dei tre assi (X,Y,Z), caratterizzando attraverso di esse lo *spazio culturale* da noi incontrato.

Come avremo modo di vedere, le polarità degli assi non necessariamente si compongono di parole tutte diverse; queste ultime, comunque, possono assumere una diversa valenza a seconda del contesto in cui sono inserite.

5.4.1 L'asse X

In termini generali, potremmo dire che l'asse delle X rappresenta la *dimensione temporale* che caratterizza la psicoterapia ed il modo in cui ci si rapporta ad essa.

Per comprendere la specificità con cui tale dimensione viene trattata, consideriamo le parole presenti nei due poli dello stesso.

Polo **negativo**

Se consideriamo le prime (ordinate dai valori del chi²) quattordici¹⁵ parole, presenti nel polo negativo dell'asse delle X¹⁶, possiamo osservare come sette di queste, si riferiscano direttamente alla dimensione che stiamo considerando¹⁷:

- Esperienza
- **Anni**
- Percorso
- **Finire**
- **Interrompere**
- Motivo
- Capire
- Certo
- **Iniziare**
- **Cominciare**
- **Durare**
- Credere
- Portare
- **Tempo**

La prima parola, esplicitamente riferita alla dimensione temporale, è *anni*, un termine introdotto dall'uomo per segmentare la ciclicità della natura, dividendo il divenire in parti riconoscibili e nominabili; non è certo la sola parola introdotta a questo scopo ma, tra queste, designa un tempo lungo. Essa è preceduta da *esperienza*, che, etimologicamente, ci rimanda ad una conoscenza tangibile, acquisita per prove ed errori, ed è seguita da *percorso*, che può essere letto nell'accezione di "correre attraverso il tempo". Fin qui, dunque, la psicoterapia sembra raccontata come un tentativo di conoscenza, che si dipana in un tempo lungo, segmentabile (si possono contare gli anni di durata) ma comunque esteso.

Subito dopo abbiamo due verbi, che sembrano avere l'effetto di risvegliarci dall'inevitabile defluire del tempo: *finire*, *interrompere*. Due verbi che, a prima vista, sembrano esprimere due diversi modi di concludere: si può portare a termine (finire), o rompere nel mezzo (inter-rompere). Il termine *finire*, però, può essere inteso in una molteplicità di significati: esso sta per "portare a compimento", "rifinire", "guardare al dettaglio", ma anche per "consumare interamente" o "uccidere". Se assumiamo questi ultimi due significati, sembra che l'esperienza si protragga nel tempo fino a consumare, uccidere (l'altro ma anche se stessi), in una attenzione al dettaglio, potremmo dire, priva di obiettivo e, in questa accezione, il verbo interrompere assume la valenza positiva insita nello spezzare una modalità "divorante". In ogni caso, ciò che sembra più rilevante è la vicinanza dei due termini (*finire*, *interrompere*), atti ad esprimere le possibili conclusioni della terapia, ma anche ciò che può avvenire durante il percorso.

Proseguendo, abbiamo *motivo*, che può essere inteso come “ragione” che spinge all’azione, ma anche come “brano musicale” o “base narrativa”, elemento di continuità. Quindi, *capire*, un verbo che sembra rimandarci alla dimensione più prettamente cognitiva del comprendere ma che, in italiano, viene utilizzato anche nel significato di giustificare, perdonare.

Etimologicamente, possiamo anche leggere *capire* come capère, e quindi entrare, imprendere.

Segue la parola *certo* che può esprimere due posizioni opposte: un oggetto certo è sicuro, evidente, differenziato, ma un certo oggetto, esprime l’indefinitezza, l’indeterminazione.

Ancora cinque verbi: *iniziare*, *cominciare*, *durare*, *credere*, *portare*. I primi due verbi sembrano sinonimi ma possono anche essere differenziati se si attribuisce al primo (iniziare) il significato di “ammettere alla conoscenza dei segreti”, avallato da credere, un verbo che richiama la necessità di persuadersi, di considerare vero. E ancora *durare* che richiama il procedere del tempo ma anche, nell’ambito di questo, il resistere alla distruzione, e *portare* inteso come “caricarsi di qualche cosa da servire all’altro”, da affidare, confidare. Infine *tempo*, un sostantivo che preso da solo sembra indefinibile, espressione di ciò che trascorre, ma anche dei limiti insiti in “un tempo”.

In breve, ci sembra che, il polo negativo dell’asse X, ci parli di un tempo definito da un inizio, una fine e un durare; un tempo chiaramente confinato, che proprio per questo, può procedere tra certezza ed incertezza, tra l’affidarsi e l’avere in affidamento, tra il divorare e il resistere. Un tempo lungo, che trascorre, ma nel quale si dipana una processualità, capace di confrontarsi con l’emozionalità espressa nella relazione.

Polo positivo

Anche in questo caso, consideriamo le prime quattordici parole, sottolineando quelle che esprimono dei verbi e mettendo in **neretto** quelle che sembrano riconducibili ad un unico ambito:

- Rapporto
- Prendere
- **Marito**
- **Bambino**
- Lavoro
- **Madre**
- **Padre**
- Riuscire
- Parlare
- **Uomo**
- Familiare
- Uscire
- Problema
- Tornare

Ciò che si evidenzia, già solo guardando l’elenco, è la minore numerosità dei verbi e, al contrario, la numerosità dei termini che parlano di ruoli. Cinque termini su quattordici (*marito*, *bambino*, *madre*, *padre*, *uomo*), infatti, si riferiscono a persone, attraverso il ruolo da loro assunto in famiglia. D’altra parte, il termine *familiare* è tra quelli presenti e, se lo assumiamo come espressione di un contesto, possiamo accostarlo al termine *lavoro*, quale altro contesto “familiare”, nel senso di noto, in cui ci si relaziona attraverso un ruolo.

La prima parola del raggruppamento, inoltre, è *rapporto* che può essere intesa in diverse accezioni: essa può stare per relazione, ovvero come legame tra due o più persone, ma può significare anche resoconto fatto ad un superiore (ancora si richiamano i ruoli), o per nesso, fondato sulla dipendenza o la causalità. Tutte accezioni significative, sia se si considerano i contenuti proposti in terapia, sia se si pensa alla relazione terapeuta/cliente.

In breve, ci sembra che nella polarità positiva dell'asse X si addensino delle parole che richiamano quanto già evidenziato da Giovagnoli, Dolcetti e Paniccia (2008), le quali incontrando una costellazione di parole simili (marito, figli, padre, ecc.) affermano: "Si tratta di quei rapporti apparentemente scontati che non hanno bisogno di essere voluti e scelti per esserci. Quei rapporti, in altri termini, vissuti come dati, entro i quali l'emozione di obbligo reciproco prende il posto di una consapevolezza di scelte e investimenti, generando fantasie di possesso e violenza." (p.342)

In questa logica, a *motivo* presente nella polarità negativa si contrappone *problema*, ovvero una ragione precisa che struttura la relazione terapeuta/cliente, e al verbo *portare*, visto in Y-, si contrappone *prendere*.

I verbi da noi qui elencati sono: *prendere*, *riuscire*, *parlare*, *uscire*. A prima vista sembra che, nel loro insieme, descrivano un percorso molto chiaro, in cui si sa cosa fare (prendere), per farci cosa (riuscire), attuato attraverso un mezzo (parlare), per il raggiungimento di un obiettivo (uscire). Verrebbe da dire "cotto e mangiato" se non fosse per la presenza del verbo *tornare* che sembra incrinare l'idea di una facile risoluzione.

Se, in effetti, prendiamo in considerazione l'elenco completo dei verbi addensati in questo polo abbiamo: prendere, riuscire, parlare, uscire, piangere, tornare, ridere, continuare, rendere, raccontare, arrivare, perdere, ricoverare, dimagrire, cercare, recuperare. Nel loro insieme, tutti questi verbi ci suggeriscono la ciclicità di un processo che non sembra mai interrompersi, un tempo che potremmo dire infinito, dal quale si esce e si torna, si arriva e si perde, fondato sui ruoli piuttosto che su un obiettivo.

In conclusione, ci sembra di poter affermare che l'asse delle X ci parla della dimensione temporale, secondo due diverse polarità: in X- abbiamo un tempo, chiaramente confinato, nel quale è possibile sviluppare un processo, mentre in X+ abbiamo il tempo interminabile, dato dalla certezza dei reciproci ruoli e da ciò che essi prevedono.

5.4.2 L'asse Y

In termini generali, potremmo dire che l'asse delle Y ci parla di ciò che ci si aspetta dalla terapia, ma anche di ciò che si è incontrato in essa. In questo senso, tale asse sembra evidenziare il *modello di relazione* narrato dagli intervistati. Vediamo le due polarità.

Polo **negativo**

Distinguendo, nelle quattordici parole da noi scelte, i verbi dai sostantivi, abbiamo il seguente elenco¹⁸:

- Chiedere
- Parlare
- Cominciare
- Cercare
- Partire
- Imparare
- Incinta
- Gravidanza
- Serenità
- Medicina
- Ritrovare
- Dieta
- Recuperare
- Dottore

Consideriamo, in primo luogo, i verbi presenti.

Chiedere, dal latino quaerere, significa domandare per ottenere. Dalla stessa radice deriva anche il termine questore, ovvero colui che è incaricato di indagare e mantenere l'ordine. Segue parlare, termine che abbiamo già incontrato e che significa esprimersi,

rivelarsi e poi *cominciare* che può essere inteso come “iniziare con”. I primi termini ci offrono, quindi, l’immagine di una relazione che prende avvio e nella quale, reciprocamente, si chiede per indagare e si svela, con l’idea di ricercare “un ordine”. In questa accezione può essere inteso anche il verbo *cercare* se si pensa all’azione di colui che investiga, alla ricerca di tracce.

Proseguendo con le azioni contemplate in questo polo dell’asse Y, abbiamo *partire* e *imparare* che condividono la stessa radice: *parare* (da *pars*, *parte*); nello specifico, *partire* sta per separarsi, ma anche dividere, mentre *imparare* composto da *in* (andare verso) e *parare* può significare difendere, impedire, apparecchiare, addobbare.

Seguendo, abbiamo *ritrovare*, che sta per trovare nuovamente, riguadagnare ciò che si era perso, riacquistare, sinonimo del successivo verbo *recuperare*: rendere di nuovo buono, ritornare in possesso¹⁹.

Sembra dunque che la relazione di cui si parla tenda ad individuare un ordine, un separare, un ritorno al possesso del buono. Anche il termine *dieta* richiama il concetto di ordine, di regola da seguire perché confacente alla salute, una regola offerta dalla *medicina* (e dal *dottore*), intesa come ambito di cura che si occupa delle alterazioni, dei turbamenti, del disordine, che si concretizza nel farmaco come altra accezione del termine *medicina*. In questa direzione si può osservare che il termine *serenità* è un sostantivo che richiama il cielo privo di nuvole, una condizione apparentemente piacevole, che non ha turbamenti, ma che, proprio per questo, non contiene vita (nuvole, acqua) e diviene sinonimo di secco. Lo sottolineiamo per indicare come in questa polarità sembra che si parli di una norma acontestuale, quasi mitica, che ricerca il ripristino di ciò che è stato, più che un confronto con il contesto. Possiamo allora considerare che *incinta* e *gravanza* (da *gravis*: che ha peso), sono due sinonimi, che ci parlano di un contenitore aggravato da un peso, di una condizione che pur “sgravando” recupererà solo apparentemente lo status ante.

In sintesi, per quanto concerne il polo negativo dell’asse Y, si evidenzia un modello di cura di tipo medico, caratterizzato dalla presenza di una norma a cui confarsi: si tratta di ritrovare, recuperare, il rapporto con essa.

Polo **positivo**

Queste sono le parole, ordinate in ragione del χ^2 , che, a nostro avviso, lo caratterizzano maggiormente:

- Rapporto
- Padre
- Crescere
- Psicologo
- Chiamare
- Soffrire
- Raccontare
- Capacità
- Paziente
- Decidere
- Rivolgere
- Depressione
- Rabbia
- Seduta

In questo raggruppamento troviamo due diversi termini già incontrati nel polo positivo di X: *rapporto*, come prima parola, e *padre*. Essi, però, trovano luogo in un contesto diverso dal precedente e ciò ci guida a considerarli secondo una diversa accezione.

Così, il termine *rapporto*, precedentemente evidenziato in funzione dei ruoli, nel presente raggruppamento sembra connesso alla comparsa del termine *psicologo* e *paziente*, intesi come i due interlocutori della relazione terapeutica, ma anche alla presenza del termine *seduta* che richiama il luogo, il setting dell’incontro. Si parla, quindi, di una relazione caratterizzata da due attori e da uno spazio/tempo.

Per quanto concerne, invece, il termine *padre*, esso si presenta, nell'elaborazione di T-lab²⁰, come terza parola. Dei termini riferiti ai ruoli familiari, riscontrati nel polo positivo dell'asse X, rimangono anche marito ed uomo, ovvero le parole riferite al maschile. Queste ultime, però, in Y+, si posizionano come ultime due parole dell'elenco. A fronte di ciò, il termine *padre*, se preso isolatamente, può essere inteso come espressione dell'elemento terzo, il contesto, volto a favorire l'evoluzione di una relazione duale.

L'idea di una possibile evoluzione, espressa da questo polo, ci sembra possa venire anche dai verbi che lo caratterizzano: *crescere, chiamare, soffrire, raccontare, decidere, rivolgere*.

Crescere, ha la stessa radice di creare (kere, ovvero fare) significa diventare, progredire, perfezionarsi ma anche essere allevato.

Chiamare, ovvero rivolgersi a qualcuno pronunciandone il nome (il che implica che si conosca l'altro, lo si differenzi, e lo si possa nominare) o, anche, implicare in una questione.

Raccontare, nel significato di far conoscere, comunicare, narrare.

Decidere, composto da "de e caedere", ovvero togliere o tagliar via, pronunciarsi a favore o contro, assumersi la responsabilità.

Rivolgere, nel senso di orientare, indirizzare, mutare, capovolgere.

Nel loro insieme, si tratta di verbi propositivi, che indicano la possibilità di scegliere, esprimersi, implicarsi, evolvere.

Rimane *soffrire*, dal latino sufferire, composto da sub (sotto) e ferre (portare), che sta per subire, sopportare, consentire, associabile a *paziente* proprio nell'accezione di colui che sopporta, ma anche di colui che presta cura nel fare.

E ancora, *capacità*, nel senso di capienza, derivato da capax, atto a contenere, che a sua volta deriva da capere, ovvero prendere.

Infine, due termini che esprimono vissuti, ma che vengono utilizzati anche per riferirsi a malattie²¹: *depressione* e *rabbia*. Due termini che richiamano la dimensione aggressiva rivolta verso se stessi o verso l'esterno. Considerando i sei poli dei tre assi, solo in questa polarità si riscontrano parole di questo tipo. Ci si può chiedere perché, e come mai venga evocata proprio la dimensione aggressiva. A fronte di quanto sin qui detto, formuliamo l'ipotesi che sia possibile esprimere questa dimensione perché si è in una relazione, confinata (*seduta*) e contenitiva (*capacità*), e confrontati con la dimensione produttiva (*padre*).

Nel polo positivo di Y, troviamo, in breve, un modello di relazione diverso da quello presente in Y-; esso sembra più improntato alla relazione con il contesto, alla sofferenza, ma anche al mutare, che tale confronto comporta.

5.4.3. L'asse Z

Questo asse, nel suo complesso, sembra parlare del modo in cui si è posto il cliente nei confronti della terapia.

Polo **negativo**

Le prime quattordici parole che caratterizzano l'asse Z, sono:

- Capire
- Forte
- Crescere
- Analisi
- Rifiutare
- Alimentare
- Scrivere
- Cercare
- Diario
- Specifico

- Emozione
- Scaturire
- Comunicare
- Debolezza

Su quattordici parole più della metà sono verbi. Per il resto, abbiamo due aggettivi (*forte* e *specifico*) e quattro sostantivi (*analisi, diario, emozione, debolezza*).

Dei verbi presenti, alcuni li abbiamo già incontrati (*capire, crescere, cercare*). Sofferamoci sugli altri.

Rifiutare, ovvero negare la propria disponibilità o, anche, rinunciare al possesso di qualche cosa, respingere.

Alimentare, rifornire del materiale necessario al funzionamento.

Scrivere, che possiamo intendere come lasciar traccia e associare a *diario*, quale strumento atto a segnare il divenire, quotidiano, degli eventi autobiografici.

Scaturire, verbo spesso utilizzato per indicare l'acqua che sgorga da una sorgente.

Comunicare, rendere comune, far partecipe ma anche, prendere parte.

Nel complesso, se assumiamo come prioritari i termini, *scrivere, diario, cercare, capire* nel senso di giustificare, dare ragione, alimentare, *comunicare, crescere*, sembra disegnarsi un modo di stare in psicoterapia fondato sulla partecipazione attiva e sulla compresenza di dimensioni opposte e complementari: *forte* e *debolezza, specifico* e *analisi*. Un modo propositivo e dialettico che contempla lo *scaturire* come il *rifiutare*.

Polo positivo

Il polo positivo dell'asse Z è quello su cui si addensano il minor numero di parole, alcune delle quali le abbiamo già incontrate.

Presentiamo, di seguito, quelle da noi selezionate, secondo l'ordine dato dal valore del χ^2 :

- Anni
- Consigliare
- Fatto
- Doloroso
- Volta
- Economico
- Proporre
- Valutare
- Raccontare
- Continuo
- Amico
- Amore
- Capitare
- Giudizio

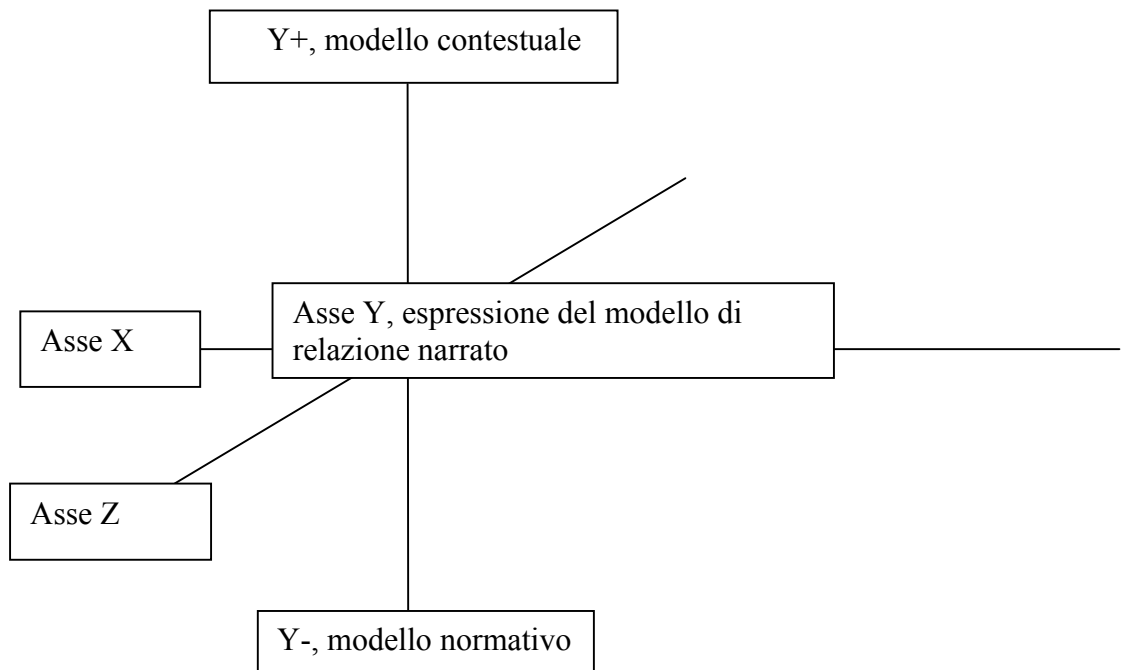
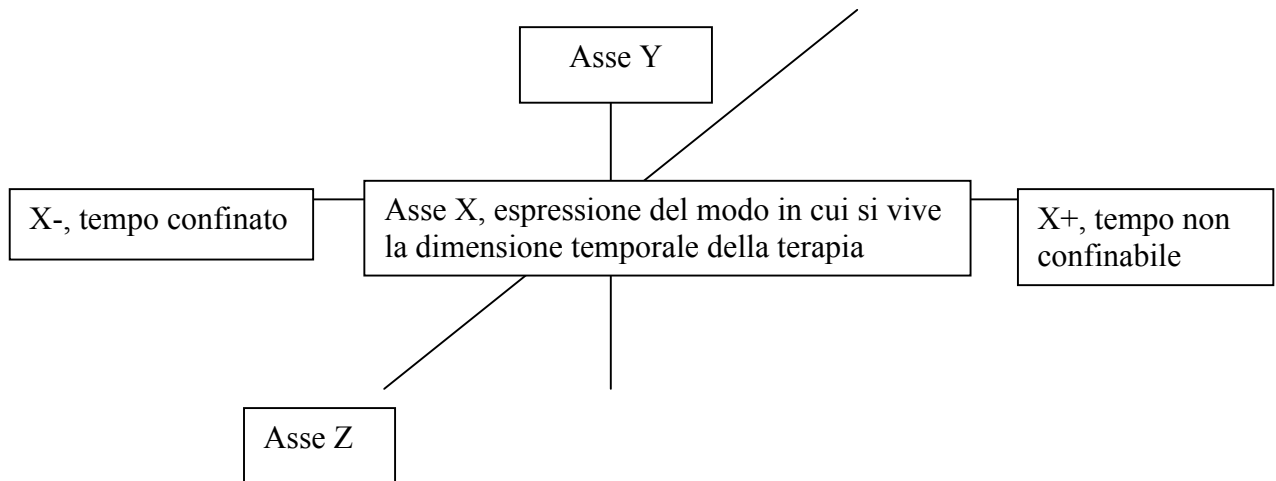
Si può facilmente osservare come in questo polo si abbia la presenza di verbi che sembrano indicare una maggior titubanza, se confrontati con quelli presenti nel polo opposto dello stesso asse. *Consigliare, proporre, valutare*, associabile a *giudizio*, sembrano azioni volte a rimanere "sulla soglia" della relazione. Ancor più incisivo, in questo senso, è *capitare*, un termine che richiama la casualità, la presenza o meno della fortuna, quale elemento non governabile, accostabile a *volta*, inteso come occasionalmente.

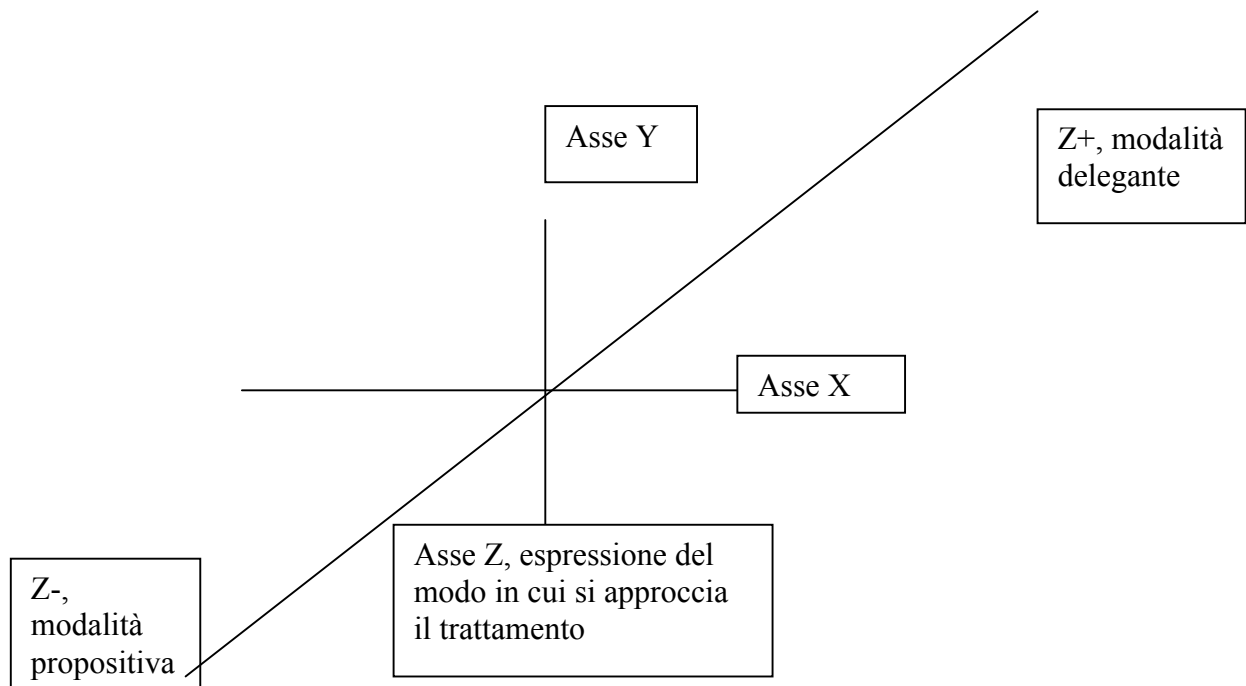
C'è poi, il termine *fatto*, contrapposibile ad emozione presente nel polo opposto, quasi a voler indicare come il *raccontare* si basi su presunti dati più che sul significato attribuibile agli stessi. Quindi *doloroso* ed *economico* a cui associamo *anni*, che sembrano esprimere i tre diversi investimenti necessari all'impresa terapeutica nel suo *continuo* perdurare e, infine, *amore* e *amico*, analoghi nella loro accezione dichiaratamente positiva, privi della complessità presente nei contrasti del polo precedente (Z-). In breve sembra che si approcci la terapia più per ricercare un sostegno che non un cambiamento, attraverso un atteggiamento delegante, fondato sull'attesa,

che non prevede confronto, nè con se stessi, nè con l'altro che si suppone esclusivamente "buono" e bonificante.

5.4.4 Breve conclusione a proposito degli assi

Volendo riassumere quanto sin qui detto a proposito delle due polarità degli assi X,Y,Z, possiamo disegnare i seguenti schemi di riferimento:





Dovrebbe apparire più evidente, ora, ciò che l'analisi dei fattori ci ha portato ad evidenziare: ci troviamo confrontati con due diverse culture, differenziabili in base alla posizione assunta nello spazio da noi considerato.

X-, Y+ e Z- circoscrivono un'area che propone una rappresentazione della psicoterapia contrapposta a quella che si presenta nell'area compresa da X+, Y- e Z+.

Nella prima abbiamo l'idea di un trattamento confinato nel tempo, contestuale e nel quale si assume un atteggiamento propositivo.

Nel secondo, al contrario, ci viene raccontata una psicoterapia che appare interminabile, fondata sui ruoli e sul recupero della norma, in cui è prevista ed accolta la delega del cliente.

A fronte di ciò, sarà interessante considerare i cluster, dato che due di loro si posizionano nelle aree appena descritte (uno per area), mentre gli altri due condensano parole necessariamente tratte sia dall'una che dall'altra area.

Bibliografia

- AA.VV. (1998). *Il grande dizionario della lingua italiana moderna*. Torino: Garzanti.
- ANDOLFI M., ANGELO C., D'ATENA P. (2001). *La terapia narrata dalle famiglie. Una prospettiva di ricerca intergenerazionale*. Milano: Raffaello Cortina.
- Bachelor A., Salamé R. (2000). Participants' perceptions of dimension of therapeutic alliance over the course of therapy. *Journal of Psychotherapy Practice and Research*, 9, 39-53.
- BEDI R.P. (2006). Concept mapping the client's perspective on counseling alliance formation. *Journal of Counseling Psychology*, 53 (1), 26-35.
- CARLI R. (2006). Editoriale. *Rivista di Psicologia Clinica*, 2/3, 118-120, www.rivistadipsicologiaclinica.it.
- CARLI R., PAGANO P. (2008) (a cura di), *S. Lorenzo. La cultura del quartiere e i rapporti con la psicologia*, Kappa, Roma.
- CARLI R., PANICCIA R. M. (2002). *L'analisi emozionale del testo. Uno strumento psicologico per leggere testi e discorsi*. Milano: Franco Angeli.
- CARLI R., PANICCIA R.M. (2003). *Analisi della domanda. Teoria e tecnica dell'intervento*. Bologna: Il Mulino.
- CLAIBORN C.D., BERBEROGLU L.S., NERISON R.M., SOMBERG D.R. (1994). The client's perspective: ethical judgments and perceptions of therapist practices. *Professional Psychology: Research and Practice*, 25 (3), 268-274.
- CORDELLA B., PENNELLA A.R., ROMANO F., GRASSO M. (2008). *La ricerca in psicoterapia. Il confronto con la relazione e l'inconscio*. In A.R. PENNELLA (a cura di), *Percorsi nell'inconscio. Prospettive teoriche ed esperienze cliniche. Atti del Congresso Sirpidi 2007*. Roma: Aracne, pp. 175-192.
- DEVOTO G., OLI G.C. (1990). *Dizionario della lingua italiana*. Firenze: Le Monnier.
- DOLCETTI F.R., GIOVAGNOLI F., PANICCIA R.M., CARLI R. (2007). Problemi e risultati in psicoterapia nelle rappresentazioni dei terapeuti e dei clienti. *Rivista di Psicologia Clinica*, 0, 101-107, www.rivistadipsicologiaclinica.it.
- FAVA E., PAZZI E., ARDUINI L., MASSERINI C., LAMMOGLIA M., LANDRA S., PAZZAGLIA P., CARTA I. (1998). Gli effetti delle psicoterapie: uno studio sulla percezione che i pazienti hanno dei risultati dei loro trattamenti. *Ricerca in Psicoterapia*, 1 (3), 324 – 343.
- FRANKEL Z., LEVITT H.M. (2009). Clients' experiences of disengaged moments in psychotherapy. A Grounded Theory analysis. *Journal of Contemporary psychotherapy*, 39, 171-187.

GIOVAGNOLI F., DOLCETTI F.R., PANICCIA R.M. (2008). Le attese e le valutazioni sulla psicoterapia dal punto di vista degli psicoterapeuti e dei clienti. *Rivista di Psicologia Clinica*, 3, 334 – 353, www.rivistadipsicologiaclinica.it

GLASER B., STRAUSS A. (1967). *The Discovery of Grounded Theory: Strategies for Qualitative Research*. Chicago: Aldine.

GRASSO M., STAMPA P. (2008). "... Siamo proprio sicuri di "non essere più in Kansas"? Metodi quantitativi ed epistemologia della ricerca in psicoterapia: una prospettiva critica. *Rivista di psicologia clinica*, 1, 129-150 www.rivistadipsicologiaclinica.it

LANCIA F. (2004). *Strumenti per l'analisi dei testi. Introduzione all'uso di T-Lab*. Milano: Franco Angeli.

LO COCO G., DI BLASI M., GIANNONE F. (2001). Indicatori di cambiamento in un gruppo di pazienti con disturbi del comportamento alimentare. *Ricerca in psicoterapia*, 4, 49-65.

LUCIDI F., ALIVERNINI F., PEDON A. (2008). *Metodologia della ricerca qualitativa*. Bologna: Mulino.

MCBURNEY D. (2001), *Research Methods*, trad.it., *Metodologia della ricerca in psicologia*. Bologna: Mulino, 2001.

MCGUFF R., GITLIN D., ENDERLIN M. (1996). Clients' and therapists' confidence and attendance at planned individual therapy session. *Psychological Reports*, 79 (2), 537-538.

MONTESARCHIO G. (2002) (a cura di). *Colloquio in corso*. Milano: Franco Angeli.

ORLINSKY D.E., GROVE K., PARKS B.K. (1994). Process and outcome in psychotherapy. In A.E. BERGIN, S.L. GARFIELD (a cura di), *Handbook and behaviour change: an empirical analysis*. New York: Wiley, pp. 270-376.

PANICCIA R.M. (2007). Quale empiria per la ricerca in psicoterapia. *Rivista di Psicologia Clinica*, 0, 40-44, www.rivistadipsicologiaclinica.it

RICOLFI L. (1997). *La ricerca qualitativa*. Roma: Carocci.

ROE D., DEKEL R., HAREL G., FENNING S. (2006). Client's reasons for terminating psychotherapy. A quantitative and qualitative inquiry. *Psychology and Psychotherapy. Theory, Research and Practice*, 79, 529-538.

ROE D., DEKEL R., HAREL G., FENNING S., FENNING S. (2006). Client's feelings during termination of psychodynamically oriented psychotherapy. *Bulletin of Menninger Clinic*, 70 (1), 68-81.

SAUSSURE (DE) F. (1916). *Corso di linguistica generale*. Bari: Laterza, 1967.

SELIGMAN M.E.P. (1995). The effectiveness of psychotherapy. The Consumer Reports study. *American Psychologist*, 50, 965-974.

STRAKER G., BECKER R. (1997). The lived experience of change in psychotherapy: client and therapist perspectives. *International Journal of Psychotherapy*, 2 (2), 171-178.

TODD D. M., DEANE F.P., BRAGDON R.A. (2003). Client and therapist reasons for termination. A conceptualization and preliminary validation. *Journal of Clinical Psychology*, 59, 133-147.

www.etimo.it

Note

· Ricercatrice presso il Dipartimento di Psicologia Dinamica e Clinica 146, Facoltà di Psicologia, Università "Sapienza", Roma.

· Dottore in Psicologia Dinamica e Clinica per la Persona, le Organizzazioni e la Comunità.

· Dottore in Psicologia Dinamica e Clinica per la Persona, le Organizzazioni e la Comunità.

¹ Il verbo al plurale si riferisce alle persone che, a diverso titolo, collaborano con la cattedra di Psicologia Clinica del Prof. Grasso, presso l'Università "Sapienza" di Roma: tirocinanti, laureati, specializzati, un dottore di ricerca, un contrattista ed un ricercatore.

² La formulazione della Grounded Theory si deve a due sociologi, Glaser e Strauss che, in un testo del 1967, la esposero per la prima volta. Essa si basa sull'idea che sia possibile comprendere la vita sociale se si studiano gli "atti interattivi", ovvero le interazioni, dei soggetti presenti in un contesto.

³ Naturalmente, i risultati delle analisi quantitative dovrebbero essere esaminati anche dal punto di vista della significatività statistica. Ad esempio, non è possibile escludere a priori l'ipotesi che buona parte delle 160 mila mancate risposte alla indagine del Consumer Report derivino da un giudizio di inutilità rispetto alla psicoterapia.

⁴ L'attenzione degli autori citati è rivolta alle seguenti questioni: diversità nei riferimenti epistemologici, diversità nell'oggetto di studio della ricerca, diversità negli obiettivi generali della ricerca, differenze nelle tecniche di indagine e nella tipologia dei dati, differenze nelle analisi dei dati e nell'esposizione dei risultati.

⁵ Trasformare le informazioni raccolte in termini 0-1 significa utilizzare un qualunque parametro dicotomico di classificazione, come ad esempio: incluso/escluso, bianco/nero, ecc.

⁶ Il che significa che in ogni caso sarà necessario riferirsi ad un conteggio numerico.

⁷ Alcune procedure statistiche consentono l'utilizzo di un massimo di 10.000 tipi di unità lessicali, altre di un numero nettamente minore (Lancia, 2004).

⁸ Le "impostazioni personalizzate" consentono di intervenire autonomamente sulla lista di parole creata dal software in modo automatico. Nel nostro lavoro, ad esempio, abbiamo scelto di escludere alcune parole, come nomi propri, pronomi o alcuni avverbi, ritenute poco significative in funzione degli obiettivi della ricerca e delle ipotesi su cui intendi basarsi. In questo senso è possibile affermare che la costruzione della lista di parole chiave si pone come il risultato di una vera e propria attività interpretativa.

⁹ Ogni parola densa presa singolarmente può condurre ad una infinità di possibili significati.

¹⁰ Come abbiamo accennato, i *Contesti Elementari* in cui il testo può essere segmentato, a seconda della scelta dell'utilizzatore del software, possono essere di diversi tipi: frasi, frammenti di frasi, paragrafi e testi brevi. Lo scopo di tale frammentazione è sia quello di facilitare l'esplorazione del corpus testuale da parte del ricercatore, sia quello di consentire la realizzazione di analisi che richiedono il calcolo delle co-occorrenze tra parole. Le procedure di elaborazione dati a cui ci stiamo riferendo si attuano infatti nell'ambito della funzione *Analisi Tematica dei Contesti Elementari* (Lancia, 2004).

¹¹ Le *co-occorrenze* sono quantità risultanti dal conteggio del numero di volte in cui due o più unità lessicali sono contemporaneamente presenti all'interno degli stessi *Contesti Elementari* (Lancia, 2004).

¹² I modelli interpretativi adottati sono sempre funzione degli specifici obiettivi che la ricerca si propone ed il loro scopo dovrebbe essere quello di guidare il processo di inferenza abduttiva del ricercatore fino a derivare una certa coerenza emozionale nella co-occorrenza di parole presenti nello spazio culturale definito da ogni cluster. Come ausilio a tale lavoro, il nostro gruppo di ricerca ha riconosciuto l'utilità di alcune procedure di preparazione alla successiva costruzione di un percorso interpretativo. Concentrando l'attenzione prevalentemente su quei lessemi dotati di un più elevato valore di occorrenza (*chi-quadro*), abbiamo scelto di procedere con una preliminare procedura di suddivisione morfologica dei lessemi

presenti in ciascun cluster, che potesse consentire di descrivere la natura di un'azione (definita dai *verbi*), organizzata attorno ad un particolare oggetto (i *sostantivi*) e qualificata in funzione di uno scopo specifico (grazie agli *aggettivi*), sulla base dell'affinità che possiamo ipotizzare presente nei vocaboli afferenti a ciascuna categoria. Come suggeriscono Carli e Paniccia (2002), ci si è avvalsi anche dell'individuazione della derivazione etimologica dei lessemi, come indizio di quella sottostante struttura emozionale, di origine squisitamente inconscia, su cui si fondano sia l'utilizzo che il significato di ciascuna parola.

¹³ Nella ricerca in questione sono stati ascoltati 7 terapeuti che ancora stavano svolgendo la loro psicoterapia personale. Si è chiesto loro di narrare sia la terapia da loro vissuta nel ruolo di cliente, che le terapie seguite da professionisti.

¹⁴ Il significato delle parole e la loro eventuale radice etimologica è stata rintracciata in www.etimo.it; Devoto, Oli (1990) *Dizionario della lingua italiana*, Le Monnier, Firenze; AA.VV. (1998), *Grande dizionario della lingua italiana moderna*, Garzanti, Torino.

¹⁵ La scelta di fermarci alle prime quattordici parole è nata dal voler evidenziare i diversi termini connessi alla dimensione temporale. Per continuità, proporremo quattordici parole per ogni polo dell'asse considerato, ma non sempre si tratterà delle prime quattordici parole; in alcuni casi, le sceglieremo tra quelle che, a nostro avviso, sono più significative.

¹⁶ Presentiamo le parole suddivise in due colonne per ragioni di spazio. Sottolineiamo che qui, come in seguito, le parole sono ordinate in successione, prima sulla colonna di sinistra e poi su quella di destra (es: 1) esperienza, 2) anni, ecc.)

¹⁷ Nel presente elenco, abbiamo segnato in **neretto** le parole che più chiaramente corrispondono al tema da noi considerato e con il sottolineato i verbi. Anche nei prossimi elenchi sottolineeremo i verbi, differenziandoli dalle altre parole, poiché essi ci parlano delle azioni previste e possono indicarci, quindi, il "tono" espresso dal raggruppamento.

¹⁸ Le parole sono comunque ordinate in modo decrescente, in ragione del χ^2 .

¹⁹ Nell'antica Roma, i recuperatores erano i giudici incaricati di decidere delle cause di compenso o indennizzo fra Romani e stranieri. Grazie alla loro azione, si poteva recuperare l'oggetto contestato.

²⁰ Ricordiamo che l'elenco delle parole da noi presentate sono un estratto di quelle proposte dall'elaborazione di T-lab.

²¹ L'una dell'uomo, l'altra generalmente considerata propria del cane.

ELEONORA MARZELLA*, ANDREA DE NIGRIS**

IDEALE DI MATERNITÀ E CONDIZIONE FEMMINILE NELLE NINNE NANNE DELLA TRADIZIONE ORALE

Premessa

L'indagine sulle ninne nanne, come forma del tutto peculiare di narrazione, non può prescindere dalla fondamentale considerazione che il destinatario dei *testi* che costituiscono questi canti non è il bambino che viene cullato. Se la funzione pragmatica (l'atto) è certamente destinata a lui, ed è inscritta nella relazione diadica madre-bambino, il "racconto" appartiene invece alla comunità intera che ha contribuito a produrlo. E in questo senso diviene un modello narrativo, una "narrazione possibile" per gli individui che ne fanno parte. Un "racconto" portatore di una visione del mondo, capace di definire e al tempo stesso garantire gli assetti organizzativi (ruoli) e istituzionali (valori e credenze, cultura) della società. A questi modelli narrativi fanno riferimento infatti gli individui nella definizione di sé e della propria identità. Le "storie" narrate nei canti di culla sono certamente evocate e influenzate dal *qui e ora* del momento dell'addormentamento, ma fanno al tempo stesso riferimento al *là e allora* di momenti "altri" della convivenza civile. Abbiamo evidenziato in particolare la possibilità di questi testi di essere momento di sfogo e lamentazione per la propria condizione (un vero e proprio canto di protesta), e la possibilità (forse perduta) di esprimere la naturale ambiguità del sentimento materno. Da questo punto di vista le ninne nanne sono un possibile strumento per l'indagine su quale ideale di maternità e dell'infanzia stessa avevano le comunità che hanno dato origine ai canti.

Si tratta dunque di un lavoro esplorativo volto a ricavare, dall'analisi dei testi, una serie di considerazioni sui valori, sulla strutturazione dei ruoli, sull'istituzione di "narrazioni possibili" (cui fa riferimento l'individuo nella definizione di sé) storicamente e territorialmente definiti dai contesti che li hanno prodotti.

Il materiale a cui si è attinto è costituito da un corpus di circa 400 testi "trascritti" da vari autori nel corso del tempo e da antologie di raccolta di questi testi. Si è cercato di prestare maggiore attenzione a quelle pubblicazioni che garantissero una certa "autenticità" dei canti, ossia che indicassero la fonte di "raccolta" della ninna nanna (il luogo e in alcuni casi la persona che ne ha reso testimonianza) e il momento storico.

Le domande che hanno motivato questo articolo sono numerose: *cosa* narrano le ninne nanne? *come* narrano sé stesse le donne che cullano e cantano? in che modo questi testi rispecchiano i contesti di appartenenza e la Cultura Locale⁽¹⁾ dai quali originano? quali evoluzioni e cambiamenti hanno percorso e modificato il testo antico?

Per cercare di rispondere a queste domande accenneremo rapidamente alla struttura formale dei canti; distingueremo poi una funzione *pragmatica* da una *testuale* e "narrativa", e individueremo infine i diversi **destinatari** delle ninne nanne, non riducibili al solo bambino che viene cullato, soprattutto quando se ne prende in considerazione la dimensione testuale.

Prima di procedere proponiamo, per una riflessione preliminare, una fra le più

crude ninne nanne che abbiamo raccolto:

*Fa la vo': Suonnu subbettu,
viniti a la ma casa ca v'aspiettu,
viniti prestu a ddàrimi rizzettu.
Fa la vo', figgiu ma tacca,
drappicidduzzo viècciu e corda fracca!...
veni lu Bruttu Bbestia e si lu 'nciacca.
Fa la vo' figgiu, ri boia,
ca lu tanto nacàriti m'annoia:
punta ri sangu, e cascittedda nova!
A la vo'... Punta di notti!...
Mièrici surdi e sbizziali muorti!...
Oh Ddiu, c'avissi aviri sta 'rran sorti!...
A vo' e ffa la vo'*

(Ragusa, Fonte: Guastella, 1887, pp. 23-24)

(Traduzione: Fai la nanna sonno della morte / venite a casa mia che vi aspetto / venite presto a darmi riposo / Fai la nanna figlio piaga mia / copertina vecchia e corda [che sostiene la culla] fradicia / Viene la brutta bestia e se lo acchiappa / Fai la nanna figlio di boia / che il tanto cullarti mi annoia / punta di sangue [una violenta infiammazione] e piccola bara nuova / a la vò [che ti venga una] polmonite di notte / I medici [siano] sordi e i farmacisti morti! / O Dio potessi avere questa gran fortuna! A vo' e fa la vo'.)(²)

1. La struttura formale

I canti di culla hanno una serie di caratteristiche strutturali comuni. L'analisi, seppur rapida e non esaustiva, di alcuni di questi elementi formali non ha uno scopo meramente "letterario", ma è funzionale a quanto argomenteremo in seguito sulla funzione pragmatica del canto, ci permette di individuare i possibili "autori" dei testi, e consente una considerazione generale sulle narrazioni della tradizione orale.

1.1 Musicalità (melodia, ritmo, timbro)

Le ninne nanne sono in primo luogo dei canti, e sono dunque accompagnate da melodie. Si tratta di melodie molto semplici. La complessità melodica di un canto è data dalle variazioni e dall'uso di diverse note entro la struttura tonale. I canti di culla usano poche variazioni melodiche (poche note) e non infrangono quasi mai la regola tonale (poche alterazioni). Le più antiche sono formate anche da sole due note che si ripetono monotonamente, e dunque la struttura musicale dei canti può essere indizio della collocazione temporale degli stessi. Questa semplicità risponde al bisogno di accompagnare il bambino nella fase di addormentamento, facendo sentire la propria voce, ma evitando di stimolarlo eccessivamente. Lo stesso discorso è valido anche per il ritmo. I canti sono fortemente cadenzati, con ritmi regolari e ripetitivi, poco sincopati. Infine, sempre per i medesimi motivi la voce che accompagna il canto usa spesso un unico timbro. I suoni sono appiattiti entro una gamma ristretta dei volumi e delle possibili "esecuzioni" del brano musicale, e la voce viene trascinata e allungata in modo piano e monotono.

1.2 Uso della rima e metrica

Trattandosi di veri e propri canti, le ninne nanne hanno una loro struttura metrica, e viene spesso fatto uso della rima. Se da una parte questo avvicina i canti di culla

più al componimento poetico che alla prosa, non bisogna tuttavia cadere nell'errore di considerarle una forma poetica "matura", né credere che i testi siano costretti in rigidi schemi metrici. O meglio, dipende dalle ninne nanne. Mentre alcune mostrano grande semplicità stilistica e poco rigore nella composizione, tanto per il lessico utilizzato, quanto per il rispetto di regole metriche, altre sembrano esteticamente più raffinate e "colte". Possiamo spiegare questo fenomeno cercando di risalire al *contesto* di produzione dei testi. Le narrazioni più genuinamente popolari "emergono" direttamente dai membri di una data comunità. Sono espressione della Cultura Locale di quei gruppi, e riflettono dunque maggiormente dinamiche collusive, comuni modi di "sentire" e simbolizzare emozionalmente¹ i contesti di appartenenza. È molto difficile in questi casi risalire ad un unico autore del testo, come è difficile individuare il momento stesso in cui emerge quel particolare "racconto" e ad opera di chi: la natura stessa della tradizione orale, che vede il passaggio di contenuti e storie da generazione a generazione (e da territorio a territorio), rende questi particolari testi passibili di mutamenti, evoluzioni, tagli e aggiunte, a seconda di chi fruisce il racconto e in quale contesto territoriale e temporale. Le ninne nanne che appartengono a questa "categoria" sono quindi quelle stilisticamente più semplici, e sono meno legate ai rigidi schemi metrici cui facevamo riferimento in precedenza. Il contesto di origine, in questo caso, è quel particolare momento della giornata in cui si cerca di far dormire i propri figli, e il "prodotto finale" sembra dunque maggiormente spontaneo e genuino, più autentico². Altre volte l'origine del testo è chiaramente individuabile in un autore specifico. Molti scrittori, nel corso dei secoli, si sono cimentati nella composizione di ninne nanne. Il loro intento era letterario ed artistico, e il contesto di produzione del racconto è quindi ben lontano dalla stanza in cui si addormenta un bambino. Questo non vuol dire che non ci sia dialettica tra le produzioni letterarie "colte" e quelle popolari. Da una parte gli autori sono stati più o meno influenzati tanto dai temi quanto dalle forme della cultura popolare, dall'altra alcuni particolari testi possono aver avuto fortuna nel cogliere sentimenti e credenze del popolo: laddove dunque i canti di culla "colti" abbiano avuto modo di essere divulgati, e soprattutto laddove quanto espresso dall'autore sia entrato "in risonanza" con i modelli narrativi popolari (e le sottese categorie emozionali), è possibile che questi stessi testi (o magari singole strofe) siano stati adottati dalla comunità che ne è entrata in contatto. Si tratta del naturale rapporto – non riguardante esclusivamente le ninne nanne – tra produzioni narrative individuali e modelli narrativi popolari. Se un testo è sufficientemente collusivo con le simbolizzazioni di una certa comunità potrà entrare a far parte dei suoi modelli narrativi ed essere utilizzato da un più ampio numero di persone.

Come esempi, volutamente scelti ai due estremi stilistici dell'ampio spettro possibile, possiamo riportare le seguenti due ninne nanne:

*Vieni suonno e vieni chiano chiano
co' la lanterna e lo bastone 'n mano.
Vieni suonno e vieni ra lo monte
co' na palloccia r'oro e rare 'n bronte.
Rare 'n bronte e no' re nce fa male
non tengo pezze pe la mmerecare.
Vieni suonno e vieni ca t'aspetto
come Maria aspetta San Giuseppe.
San Giuseppe mio vecchiarello
porta lo suonno sotto lo mantiello.*

*La piccoletta culla
lieve ondeggiar farò;
dormi, gentil fanciulla,
fida ti veglierò.
A un olezzante giglio
sei pari nel candor;
nitida gemma il ciglio
rassembla allo splendor.
Somigli, gentilmente
cinta di bianco vel,*

*Vieni sonno e vieni e non tardare
sta figlia mia se vole riposare.*
(Cilento, Campania, Fonte: Stifano,
1973, p. 84)

(Traduzione: Vieni sonno e vieni piano
piano / con la lanterna ed il bastone in
mano / Vieni sonno e vieni dal monte /
con una palloccia d'oro e dalle in fronte³/
Dalle in fronte ma non farle male / non
ho pezze per medicarla / Vieni sonno e
vieni che ti aspetto / come Maria aspetta
San Giuseppe / San Giuseppe mio
vecchierello / porta il sonno sotto il
mantello / Vieni sonno e vieni e non
tardare / questa figlia mia si vuole
riposare.)

*un cherubin dormente
fra i nugoletti in ciel.
O colombella stanca
Che al nido ritornò,
e sotto l'ala bianca
il capo richinò.*

[...]

(Autore: Eugenia Gentilomo Fortis,
1847)

(Fonte: Saffioti, 1994, pp.187-188)

Il discorso sulla forma ha permesso dunque di anticipare alcune considerazioni sui contenuti e sui temi. Se è evidente la differenza formale dei due componimenti, lo è ancor di più quella contenutistica. E altrimenti non potrebbe essere. Il primo testo è ancorato al bisogno di far dormire il bambino e riflette quella situazione relazionale specifica. Anche gli elementi narrativi non direttamente riguardanti tale situazione (come il riferimento a figure della religione) vengono inevitabilmente ricondotti a quel bisogno. San Giuseppe diventa un personaggio della narrazione, ma allo scopo di rivolgersi a lui per ottenere l'agognato addormentamento. In questo senso la narrazione popolare, che attinge ai suoi miti e ai suoi valori, è espressione di una simbolizzazione affettiva *condivisa*: l'emozione comune che nasce dalla fatica di addormentare i propri figli. Il secondo componimento non manca ovviamente di una sua propria simbolizzazione affettiva, ma la natura delle emozioni espresse è completamente diversa. L'emozione sull' "oggetto" infante, o sull'idea stessa del rapporto madre-figlio è in questo caso orientata e connotata del tutto positivamente, è idealizzata e sublimata, e non nasce (lo ripetiamo) nel contesto reale della relazione tra una mamma e un bambino, perché diverso è lo scopo ultimo di questa narrazione. Riflette certamente la fantasia che l'autore ha di questa relazione, ma in un "momento" (quando) e un "luogo" (dove) radicalmente diverso.

Precisiamo ancora però che gli scambi tra prodotti popolari e prodotti colti sono frequenti. Nel nostro esempio abbiamo volutamente scelto una ninna nanna con origini palesemente colte e scritta "a tavolino" in un luogo "altro". Ma non sempre (e in certa misura è un'operazione che perde di rilevanza) è facile capire, strofa per strofa, da chi sia originato il testo o quale contributo sia preponderante, quello del popolo o quello di un singolo autore.

Un' ultima precisazione sulla rima: i testi tradizionali e popolari sono in dialetto, e le caratteristiche fonetiche dei vari idiomi territoriali permettono di "chiudere" più facilmente la rima. Nonostante questa possibilità alcuni passaggi non sono in rima: evidentemente l'interesse per gli aspetti formali e stilistici è decisamente in secondo piano. La rima sembra più rispondere ad un'esigenza musicale, sembra nascere da un uso spontaneo della voce, che si adatta a quella melodia particolare di cui le ninne nanne sono dotate. Sembra cioè legata più agli aspetti pragmatici (vedi in seguito) del canto che al raggiungimento di uno stile e di un'estetica poetica.

1.3 Modularità

L'ultimo aspetto formale che prenderemo in considerazione è quello della modularità dei testi. Ancora una volta le considerazioni strutturali ci porteranno a considerazioni più ampie e generali. Per modularità intendiamo la particolare caratteristica (cui abbiamo già accennato) dei canti di culla che vede lo scambio e il passaggio di alcuni "pezzi" dei brani da una ninna nanna all'altra. Esistono strofe che sono presenti, con o senza variazioni, in più di un testo, in diverse regioni. Non si tratta solo di "variazioni della stessa ninna nanna" adottate in diversi territori, che pure esistono. A volte infatti è l'intero testo ad essere simile, ma in altri casi solo alcuni elementi sono comuni. Ancora una volta questo fenomeno dipende dalle caratteristiche peculiari delle narrazioni della tradizione orale, che sono, da questo punto di vista, ancora più evidenti nel caso delle ninne nanne: i racconti "viaggiano" da un territorio all'altro, da un momento storico all'altro, e in questo vero e proprio processo evolutivo del testo, alcune parti che lo compongono rimangono, altre vengono modificate o eliminate, alcune possono sparire e non essere più adottate, altre sopravvivere e diffondersi maggiormente. Questa sorta di "selezione" delle strofe rende il testo orale particolarmente flessibile, elastico, mutevole. Ovviamente questo fenomeno è riconducibile a quanto detto finora: finché una narrazione esprime simbolizzazioni effettivamente condivise da chi le fruisce, e permette l'espressione delle reali emozioni vissute, tali narrazioni continuano ad esistere ed essere adottate.

La modularità delle ninne nanne è quindi un ottimo esempio del modo in cui alcune narrazioni possono finalmente evolvere e modificarsi, modificando a loro volta i contesti e le dinamiche collusive degli stessi, o al contrario rimanere fisse e immobili, ripetitive di sé stesse e conservatrici dei modelli narrativi del passato.

In tutte le narrative sono presenti, al fianco di spinte al cambiamento e all'evoluzione, elementi e dinamiche di conservazione del testo. Questo perché se da una parte ogni racconto diventa luogo per l'espressione di modelli narrativi gradualmente "alternativi" a quelli di maggioranza, dall'altra la cultura tende a resistere alle forze che minacciano la sua conservazione e perpetuazione. Scrivono Montesarchio e Venuleo (2002):

"La dinamica istituzionale sulla quale la cultura si fonda tende a ripetersi all'infinito, resiste al cambiamento; in quanto costitutiva della propria identità lavorativa, sociale, personale non viene pensata e allora gli elementi fissi dell'organizzazione condivisa, i ruoli, la scala gerarchica, le regole, ecc. possono essere assunte come «date», come dimensioni che esistono e in quanto tali hanno valore in sé al di là dello scorrere del tempo, delle trasformazioni sull'ambiente, ecc. L'idea che si ha del proprio contesto, e delle relazioni in esse contenute, diventa insomma ideologia che non può e non si riesce a pensare di mettere in discussione." (Montesarchio, Venuleo, 2002, p. 21).

Bisogna inoltre fare un'ulteriore considerazione nel caso specifico dei canti di culla. Essendo i testi legati alla musica che li accompagna, lo scambio tra un territorio e l'altro di elementi e strofe è possibile nei limiti della compatibilità del testo alla melodia. Alla dimensione culturale che riguarda i contenuti si affianca dunque la dimensione culturale che riguarda le musiche dei diversi popoli e territori. Sono due piani interrelati e in ciascuno di essi saranno in atto le dinamiche di cambiamento o conservazione appena discusse.

Quello che era importante sottolineare è che nell'analisi di una qualunque narrazione non si può prescindere dalla considerazione tanto dell'uditorio (vedi in

seguito) quanto del particolare narratore. E in questo senso i prodotti della tradizione orale sono segnati, nella loro evoluzione, da tutti i narratori per i quali il testo è passato. Ogni narrante (ogni mamma) può modificare il racconto (la ninna nanna) e “restituirlo”, così modificato, alla sua comunità di appartenenza. Sarà poi il grado di condivisione (in senso collusivo) di quanto espresso da quel particolare narrante a determinarne il destino.

Tutto quanto detto finora sugli aspetti formali delle ninne nanne ci ha più volte portato a riflessioni che andavano oltre l’aspetto strutturale dei canti. Ma era necessario, per motivi non solo espositivi, partire da questi elementi. Ora possiamo fare un po’ di chiarezza su alcuni punti lasciati in sospeso, a cominciare dall’individuazione delle due principali funzioni delle ninne nanne.

2. Funzione pragmatica e funzione testuale

Le ninne nanne (come *atto*) servono per fare addormentare i bambini e accompagnare il momento in cui vengono cullati.

Gran parte delle caratteristiche che abbiamo analizzato nel paragrafo precedente dipendono da questo. La musicalità, il timbro e il tono della voce, la ripetitività, sono tutte in funzione di tale obiettivo. Dunque la prima funzione che svolgono, quella **pragmatica**, è non solo evidente, ma influenza la forma e i modi in cui questo atto può tradursi. Scrive T. Saffioti, autore di quella che è probabilmente la più completa raccolta antologica di ninne nanne italiane:

“La funzione primaria della ninna nanna è ovviamente quella di indurre al sonno il bambino grazie a una reiterazione ritmica e melodica che tende a introdurre un effetto ipnotico, secondo un procedimento che richiama l’antico rito dell’*incantamentum*. A questa prospettiva contribuiscono sia l’aspetto melodico sia quello verbale fortemente ripetitivi e sostanzialmente monotoni.” (Saffioti, 1994, p. VIII)

Ma questa funzione può essere ampiamente e sufficientemente svolta da semplici vocalizzi e dall’utilizzo continuato della voce senza necessariamente fare uso di un particolare testo o addirittura di piccoli racconti e storie . Non a caso, ancora oggi, se si vuol far dormire un bambino, e non si “dispone” di una ninna nanna (o semplicemente non la si vuole usare) la cosa più naturale e istintiva che viene da fare è usare la voce in modo piatto e monotono (da un punto di vista melodico) producendo al massimo poche sillabe che vengono ripetute e che *non necessariamente* hanno un senso⁴. Possiamo ipotizzare che la genesi più antica delle ninne nanne non sia stata altro che una lenta e graduale introduzione di parole (e dunque testo e significato emozionato) in quella “spontanea” e istintiva produzione sonora che è il canto per fare addormentare. E le prime parole che hanno fatto il loro ingresso in questi testi sono probabilmente state quelle che meglio evocavano l’attività stessa che si era in procinto di compiere, quelle dunque maggiormente legate alla funzione pragmatica di cui stiamo discutendo. A seconda delle lingue e dei dialetti l’incipit di molti canti di culla non è altro che una ripetizione di parole che riguardano direttamente l’atto in corso: il più diffuso è appunto «ninna nanna» con le sue numerose varianti (“E ninna ninna e ninna ninna”, “E ninna nanne e ninna vole”, “Nonna nonnooo”, “Fa la nanna, fa la nanna”, “ninàn ninàn ninàn”, “anninnia anninò”, “ninnarèdde ninnarèdde”, ecc.) che dipendono sostanzialmente dalla melodia che si vuol utilizzare e, come detto,

dal territorio di produzione. Le mamme invitano i bambini a “ninnare”, a “fare la nanna” in modo diretto e immediato. A tal proposito è interessante citare la “vistosa eccezione del siciliano” (Saffioti, 1994, p. VII); nei canti di questa regione l’incipit usuale è costituito dalle parole «a la vò», «a vò» e simili. In questo caso l’etimologia richiama l’atto del vogare, un atto sostanzialmente simile a quello con cui si culla il bambino, che rivela dunque un rapporto ancora più diretto con l’azione che si svolge.

Ma, quale che sia l’origine esatta e “certa” delle parole, e al di là di una perfetta ricostruzione storica della genesi delle primissime “strofe”, quello che a noi interessa è il fondamentale passaggio al **testo** di per sé. Nel momento stesso in cui i primi vocalizzi e le nenie si arricchiscono con le parole e acquisiscono le proprietà di veri e propri racconti, la dimensione di analisi del fenomeno ninna nanna entra in tutt’altro contesto. Laddove c’è un testo si aprono numerose possibilità comunicative e di espressione che non sempre riguardano il bambino o la pragmatica dell’addormentamento. Al contrario molte ninne nanne sembrano divenire un “pretesto” per comunicare *altro* (contenuto) ad *altri* (destinatari) diversi dal bambino.

Parliamo in questo senso di **funzione testuale** delle ninne. Una funzione che configura (e necessita di) una teoria del destinatario tutt’altro che scontata. Se infatti per la funzione pragmatica è evidente individuarne le coordinate e i referenti, quella testuale si articola a diversi livelli e lungo diverse dimensioni. Un modo per capire meglio le differenze tra livello pragmatico e livello testuale è quello di considerare le ninne nanne secondo una prospettiva finora tralasciata.

Soprattutto se prendiamo in considerazione l’aspetto pragmatico delle ninne nanne – ma anche al di là di esso – il canto e il cullare come “atti” rientra a pieno titolo nel grande capitolo delle *interazioni precoci* tra madre e bambino. In questo senso le ninne nanne sarebbero accostabili a tutti quei momenti di scambio diadico che avvengono nelle primissime fasi dello sviluppo e nei primi anni di vita del bambino: allattamento, prime interazioni faccia a faccia (rispecchiamento facciale), rito del risveglio, cambio del pannolino, ecc. Tutte queste attività sono state indagate, secondo un modello sistemico-diadico, dalla psicologia dello sviluppo⁵ (*infant research*). Si tratta di momenti fondamentali in cui si svolgono importanti dinamiche di *regolazione affettiva* tra i partecipanti. L’autoregolazione degli affetti del bambino passa cioè attraverso la regolazione interattiva che emerge dalla relazione con la madre. È un processo circolare e sistemico in cui l’adulto fa da contenitore ed orienta la relazione, ma nel quale il bambino non è certo parte passiva del processo. Inoltre questi scambi sono alla base della costruzione (e in questo senso sono dunque una co-costruzione) dei primi modelli di interazione e delle prime rappresentazioni presimboliche (compresa quella sul Sé).

Dunque anche le ninne nanne sono riti di regolazione affettiva e contesti per la produzione dei modelli di interazione che verranno interiorizzati dal bambino. Ma questo ci porterebbe su un piano del discorso ben diverso dall’oggetto del presente articolo. Noi siamo interessati al *testo* dei canti di culla, per analizzarne le dinamiche narrative, secondo un modello che considera non solo la *diade* in interazione, ma l’intero contesto di produzione e fruizione delle narrative stesse (il gruppo di appartenenza, la comunità, la società intera). Da questo punto di vista il bambino è certamente in relazione con la madre, ma non condivide con essa il racconto. Non per come intendiamo noi la condivisione come processo collusivo simbolico. Con questo non vogliamo nemmeno sostenere che non sia rilevante l’esposizione al linguaggio di cui fa esperienza il bambino, né certamente che sia

estraneo o isolato dalla stimolazione che ne consegue, ma il caso delle ninne nanne è un caso del tutto particolare di evento linguistico. Le madri cullano e cantano per “far addormentare” – funzione pragmatica – e la partecipazione del bambino al racconto non solo sarebbe prematura (si realizzerà compiutamente solo quando avrà acquisito le necessarie competenze), ma non è nemmeno auspicata. Qualora il bambino intervenisse attivamente (e certo non sul piano simbolico) nella narrazione, si tratterebbe di un *segnale* per la madre che qualcosa nell’interazione lo ha eccessivamente stimolato o distratto, mentre l’obiettivo è quello di indurlo al sonno. Siamo convinti che considerazioni simili valgano anche per i bambini più grandi che hanno iniziato l’apprendimento linguistico. Anche in questo caso il tipo di interazione proposta è lontana da quella di scambio *dialettico* e condiviso di testo, storie, racconti. Sia perché i modelli narrativi, per quanto precoci, nei primi anni di vita sono rudimentali e hanno bisogno di arricchirsi e maturare ulteriormente, sia perché, ancora una volta, il particolare contesto nel quale si svolge la narrazione è orientato al raggiungimento di un preciso obiettivo, e, nel caso in cui il bambino intervenisse sulle parole del racconto si configurerebbe un tipo diverso di relazione: la mamma può a questo punto rinunciare all’addormentamento, continuare cercando di “tranquillizzare” il bambino (riportando e regolando l’interazione ai livelli precedenti), o anche entrare in una modalità dialogica diversa e *condivisa* (sempre nei limiti delle capacità linguistiche e narrative) ma che si allontanerebbe dal testo originario. Un bambino più grande può dunque certamente interessarsi alle «parole» delle ninne nanne, ma probabilmente a quel punto la narrazione assumerebbe forme diverse. Non a caso, man mano che i bambini crescono, le narrazioni più adatte e appropriate con le quali interagire con essi sono costituite da favole e racconti di diversa natura, che configurano diversi contesti e perseguono diversi obiettivi. Secondo questa prospettiva i «racconti della buona notte» e le favole per dormire si collocherebbero dunque in uno spazio intermedio tra quello delle prime ninne nanne e quello dei racconti durante la veglia. Il potenziale della voce materna che accompagna al sonno è ancora pienamente in atto – e da questo punto di vista può essere anche visto come retaggio delle prime vocalizzazioni e dei primi canti – ma la comunicazione e l’interazione testuale avviene su diversi livelli: il bambino condivide maggiormente il testo e partecipa attivamente (anche troppo a volte) alla costruzione del racconto, ma la reiterazione e ripetizione della favola può finalmente indurre allo stato di rilassamento e addormentamento del bambino .

Non siamo dunque d’accordo con quanti sostengono che la ninna nanna svolga una funzione di “acculturazione linguistica” del bambino, se non addirittura di “trasmissione di valori”. Non nella misura in cui questo possa avvenire tramite condivisione simbolica del testo, o comunque non nel particolare *momento* in cui la narrazione si svolge. Ripetiamo che l’esposizione al linguaggio è certamente presente e utile, ma a nostro avviso la particolare narrazione “canto di culla” *non istituisce un alto livello di partecipazione al racconto nei confronti del bambino*⁶. La distinzione tra aspetti verbali (dotati quindi di senso e passibili di condivisione con l’altro) e non-verbali del “cullare-cantando”, e la considerazione sulla mancata partecipazione al racconto “ninna nanna” da parte del bambino, trova ulteriore conferma nelle teorizzazioni di Stern (1989). Secondo l’autore il Sé narrativo emerge in una fase dello sviluppo che *segue* quella del linguaggio, pur non esaurendosi nelle capacità e competenze di produzione e comprensione delle «parole» o delle «frasi». Dunque i *modelli narrativi* sono altra cosa rispetto ai *modelli operativi interni di regolazione* non verbali. Scrive l’autore:

“[...] i modelli narrativi possono includere degli aspetti che non sono presenti nei modelli operativi. Il modello narrativo differisce dal modello operativo interno in quanto garantisce un tipo diverso di regolazione. Quando gli eventi relazionali vengono verbalizzati, il fatto stesso di parlarne può agire in più modi per regolare e persino alterare le esperienze raccontate.” (Stern, 1989, p. 79)

Chi sono allora i destinatari del *testo* del canto? Quale particolare uditorio viene istituito da queste narrazioni?

3. I destinatari delle «parole»

In “*Fabula rasa. Dalla favola interpretata alla favola narrata*” (1999) Montesarchio e Buccoleri criticano l’interpretazione rigidamente psicoanalitica delle fiabe fatta ad opera di Bettelheim in “*Il mondo incantato. Uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe*” (1975). Una delle “premesse fuorvianti” dell’analisi di Bettelheim è individuata, secondo gli autori, nell’assunzione che il destinatario unico del racconto fiabesco sia il bambino.

Ogni racconto o storia ha origine nell’universale bisogno di narrare dell’uomo, e soprattutto nel bisogno di *condividere* tali narrazioni per il raggiungimento di visioni comuni della realtà. In questo senso l’**uditorio** delle fiabe non può essere, e difatti non era, solo il bambino, ma la comunità intera di appartenenza, e i gruppi che “fisicamente” e “realmente” spesso partecipavano a tali narrazioni.

Questa considerazione è tanto più vera per le ninne nanne, dove la partecipazione alla “storia” da parte del bambino è praticamente assente. Per procedere all’individuazione dei destinatari del testo faremo alcuni esempi:

*La ninân ninân, cuntènta,
bab' e' rid', e mâma stènta.
Bab' e' rid' in qua o' in là,
mâma stènta a stër a cà.
Bab' e' rid' all'ustarêia,
mâma stènta par la vèia.
Bab' e' rid' int' e' mulên,
mâma stènta cun e' babên.
Bab' e' rid' a là a vaiôn,
mâma stènta igna stasôn.
Mâma stènta, ha da stintë',
l'ha e' babên da cunilë'.*

(Ravenna, Fonte: Randi, 1891, p. 235)

(Traduzione: La ninna nanna, contenta / babbo ride e mamma stenta / Babbo ride qua e là / mamma stenta a stare a casa / Babbo ride all’osteria / mamma stenta per la via / Babbo ride nel mulino / mamma stenta con il bambino / Babbo ride là in giro / mamma stenta a ogni stagione / Mamma stenta, deve stentare / ha il bambino da cullare.)

Appare evidente come si tratti di una narrazione rivolta non al bambino, ma a quanti sono lì ad ascoltare, una protesta verso il padre assente di cui sono testimoni tutti familiari. Nelle comunità rurali dai quali originano questi canti, infatti, famiglie numerose e allargate vivevano sotto lo stesso tetto, spesso in spazi ristretti. La possibilità di lamentarsi per la propria condizione, la presenza stessa di un uditorio pronto a “raccolgere” il racconto, permette la nascita, la trasmissione e la sopravvivenza di un simile “racconto”⁷.

Ma ad un ulteriore livello di analisi queste narrazioni vanno considerate come storie collettive, modelli narrativi cui può fare riferimento ogni membro della comunità, non necessariamente chi vive realmente quella specifica situazione. Potrebbe essere la nonna (suocera) a far uso di quel testo, come potrebbe essere una sorella o paradossalmente lo stesso padre (!). Non possiamo determinare a priori chi usa o ha fatto uso del canto. Quello che possiamo dire è che, in un determinato momento storico di *quella* comunità una narrazione di protesta per la condizione femminile è stata istituita, ed è diventata “narrazione possibile” per la definizione di sé e del proprio ruolo (o meglio in questo caso in opposizione ad esso). Una certa ninna nanna potrebbe essere usata per semplice trasmissione culturale e generazionale, senza nemmeno “pensare” alle parole che esprime, ma non per questo il testo perde la sua valenza di veicolo collettivo di un comune sentire (sia esso riferibile alle dinamiche conservative delle narrative di maggioranza o a quelle evolutive delle narrazioni di protesta).

Naturalmente non mancano, e sono anzi più diffuse e numerose, ninne nanne che mostrano al contrario la resistenza al cambiamento propria di ogni assetto culturale, e la conseguente rigida definizione dei ruoli e dei possibili modelli narrativi cui il singolo può fare riferimento per la definizione di sé. Riportiamo due esempi:

*Fà' la nâna, e' mi' putèl,
fati grand, e fati bèl:
Che ti vègna un bôn bïoig,
d'arè' drèt, e d' fè' bèl sôig.
Che ti vègna brèv da vanghè',
de mêdar, e da sikhè',
E i sècch da purtè':
la ninân, s' ti la vu' fè'.*

(Ravenna, Fonte: Randi, 1891, p. 232)

*La ninân ninân, fiulêna,
ta ti fèga prèst grandêna:
Ta ti fega prèst grandòta,
ti sèia bon di fè' la sôpa.
E di fè' fug a i fasùl,
d'adruvè' garnè' e sciadùr.
La gratusa, e e' garnadèl,
e tót chagl' ètar bagatèl.*

(Ravenna, Fonte: Randi, 1891, p. 233)

(Traduzione: Fai la nanna, bambino mio / fatti grande, e fatti bello / che tu divenga un buon bifolco / per arare diritto e fare dei bei solchi / Che tu divenga bravo a vangare / a mietere e a falciare / e a portare dei sacchi / fai la nanna se la vuoi fare.)

(Traduzione: La nanna la nanna, figliolina / che tu ti faccia presto grandina / che tu faccia presto grandicella / che tu sia buona a far la zuppa / E di far fuoco ai fagioli / di adoperare scopa e mattarello / La grattugia e lo scopino / e tutte le altre cosette.)

Sono due testi che mostrano specularmente quello che, secondo *quella* comunità, deve diventare un uomo, e quello che invece è il destino della donna. Anche se apparentemente rivolti al bambino che viene cullato, questi canti sono in naturale rapporto dialettico con le simbolizzazioni comuni e condivise della società cui si fa parte. Mostrano certamente, rispetto all'esempio precedente, dinamiche fortemente conservative, ma non per questo bisogna cadere nell'errore di considerarle un dialogo a due tra madre e bambino.

Torniamo ora a quei testi che più destano l'interesse di quanti si avvicinano alle ninne nanne della tradizione popolare. Canti “macabri” come il primo proposto, in cui le mamme possono arrivare ad augurarsi la morte del figlio, purché la fatica e il peso di allevarli venga meno, e purché il bambino stesso smetta di soffrire per la misera condizione di chi lo alleva⁸. Collocata nella giusta dimensione di narrazione collettiva, di “narrazione possibile”, una simile trama del racconto rivela la possibilità, per i singoli che appartengono a quella comunità, di narrare

(narrando al tempo sé stessi) gli aspetti meno idealizzati e positivi della maternità e del rapporto madre-figlio. Uno *spazio narrativo* in cui poter esprimere le emozioni meno nobili di questo rapporto, e in cui la disperazione e la pena può assumere un senso per il semplice motivo di “poter essere” raccontata. Spazio narrativo che può anche svolgere la funzione di “contenere” ed esorcizzare i sentimenti negativi inevitabilmente connessi con le problematiche derivanti dall'accudimento dei figli. Non necessariamente questo spazio narrativo assume connotazioni affettive radicali come nel caso della prima ninna nanna di quest'articolo. Un ultimo esempio:

*Fai la nanna, che tu crepi;
ti portassino via i preti,
ti portassino al Camposanto;
fa' la nanna, angiolo santo.*

(Toscana, Fonte: Bacci, 1891, p. 21)

(Traduzione: Fai la nanna che tu crepi / ti portassero via i preti / ti portassero al camposanto / fai la nanna angelo santo.)

In questo testo si legge certamente meno disperazione. La connotazione affettiva è diversa, smorzata dall'ultima strofa. Può apparire ironico e sembra voler essere cantato con toni meno seri e drammatici. Nonostante questo simili strofe sono simbolicamente (in senso affettivo) allineate su una polarità affettiva che “consente” l'espressione del sentimento negativo, seppure secondo gradi meno estremi.

Su questa linea assumono dunque un senso e un significato condiviso possibile anche tutte le ninne nanne popolate da lupi, mostri (ogni regione ha la sua versione), personaggi che minacciano il bambino qualora non si addormenti in fretta. Il contesto (*qui e ora*) di produzione di quelle narrazioni è sempre la faticosa situazione relazionale in cui si cerca di addormentare il bambino, e i rimandi al *là ed allora* che connotano, orientano, e forniscono di personaggi i racconti, sono parte della tradizione locale e dei miti di ogni regione.

Possiamo dunque tirare le fila del discorso riassumendo i diversi “destinatari” delle ninne nanne, così esposti solo per motivi dialettici, ma da considerare in relazione di reciprocità e di circolarità.

Il bambino:

Il bambino è destinatario dell'atto, della funzione pragmatica dei canti. È spesso *oggetto* della narrazione, protagonista del racconto. Le mamme possono “indirizzare” a lui il messaggio, possono certamente avere la percezione di comunicare con il proprio bambino. Ma l'interazione con lui non avviene *sul* testo. Non può esserci (non ancora, non in quel dato momento) reciprocità e condivisione delle componenti simboliche e dei modelli narrativi, se non nella misura in cui è la madre che investe di significati l'interazione e la comunicazione testuale. Ogni forma di narrazione istituisce, per le sue stesse caratteristiche, i *livelli di partecipazione* dei dialoganti, e in ogni narrazione sono proposte rappresentazioni di oggetti, di eventi e delle persone stesse che partecipano alla narrazione (Fasulo, Pontecorvo, 1997). Nel caso delle ninne nanne non è in una dimensione partecipativa su *questi* livelli della comunicazione che va individuato il contributo all'interazione da parte del bambino.

Volendo cogliere una suggestione possiamo rifarci all'uso transitivo che appare in molti testi, secondo il quale le madri cantano i figli, non ai figli: non è raro trovare

strofe come: «se non ti volevo bene non ti cantavo». Certamente questo può dipendere dall'uso dei dialetti delle varie regioni, ma la suggestione che i figli venissero cantati, piuttosto che si cantasse loro qualcosa, resta.

La mamma (o chi canta):

Nella considerazione che ogni modello narrativo di una data cultura offre al singolo un'opportunità e un contesto nel quale identificarsi, costruendo la propria idea di sé e il proprio racconto autobiografico, le ninne nanne hanno come destinatario del testo le mamme stesse che cantano. Ereditando dalla propria comunità, e in senso più ristretto dalla propria famiglia, modelli di storie e di racconti sull'addormentamento (e non solo) dei propri figli, le madri definiscono sé stesse, apprendono ruoli, assimilano valori e ideali sulla maternità per come sono intesi dal gruppo di appartenenza. E li fanno propri. Abbiamo anche visto che non tutti i modelli narrativi hanno uno stesso grado di collusione e condivisione. Accanto a narrazioni “di maggioranza”, come quelle religiose o le descrizioni della quotidianità armoniose e serene, ci sono moltissime ninne nanne che configurano una forma di lamento, se non di opposizione e protesta, verso i modelli dominanti. Ovviamente sono narrazioni condivise anche queste, altrimenti non avrebbero trovato collocazione nel mondo delle narrazioni collettive possibili, ma mostrano una maggiore tensione dialettica verso l'assetto organizzativo e le proposte narrative maggioritarie della comunità. Le madri avevano dunque la possibilità, sempre entro dati gradi di libertà, di narrare sé stesse secondo varianti “alternative” dello stesso racconto.

La comunità (il livelli istituzionale e culturale di una società):

Valgono tutte le considerazioni appena fatte, con la precisazione che la comunità è destinataria della funzione testuale sotto almeno due aspetti. Nella dimensione dialettica fra modelli narrativi sociali e narrazioni del singolo, ma anche come uditorio reale, fisico, presente nel momento del racconto e composto dai membri della famiglia di chi canta. In questo senso la famiglia, tanto come uditorio, quanto come origine dei racconti familiari e dei suoi propri modelli narrativi specifici, si configura come intermediario tra il singolo e la collettività e come strumento per la perpetuazione – più raramente e lentamente l'evoluzione – delle narrazioni collettive da una generazione all'altra.

4. Esistono le ninne nanne moderne?

Il titolo di quest'ultimo paragrafo è volutamente provocatorio, ma cercheremo di argomentare un simile interrogativo.

Se consideriamo la **funzione pragmatica** del canto (così come l'abbiamo definita), possiamo certamente affermare che l'uso di accompagnare con la voce l'addormentamento dei bambini appena nati sia ancora vivo. Che si usino delle semplici «vocalizzazioni», o che si ricorra a dei testi, le madri ancora oggi si lasciano aiutare da questi “strumenti”. Ma di quali *testi* si tratta? E cosa significano questi testi lungo tutte le dimensioni esplorate di definizione di sé e di “dialogo” con la comunità? È proprio questo l'aspetto che maggiormente distingue il passato dal presente. Ed è nella **funzione testuale** che si possono osservare i principali mutamenti.

I testi delle ninne nanne sono paradossalmente cambiati troppo o troppo poco.

Il “troppo poco”: Tutte le ninne nanne della tradizione che abbiamo indagato

finora non hanno subito evoluzioni che rispecchiassero il mutamento dei tempi. Ai grandi cambiamenti della società che il nuovo secolo ha portato⁹ non sono seguiti cambiamenti dei contenuti. Il testo antico non si è evoluto gradualmente, per lo meno a partire da un dato momento storico (sostanzialmente quello dell'urbanizzazione e dell'ingresso nella società post-industriale). Chi volesse oggi fruire di quei canti, chi ne è ancora in contatto o ne ha memoria, magari per trasmissione generazionale, li troverebbe immobili, fermi a quel tempo e a quei territori. Il motivo principale di questo mancato sviluppo è da rintracciare in quello che è un destino comune a molti prodotti della tradizione orale: non sono solo i contenuti o le forme delle narrazioni ad evolvere, ma gli stessi *veicoli di trasmissione* del racconto. E da questo punto di vista il cambiamento è stato drastico. Oggi le *storie* percorrono maggiormente le vie del testo scritto, a discapito di quelle tipologie di narrazione che nell'oralità trovavano miglior espressione. Le ninne nanne, come in parte anche le favole della tradizione, possono certamente "sopravvivere" nella memoria di alcuni, ma le modalità di fruizione e di trasmissione del racconto sono cambiate. Tra i motivi di questo cambiamento ne individuiamo uno in particolare, funzionale al nostro discorso. Le narrazioni hanno bisogno di un ambiente per evolversi, di un contesto che le contenga. Nel caso specifico delle ninne nanne questo era l'ambiente familiare stesso che ne mediava la dialettica con il livello superiore della comunità. Ma una volta che i nuclei familiari si sono ridotti, e soprattutto una volta che sono mutate le relazioni, gli usi, il tipo di attività che si svolgevano all'interno della famiglia, il «contenitore» che potesse accogliere l'*evoluzione* del testo è venuto meno. Ricordiamo come molte delle attività in cui trovava espressione il racconto avvenivano in presenza di più membri familiari, che ne costituivano l'uditorio «fisico». A questo uditorio era "restituito" il testo eventualmente cambiato, aggiornato, modificato. E quest'uditorio diveniva soggetto di trasmissione per la comunità. Ma non si tratta solo di questo: il rapporto stesso fra narrazioni individuali e narrazioni collettive non si delinea più con le stesse forme del passato. Il livello di partecipazione del "popolo" alla produzione delle storie e dei racconti è mutato, riducendosi drasticamente per alcuni tipi di narrazione, fra cui le ninne nanne in particolare. Questo ci conduce direttamente al prossimo punto.

Il "troppo": Esistono oggi dei testi che potremmo definire canti di culla "moderni". Ci riferiamo ad una letteratura che, veicolata dalla forma scritta, rappresenta un'«offerta» narrativa per le mamme di oggi. Nelle librerie si trovano raccolte di ninne nanne scritte da autori moderni. Molti scrittori si dedicano alla produzione di narrativa per l'infanzia, e accanto alle favole e ai racconti della buona notte è possibile trovare in questi reparti anche qualche ninna nanna. Ma siamo sicuri che si tratti della stessa forma di narrazione? Naturalmente no. A parte l'ovvia differenza della forma scritta – con tutte le conseguenze che comporta – questi testi sono scritti da autori *diversi* dalle mamme o da chi si assume il compito di cullare i bambini per addormentarli. Sono autori «esterni» ad ognuna delle dimensioni che abbiamo indagato per le ninne nanne della tradizione. Non partecipano nemmeno in forme indirette della "vita" del destinatario delle loro opere, e non c'è dialogo alcuno con le mamme che cullano. In sostanza in questi casi l'autore e il fruitore del testo non coincidono su numerosissimi piani di analisi. Abbiamo visto che questo poteva accadere anche nel passato. Che un autore esterno cioè si dedicasse per diletto o per passione a questa particolare forma narrativa. Ma ci sono sostanziali differenze tra le due situazioni. In primo luogo quegli autori spesso prendevano maggiore ispirazione dai contenuti delle ninne nanne popolari, in secondo luogo il livello partecipativo

del popolo alle narrazioni era maggiore, questo a significare che anche nella sola considerazione del “destinatario” ci sono differenze se un testo è accolto e adottato da un gruppo sociale, una comunità, piuttosto che da una singola mamma. Ma la differenza maggiore è individuabile nella *committenza*. Gli scrittori di ninne nanne rispondono a una committenza economica, a degli editori, scrivono i testi perché vengano pubblicati e venduti. Senza nulla togliere alla passione o alla “buona fede” di questi scrittori non possiamo non considerare una variabile così rilevante. In passato le ninne nanne erano uno “strumento” della presa in carico della relazione di cura dei figli (e del mandato sociale sotteso). In questo caso le ninne nanne sono l’oggetto, il prodotto, della professionalità degli autori la cui committenza è dunque proprio quella autoriale, editoriale. Di questa situazione ne risentono fortemente i testi. Al pari di alcune ninne nanne del passato scritte da autori «esterni» i temi delle ninne nanne “moderne” si appiattiscono lungo un’unica dimensione, tanto contenutistica, quanto emotiva. Non c’è spazio per i sentimenti ambigui o per il lamento della fatica di essere madri. Il contenuto ruota attorno ad un unico tema narrativo: accompagnare il bambino nel mondo dei sogni evocando immagini di serenità e di amore. Queste ninne nanne sono spesso popolate da personaggi (per lo più animali) con un’unica dotazione emotiva ed una appiattita funzione narrativa. Quando non fungono semplicemente da elementi di sfondo del contesto. Ma il contesto stesso descritto, spesso anche bucolico e “campestre”, non ha nulla a che vedere con quegli aspetti rurali e agricoli che svolgevano la funzione di “narrazione della vita quotidiana” del passato. Persino i riferimenti al bambino sono appiattiti. Gli si augura di dormire bene, al più di crescere bello e forte, ma non sono espressi desideri e aspettative realistiche, verosimili, sul destino dei propri figli. Non c’è quella appassionata speranza, espressa nel passato, per un destino e una “sorte” felici, per una condizione migliore di quella attuale.

La “forma intermedia”: Una forma intermedia tra le ninne nanne “autentiche” della tradizione e le ninne nanne moderne è rappresentata da alcune raccolte di ninne nanne ad opera di editori odierni. Non ci riferiamo ovviamente alle raccolte antologiche ad opera degli studiosi del folklore e delle tradizioni popolari. In quel caso si tratta di ben altri testi in cui la ricerca della fonte, il rispetto per l’autenticità, la fedeltà di trascrizione, sono obiettivi fondamentali del lavoro: testi spesso reperibili solo nelle biblioteche o, qualora presenti in libreria, in reparti diversi da quelli dell’infanzia. Le antologie di cui parliamo sono “selezioni” di canti tradizionali, più o meno «manipolati», offerti in forme del tutto simili a quelle delle ninne nanne scritte da autori moderni: tanto per la grafica, quanto per i disegni che le accompagnano. La maggior parte di queste antologie già nella scelta dei testi, seleziona solo quei canti più adatti, *nella percezione di chi le pubblica* ovviamente, alla sensibilità materna e del bambino. Altre volte si arriva addirittura alla manipolazione del testo, con l’eliminazione di alcune strofe. In alcuni casi l’intervento è meno drastico, il tentativo di raccogliere testi “autentici” è maggiore, ma l’interpretazione delle strofe più dure, in premessa o nella stessa pagina del testo, riporta sempre ad un presunto atteggiamento scherzoso (sic) da parte delle madri. Questo è valido anche per le produzioni musicali: la maggior parte delle raccolte seleziona i canti più dolci e affettuosi, e qualora ci siano ninne nanne più drammatiche, i foglietti che accompagnano i CD interpretano in modi decisamente fuorvianti la durezza di questi canti.

A quali considerazioni possono portarci tutti questi elementi sulla staticità del testo antico e sulle forme dell’offerta odierna?

In primo luogo possiamo dire che, inteso lungo le coordinate con cui abbiamo

interpretato i canti di culla della tradizione, il fenomeno “ninna nanna” non è più vivo, perlomeno non nella cultura di massa e non nelle comunità urbane e metropolitane «avanzate». Riferendoci cioè alla **funzione testuale** dei canti, all’evoluzione e al cambiamento che allora mostravano i testi, alla possibilità di essere veicolo di modelli di narrazione di sé, attraverso cui le donne potevano definirsi e collocarsi, non possiamo che evidenziare un “appiattimento” dei modelli narrativi e delle possibilità di racconto sulla maternità e sulla relazione con il bambino. Se pure una madre oggi tentasse di “aggiornare” il testo, di inserirvi la sua percezione della maternità e la sua personale narrazione, probabilmente non ci sarebbe nessuno a raccogliere questo testo, o comunque non verrebbe “restituito” alla comunità.

In secondo luogo, se si adottassero le ninne nanne della tradizione nella loro forma originaria si verificherebbe uno *scollamento* tra chi fruisce ora del canto e i contenuti stessi di *quelle* narrazioni. Tranne che per i pochi aspetti “universali” che alcuni di quei testi potevano avere, tutti gli altri elementi della narrazione appartengono molto meno alle donne di oggi: gli aspetti di *quella* vita quotidiana, le condizioni di estrema povertà di *allora*, le credenze di *quelle* comunità. Sotto la maggior parte degli aspetti sarebbero narrazioni inadeguate, obsolete. Ricordiamo le caratteristiche del racconto che Bruner (1986) ha definito *componibilità ermeneutica*, *sensibilità al contesto* e *negoziabilità*. Come possono essere “composti” i particolari di quelle narrazioni oggi? Quale negoziabilità è concessa? Solo nella misura di una limitata componibilità, che si allontana fortemente dai contesti e dai significati originari di produzione, e di una negoziabilità ridotta, è possibile intendere l’adozione di *quelle* narrazioni oggi. Possiamo anzi affermare che ogni testo in generale, dunque non solo le ninne nanne, “sopravvive” e si evolve, prima di perdere del tutto significato, fin tanto che è possibile comporlo da parte di chi lo fruisce.

Ma nelle narrazioni i *particolari* (i contenuti) sono in funzione del racconto. Il testo dunque avrebbe potuto evolversi se si fosse operata una sostituzione dei particolari (adattandoli ai contesti), mantenendone la funzione narrativa. Il problema è che, da una parte, per i cambiamenti “ambientali” discussi¹⁰ è stata parzialmente impedita una naturale evoluzione (con sostituzione graduale dei particolari) dei canti di culla; dall’altra, in alcuni casi è la funzione narrativa stessa che ha finito con l’essere meno urgente, meno significativa .

In ogni caso, ed è la terza considerazione da fare, i testi che abbiamo definito “moderni” e le antologie meno fedeli hanno mostrato un fenomeno interessante. Ogni racconto, ogni produzione, ed anche ogni “offerta” di *racconti* e *storie* sono comunque frutto di simbolizzazioni affettive, e delineano dunque necessariamente un certo grado di collusione. Ma di quale collusione si tratta? Sono simbolizzazioni condivise a quale livello, e da chi? Se gli autori dei testi sono personaggi «esterni» alla relazione, è naturale che nei loro canti proporranno la *propria* idea di maternità, i *propri* sentimenti sulla relazione e il loro personale modo di intendere e rappresentarsi il rapporto tra madre e bambino. Lo stesso discorso vale, ad un livello più astratto, anche considerando l’offerta tutta della narrazione per l’infanzia che oggi viene proposta dalle case editrici. Queste narrazioni sembrano spesso rifarsi ad un’ideale di maternità perfetto, fatto solo di sentimenti positivi, dove l’ambiguità del sentimento materno non è prevista, contenuta. Le madri possono aderire a queste narrazioni solo nella misura in cui accettino di condividere questa definizione di sé e della propria funzione. Non stiamo dicendo che auspichiamo il ritorno delle condizioni, spesso drammatiche, in cui si allevavano i figli una volta, né è in un senso nostalgico che richiamiamo

quei testi cruenti e sanguinanti (come li definiva Garzía Lorca). Riconosciamo i benefici della società post-industriale per la condizione della donna, e gli ampliamenti delle possibilità narrative che ne sono conseguiti. Ma per quello che riguarda la particolare situazione della cura dei figli, si sta affermando, soprattutto ad un livello più generale, più alto (dunque come narrazione collettiva di massa), un modello di maternità che accetta poche “violazioni” all’idea di rapporto ideale, privo di ombre. Nonostante i problemi delle donne siano cambiati, nonostante alla povertà e alla malattia siano subentrati problemi di tempo, gestione dei propri “spazi”, sviluppo di una propria identità che non riguardi solo la funzione materna¹¹, ci sembrano tutte queste dimensioni altrettanto problematiche nel rapporto con i propri figli: la cura dei bambini e il loro allevamento continuano ad essere un compito faticoso, e le narrazioni odierne – e qui non ci riferiamo solo alle ninne nanne – non sempre offrono “sfogo” per questa situazione, spesso al contrario sono appiattite in un’unica dimensione emozionale. Forse è per effetto della massificazione stessa delle narrazioni. Forse cioè è per la natura stessa delle dinamiche narrative che i *racconti*, perché diventino modelli narrativi altamente condivisi, debbano necessariamente perdere parte dell’originaria funzione per cui erano nati.

In ogni caso le narrative di maggioranza odierne sembrano orientate verso un’ideale poco tollerante della naturale ambiguità del sentimento materno. Se il fallimento collusivo (il mancato accordo sulle simbolizzazioni affettive) è una delle principali dimensioni di indagine dell’odierna psicologia clinica, dobbiamo chiederci se queste narrazioni, comunque “assimilate” dalle madri di oggi, e a cui tutti noi facciamo riferimento, non istituiscano *di per sé* un fallimento collusivo sul quale riflettere. Fallimento collusivo tra ansie e paure per la maternità (e la conseguente ridefinizione di sé) e narrazioni che non contengono questi sentimenti; ma anche fallimento collusivo fra modelli lavorativi competitivi (che lasciano meno tempo alla funzione materna e la modificano) e modelli tradizionali (che vogliono invece inalterato il mandato sociale di accudimento dei figli); fra bisogno di esprimere la fatica e il disagio e narrazioni della maternità idealmente perfetta.

Conclusioni e possibili vie di sviluppo

Abbiamo indagato le ninne nanne sotto una duplice dimensione. Come insieme di modelli narrativi “possibili” (il canto di protesta, la narrazione conservativa degli assetti istituzionali e culturali della società, l’espressione dei sentimenti ambigui della maternità), e come strumento, nella fruizione stessa di questi modelli, di definizione di sé delle donne che cantano. Abbiamo anche sottolineato la dimensione sociale di questo fenomeno, nella considerazione che gli assetti istituzionali orientano e sono orientati da quelli organizzativi: i testi delle ninne nanne della tradizione hanno rivelato indizi sui ruoli, sulle attività e sulle funzioni delle comunità agricole pre-industriali dai quali sono originati.

Le ninne nanne sono state considerate “strumento” nella funzione di cura dei figli (di cui, soprattutto in passato, avevano esclusivo mandato sociale le madri). Il canto di culla è stato inteso come un particolare *momento* di questa funzione, quello dell’addormentamento, ma considerandolo sotto il duplice aspetto di strumento “istintivo” (dimensione pragmatica) e al tempo stesso “culturale” (dimensione testuale).

Secondo questo punto di vista una delle variabili che è maggiormente mutata nella

proposta e nella fruizione delle ninne nanne “moderne” riguarda proprio la dimensione strumentale (nell’accezione di chi produce gli strumenti). Se prima le ninne nanne originavano da chi le usava, oggi sono scritte da autori *altri*. Questo ci ha portato ad una serie di considerazioni: sul minore grado di condivisione delle collusioni proposte, sulla distanza tra individuo e modello narrativo, sulla perdita stessa di alcuni modelli narrativi. Da queste riflessioni abbiamo affermato che le ninne nanne “moderne” (così intese) sono in realtà un’altra forma di narrazione, non paragonabile a quelle della tradizione.

Abbiamo anche potuto osservare che l’adozione del testo antico è anch’essa limitata, per la mancata evoluzione dello stesso, e per una più generale sostituzione del racconto scritto a scapito di quello orale.

La dimensione che sembra più risentire di questa situazione è la mancanza di uno spazio narrativo che permetta di contenere l’inevitabile ambiguità del sentimento materno, darne un significato (e dunque permetterne un’elaborazione).

Per certi versi le ninne nanne sembrano essere oggi un *contenitore vuoto*: se della funzione pragmatica c’è ancora bisogno, ed è quindi viva, quella testuale ha perso molti dei suoi significati. Che le mamme adottino ninne nanne della tradizione che non le definiscono più, o testi moderni che non hanno prodotto, i contenuti non appartengono più a chi canta. Naturalmente rimane salva la possibilità che ci si riconosca in alcuni – pochi – elementi di queste narrazioni, questo in virtù della componibilità ermeneutica che riguarda ogni narrazione e ogni testo, e ne permette una rilettura in diversi contesti e diversi tempi. Ma la componibilità ha i suoi limiti laddove il testo abbia esaurito del tutto i suoi referenti e le sue funzioni narrative. E le ninne nanne (come testo) non raggiungono la complessità e la maturità narrativa di altre forme del racconto. La rilettura del testo antico, la sua componibilità è dunque molto ridotta. Ogni storia, ogni racconto, ha bisogno di essere collocato nel suo contesto.

Fin qui lo studio è stato di tipo esplorativo e qualitativo. Sono auspicabili linee di ricerca che possano fornire una più rigorosa analisi “quantitativa” dei testi. Ci riferiamo ad una possibile elaborazione del corpus di ninne nanne raccolte attraverso strumenti di Analisi Emotiva dei Testi. Questi strumenti sarebbero non solo utili alla validazione di alcune delle tesi esposte (si pensi al confronto tra testi antichi e moderni, o fra le produzioni di diverse comunità territoriali), ma potrebbero suggerire nuove letture e nuovi costrutti interpretativi del fenomeno “canto di culla”.

Bibliografia

Bacci, O. (1891). *Ninne nanne, cantilene, canzoni di giuochi e filastrocche che si dicono in Valdelsa*. Firenze: Loescher. Bologna: Ristampa anastatica Forni, 1978.

Beebe, B., Lachmann, F. M. (2002). *Infant Research e trattamento degli adulti. Un modello sistemico-diadico delle interazioni*. Milano: Raffaello Cortina Editore.

Bettelheim, B. (1975). *Il mondo incantato. Uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe*. Milano: Feltrinelli.

Bruner, J. (1986). *La mente a più dimensioni*. Roma-Bari: Laterza.

Carli, R., Panicia, R. M. (1999). *Psicologia della formazione*. Bologna: Il

Mulino.

Fasulo, A., Pontecorvo, C. (1997). Il bisogno di raccontare. Analisi di narrazioni nel contesto familiare. In A. Smorti, *Il Sé come testo. Costruzione delle storie e sviluppo della persona*. Firenze: Giunti.

Fornari, F. (1981). *Il codice vivente*. Torino: Boringhieri.

García Lorca, F. (1930). *Las nanas infantiles*, Conferenza tenuta nel 1930 al Vassar College poi pubblicata in García Lorca, F. (1955). *Obras completas*. Aguilar: Madrid (trad. It. in Carlo Bo (a cura di) *Impressioni e paesaggi*. Firenze: Passigli Editori, 1993).

Guastella, S.A. (1887). *Ninne nanne del circondario di Modica raccolte e annotate con una appendice*. Ragusa: Picciotto & Antoci.

Matte Blanco, I. (1975). *L'inconscio come insiemi infiniti*. Torino: Einaudi.

Montesarchio, G., Buccoleri, G. (1999). *Fabula rasa. Dalla favola interpretata alla favola narrata*. Milano: FrancoAngeli.

Montesarchio, G., Venuleo, C. (2002). Narrare il setting per narrare. In G. Montesarchio (a cura di). *Colloquio in corso*. Milano: Franco Angeli, p. 11-75.

Randi, T. (1891). Saggio di canti popolari romagnoli raccolti nel territorio di Cotignola. In *Atti e memorie della Regia Deputazione di Storia Patria per le province di Romagna, terza serie, vol. IX (A.A. 1890-91)*, Bologna.

Saffioti, T., (1994). *Le ninne nanne italiane*. Torino: Einaudi.

Stifano, G. (a cura di) (1973), *Canti popolari cilentani*. Salerno: Testaferrata.

Stern, D. N. (1989). La rappresentazione dei modelli di relazione: considerazioni evolutive. In A. Sameroff, R. Emde (a cura di). *I disturbi delle relazioni nella prima infanzia*. Torino: Bollati Boringhieri, 1991.

Note

· Psicologa clinica, psicoterapeuta, gruppoanalista. Collaboratrice della Cattedra del Colloquio (Prof. G. Montesarchio) della Facoltà di Psicologia 1 - Università degli Studi "Sapienza".

· Psicologo clinico.

¹ La simbolizzazione affettiva, o percezione emozionale del contesto, è presente in ogni atto linguistico. Secondo Fornari (1981) tutta l'attività simbolica, e la conseguente produzione di significati da parte della mente, è caratterizzata da una *doppia referenza*, poiché gli atti linguistici "se da una parte servono a comunicare un concetto, proponendosi come produzioni di senso cognitive, come simbolizzazioni operative, dall'altra hanno una forte potenzialità evocativa di emozioni e di associazioni omogeneizzanti" (Montesarchio, Venuleo, 2002, p. 19). La doppia referenza da conto dunque della bi-dimensionalità dei "modi di essere della mente" (Matte Blanco, 1975): quello conscio, operativo e razionale, e quello inconscio, affettivo-emozionale.

² Genuino e autentico dunque nel senso di effettivamente emerso nel particolare contesto che è la relazione madre-bambino nel momento dell'addormentamento.

³ Lo scopo del "dalle in fronte" è quello di far addormentare il bambino.

⁴ Federico García Lorca in una conferenza del 1930 afferma: “La madre crea questi due ritmi per il corpo [il cullare] e per l’udito [il canto] con diversi tempi e silenzi, li combina fino ad ottenere il tono giusto che incanta il bambino. Non c’era alcun bisogno che la canzone avesse un testo. Il sonno accorre col solo ritmo e con la vibrazione della voce sul ritmo stesso. La ninna nanna perfetta sarebbe la ripetizione di due note alterne, allungandone le durate e gli effetti. Ma la madre non vuole essere affascinatrice di serpenti; anche se in fondo applichi la stessa tecnica.” (Garzía Lorca, 1930; trad. it. 1993, p. 139).

⁵ Per un approfondimento del tema, e come valido tentativo di integrazione fra modelli psicodinamici del trattamento e modelli sistemici dello sviluppo, si veda: Beebe B., Lachmann F. M. (2002).

⁶ Vedi: Fasulo A., Pontecorvo C. (1997).

⁷ In un altro testo il *personaggio* della storia è una giovane madre che si lamenta perché c’è la festa del paese, le “altre” sono in piazza, e lei è lì a cullare il bambino che non vuol dormire.

⁸ Spesso le ninne nanne più “estreme” e sanguinanti fanno riferimento non solo alla condizione di miseria, ma al problematico tema della malattia che in passato, e in condizione di povertà, poteva essere un tormento insopportabile per le madri.

⁹ Cambiamenti nella composizione del nucleo familiare, cambiamenti nell’intero assetto organizzativo delle società. Nuove professioni e nuove definizioni dei ruoli, ma soprattutto diverse e nuove dimensioni culturali (e dunque narrative) della condizione della donna. Si pensi al cambiamento culturale seguito al movimento femminista, ma anche a modifiche strutturali della società come l’urbanizzazione o a innovazioni dovute alle scienze e alla tecnica come la possibilità di pianificare la maternità attraverso l’uso di metodi contraccettivi.

¹⁰ Sostanzialmente la mancanza di un uditorio adeguato.

¹¹ Naturalmente ci riferiamo a contesti occidentali sviluppati.

FABIO A. SULPIZIO

NESSUNA VITE DA GIRARE

Aspetti de-narrativi nel pensiero di Samuel Beckett

1. Sognare, dormire forse

Nella produzione di Samuel Beckett *Film* fu indubbiamente un *hapax*; e, paradossalmente, lo fu anche in quella di Buster Keaton. Questo cortometraggio è il solo contributo che l'autore di *Finale di partita* abbia dato alla storia del cinema: la sceneggiatura – anche se Beckett meglio la definiva una “traccia” – fu scritta in brevissimo tempo nella primavera del 1963 ed era destinata alla pubblicazione in volume e non alla produzione¹. L'opera era stata commissionata dall'editore Grove Press di New York e avrebbe dovuto esser pubblicata insieme ad altre sceneggiature di Eugène Ionesco e Harold Pinter². Quella di *Film* fu l'unica sceneggiatura realizzata e fu pubblicata solo nel 1967, insieme al testo del videodramma *Eh Joe* (Beckett, 1967). Alan Schneider, per parte sua, riporta una diversa versione dei fatti:

Film was a short film commissioned for Evergreen Theatre. The script appeared in the spring of 1963 as a fairly baffling when not downright inscrutable six-page outline. Along with pages of addenda in Sam's inimitable informal style: explanatory notes, a philosophical supplement, modest production suggestions, a series of hand-drawn diagrams. Involving, in cosmic detail, his principal characters, O and E, the question of "perceivedness," the angle of immunity, and the essential principle that esse est percipi: to be is to be perceived. All composed with loving care, humor, sadness, and Sam's ever-present compassionate understanding of man's essential frailty. I loved it even when I wasn't completely sure what Sam meant. And I suddenly decided that my early academic training in physics and geometry was finally going to pay off in my directorial career. Came then almost a year of preparation. Reading and rereading the "script," which, of course, had no dialogue (with the exception of that one whispered "sssh!"); asking Sam a thousand questions, largely by mail and eventually in person at his Montparnasse apartment; trying to visualize graphically and specifically the varied demands of those six tantalizing pages. Gradually, the mysteries and enigmas, common denominators of all new Beckett works, came into focus with fascinatingly simple clarity. The audacity of his concept—a highly disciplined use of two specific camera viewpoints—emerged from behind all the seeming ambiguities of the technical explanations. (After all, it was Sam who had written a play mastering the definitive use of a tape recorder even though he had never owned one). I began to work out a tentative shooting script³.

In un primo momento Beckett aveva pensato a un film senza parole, ma pur sempre con i rumori dei passi, delle porte, del mondo insomma; se proprio non si poteva fare a meno della musica l'autore aveva pensato a un commento musicale tratto dal *Doppelgänger* di Franz Schubert, autore a cui Beckett tornava spesso⁴. Fin dalla seconda stesura, però, sparisce qualsiasi riferimento a suoni o rumori mentre acquista un maggiore rilievo il riferimento al celebre principio filosofico berkeleyano che è l'idea centrale del film: in apertura della prima stesura, infatti, comparivano alcuni brevi appunti sul *Percipi*, con l'indicazione del dualismo tra l'Occhio e l'Oggetto che non vuole essere visto. Nella seconda stesura, però, questo principio sembra quasi espandersi per poi essere ridimensionato dallo stesso Beckett:

Argomento del film: ricerca del non essere in fuga dalla percezione degli altri che culmina nell'inevitabilità dell'autopercezione. Non attribuire a ciò valore di verità assoluta. Si tratta semplicemente di una trovata strutturale e drammatica (Beckett, 1994, p. 862).

La 'trovata strutturale' dell'opera credo che vada messa in relazione con il mondo fatiscente delle altre opere teatrali e narrative di Beckett: il suo mondo non è prossimo alla fine solo perché la fine in qualche modo c'è già stata, o perché non è possibile una fine: "Finita, è finita, sta per finire, sta forse per finire. I chicchi si aggiungono ai chicchi a uno a uno, e un giorno, all'improvviso, c'è il mucchio, un piccolo mucchio, l'impossibile mucchio" (*Finale di partita*) (Beckett, 1994, p. 88), ma anche "Questa volta qui, poi penso ancora una, poi sarà finita, penso. Anche con quel mondo là. È il senso del penultimo" (Beckett, 2005, p. 4). Il processo di esaurimento progressivo ed indefinito, sembra qui quasi un procedimento di esaurimento teso a definire una paradossale area della narrabilità di ciò che non è strutturalmente narrabile. Se è vero che "una stanchezza profonda caratterizza lo spirito della nostra epoca", che "la cronologia interiore e i contratti con il tempo che determinano così ampiamente la nostra percezione cosciente puntano verso un tardo pomeriggio ontologico, parte integrante, cioè, dell'essenza, della struttura dell'essere", che "stanno già sprecchiando" (Steiner, 2003, p. 8; Cfr. anche Deleuze, 1999 e Cacciari, 2009), la perenne assunzione di questo finire indefinito, della necessità di pensare l'esaurimento conduce comunque Beckett a delineare un quadro – quasi kantiano – in cui oggetto della riflessione diventano le stesse condizioni di possibilità della narrazione, della costituzione del narrabile e conoscibile che sono tutt'uno.

Date queste premesse teoriche, l'incontro di Beckett con il cinema non poteva che risultare devastante. Con *Film*, infatti, non furono semplicemente condotte alle estreme conseguenze le implicazioni figurative cinematografiche, che furono svuotate: kantianamente, furono ridotte a una delle categorie del nulla, concetto vuoto senza oggetto. Lo stesso linguaggio cinematografico fu costretto a confrontarsi con le sue possibilità estreme: narrare la menzogna della sua stessa esistenza, mostrare la falsità dell'atto della visione, descrivere una fine del mondo e farla vedere al contempo negandola. L'Occhio che apre *Film* è ciò che fa sì che si manifesti anche il mondo del percepito, lo spettatore apparentemente passivo dell'evento che giunge alla percezione; il problema riguarda però anzitutto lo statuto di verità di questa percezione perché all'Occhio forse bisogna rivolgere la stessa domanda che Estragone fa a Vladimiro, con un gesto che abbraccia tutto l'universo: "Questo sogno qui ti basta?" (*Aspettando Godot*) (Beckett, 1994, p. 10). Il sogno dell'Universo, che è sogno del reale ma al contempo sogno della scena teatrale – e chi sogna allora a teatro? Gli spettatori? – e ancora sogno forse dei corpi che compongono la scena del mondo e che proliferano moltiplicando le implicazioni e le comunicazioni, senza più ricordare quali sono – beckettianamente, le condizioni di pensabilità e narratività di questo sogno. Perché, in fin dei conti, come verrà esplicitato da *Film* nessuno sa di preciso non solo cosa possa fare un nome senza corpo (Godot), ma neanche cosa possa fare un corpo⁵. La riduzione, intesa in senso husserliano⁶, dei personaggi alle loro essenze non di esseri percepiti ma di condizioni di senso della percezione viene modulata da Beckett ricorrendo anche in questo caso, come nelle sue maggiori opere teatrali, alla logica di una coppia, il percipiente e il percepito⁷, che a sua volta però presuppone una sorta di 'terzo incluso' che funge da 'mediatore occulto'⁸: colui che, forse, sogna senza dormire.

2. Cosa può un gatto?

Il testo di *Film* è di una densità straordinaria, che non ha nulla da invidiare alla sua trascrizione in immagini: sin dalle *Indicazioni generali* viene dichiarato l'assunto filosofico che Beckett sceglie come guida per la narrazione: *Esse est percipi*.

“Soppressa ogni percezione estranea, animale, umana, divina, la percezione di sé continua ad esistere. Il tentativo di non essere, nella fuga da ogni percezione estranea, si vanifica di fronte all'ineluttabilità della percezione di sé. Quanto sopra è un puro espediente strutturale e drammatico e non possiede alcun valore di verità. Per poter essere rappresentato in questa situazione il protagonista è scisso in oggetto (Og) e occhio (Oc), il primo in fuga, il secondo all'inseguimento. Non sarà evidente fino alla fine del film che l'inseguitore percipiente non è un estraneo, ma è egli stesso. Sino alla fine del film Og è percepito da Oc da dietro e con un'angolazione non eccedente i 45°. Convenzione: Og entra nel percipi = sperimenta l'angoscia dell' "essere percepito", solo quando questo angolo viene superato” (Beckett, 1994, p. 351).

Il film – che in tutto dura circa 24 minuti – è composto da tre sequenze prive di dialoghi: si apre mostrando Og (tale è la sigla che identifica il protagonista, Buster Keaton in qualità di “percepito”) che tenta di sottrarsi allo sguardo di Oc (l'altro personaggio, sempre Buster Keaton in qualità di “percipiente”, ma anche la macchina da presa, e quindi lo spettatore) camminando velocemente lungo una strada dritta, senza traverse, in quello che dovrebbe essere un mattino d'estate. La seconda sequenza si svolge nel pianerottolo del palazzo in cui abita Og. La scena finale, la più lunga delle tre, ha luogo nella stanza di Og, dove questi tenta di rimuovere dalla stanza qualsiasi oggetto (come lo specchio ad esempio, ma anche un'ambigua icona) o qualunque forma di vita (il pesce, il gatto e il cane che riuscirà a cacciare via con estrema difficoltà) che in qualche modo possa percepirlo. Ma alla fine scoprirà con terrore che Oc è riuscito ad entrare nella stanza e che lo sta osservando: l'epifania dell'unità di percipiente e percepito chiude il film.

Film è la negazione di ogni possibilità. L'opera si apre con un primo piano su un occhio, o meglio sull'Occhio. Beckett considerava la macchina da presa la vera protagonista della vicenda e la chiamava E (The Eye); E, lo sappiamo, è l'occhio di Oc/Og che rende reale ciò che osserva, ma la prima cosa osservata dall'occhio di Oc/Og è proprio l'Occhio, E, ossia lo stesso spettatore, che viene reso reale con tale processo di percezione originaria. A questo punto, tutto procede come necessariamente dalla natura della percezione originaria e l'occhio dello spettatore viene a coincidere con E, quindi con Oc/Og. Impossibile immaginare uno spaesamento maggiore di questo: lo spettatore viene inglobato definitivamente nella dialettica di Oc e Og, che cerca disperatamente di sfuggire al campo della percezione per poi scoprire che tale fuga è resa impossibile dalla auto-percezione. Tale impossibilità, però, se si fermasse alla sola auto-percezione come causa sarebbe ancora insufficiente. Beckett riesce ad andare molto oltre: la formula, formidabile nell'icasticità con cui viene utilizzata da Beckett, *Esse est percipi* appartiene a George Berkeley, la cui filosofia viene puntualmente richiamata dagli interpreti per introdurre *Film*. Beckett, però, maneggiava la filosofia con straordinaria competenza e con ben poco rispetto e così, dietro il paravento della formula berkeleyana, la figura che Beckett nasconde è in realtà René Descartes, filosofo da lui amatissimo. Non solo il Descartes del *Cogito*, vero fondamento di quella auto-percezione che impedisce a Oc/Og di tornare nel non-essere, ma il creatore del Genio maligno, di quell'essere che precede anche l'*ego* e la cui vera funzione, ora, non è più quella di ingannarci, ma di renderci “reali”, non semplicemente esistenti, perché definisce anche le note caratteristiche del percepito (Cfr. Marion, 1996).

Se, però, Beckett si fosse fermato a questo punto avrebbe rischiato di risolvere la sua paradossale filosofia cosmoclastica (per parafrasare Gian Piero Brega che forse per

primo in un densissimo saggio-recensione pubblicato nel 1965 per *Cinema nuovo* colse la straordinarietà dell'opera beckettiana) in una sorta di idealismo gnostico, fornendo ulteriori pezzi d'appoggio alle interpretazioni della sua opera che ne vedono il tema fondamentale in una riformulazione della gnosi⁹. Invece, se ci soffermiamo sulla terza parte del film, notiamo come i preparativi nella stanza di Og (schermatura della finestra e dello specchio, allontanamento del cane e del gatto, distruzione della stampa, schermatura del pappagallo e del pesce rosso) si interrompano a un certo punto quando Og si volge verso una insolita sedia a dondolo e la esamina di fronte. L'immagine si sofferma sul poggiatesta curiosamente intagliato per ben due volte proprio per insistere su questo elemento: il poggiatesta ha una forma strana, che ricorda vagamente una testa, con due fori che sembrano due occhi. Og guarda insistentemente la sedia indeciso, almeno apparentemente, e anche Oc dietro Og guarda la sedia, e anche E e quindi lo spettatore, guarda la sedia, ma soprattutto tutti i personaggi sono guardati, percepiti dalla sedia e da questa quindi portati nel campo dell'esistenza.

Più in dettaglio, nella traccia scritta da Beckett, vi è una successione di immagini: un cane e un gatto che, fianco a fianco, lo fissano; uno specchio, una finestra, una branda con coperta, poi ancora il cane e il gatto che lo fissano, un pappagallo e un pesce rosso e infine una stampa fissata con un chiodo al muro di fronte. Nella sceneggiatura la stampa doveva raffigurare il volto di Dio Padre i cui occhi avrebbero dovuto fissare severamente Oc/Og/E/lo spettatore. In realtà – qualsiasi cosa significhi ora realtà – in *Film* alla parete della stanza di Og c'è sì una stampa, una fotografia più precisamente, fissata con un chiodo, ma non rappresenta 'Dio Padre' o quantomeno non quello dell'iconografia classica, quanto piuttosto un idolo, anzi un principe sumero (Puliani, Forlani, 2006, p. 27), ma il significato ne risulta paradossalmente potenziato proprio perché viene chiamato in causa il mediatore esterno, lo spettatore/E che deve dare un significato – necessariamente quello – alla stampa e così permettere a Og di agire e strappare l'immagine¹⁰.

Ancora più interessante può essere considerata l'unica scenetta da classico film di Buster Keaton: la gag degli animali. Og tenta ripetutamente di mettere fuori il cane e il gatto, ma questi continuano a rientrare rendendo inutili i tentativi dell'uomo; lo sguardo di E incrocia in almeno due occasioni quello del gatto che fissa E (ovvero lo spettatore), come farà poi altresì il pesce. Anche il mediatore è così in qualche modo definito da una percezione che è stavolta interna a *Film* e, contrariamente a quanto avveniva con i personaggi umani i quali, quando osservavano direttamente Oc/E ne venivano terrorizzati, in questo caso lo sguardo animale non viene schiacciato da quello di E. Forse perché gli animali non sono consapevoli come le Sirene di Kafka, o perché se spinozianamente la divinità viene a coincidere con l'estensione e la corporeità allora la percezione divina passa anche attraverso lo sguardo animale. Se è insopportabile, sartrianamente, essere reificati da uno sguardo umano, esserlo da uno sguardo felino rasenta di fatto l'indicibile, perché innesca quel classico procedimento beckettiano (ma che apparteneva anche a James Joyce) di mescolanza indistinta tra alto e basso, l'angoscia dell'esser percepiti tipica di un essere pensante con la paura dell'essere individuati tipica dell'animale.

Ma è soprattutto con il mondo brutalmente materiale, inanimato, che lo spettatore è chiamato a fare i conti: un elemento, infatti, che torna in *Film* è quello degli 'occhi' di una sedia a dondolo e di una cartella contenente delle fotografie; l'insistenza su questi dettagli, al di là di quanto contenuto nella traccia beckettiana, sembra spostare l'interpretazione verso una percezione materiale da parte di oggetti inerti i, quali, però, a ben vedere portano traccia di una qualche forma percettiva, se non altro perché sono pur sempre manufatti¹¹.

Lungi dall'essere frutto della percezione malata di un dio folle, come vorrebbero gli interpreti gnostici di Beckett, noi siamo in realtà oggettivati dallo sguardo delle cose stesse e da queste prodotti: la narrazione stessa – con il suo carattere di ineluttabile necessità – diventa il risultato della percezione delle cose che non sono più solo oggetto di percezione, ma soggetti percipienti mentre gli uomini sono equiparati a prodotti, oggetti, cose come tutti gli altri prodotti del cosmo-industria che Beckett adombra senza mai affermare. Anche in questo caso, però, la radicale eguaglianza delle figure legittima l'assunto di *Come è*: “In ogni caso si è nella giustizia non ho mai sentito dire il contrario” (Beckett, 1965, p. 124)¹².

La disperazione di Oc/Og è dettata dall'impossibilità ormai definitiva di tornare nell'indifferenziato. Al protagonista di *Film* è negata persino la quiete che pure sembra aleggiare su Hamm: “l'immagine vuota della morte è un'immagine di equivalenza assoluta (*Indifferenz*): in essa scompare la differenza tra il dominio assoluto, l'inferno – dove il tempo è contenuto totalmente nello spazio, ed è un tempo dove non si muta assolutamente più nulla – e la condizione messianica dove tutto sarebbe al suo giusto posto. L'ultima assurdità è che non è possibile distinguere tra loro la quiete del nulla e quella della conciliazione” (Adorno, 1994, p. 694)¹³. In *Film* l'ultima assurdità è che non più lo sguardo degli altri costruisce il nostro inferno – come per Sartre – ma il mondo delle cose costruisce il nostro sguardo e la nostra auto-percezione. Gli uomini sono il prodotto delle cose, lo sguardo dell'uomo non è più solo quello delle macchine, ma quello dei manufatti più banali, che non sono più riconosciuti quali prodotto delle attività umane ma acquistano vita propria, indipendente e creativa, responsabile di una reificazione della consapevolezza incapace di sfuggire dal piano di immanenza delle cose¹⁴.

Un'ultima notazione: Og/Oc: seduto su una sedia a dondolo sfoglia delle vecchie foto. Lo spettatore/E a questo punto, e solo a questo punto, scopre che il protagonista è Buster Keaton, che viene immortalato in diversi momenti della sua vita, in particolare l'infanzia, la giovinezza quando l'identificazione con il grande protagonista della stagione del muto sembra essere definitiva e, infine, con il presente, quando un vecchio uomo che ha il viso di un Buster Keaton invecchiato, con la benda nera su un occhio, fissa attraverso la foto la macchina da presa il mondo esterno.

3. E se ci impiccassimo?

Buster Keaton nel film indossa una benda che copre l'occhio sinistro – occhio che appartiene ad Oc e a Og – come a indicare una semi-cecità che può essere interpretata come una eco della cecità caratteristica dei miti riguardanti quegli esseri che hanno visto le “cose come sono” (Tiresia, Edipo, ma anche lo Hamm di *Finale di partita* appartiene a questa famiglia): nella sequenza in cui Buster Keaton, nella doppia veste di Oc e Og, osserva e strappa le foto del suo passato, giunto alla settima fotografia appare improvvisamente bendato e cupo, laddove nelle precedenti egli era senza fastidio percepito e sorridente. La comprensione della reale natura del mondo lo rende semi-cieco e disperato. Vale la pena ricordare come, nella mitologia nordica, il dio Odhinn era rappresentato con un occhio solo: questi, infatti, aveva ceduto un occhio in cambio della onniscienza, al termine di un tremendo processo di iniziazione che lo aveva portato a morire, impiccato, a restare per nove giorni e nove notti appeso all'albero della vita, per poi tornare a vivere molto più consapevole e potente. La perdita dell'occhio era compensata con la conoscenza nella mitologia degli dei germanici¹⁵: egli infatti, è un veggente e questo dono gli è stato garantito e si esprime simbolicamente mediante una mutilazione, che sembra sia volontaria, perché aveva dato in pagamento uno degli occhi

nella sorgente melata di ogni sapere. In questo caso, si potrebbe dire, Beckett assolutizza tali figure mitiche rovesciandone il significato in senso parodico: la conoscenza produce non semplicemente dolore (la perdita dell'occhio), ma il desiderio di sfuggire al processo di conoscenza stesso, alla percezione, induce a sfuggire dal piano dell'esistenza per tornare nel nulla, nella non-esistenza la cui prima forma è la morte (Og, il percepito, diventa percipiente immediatamente quando controlla il suo polso, come a verificare che sia ancora vivo). Tutta la cultura precedente, in particolare la filosofia, si presenta nelle opere di Beckett come un inutile accumulo di scarto: "Quasi fosse uno Schiller in carne e ossa, l'esistenzialismo prebeckettiano ha sfruttato la filosofia come soggetto poetico; ed ecco che Beckett, colto se altri mai, gli presenta il saldo, la filosofia, lo spirito stesso si dichiara come fondo di magazzino, rimasuglio irrealistico del mondo dell'esperienza" (Adorno, 1994, p. 660).

È poi possibile far ritornare sulla figura di Og/Oc (Odhinn) bendato un fondamentale tema che era stato sviluppato, tra gli altri, da Thomas Stearn Eliot nel suo poema *The Waste Land* e sviluppato in chiave parodica sia da Eliot, sia da Joyce che dallo stesso Beckett: "I do not find / The Hanged Man"¹⁶, dice Madame Sosostriis, che "aveva un brutto raffreddore, ciononostante / è conosciuta come la donna più saggia d'Europa, / con un perfido mazzo di carte"¹⁷. Che non trovi l'impiccato; che il nome della cartomante ricordi il faraone Sesostriis ma, soprattutto, la strega Sesostriis del *Crome Yellow* di Aldous Huxley, passa in secondo piano nel poemetto di Eliot rispetto al fatto che a mancare sia proprio la carta del Dio che, nelle più diverse tradizioni, sacrifica se stesso, impiccandosi per poi rinascere e riportare la vita anche alla terra. In *Aspettando Godot*, però, è ancora Estragone che – dopo la domanda sul sogno – chiede a Vladimiro "E se ci impiccassimo?" (Beckett, 1994, p. 11). La morte che dovrebbe portare alla rigenerazione viene da Beckett inserita in un contesto di denegazione della tradizione, in cui dopo aver liquidato la tradizione cristiana ("Erano là tutti e quattro. E uno solo parla di questo ladrone salvato. Perché credere a lui piuttosto che a tutti gli altri?" (Beckett, 1994, p. 7), sembra voler procedere nella stessa maniera anche con la mitologia pagana. Anzitutto, la questione viene da Vladimiro ricondotta in un piano ferocemente animale: "Sarebbe un modo per farselo venir duro [...]. Con tutto quel che segue. E dove cade crescono delle mandragole. È per questo che gridano quando le strappano. Non lo sapevi?" (Beckett, 1994, p. 11). La possibile eco machiavelliana – Beckett aveva un'eccellente conoscenza dell'italiano e una lunga frequentazione con i grandi autori italiani, da Dante a Bruno a Vico – viene risolta in farsa e quello che doveva essere un crudele atto di conoscenza si rivela come un osceno passaggio da una forma di vita a un'altra.

Secondo Beckett, come secondo Eliot, la tradizione non è semplicemente un patrimonio che si possa tranquillamente ereditare, di cui impossessarsi senza riflessione. Anzi, essa va conquistata con grande fatica ed esige che si abbia, in primo luogo, un senso storico che permetta di comprendere il proprio tempo: si deve essere consapevoli non soltanto che il passato è passato, ma che è anche sempre presente¹⁸ e in quanto tale può essere fatto oggetto di derisoria comprensione, fagocitata, digerita ed espulsa da sé. Beckett assume nei suoi lavori precedenti a *Film* che il risultato del periodo che era sfociato in *Whoroscope* è un metodo, il cosiddetto 'metodo mitico' che Eliot, oltre che per leggere la sua opera, proponeva anche per comprendere il suo tempo: nell'usare il mito, nel manipolare un continuo parallelismo fra il mondo contemporaneo e il mondo antico, Joyce¹⁹ aveva seguito un metodo che altri avrebbero dovuto seguire, e hanno seguito, dopo di lui. Si tratta di un modo di ordinare, controllare, dare forma e significato all'immenso panorama di futilità e anarchia che era la storia contemporanea. Questo metodo era stato già adombrato da William Butler Yeats, che fu forse il primo a utilizzarlo e a comprenderne appieno la potenza e la necessità: l'unica resa possibile del

mondo moderno in termini artistici era quella che si otteneva mediante il metodo mitico e non quello narrativo.

Il caos del mondo contemporaneo impediva di cogliere un qualsiasi percorso narrativo, una qualche unità di significato che andasse oltre il fatto singolare, mentre al filosofo era ormai impossibile organizzare il materiale verbale e semantico secondo sequenze ordinate dal principio di causa ed effetto²⁰. Ogni storia che veniva raccontata sembrava disfarsi così nella sua insignificanza e a Eliot non restava che affiancare, confrontare ogni abbozzo di sequenza, ogni manifestazione umana, a paradigmi mitici, letterari, antropologici.

The Waste Land è un testo costruito su altri testi²¹, con un continuo rimando parodico a una tradizione che, se con riguardagnata, resta semplicemente una rovina accanto alle altre, e queste rovine erano, bisogna ricordarlo, anzitutto le rovine materiali e spirituali del primo conflitto mondiale. Eliot su questo punto fu sempre piuttosto sfuggente:

Vari critici mi hanno fatto l'onore di interpretare il poema nei termini di una critica del mondo contemporaneo, l'hanno considerato davvero come un importante pezzo di critica sociale. Per me fu solo il sollievo da una personale e del tutto insignificante lagnanza contro la vita; è proprio un pezzo di lamentela ritmica²².

La sua Terra desolata si presenta come una rappresentazione del mondo contemporaneo *sub specie temporis acta* o, se si preferisce, dal punto di vista di Tiresia, “uomo e donna ad un tempo, indovino e cieco, immortale e stracarico di tutti i guasti della mortalità, vero perno, quindi, della visione intertestuale-mitica” (Serpieri, 1985, p. 21). Beckett, però, aveva fin dall'inizio appreso, assimilato e restituito a nuova vita questo nuovo metodo sostituendo alle figure tipiche del metodo mitico eliotiano ma anche di Ezra Pound o di George Bataille (l'impiccato, il re magagnato), quella del filosofo moderno *par excellence*, o meglio del fondatore della modernità, il Descartes voce dell'*Oroscopata*, “the chip of a perfect block that's neither old nor new, / the lonely petal of a great high bright rose” (Beckett, 1999, p. 8), che sistema in un nuovo cosmo costruito da un *ego* che fonda la sua esistenza sul “Fallor, ergo sum!” una intera generazione di pensatori, scienziati e filosofi, fino a guadagnarsi il diritto di chiedere “concedi a me la seconda / imperscrutabile ora senza stelle” (Beckett, 1999, p. 11). Con questo passo radicale Beckett opera una cesura, un taglio con il passato che rende impossibile la ripresa del metodo mitico, o meglio la rende possibile in chiave farsesca. Ecco perché non è possibile impiccarsi: sembra quasi che Beckett derida anche la semplice possibilità che un uomo possa pensare di rinnovare e riportare a nuova vita la figura di Tiresia, e del Dio impiccato scomparso, per dare così unità alle immagini frante, ricostituire la pienezza della vita non alienata, assicurare la salute della terra: in comune questi personaggi avevano il fatto che appartenevano al mondo infero, mentre Descartes appartiene a un mondo materiale che si confronta con un genio maligno senza per questo cedere alle potenze del mito.

Lo sguardo fisso di Og/Oc nella foto rivela che la conoscenza è rovesciata non nell'ignoranza, ma nel tedio dell'esistenza, nel *dégout*; non il semplice riconoscimento della “irrazionalità della società borghese” che “nella sua fase più tarda è restia a farsi comprendere”, ma la piena consapevolezza della impossibilità del nulla sembra percorrere *Film*, impossibilità che si mostra nella non-narrazione di un cammino di autoconsapevolezza.

4. Far parte della storia di un altro

Il romanzo di Murakami Haruki, *L'uccello che girava le viti del mondo*²³, illustra un mondo in cui all'interno di una scena relativamente trasparente e definita, la Tokyo degli anni 90, tendono a dissolversi, nella massima normalità, le distinzioni tra solido e liquido, mondo animale e mondo umano, dimensioni del fisico e dello psichico. È un mondo in cui i gatti si chiamano come uomini e poi come pesci, gli uomini e le donne portano il nome delle spezie o dei mesi o ancora delle isole del mediterraneo, così come i figli possibili non ancora nati. E dove il protagonista trova se stesso quando rinuncia al suo nome per farsi chiamare come un uccello che nessuno ha mai visto e di cui solo pochissimi hanno sentito il verso: come un trapano che avvita le viti del mondo.

Quello narrato da Murakami è “un mondo soltanto suo, signor Uccello-giraviti”, come scrive uno dei personaggi a Okada Toru: “Io ero soltanto un essere contenuto in quel suo mondo” (Murakami, 2007, pp. 529-530). Ad avvicinare questo romanzo alle opere di Beckett credo sia soprattutto questo: la condizione perché qualcosa sia manifestabile, narrabile, comprensibile è che sia inserita in un contesto di significazione dato da una qualche narrazione. La narrazione, però, è intrinsecamente falsificante e non perché sia una forma inadeguata di conoscenza, o per la inaccessibilità di un mondo di cose in sé cui sarebbe legittimo giungere solo per via di intuizione. Piuttosto, il problema è che per narrare occorre assumere una sorta di proiezione spazio-temporale in cui gli eventi trovano una loro sistemazione e prefigurano un ordine e una coerenza che in realtà non appartengono alla cosa ma solo al mezzo. “questo è quello che penso: la maggior parte della gente, tranne qualche eccezione, probabilmente è convinta che il mondo e la vita siano fondamentalmente (o dovrebbero essere) qualcosa di coerente” (Murakami, 2007, p. 632) e che sia in qualche modo dominato da un qualche principio di causa-effetto. Questa affermazione apparentemente di carattere esistenziale, viene immediatamente ulteriormente messa a fuoco:

Dire “è successo questo a causa di quello”, è come mettere il riso con gli altri ingredienti nel forno a microonde, schiacciare il pulsante, quando il campanello suona aprire lo sportello, e tirar fuori la zuppa bell'e pronta. E la spiegazione dov'è? Quello che succede davvero da quando si schiaccia il pulsante a quando suona il campanello, non lo si può sapere perché il forno è chiuso. Può darsi che nel buio il riso senza che nessuno se ne accorga diventi prima un gratin di maccheroni, e poi torni di nuovo riso. Ma noi, quando il campanello suona, diamo per scontato che sia diventato zuppa. Però io penso che sia soltanto una presupposizione. Sarei più tranquilla se qualche volta, quando suona il campanello, aprendo trovassi un gratin di maccheroni. Naturalmente ne sarei stupita, però mi sentirei anche sollevata. Perlomeno non tanto confusa. In un certo senso mi sembrerebbe una cosa più reale (Murakami, 2007, p. 633).

La ragazza che delinea questo singolare quadro concettuale, in cui si avvertono echi humane non meno forti di quelli riguardanti il classico dibattito sul famigerato ‘gatto di Schrödinger’, si chiama Kasahara May, quindi come un mese, ed è l'unica consapevole che “ogni volta che suona il campanello e apro lo sportello del forno a microonde, saltano sempre fuori delle cose che non avevo mai visto prima” (Murakami, 2007, p. 634). Tale fondante instabilità è il nerbo del romanzo che fa della metamorfosi il tema su cui si innestano le variazioni dei capitoli²⁴, metamorfosi che, a loro volta, proprio come in Beckett rivelano anzitutto l'ontologica uguaglianza del vivente, senza alcuna possibilità di gerarchizzazione.

Questo è un tema fortemente impregnato dalla speculazione filosofica e scientifica del secolo scorso, cui Beckett ha ampiamente attinto: in *Film* la vicenda non viene narrata, anzi viene negata proprio la narrazione; il processo che porta alla consapevolezza non presenta uno sviluppo narrativo, non più di quanto sia narrativamente necessaria la conclusione di un sillogismo; in *Finale di partita* viene ridicolizzata la pretesa di donare

senso agli eventi sulla base di una semplice successione in una serie, dato che le serie possono essere invertite o modificate così che abbiano comunque senso. Piuttosto, *Film* sembra portare a quasi-compimento il percorso intrapreso da Beckett quando ha rinunciato al suo ‘idioma naturale’ – l’inglese di Joyce – per scrivere in francese, in una lingua ipotattica in cui risultava più semplice scrivere senza stile. Affermazione sconcertante: preferire il francese all’inglese perché lingua più povera, soprattutto se fatta da uno dei più grandi scrittori in lingua francese del XX secolo, ma che arricchisce la comprensione della sfumatura kantiana delle opere di Beckett; per lui potrebbe valere quanto aveva scritto anche Emil Cioran:

Raccontarti per filo e per segno la storia dei miei rapporti con questo idioma d’acatto, con tutte queste parole pensate e ripensate, affinate, sottili fino all’inesistenza, piegate sotto le esazioni della *nuance*, inespressive per aver tutto espresso, di una precisione spaventevole, cariche di stanchezza e di pudore, discrete perfino nella volgarità, vorrebbe dire intraprendere la narrazione di un incubo (Cioran, 2008, p. 11).

Non c’è una sola parola la cui eleganza estenuata non dia “la vertigine: più nessuna traccia di terra, di sangue, di anima in esse. Una sintassi d’un rigore, d’una dignità cadaverica le rinserra e assegna loro un posto da cui neanche Dio potrebbe smuoverle” (Cioran, 2008, p. 12).

L’adesione beckettiana alla indistruttibilità grammaticale del francese è collegata anche alla forza con la quale l’autore irlandese persegue quella de-creazione che è “disintegrazione di ogni connessione, armonia, discorso” (Cacciari, 2009, p. 81)²⁵. Disintegrata la possibilità di connessione che dà senso, il procedimento beckettiano messo in mostra in *Film* insiste sull’unità triplice Og/Oc/E come matrice di un evento non-narrativo ma costruttivo di una identità che si definisce negandosi storicamente (Buster Keaton che strappa le foto del suo passato) ma al contempo affermando l’esistenza di un mondo che compone il suo spazio mediante una reciproca percezione animale-umana-cosale che ridefinisce il mondo continuamente, non fidando su una stabilità ontologica indipendente del cosmo, quanto sulla necessaria co-implicazione delle varie soggettività che sorgono nel perenne mutamento dell’essere.

Nel romanzo di Murakami Haruki la scespiriana *fabrica mundi* (*Macbeth*, V v, 50) non si dissolve non perché un Dio geometra (cartesiano o gnostico che sia) abbia definito leggi stabili a cui il creato si adegui, quanto piuttosto perché indefessamente un misterioso uccello-giraviti continua a stringere, aggiustare, fissare quelle giunture che altrimenti si disfarrebbero. In Beckett non c’è più nessuna vite da girare: anche quando l’Occhio di *Film* si chiude, l’occhio che osserva la *Lessness* del mondo impedisce una simile attività ri-costruttiva; ciononostante, resta la potenza dell’esistente, l’impossibile esaurimento definitivo che continuamente fa appello “A qualcuno sul dorso nel buio” (Beckett, 2008, p. 3).

Bibliografia

Adorno, T. W. (1994). *Tentativo di capire “Finale di partita”*. In S. Beckett (1994). *Teatro completo. Drammi, sceneggiature, radiodrammi, pièces televisive*. Edizione presentata e annotata da P. Bertinetti, Torino: Einaudi-Gallimard.

Asher, K. (1995). *T. S. Eliot and the ideology*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Atik, A. (2007). *Com'era. Un ricordo di Samuel Beckett*. Milano: Archinto.
- Badiou, A. (2008). *Beckett. L'inestituibile desiderio*. Genova: Il Melangolo.
- Beckett, S. (1965). *Come è*. Torino: Einaudi.
- Beckett, S. (1967). *Eh Joe and Other Writings*. London: Faber and Faber.
- Beckett, S. (1994). *Teatro completo. Drammi, sceneggiature, radiodrammi, pièces televisive*. Edizione presentata e annotata da P. Bertinetti, Torino: Einaudi-Gallimard.
- Beckett, S. (1999). *Oroscopata*, in *Le poesie*. Torino: Einaudi.
- Beckett, S. (2005). *Molloy*, con postfazione di P. Bertinetti, Torino: Einaudi.
- Beckett, S. (2008). *In nessun modo ancora*. Torino: Einaudi.
- Bush, R. (1983). *T. S. Eliot : a study in character and style*. New York – Oxford: Oxford University Press.
- Cacciari, M. (2009). *Hamletica*. Milano: Adelphi. Cioran, E. M. (2008). *Storia e utopia*. Milano: Adelphi.
- Camerino, G. A. (2006). *Dall'età dell'Arcadia al "Conciliatore". Aspetti teorici, elaborazioni testuali, percorsi europei*. Napoli: Liguori.
- Cantoni, R. (2000). *Robert Musil e la crisi dell'uomo europeo*. Milano: Cuem.
- Cianci, G. - Harding, J. (2007). *T. S. Eliot and the Concept of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cioran, E. M. (2008). *Storia e utopia*. Milano: Adelphi.
- Cioran, E. M. (1988). *Esercizi di ammirazione*. Milano: Adelphi.
- Crivelli, R. S. (1993). *Introduzione a T. S. Eliot*. Bari-Roma: Laterza.
- Deleuze, G. (1999). *L'esausto*. Napoli: Cronopio.
- Deleuze, G. (2007). *Che cosa può un corpo?* Verona: Ombre corte.
- Dumézil, G. (1988). *Gli dèi dei Germani*. Milano: Adelphi.
- Eliot, T. S. (1985). *La terra desolata*. Con il testo della prima redazione, introduzione, traduzione e note di A. Serpieri, Milano: Bur.
- Feldmann, M. – Maude, U. (2009). *Beckett and Phenomenology*. London: Continuum.
- Frye, N. (1989). *T. S. Eliot*. Bologna: Il Mulino.
- Girard, R. (2005). *Menzogana romantica e verità romanzesca. Le mediazioni del desiderio nella letteratura e nella vita*. Milano: Bompiani.

- Knowlson, J. (2001). *Samuel Beckett. Una vita*. Torino: Einaudi.
- Lukàcs, G. (1978). *Storia e coscienza di classe*. Milano: Sugarco.
- Marion, J.-L. (1996). *Questions cartésiennes II. L'ego et Dieu*. Paris: P.U.F.
- Maude, U. (2009) *Beckett, technology and the body*. Cambridge – New York: Cambridge University Press.
- Montalto, S. (2006). *Beckett e Keaton: il comico e l'angoscia di esistere*. Alessandria: Edizioni dell'orso.
- Murakami, H. (2007). *L'uccello che girava le viti del mondo*. Torino: Einaudi.
- Murakami, H. (2008). *Kafka sulla spiaggia*. Torino: Einaudi
- Pasqualicchio, N. (2006). *Il sarto gnostico. Temi e figure nel teatro di Beckett*. Ombre corte: Verona.
- Puliani, M., Forlani, A. (2006). *PlayBeckett. Visioni multimediali dell'opera di Samuel Beckett*. Camerino: Halley editrice
- Serpieri, A. *Introduzione a Eliot. La terra desolata* (1985). Milano: Bur.
- Serpieri, A. (1985). *T. S. Eliot: le strutture profonde*. Bologna: Il Mulino.
- Sulpizio, F. A. (2007). *Esse est percipi. Menzogna e narrazione in Welles e Beckett*. In G. Invitto (a cura di), *Il reale falso. Filosofia e psicoanalisi leggono il cinema*. San Cesario di Lecce: Manni, pp. 83-100.
- Steiner, G. (2003). *Grammatiche della creazione*. Milano: Garzanti

Note

· Fabio A. Sulpizio. Ricercatore di Storia della filosofia presso l'Università del Salento

¹ Il quaderno conservato a Reading (R.U.L. Ms 1127/7/6/I) porta all'inizio alcuni appunti per film, con data 5 aprile 1963. Segue una prima stesura che porta la data del 9 aprile, infine una seconda stesura datata 22 maggio 1963.

² Il titolo della raccolta doveva essere: *Project I: Three Original Motion Pictures Scripts By Samuel Beckett, Eugène Ionesco, Harold Pinter*. Orientarsi nel labirinto di studi beckettiani diventa sempre più difficile, ai fini di questo saggio mi permetto di rinviare a M. Puliani e A. Forlani (a cura di) (2006). *PlayBeckett. Visioni multimediali dell'opera di Samuel Beckett*. Camerino: Halley editrice, e alla bibliografia presente in S. Beckett, *Teatro completo. Drammi, sceneggiature, radiodrammi, pièces televisive*, edizione presentata e annotata da P. Bertinetti, Torino, Einaudi-Gallimard, 1994, pp. LXIX-LXXVI. Un punto di riferimento per i cultori italiani di Samuel Beckett è il sito <http://www.samuelbeckett.it>, dedicato alle iniziative culturali e scientifiche sul grande scrittore irlandese, ricco di informazioni e perennemente aggiornato sulla bibliografia, mentre in lingua inglese bisogna segnalare <http://samuel-beckett.net> e, soprattutto, <http://www.beckettfoundation.org.uk>. Quanto a *Film*, è diventato difficilissimo da reperire e risulta quindi meritoria l'iniziativa di M. Puliani e A. Forlani che fanno accompagnare il loro volume *PlayBeckett* da un DVD in cui, accanto ad altre numerose sperimentazioni, è possibile visionare una ampia scelta di *Film*, insieme ad una rilettura in chiave "contemporanea" dell'opera di Aurette Loria. Per fortuna, comunque, *Film* è anche visionabile, integralmente, sul sito <http://www.ubu.com/film/beckett.html>. Su *Film*, cfr., S. Montalto (2006), *Beckett e*

Keaton: il comico e l'angoscia di esistere. Alessandria: Edizioni dell'orso. Mi permetto di rinviare, infine, anche a F. A. Sulpizio (2007), *Esse est percipi. Menzogna e narrazione in Welles e Beckett*. In G. Invitto (a cura di), *Il reale falso. Filosofia e psicoanalisi leggono il cinema*. San Cesario di Lecce: Manni, pp. 83-100, dove vengono anticipate alcune questioni che cerco di affrontare anche in queste pagine.

³ Il testo di Alan Schneider è consultabile su http://www.ubu.com/papers/beckett_schneider.html. La traduzione italiana, con il titolo *Come è stato girato "Film"* è stata pubblicata in Beckett, 1994, pp. 864-877.

⁴ Si pensi, ovviamente al *Nacht und Träume* (1984), ma anche alla presenza de *La morte e la fanciulla* all'inizio di *Tutti quelli che cadono* (1957). Cfr., A. Atik, *Com'era. Un ricordo di Samuel Beckett*, Milano, Archinto, 2007, pp. 25-26.

⁵ Seguo qui l'interpretazione di Gilles Deleuze di Beckett in chiave di 'spinozismo accanito'. In tale quadro, in riferimento a Spinoza, cfr. G. Deleuze (2007). *Che cosa può un corpo?* Verona: Ombre corte.

⁶ Cfr. M. Feldmann e U. Maude (a cura di) (2009). *Beckett and Phenomenology*. London: Continuum,. Sempre di U. Maude (2009). *Beckett, technology and the body*, Cambridge – New York, Cambridge University Press.

⁷ Sull'importanza della dualità espressa dalle coppie nel teatro beckettiano, cfr. A. Badiou (2008). *Beckett. L'ineffabile desiderio*. Genova: Il Melangolo.

⁸ Sulla figura del 'mediatore', ovviamente, cfr. R. Girard (2005). *Menzogana romantica e verità romanzesca. Le mediazioni del desiderio nella letteratura e nella vita*. Milano: Bompiani.

⁹ Cfr., tra gli ultimi in ordine di tempo, N. Pasqualicchio (2006). *Il sarto gnostico. Temi e figure nel teatro di Beckett*. Verona: Ombre corte.

¹⁰ A. Forlani, in M. Puliani e A. Forlani, 2006, p. 27, fa notare: "Considerato che la scena [...] prevede che Og tolga la stampa dal muro, la strappi in quattro parti, ne getti a terra i pezzi e li calpesti, si potrebbe congetturare che i timori di censura abbiano indotto Schneider e Beckett ad adottare questa soluzione. Ancora nel 1964 avrebbe potuto risultare sgradita alle platee di molti paesi una scena di 'iconoclastia' che suggerisce in effetti, prima che timore per la percezione divina, negazione e disprezzo della stessa divinità".

¹¹ Anche l'intervento del caso – che in Beckett non è mai veramente casuale, nella misura in cui viene immediatamente integrato in un piano di necessità – sembra spingere in questa direzione. Ricorda Schneider che "nel corso del lavoro si verificarono alcuni colpi di fortuna. Nel poggiatesta della sedia a dondolo di cui ci servivamo c'erano due fori che cominciarono a fissarci con sguardo torvo. Sam ne fu entusiasta e ci spinse a includere il poggiatesta. La cartellina da cui venivano estratte le fotografie aveva due occhielli ben proporzionati. Un altro paio di occhi che Og avrebbe dovuto evitare" (Beckett, 1994, p. 874).

¹² A. Badiou (2008) fa notare come "la giustizia qui menzionata non si riferisce ad alcuna norma o finalità ma riguarda l'eguaglianza ontologica delle figure inerenti al soggetto umano in generale" (p. 44).

¹³ T. W. Adorno, *Tentativo di capire "Finale di partita"*, in Beckett, 1994, p. 694. Il saggio di Adorno fu pubblicato anzitutto in *Note per la letteratura. 1943-1961*, Einaudi, Torino, 1979, pp. 267-308.

¹⁴ Sul concetto di "reificazione", ovviamente, cfr. G. Lukàcs (1978). *Storia e coscienza di classe*. Milano: Sugarco.

¹⁵ Cfr., su questo tema, il sempre affascinante G. Dumézil (1988), *Gli dèi dei Germani*, Milano: Adelphi,.

¹⁶ T. S. Eliot, *La terra desolata*, con il testo della prima redazione, introduzione, traduzione e note di A. Serpieri, Milano, BUR, 1985, vv. 54-55. Il testo inglese con le note dello stesso Eliot è consultabile su <http://eliotswasteland.tripod.com>.

¹⁷ Eliot, 1985, vv. 43-46: "Madame Sosostriis, famous clairvoyante, / Had a bad cold, nevertheless / It known to be the wisest woman in Europe / With a wicked pack of cards". Il mazzo di carte in questione è quello dei tarocchi: esso, di 78 carte, era certamente usato in Francia e in Italia nel XIV secolo, ma è probabile che i suoi simboli siano molto più antichi e risalgano, attraverso il tramite della cultura egizia, ai riti della fertilità. Commentando questo passo Eliot annota: "I am not familiar with the exact constitution of the Tarot pack of cards, from which I have obviously departed to suit my own convenience. The Hanged Man, a member of the traditional pack, fits my purpose in two ways: because he is associated in my mind with the Hanged God of Frazer, and because I associate him with the hooded figure in the passage of the disciples to Emmaus in Part V. The Phoenician Sailor and the Merchant appear later; also the 'crowds of people', and Death by Water is executed in Part IV. The Man with Three Staves (an authentic member of the Tarot pack) I associate, quite arbitrarily, with the Fisher King himself".

¹⁸ T. S. Eliot, *Tradition and the Individual Talent*, pubblicato su *The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism* del 1922 e consultabile on line sul sito <http://www.bartleby.com/200/sw4.html>: "Tradition is a matter of much wider significance. It cannot be inherited, and if you want it you must obtain it by great labour. It involves, in the first place, the historical sense, which we may call nearly indispensable to

anyone who would continue to be a poet beyond his twenty-fifth year; and the historical sense involves a perception, not only of the pastness of the past, but of its presence; the historical sense compels a man to write not merely with his own generation in his bones, but with a feeling that the whole of the literature of Europe from Homer and within it the whole of the literature of his own country has a simultaneous existence and composes a simultaneous order. This historical sense, which is a sense of the timeless as well as of the temporal and of the timeless and of the temporal together, is what makes a writer traditional". Cfr. G. Cianci e J. Harding (a cura di) (2007). *T. S. Eliot and the Concept of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press. Su T. S. Eliot, per iniziare, cfr., K. Asher (1995), *T. S. Eliot and the ideology*. Cambridge: Cambridge University Press; A. Serpieri (1985). *T. S. Eliot: le strutture profonde*. Bologna: Il Mulino.; R. Bush (1983). *T. S. Eliot : a study in character and style*. New York - Oxford, Oxford University Press; R. S. Crivelli (1989), *Introduzione a T. S. Eliot*. Bari-Roma: Laterza, 1993. e, naturalmente, N. Frye, *T. S. Eliot*. Bologna: Il Mulino.

¹⁹ Cfr., T. S. Eliot, *Ulysses, Order, and Myth*. In "The Dial" 75.5 (Nov. 1923), pp. 480-483. Si tratta della recensione, splendida, di Eliot all'*Ulisse* di James Joyce.

²⁰ In ambito narrativo, in proposito, insuperabili restano ovviamente le riflessioni di Robert Musil. In proposito, cfr. R. Cantoni (2000). *Robert Musil e la crisi dell'uomo europeo*. Milano: Cuem.

²¹ G. A. Camerino (2006), *Dall'età dell'Arcadia al "Conciliatore"*. *Aspetti teorici, elaborazioni testuali, percorsi europei*, Napoli: Liguori, pp. 189-190: "Un testo letterario è sempre reinvenzione originale di altri, anziché un improbabile testo concluso come una monade, e il passaggio da una formulazione precedente alla riscrittura comporta sempre una discontinuità logica e semantica. Come aveva già rilevato alcuni decenni fa Julia Kristeva, ogni singolo testo non è che un frammento di un *texte général* e la lingua poetica persegue l'ambiguità (da non confondere con l'ambivalenza), dal momento che essa può e non può significare un certo concetto".

²² Citato da A. Serpieri (1985), *Introduzione a Eliot*, p. 15.

²³ Murakami Haruki (2007). *L'uccello che girava le viti del mondo*. Torino: Einaudi. Utile il sito: <http://www.murakami.ch/hm/bibliography/main.html>.

²⁴ Di Murakami Haruki, in questa chiave, cfr. almeno *Kafka sulla spiaggia*. Torino: Einaudi, 2008.

²⁵ Cacciari continua : "Essa non esprime che il diventare innominabile di ogni origine e di ogni destino". Cfr., anche E. M. Cioran (1988). *Beckett*, in *Esercizi di ammirazione*. Milano: Adelphi.