

## **Psicoterapia: l'effetto *trompe-l'œil***

*Alessandro Salvini\**

**Riassunto.** Nei procedimenti della psicoterapia interazionista ci sono vari modi con cui si possono influenzare gli stati mentali e le percezioni delle persone. Come propone l'Autore dell'articolo, alcuni di questi modi implicano l'uso di una comunicazione performativa, i cui processi ed effetti rappresentazionali sembrano avere delle analogie con il "realismo finzionale" dei *trompe-l'oleil*, da cui si possono desumere le indicazioni per elaborare alcune strategie e tattiche d'intervento terapeutico.

**Parole chiave:** Comunicazione Performativa; Tattiche Psicoterapeutiche; Rappresentazioni e percezioni sinestesiche

**Summary:** In interactionist psychotherapy procedures there are various ways in which one can influence people's mental states and perceptions. As the Author of the article proposes, some of these ways imply the use of a performative communication, whose representational processes and effects seem to have similarities with the "fictional realism" of the *trompe-l'oleil*, from which one can deduce indications to elaborate some strategies and tactics of therapeutic intervention.

**Key words:** Performative Communication; Psychotherapeutic Strategies; Synesthetic Representations and Perceptions

### **1. Premessa**

Quando Santa Bernadette (Marie-Bernadette Soubirous) mistica francese diceva, parlando delle sue visioni (1858), "non voglio farvi credere in qualcosa ma solo informarvi", da un lato si concedeva a una comunicazione paradossale, dall'altro manifestava la consapevolezza, lei pastorella analfabeta, che tra la sua testimonianza e la comprensione dei suoi ascoltatori si sarebbe interposto un pregiudizio ideologico e cognitivo, che possiamo sintetizzare parafrasando le parole di Gaston Bachelard (1934): istruendosi su un tipo di sapere e la conseguente esperienza la maggior parte delle persone si rende indisponibile ad altri tipi di esperienza. Molti anni dopo il fondatore del cognitivismo, Ulric Neisser (1967) dimostrerà che le nostre mappe mentali sono costituite da istruzioni e da schemi atti a rintracciare solo certe informazioni, in genere quelle attese a conferma delle convinzioni e conoscenze che già si possiedono e rigettando ogni altra possibilità. Come raccomandai ai miei studenti diverso tempo fa, "evitiamo di riportare l'ignoto al già noto". Meno male che Santa Bernadette è morta molto prima che comparissero sulla scena e in modo socialmente diffuso, i clinici della psiche, impegnati,

---

\* *Direttore scientifico della Scuola di specializzazione in Psicoterapia Interattivo-Cognitiva di Padova. Già Ordinario di Psicologia Clinica, Università di Padova.*

non senza interesse, a far rientrare ogni singolare esperienza umana entro il Libro del sapere unico, ovvero entro il Libro dei repertori nosografici e diagnostici. Altrimenti le straordinarie esperienze di Bernadette, sarebbero state volgarmente cancellate, trattate come allucinazioni deliranti e oggi non ne avremmo memoria del loro mistero. Ciò che sappiamo può impedirci di apprendere e vedere altro, a partire dalle strategie e tattiche di pensiero che utilizziamo senza rendercene conto. In certi casi una necessaria risorsa, in altri una resistenza e un rifiuto a capire ciò che un sistema di pensiero e di sapere non può accogliere. Per questo motivo l'articolo che segue, essendo stato scritto per gli allievi della nostra scuola di specializzazione in psicoterapia, può risultare non facilmente comprensibile, anche per le implicite indicazioni operative, a psicologi e psicoterapeuti con differenti formazioni teoriche e cliniche.

## **2. Trompe-l'oeil**

*Trompe-l'œil* dal francese: "inganna l'occhio", per estensione una "creazione illusoria del reale". Alcuni pittori sono in grado affrescare una parete o comunque degli interni, facendoci affacciare su una raffigurazione tridimensionale così perfetta da sembrare reale come accade con certi fiori finti. Un panorama, una natura morta, uno sfondo architettonico, un orizzonte marino, se dipinti con una certa tecnica trasformano le loro rappresentazioni illusorie e finzionali in percezioni realistiche, generando gli effetti di un inganno percettivo. Si tratta di creazioni decorative che sembrano vere ma che sono piccoli sortilegi visivi. Se ad esempio un tempo era di moda dipingere su una parete di una stanza una finestra inesistente, magari aperta su un giardino rigoglioso anch'esso inesistente, oggi versioni sofisticate dei *trompe-l'œil* compaiono nei film, nella pubblicità, negli studi dei fotografi digitali, nelle scene della vita teatrale, nelle riviste di moda, nelle architetture e negli sfondi scenografici e anche nella comunicazione non visiva. Mai come oggi la realtà delle comunicazioni sociali si confonde con le sue rappresentazioni stereotipiche e narrative, e quindi non solo visive, sfruttando gli effetti delle sinestesie implicite. Da una prospettiva psicologica si tratta di rappresentazioni costruite e utilizzate con intenti persuasivi e d'influenzamento, fino al punto di configurare un universo semiotico di realtà parallele e di verità finzionali dagli effetti persuasivi e suggestivi. In cui per dirla in breve, come accade anche nelle tecniche psicodiagnostiche (altro effetto *trompe-d'oeil*) gli aggettivi finiscono per trasformarsi sostantivi. Lo psicoterapeuta e il suo interlocutore possono subire o utilizzare gli effetti realistico-finzionali di queste rappresentazioni, di cui i *trompe-l'oeil* costituiscono un esempio di base e semplificato da cui partire.

Più in generale nell'uso degli equivalenti dei *trompe-l'oeil* anche non visivi, si assiste ad una retroazione delle rappresentazioni simboliche in atti e artefatti materiali. Il risultato è una simulazione creduta vera attraverso gli effetti che produce. Tra cui i sentimenti, le azioni e le credenze, che si traducono nella realtà materiale o supposta tale del percepito, ricalcando quello immaginato e atteso. Ad esempio, se una credenza religiosa ha bisogno di un tempio e di regole liturgiche e normative, trae da questi elementi il processo psicologico che coniuga in modo interattivo le configurazioni materiali, empiriche e regolative di una credenza con le sue rappresentazioni simboliche. Con il risultato che i credenti non possono sfuggire agli effetti performativi del processo persuasivo che fa di un costruito finzionale (ad esempio, la sacralità del tempio, l'autorità

del Libro, l'apparato liturgico e la ritualità cerimoniale) in una realtà creduta e sentita vera. Si legittima la conferma in ciò in cui i fedeli hanno scelto di credere. Facciamo un altro esempio a noi vicino. Da migliaia di anni le tradizioni celtiche ed euro-asiatiche celebrano il solstizio d'inverno attraverso i riti propiziatori di fine d'anno. Credenze e riti successivamente assimilati nei mitologemi di alcune tradizioni religiose e poi in larga misura confluite nei riti del Natale. Da cui ha preso vita una sorta di *trompe-l'oeil*, una rappresentazione narrativa poi secolarizzata e dagli estesi effetti performativi. Rappresentazione che tramite i suoi differenti livelli narrativi, è in grado di trasformare un reticolo di pratiche sociali finzionali in rituali non solo creduti ma anche sentiti veri (come auguri, regali, vacanze, addobbi, pranzi, abeti, babbi natali, renne e molto altro) nel momento in cui sono posti in essere e condivisi collettivamente dai loro attori umani.

### **3. Il realismo finzionale dei *trompe-l'oeil* psicologici**

Anche la psicoterapia può subire gli effetti realisti dei suoi *trompe-l'œil* capaci di generare varie rappresentazioni in alcuni casi credute vere, come accade in certe terapie tradizionali. Nelle quali si coltiva la improbabile convinzione di avere a che fare con 'oggetti psichici', ossia con cose reali, identiche nelle loro attribuite proprietà fattuali, logiche e discorsive a quelle materiali (a cui applicare il concetto di 'causa'). La scelta esemplificativa è ampia. Può andare dal complesso di Edipo, alla mancata elaborazione del lutto, dal disturbo *borderline* e narcisistico di personalità, all'inconscio, quest'ultimo inteso come sostantivo e non come aggettivo, può andare dalle teorie esplicative del trauma a quelle dell'attaccamento, dal moralismo delle parafilie sessuali alla natura psicopatologica del delitto e della devianza, o al contrario dalla natura patologica delle varie ortolesie ad una pedagogia della salute mentale, e molto altro ancora. Enunciazioni i cui attributi realistici, per essere considerati tali, omettono il ruolo di chi parla e la presenza di un osservatore giudicante, tacendo sui presupposti morali o ideologici presenti nel criterio normativo giudicante, ignorando i limiti della reificazione linguistica e le capacità lessicali e semantiche del diagnosta. Da considerare inoltre che ogni discorso attributivo, descrittivo ed esplicativo sugli altri è sempre un'inferenza socialmente situata. Implica una relazione in atto, un genere interpretativo il cui valore di verità è in funzione del potere attribuito al clinico e alla sua teoria. Il cui 'potere' persuasivo è identificabile con l'imitazione di un linguaggio medico-sanitario. Ciò che viene raccontato, creduto, percepito, condiviso, interpretato e poi come tale pensato e raffigurato, può dar vita a forme di *trompe-l'œil* complesse e senza possibile retroazione correttiva, diventando di fatto 'cose' di cui ci dimentichiamo la natura analogica e convenzionale.

*Il punto di vista.* Qualcuno le ha chiamate realtà concettuali, altri realtà di second'ordine, in cui è rilevante l'essere configurazioni convenzionali, locali, socialmente costruite con intenti pragmatici, ad esempio, di difesa sociale, di selezione gerarchica, di artificio giustificativo e altro. Ma per un attimo allontaniamoci dai mondi e dalle pratiche istituzionali 'psico-qualcosa'. Prendiamo invece le 'foto-ricordo' che conserviamo come reperti della nostra memoria biografica. Per certi aspetti sono reperti oggettivi ma per la parte che ci interessa emotivamente sono rappresentazioni interpretate, assimilabili negli effetti a dei *trompe-l'œil*, *che accennano a storie o le suggeriscono*. La verità delle foto ricordo sta in quello che tramite loro selezioniamo per la memoria e che raccontiamo

come storia personale. In cui agiscono i significati attribuiti, i sentimenti presunti, con il loro richiamo alle loro funzioni sociali. In certi casi, quando il testo narrativo tace, le facce delle foto sono solo smorfie espressive stereotipate e culturalmente pre-codificate. Se ci soffermiamo sull'argomento delle foto-ricordo, dobbiamo convenire che ad esse affidiamo la testimonianza di qualcosa che solo noi vediamo e rievochiamo, differente da quello che gli altri gli attribuiscono. Ogni *trompe-l'oeil* visivo o uditivo o di qualsiasi natura, propone una realtà condivisa e consensuale, ma anche qualcosa il cui significato soggettivo appartiene solo a chi guarda e ascolta. Ad esempio un mazzo di rose è tale per tutti, ma è anche qualcosa di diverso per un botanico, per un giardiniere, per un arredatore o per chi lo regala e per chi lo riceve. Una statua sacra assume, oltre il gesso o il marmo di cui è fatta e l'immagine umana che rappresenta, un significato e una funzione che dipende dal grado di devozione del fedele e dall'onnipotenza taumaturgica pubblicamente attribuita. La sua realtà sociale e psicologica è data dal sentimento religioso e dalle attese che essa suscita. Realtà attribuita che sfugge a chi devoto non è. Allo stesso modo anche un *trompe-l'œil* con pretese artistiche, può essere esaltato nel suo realismo da un sentimento/bisogno estetico, ma anche mercantile, come può avvenire per un quadro o un panorama. Attributi di qualità e canoni rappresentazionali sociali e personali, diventano schemi e forbici che ritagliano in modo diverso le varie porzioni del mondo, si tratti di persone o di paesaggi.

*L'ancoraggio fattuale.* L'aspirazione realistica e veritiera delle nostre costruzioni mentali è sempre alla ricerca di ancoraggi empirici e fattuali. Gli archivi e le biblioteche dei laboratori accademici di psicologia traboccano di risultati, spesso deludenti, di queste aspirazioni. Abbiamo già osservato che una religione senza divinità antropomorfizzate, templi e luoghi fisici, avrebbe delle difficoltà ad avere dei credenti. Anche le scienze della psiche non sfuggono a questa esigenza. Difatti accogliamo con entusiasmo e fiducia fideistica la possibilità di ancorare i nostri costrutti concettuali psicologici alla realtà di qualche corrispettivo fattuale e ovvio, come quello neurologico. Ad esempio l'empatia come prodotto dei neuroni specchio (salvo quando l'empatia sembra latitante e nessuno sa dirci perchè), le reazioni aggressive sono sussulti del cervello rettiliano e increzioni neurormonali dell'amigdala, il super-io una attività bioelettrica dei lobi frontali, la tossicofilia la dipendenza gratificante dei circuiti dopaminergici e altro. Il realismo dell'oggetto psichico coniugato con un corrispettivo biunivoco neuronale, appaga quel bisogno cognitivo di ancorare ogni rappresentazione mentale alla sua realtà materiale. Esigenza topologica e spaziale, fattuale e materiale, che tormenta ad esempio gli studiosi della coscienza. Che sono sempre alla ricerca di un'evidenza empirica e neurologica, il Santo Graal in cui collocare una corrispondenza fattuale tra la mente e il cervello. Una sorta di enunciato oggettivabile trascurando il fatto che la coscienza, prima di essere altro, è una parola polisemica la cui vaghezza costituisce già di per sé un problema. Da notare, rimanendo in attesa di risposte, un interrogativo interessante: "perchè i matematici non hanno bisogno della fisica e della neurologia per dimostrare la fondatezza dei loro assunti, delle loro astrazioni logiche, dei procedimenti di calcolo e dei teoremi, mentre gli psicologi non riescono a separarsi dall'attesa di ricondurre i loro oggetti psichici ad una natura neurobiologica?"

*L'Altro.* L'effetto *trompe-l'œil* materializza percettivamente non solo l'oggetto rappresentato ma anche quello che non si vede o di cui non si è consapevoli, come le

regole della prospettiva, il senso estetico, le convenzioni narrative che stabiliscono cosa il committente sia disposto a credere, vedere e ascoltare. Basta sollecitare una verosimiglianza che questa, tramite l'osservatore e interprete, completa il testo, introduce i dettagli mancanti, crea uno sfondo scenico e un contesto cromatico di valore e di significato. La realtà illusoria acquista i contorni netti della realtà fattuale o almeno della sua parte narrativa che la completa come rappresentazione. Nel suo famoso ed epico lungo racconto "Il vecchio e il mare", Ernest Hemingway non si dilunga sulla descrizione del pescatore cubano, il protagonista. Poche righe per accennare a quella fisica, ancor meno parole per tratteggiarne il carattere. La completerà il lettore, a cui Hemingway offre solo un'impressione, sufficiente ad accenderne l'immaginazione: "In lui tutto era vecchio eccetto gli occhi che avevano lo stesso colore del mare ed erano allegri e indomiti". E qui si ferma. Qualcosa di simile, ma in realtà di molto diverso negli esiti discutibili avviene da parte di certi psicologi clinici e psichiatri, quando riconducono il loro sfortunato paziente ad una etichetta diagnostica, ad un prototipo generico, ad una sentenza che non offre vie d'uscita, che sottrae l'altro alla sua individualità, fatta di intenzioni e di contesto biografico. In una parola lo si depersonalizza. Lo si trasforma in un'astrazione tipologica con la pretesa aggiuntiva di poterne spiegare il comportamento. Come quando si dice o scrive: "che Y ha fatto Z in quanto portatore di una personalità psicopatica con un disturbo narcisistico di personalità". A differenza di Hemingway che personalizza lo spunto descrittivo, il clinico della psiche opera in modo inverso, riconducendo l'altro ad un tipo generico e deumanizzato. Non perché parco di parole o per accentuare un certo effetto suggestivo, ma per il fatto che il suo sapere non lo possiede. Non può ospitare discorsi o parole diversi da una sintassi discorsiva precodificata.

Anche nei riguardi delle persone siamo guidati a rappresentarle, a farcene un'idea, tramite trompe-l'oeil preordinati. Spesso dimentichi di come il loro espediente prospettico e finzionale manipoli la nostra, percezione. E come al tempo stesso il pittore sia anche ciò che dipinge. Una sorta di litografia di M.C. Escher in cui il rappresentato, le persone, manipolano per se stessi e per essere il personaggio rappresentato o che vogliono e pensano di essere. I trompe-l'oeil personologici, pur essendo di scarsa utilità psicologica sollevano invece interessanti problemi cognitivi ed epistemici. Non solo perché non vanno oltre la dimensione dualistica degli aggettivi e dei sostantivi, privandosi dell'effetto tridimensionale, ma impediscono l'accesso ad una personologia complicata da 'n' dimensioni. Ma questo è un altro problema che esula dai fini di questo articolo.

#### **4. Realismo della verosimiglianza**

Attribuendo un significato ad un sistema di segni è possibile dare loro la concretezza dell'esistenza di ciò che sono chiamati a rappresentare o a modificare. Taluni psicoterapeuti, costruttivisti/interazionisti, conoscono bene questo processo. Spesso nel loro lavoro affrontano il complicato compito di indurre i loro assistiti a modificare l'esperienza di se stessi, degli altri e del mondo, trasformandola in un'altra altrettanto verosimigliante, più funzionale o meno disfunzionale. Non possiamo non far notare a titolo di esempio, che l'archo-positivismo freudiano sosta ancora all'ombra pedagogica del suo realismo ingenuo e terapeutico. Sintetizzabile nell'aspirazione

correzionale di ricondurre il paziente ad un corretto 'esame di realtà' ("Dove c'era l'Es ci sarà l'Io" scrive Freud nel 1921). Oggi invece siamo consapevoli che gli esseri umani hanno tra i loro vari bisogni anche quello di abitare o di credere nelle realtà costruite dalla loro immaginazione, dai loro bisogni, dalle attese e dalle regole sociali e valori morali, ossia dal "come potrebbe essere" e dal 'come dovrebbe' essere. Per cui anche le utopie impossibili da realizzare sono sempre in attesa che il *trompe-l'œil* ideologico trovi il suo pittore credibile.

In alcuni casi il *trompe-l'œil* si stacca dal muro e comincia a vivere una vita propria, come quando la foto di un panorama diventa 'quel' panorama e si sovrappone ad altre possibili percezioni. Ad esempio quando l'eccitata e festosa contemplazione di vette e di vallate scintillanti, antidoto ad ogni malinconia, si affida alla liturgia della conferma contemplativa delle foto cartolina. Il *trompe-l'œil*, il *panorama alpestre percepito in quanto immaginato*, concede la sua consolante e luminosa estetica al mondo, alle persone ad ogni artefatto di paese. Ma che cessa di esistere, svelando il suo aspetto illusorio e costruito, appena la luce cambia, il suo scenario si dissolve o si decompone, quando si trasforma nella triste immagine pomeridiana di un rilievo montuoso e del borgo che ha perso le sue suggestioni paesaggistiche e il suo status svaniti tra lugubri ombre autunnali di rocce e di alberi ignoti e indifferenti. Polimorfismo del verosimigliante. Ma tutto questo cosa ha a che vedere con la psicoterapia? Un po' di pazienza e arriviamo. Per il momento basta considerare la psicoterapia come un *trompe d'oleil*, un sistema di segni interagente, ovvero una pratica semiotica atta a indurre un differente modo di sentire, pensare e di percepire.

## 5. Sistemi di segni

Alcuni lo chiamano anche pessimo gusto, ma le pareti delle abitazioni e quelle della mente non tollerano il vuoto, l'assente. Spesso per sfuggire all'*horror vacui* si riempiono le case di paccottiglia, rendendole simili a certi negozietti veneziani per turisti. Ma non è il caso di guardare l'argomento sotto il profilo estetico, ma psicologico. Per cui ritorniamo ai *trompe-l'œil* meno sofisticati, a quelli visivi e dipinti sui muri che hanno una duplice esistenza, quella datagli dal pittore e quella percepita dal committente, ambedue favorite dalle proprietà percettive dell'occhio/mente, di cui possiamo sfruttare (ma anche subire) la verità dei suoi effetti illusori, come accade in certe relazioni sentimentali che il moralista giudicherebbe 'inautentiche'. Quindi sono possibili numerose forme di *trompe-l'œil* anche in relazione alle funzioni cui sono destinati. Stratagemmi percettivi presenti in natura o inventati dagli esseri umani, ad esempio a scopi mimetici, difensivi e seduttivi. Come possono esserlo i finti occhi sulle ali di una farfalla, o il trucco dei contorni degli occhi femminili. In questo caso segno e richiamo seducente o eroticizzato, presenti in molte culture compresa la nostra al punto da sembrare ovvi e confondersi con la natura data dalle cose.

Come accennato i *trompe-l'œil* sono sistemi di segni, rappresentazioni semiotiche dagli effetti performativi che richiedono una complicità cognitiva e culturale tra l'artefice e l'osservatore. Rappresentazioni talvolta presenti nella stessa persona che deve e vuole rendere credibile anche a sé stessa la propria realtà finzionale. Evitando tipizzazioni, possiamo osservare che esistono degli stili comunicativi che fanno ricorso a differenti modalità senso-percettive e rappresentazionali. Creando, ad esempio, più o meno

efficaci relazioni simpatetiche tra le persone: tra il cliente e il suo terapeuta, tra spettatori e i generi teatrali, o ancora più evidenti tra scrittori e lettori. Ad esempio chi legge D.H. Lawrence si trova di fronte ad uno scrittore fortemente visivo, in senso cromatico e anche propriocettivo, basti pensare a libri come "Il Serpente Piumato" o a "Mare e Sardegna" o "L'amante di Lady Chatterley". Chi ama Lawrence non può che essere un certo tipo di lettore la cui realtà immaginabile è quella che gli offrono le forme e i colori di questo autore. Coloro che invece sono catturati dalle splendide pagine di "Cuore di tenebra" o dal racconto al "Limite estremo" di J. Conrad, si trovano immersi in un medium immaginativo, introspettivo e intersoggettivo, che privilegia le rappresentazioni uditive, eidetiche e il dialogo interno. Si tratta di due generi letterari ad alta densità psicologica e con forti capacità performative. Proprio quella densità psicologica e capacità comunicativa che per varie ragioni gli studenti inutilmente si aspettano dai loro libri accademici di psicologia. Là dove lo stile 'constatativo' obbedendo all'ideologia positivista elimina la terza dimensione del trompe-l'oeil, attraverso il divieto di usare uno stile suggestivo, persuasivo, partecipativo, con costrutti linguistici simpatetici, ovvero rilevanti sul piano del coinvolgimento identificativo. Necessari in certi casi alla trasmissione di un sapere a forte rilevanza qualitativa e a più dimensioni.

#### **6. Una digressione esemplificativa.**

Come già accennato non ci sono solo *trompe-l'œil* di natura visiva dipinti sui muri. Può accadere che la rappresentazione visiva, ma anche extra linguistica, sia l'effetto indotto che il raccontato evoca e porta con sé. Ciò che viene udito, o meglio ascoltato, può ampliare a dismisura le varie estensioni immaginative della vista o del tatto o di altre possibili configurazioni percettive e sensoriali, talvolta sovrapposte contaminate e quindi sinestesiche. Ad esempio i generi musicali sono altrettanti schemi generativi di particolari *trompe-l'œil* uditivi pervasi di sinestesie e di narrazioni immaginative, e ogni persona ha i suoi preferiti. Uno psicoterapeuta dovrebbe esplorare e comprendere i propri generi e medium immaginativi per essere in grado di fare altrettanto con quelli del suo interlocutore, e in subordine comprendere la dissonanza o consonanza tra i suoi e quelli dell'Altro. Il linguaggio immaginativo è in questo caso una strada maestra. La prima cosa da fare sarebbe quella di considerare il genere narrativo e senso-percettivo individuale-situazionale con cui l'altro si declina, si racconta e che usa in modo ricorrente. Ma finché il terapeuta segue la *forma mentis* psichiatrica sarà difficile che questo avvenga. Si focalizzerà sul disturbo tipizzato e sul problema, non sospettando l'esistenza di altri livelli conoscitivi. I pittori, gli scenografi e i musicisti compositori, anche gli scrittori, come accennato, sfruttano in modo esteso gli effetti dei loro *trompe-l'œil impliciti*. Artifici credibili, persuasivi e suggestivi in quanto dettati dal modo di sentire e di immaginare dei loro autori capaci di creare una complicità empatica tra il loro modo di sentire e di raccontare e quello dei loro lettori, ascoltatori o spettatori.

Prendiamo, ad esempio, la non sempre nota poesia "La pioggia nel pineto" di Gabriele d'Annunzio. Molti lettori messi di fronte a un testo insolito e di un'altra epoca, ma partecipi di una semiotica sentimentale comune e di lungo periodo, riescono ad entrare nel racconto poetico. Fanno della loro immaginazione un traduttore efficace del raffinato apparato narrativo, lessicale e semantico dello scrittore. Apparato che crea una frattura tra chi è in grado di dividerlo per immedesimazione e chi non lo è, tra chi possiede

una sensibilità simpatetica con quella del poeta e chi no. Per questo si tratta di una poesia che non può essere tradotta in un'altra lingua, ma anche resa comprensibile a chi non possenga un codice sentimentale e linguistico adeguato, come accade per certi brani musicali: troppi i rinvii alla complicità fonetica delle parole e ad una sensibilità estetica, storica ed elitaria.

“La pioggia nel pineto” è un particolare *trompe-l'œil* in cui l'artificio finzionale è il solo mezzo retorico per rendere percepibile l'altrimenti non dicibile. Per questo l'autore ricorre ad un ampio uso di risonanze sensoriali (sinestesie) che fa dell'ascolto un attivatore di suoni e di immagini visive, tattili e propriocettive. Là dove vedremmo solo una pineta, lo scrittore fa affiorare una realtà narrativa, erotica e simbolica, in cui i sentimenti sono detti solo attraverso i sensi e la sequenza ritmica di una fonetica sensoriale, un *trompe-l'œil* sonoro, suggestivo e ipnotico. Non certamente registrabile con gli strumenti concettuali e tecnici di un algido laboratorio di psicologia sperimentale.

Se incuriositi avete cercato questa poesia e l'avete letta, se avete seguito il suo ritmo e le sue suggestioni, se vi siete addentrati in un giorno di fine estate in una silenziosa e intima pineta della Versilia umida di pioggia, e se avete avvertito la presenza silenziosa ma sensuale di Ermione (Eleonora Duse), e se vi siete inoltrati nel momento sospeso di un presente estatico e senza tempo, e se vi siete immersi in una realtà altra e separata, dilatando le porte della vostra percezione immaginativa, e se dopo aver ascoltato e immaginato siete entrati in uno stato di coscienza che vi fa sentire meglio, e se per un attimo vi siete sentiti estranei alle ansie dell'esistenza, allora siete a buon punto! Potete inoltrarvi di più! Se tutto questo è stato possibile, avete scoperto alcuni principi di un procedimento terapeutico suggestivo-narrativo, e avete compreso cosa siano gli effetti di una comunicazione performativa. Se tutto questo è valido per voi, è un indizio per capire che anche altri possono essere influenzati da altri analoghi *trompe-l'œil*. Basta saperli proporre. Avete compreso per immedesimazione come poter dipingere sui muri dell'esistenza altrui (o cancellare se è il caso) il *trompe l'œil* più adatto.

## 7. Le sinestesie

Una sintetica definizione di sinestesia che mi viene in mente potrebbe essere: "quando un senso, o meglio una rappresentazione sensoriale trae da un'altra le immagini del suo sentire". Ad esempio per Vassily Kandinsky, il creatore della pittura astratta, fu un motivo suonato da un violoncello ad evocargli in modo prepotente l'associazione tra il suono di questo strumento e il colore viola. Scrive Kandinsky, "fu ascoltando Lohengrin che sentii, attraverso la musica l'incarnazione e l'interpretazione suprema di questa visione". Per altri soggetti ipersensoriali e sinestesici, il fruscio delle foglie mosse dal vento può evocare un rilassamento del corpo, mentre per altri la recita e le sonorità di un Mantra genera altrettanto. Joseph Conrad nel capitolo finale di "Cuore di tenebra" ci offre la vivida immagine di una donna, non descrivendola nelle sue fattezze ma solo attraverso il suono della sua voce. Nel far questo lo scrittore ricorre ad una sequenza di metafore sonore, innestate a loro volta in un periodo ritmico e ipnotico, amplificando l'effetto immaginativo e suggestivo. Così dalla penombra di un salottino fine ottocento, borghese e nordeuropeo, emerge una donna la cui presenza è affidata alla immaginazione sinestesica di ogni lettore.

Le sinestresie possono essere utilizzate per modificare uno stato di coscienza o un particolare stato mentale, o indurre una ristrutturazione attraverso nuove sensazioni e rappresentazioni. Ad esempio se tramite un'immaginazione guidata si suggerisce ad una persona di pensare ad un tranquillo laghetto alimentato da una fonte ai piedi di una collina di cipressi, potremmo modificare il suo stato d'animo, con il risultato di ridurre la sua attivazione e contenere una sua ansiosa agitazione fuori controllo. Le metafore implicano delle sinestresie che permettono al terapeuta di distinguere quelle vivide e suggestive, proprie alla soggettività del suo interlocutore, da quelle devitalizzate o morte, dettate dalle frasi fatte e dai modi di dire convenzionali. Dall'altra esistono *trompe-l'œil* sensoriali, ad esempio olfattivi la cui rappresentazione sinestesica è creata da semiosi culturali. L'odore degli uomini e delle donne per W. Faulkner, in un'America razzista, è un marcatore della posizione sociale di una persona, e rinvia alla visione del suo ambiente allo sfondo biografico e alla natura dei suoi sentimenti. L'odore del gasolio in un mio lontano zio che aveva fatto la guerra sui sommergibili, gli creava uno stato di allarme e di panico che i medici non riuscivano a comprendere. Anche la mimica e l'espressività corporea dei propri assistiti fa sentire ad alcuni terapeuti sensibili, e per identificazione propriocettiva, un certo stato d'animo ed emotivo dettato da quello che stanno raccontando e vivendo. Ho conosciuto un pugile di successo che avvertiva molto in anticipo dall'espressione del corpo e del viso del suo avversario lo scoramento abbandonico e la paura di una sconfitta, cosa che gli permetteva di approfittarne. Se essere un buon cuoco è una questione di olfatto che dà informazioni importanti sul risultato gustativo, essere un buon medico implica anche la capacità di saper interpretare i segnali del corpo del paziente attraverso il tatto e l'udito. Un tempo la semeiotica medica insegnava ai futuri medici proprio quest'arte.

Scrivono David Le Breton un antropologo, nel suo libro "Il sapore del mondo": "L'effetto fisico dei suoni è la conseguenza della loro efficacia simbolica e non di un effetto acustico. A funzionare non è una sensazione separata da un segno". La percezione implica sempre una interpretazione di segni e delle loro connessioni attraverso schemi di riconoscimento, che spesso rinviano all'extra-verbale. Là dove è più facile raccogliere un sentimento tra le risonanze corporee. Potremmo dire che ogni percezione e ogni sensazione implicano sempre un sentire sinestesico per via intuitiva e implicita o deduttiva e quindi esplicita. Le sinestresie sotto forma di rappresentazioni mentali e di metafore sensoriali tra di loro scambievoli, rendono spesso le persone dislocate in più e diverse dimensioni del sentire, ognuna con i suoi *trompe-l'œil* e i suoi schemi. Le sinestresie possono anche essere la traduzione sensibile di immagini astratte e di pensieri eidetici, inaccessibili e incompresi per la loro muta semantica soggettiva, come accade nelle regioni personali e intime della follia e della diversità estrema. Alcune forme d'innamoramento sono sperimentate come *trompe-l'œil* sinestesici. E questo ci ricorda come le relazioni tra percezioni sinestesiche e sentimenti possano comparire, mutare ed estinguersi. Se queste rappresentazioni non sono alimentate dall'immaginazione e rievocate dalle sensazioni e dal linguaggio, si dissolvono. Racconta una ragazza: "quel brano musicale non mi fa più venire la pelle d'oca...". La stessa dice riferendosi ad altro: "non avverto più quello stordimento, quelle piccole vertigini, quando lui compariva davanti al cancello"...: "Se ora suona il campanello avverto un po' di nausea, poi passa". Il sentimento si colloca là dove invece si innesta il bisogno di essere aiutato o

cancellato. Come ha scritto J. Hillman, si cessa di amare quando non si immagina più, e il primo segno - possiamo aggiungere - è il venir meno o il mutamento di qualche sinestesia.

Quando scompaiono gli effetti suggestivi di un certo *trompe-l'œil*, le sue percezioni a dominanza sinestesica, anche la bellezza di un'emozione o di una sensazione ritrovata diventa insipida e scontata, perduta per sempre. Come quel cielo di nuvole in fuga, dipinto sul soffitto in una stanza della mia infanzia. Quel soffitto ha cessato da tempo di essere una botola celeste per armonie gonfie di contemplata grazia silenziosa. Ma il ricordo, ora e per un attimo, la ricrea, ma non c'è nostalgia.

### **Citazioni**

- Bachelard, G. (1934). *La formation de l'esprit scientifique*, Trad. It. (1951), *Il nuovo spirito scientifico*, Laterza, Bari
- Hemingway, E. (2000). *Il vecchio e il mare*, Mondadori, Milano
- Le Breton, D. (2007). *Il sapore del mondo. Un'antropologia dei sensi*, Raffaello Cortina, Milano
- Neisser, U. (1967). *Cognitive Psychology*, Prentice Hall, New York