

## Il nodo gordiano Psicologia della comunicazione non violenta come arma di mediazione

MARIA GIAELE INFANTINO<sup>1</sup>

[...] *potentissimum esse qui se habet in potestate.*

Lucio Anneo Seneca, *Epistole a Lucilio*, XIV

L'uomo più potente è colui che ha dominio di se stesso, come asserisce Seneca, riferendosi sia al controllo dell'impulso emotivo, sia all'equilibrio e alla ponderatezza con cui un leader dovrebbe gestire la sua autorità, senza lasciarsi inebriare dal senso di onnipotenza. Prendiamo la famosa storia del nodo gordiano. Gordio, prima di diventare re della Frigia, era un agricoltore. Un giorno, mentre arava, uno stormo di corvi gli volò attorno: un presagio di gloria. Salito al trono, Gordio ringraziò gli dei donando l'aratro al tempio della città da lui fondata e battezzata col suo stesso nome. Il timone era legato al giogo con un nodo così intricato che nessuno riusciva a scioglierlo. Una profezia diceva che chi fosse riuscito nell'impresa sarebbe diventato padrone del mondo. Come è noto, Alessandro il Macedone, giunto in Frigia assetato di potere, tagliò il groviglio con un colpo di spada. Alessandro conquistò gran parte dell'Asia; ma la sua folgorante gloria fu effimera. Egli infatti aveva assunto un comportamento brutale e presuntuoso: la famigerata *hybris* dei Greci. Il messaggio di Gordio è profondo: chi ambisce alla leadership deve avere la saggezza, l'umiltà e la pazienza che ci vogliono per districare (e non per tranciare) il nodo gordiano, senza la presunzione di risolvere tutto con un drastico e teatrale colpo di spada: un tentativo di sommaria semplificazione che sta alla base di molti conflitti quotidiani, nonché delle scelleratezze della

<sup>1</sup> Maria Giaele Infantino, PhD, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano, Italy; e-mail: [maria.giaele.infantino@fastwebnet.it](mailto:maria.giaele.infantino@fastwebnet.it).

guerra. La pace, al contrario, implica la gestione della complessità: responsabile, autorevole e non violenta (Infantino, 2007).

*1. Potere distruttivo e potere costruttivo nell'immaginario culturale e antropologico*

*Lupus est homo homini.*

Tito Maccio Plauto, *Asinaria*

Tagliare con un colpo di spada il nodo gordiano è come mettersi al dito l'anello tolkieniano del potere, notoriamente una metafora della presunzione di dominare il mondo, che trasforma chi lo indossa in uno schiavo del Male, dell'occhio di Sauron che tutto vede e tutto controlla. Certo, è più facile cadere nella tentazione dell'anello, provare a possederlo e a usarlo, piuttosto che rinunciarvi. Ma ne Il signore degli anelli Tolkien ci dice di non cedere alle lusinghe di una gloria facile dalle tragiche conseguenze, che mette gli uomini l'uno contro l'altro come fossero lupi. Dopotutto, già Virgilio scriveva «Quid non mortalia pecora cogis, auri sacra fames?», desolato di fronte alla bassezza a cui la brama di potere e sopraffazione può trascinare gli individui.

L'anello simboleggia tutti i tipi di prepotenza e prevaricazione che sono la negazione della comunicazione. La vera prova di forza sta nel resistere alla tentazione di mettersi al dito l'anello, impresa che riesce non ai grandi eroi, ma ai piccoli Hobbit, che compiono una Quest paradossale: recarsi al Monte Fato per distruggere per sempre quell'oggetto tanto piccolo quanto pericoloso.

In certi casi l'abbandono di propositi di gloria immediata è sinonimo di umiltà (nel senso etimologico di *humus*): terreno fertile su cui seminare e coltivare se stessi aprendosi agli altri ed evitando di assumere un arido atteggiamento di chiusura. L'altezza morale nasce proprio dall'umiltà e si traduce nel dialogo e nella fertilità cognitiva e comunicativa: accogliere e non rifiutare il confronto, dimostrare coraggio lottando contro le chimere del facile successo, combattere con coraggio e dignità

senza però usare le stesse armi violente degli avversari, proprio come gli Hobbit che, pur di gettare l'anello nel Monte Fato, sono disposti anche a sacrificare la loro vita.

Frenare l'aggressività è anche un modo di accorgersi degli altri, del fatto che il punto di vista altrui, anche in contraddizione col nostro, può essere una fonte di arricchimento, un modo di farci vedere la realtà secondo una prospettiva diversa che ci apre la mente. Il controllo di sé che ci porta ad assumere un atteggiamento cooperativo, negoziatore e costruttivo verso gli altri non è una limitazione ma una valorizzazione della libertà personale, perché significa aprirsi umilmente agli altri, accettare anche il loro punto di vista ed evolvere. Sono emblema di questa trasformazione le figure femminili del romanzo di Tolkien: la donna-elfo Galadriel e specialmente la donna-guerriero Éowyn, che all'inizio identifica la libertà con la possibilità di aggredire, per poi invece realizzarsi nel diventare guaritrice, amando ciò che cresce e non è arido e scegliendo cooperazione e accoglienza piuttosto che competitività e potere fine a se stesso.

In sostanza, si tratta quindi di far prevalere le leggi non scritte (universali e intangibili) dell'armonia e del rispetto, valori che stanno al di sopra di qualsiasi legge umana che sia ispirata alla vendetta e alla mancanza di carità. Ne è esempio culturale Antigone, immortalata da Sofocle nel gesto di amorosa cura verso il corpo del fratello Polinice (atto di disubbidienza che è anche di pietà), che rimane nella sensibilità dell'Occidente alla base della fondazione autentica della polis, simbolo e matrice di ogni convivenza umana.

«Io sono nata non per condividere l'odio, ma per condividere l'amore», afferma Antigone, alludendo in sostanza all'importanza di gestire il conflitto in modo costruttivo, trasformarlo anziché reprimerlo o farlo sfociare nella violenza. Gandhi chiama ciò forza della verità (satyagraha). È questo il vero potere positivo e pacifico su sé e sugli altri, mentre invece l'ansia di affermare la propria superiorità indica insicurezza e paura di essere sopraffatti. Purtroppo Antigone, tradita dall'impeto della sua giovanissima età, si toglie la vita in nome di questi ideali, di fatto contraddicendoli. Tuttavia, proprio la sua tragica fine rende ancora più significativa la sua battaglia, che storicamente annovera celebri epigoni, da Martin Luther King a Nelson Mandela, oltre al succitato Gandhi.

Il potere che si basa sulla costruzione e non sulla distruzione è un tipo di autorità che, antropologicamente, è considerata femminile, come afferma Riane Eisler (1987), che, operando un'accurata indagine che attraversa le principali civiltà della storia antica, rappresenta con la metafora della Spada il modello culturale basato sul messaggio di prevaricazione, egoismo e ostilità che, purtroppo, è prevalso e ha dato un'impronta aggressiva all'organizzazione sociale. A questo paradigma la Eisler contrappone la metafora del Calice, fondato sul messaggio di accoglienza, costruzione e nutrimento e nato da una profonda etica radicata nel rispetto degli altri, nella cooperazione e nella condivisione del senso di responsabilità che, quando è uno stile di comportamento diffuso, consente di condividere il quotidiano con serenità e produttività. A questa struttura di pensiero la Eisler dà il nome di *gilania*, neologismo che nasce dalla coordinazione (attraverso la lettera *l*, iniziale della parola inglese *link*) dei prefissi utilizzati per indicare il femminile (*gi*, dal greco *gyné*, donna) e il maschile (*an*, dal greco *aner*, uomo): un termine che sembra la celebrazione lessicale delle nozze sacre (*hieros gamos*), rappresentazione antropologica della fusione simbolica tra femminile e maschile (Infantino, 2007).

I valori costitutivi della *gilania*, che nella preistoria avevano caratterizzato alcune civiltà scomparse, soprafatte dalla "filosofia della spada", sono state riabilitate dal Cristianesimo: pensiamo al fonte battesimale, "calice" in cui viene immerso l'essere umano per ricevere il primo sacramento: un "ritorno all'utero" della Grande Madre e alla sua Acqua di Vita.

Non per niente il cristianissimo Tolkien fa incarnare a Galadriel il lato positivo, moderato e saggio dell'autorità, facendole rinunciare al potere fallace dell'anello e tener quindi fede alla propria natura femminile, ossia, in termini antropologici, evitare di sostituire il matriarcato al patriarcato usando le sue stesse insidiose armi. Galadriel è colei che dà ai componenti della Compagnia dell'Anello i doni, dispensando protezione e invitando alla non violenza: una figura mariana che può richiamare alla mente la Vergine grazie alla cui intercessione Dante, nell'ultimo atto del suo viaggio ultraterreno, riesce ad avere la visione divina, così come l'umanità può beneficiare della pietà di Maria per essere accolta da Dio.

## *2. Il coraggio della non violenza*

*La non-violenza e la viltà vanno male insieme.  
Posso immaginare un uomo completamente  
armato che in fondo sia un vile.  
Il possesso di armi sottintende un elemento  
di paura, se non di viltà.  
Ma la vera non violenza è impossibile, se  
non si possiede autentico coraggio.*

Mahatma Gandhi

Esiste un luogo comune tanto infondato quanto diseducativo: la non violenza è imparentata con la viltà. Questo pregiudizio, oltre a essere trito e squallido, è anche contraddetto dalla storia, che ci insegna che buon senso e rispetto degli altri spesso non sono stati una prerogativa dei cosiddetti “grandi” (da Alessandro Magno a Napoleone), talvolta invece autentici narcisi, arrivisti e spregiudicati, ciechi di fronte alla precarietà della condizione umana e incantati soltanto dal culto del proprio ego. Grandi comunicatori, magari; astuti strateghi e abilissimi nel fare marketing di se stessi; ma tutti incantati a rigirarsi tra le dita l’anello del potere.

Alessandro Magno conquista mezzo mondo ribattezzando le città col proprio nome e manipolando le popolazioni locali, facendosi persino riconoscere come dio e avendo la presunzione di costruire una sorta di unione internazionale. Tuttavia, la cooperazione tra i popoli può essere decisa dall’ambizione di un uomo? La base della cooperazione è invece un’altra: il dialogo nel rispetto delle differenze.

Tutte le forme di manipolazione delle masse utilizzate dai vari regimi totalitari si basano proprio su una capillare opera di violenza invisibile che è tanto più infida quanto più plagia le persone e fa in modo che queste pensino tutte allo stesso modo senza nemmeno sentirsi costrette, omologandosi meccanicamente a un modello precostituito e rinunciando al proprio pensiero critico.

Ciò che dice l’epigrafe di Gandhi è invece che la non violenza nasce dal vero coraggio, che non è l’ostentazione del potere, ma l’ardire di op-

porsi a esso, senza esitare ad andare controcorrente – se è il caso – ed a lottare.

Nell'epica classica troviamo, in nuce, un cenno a questo valore: la figura di Enea, guerriero pagano sì, ma anche uomo leale capace di misericordia, la celebre pietas, rappresenta una novità nel contesto culturale di Virgilio.

Enea è pius perché rispetta tutto ciò che c'è di umano e divino, forte della sua fede nelle leggi non scritte. In sostanza, Enea possiede quella dote che noi oggi definiremmo “timor di Dio”, il contrario della hybris, l'arroganza tipica di alcuni eroi tragici od omerici, figure spesso complesse, che oscillano tra saggezza e superbia, come Edipo che, fin troppo confidente nell'intelligenza che gli ha permesso di sciogliere l'enigma della Sfinge, si illude di aver schivato la sorte e invece, inconsapevole, non fa altro che attuarne gli empî propositi, o come Ulisse che sfida gli dei con proterva ambizione e ne paga le conseguenze vivendo un'odissea di dieci anni prima di poter tornare a casa.

In ogni caso, è proprio Ulisse a insegnarci il valore dell'umiltà, per esempio nell'episodio di Polifemo, in cui il re di Itaca per fuggire dall'antro del ciclope antropofago “si maschera da pecora”, aggrappandosi al ventre dei giganteschi ovini che Polifemo alleva.

Il tema del piccolo che sconfigge il grande è un topos ricorrente, da Davide e Golia a Frodo e Sauron. Nell'episodio dell'Odissea, in più, si può leggere simbolicamente la rinuncia strategica, da parte di Ulisse, al suo ruolo di leader, come del resto accade anche quando, al ritorno alla sua reggia invasa dai Proci, egli si finge mendicante, per evitare che la rivelazione prematura della propria identità possa permettere agli usurpatori di organizzarsi per eliminarlo.

Ulisse simula debolezza mentre invece è coraggioso e sagace: sta aspettando il momento opportuno per rivelarsi, cosa che accade quando tende l'arco e afferma nuovamente la sua legittima autorità.

Un esempio di coraggio solo apparente, che in definitiva si rivela fatale, è fornito dal mito di Icaro, ambientato nel labirinto di Cnosso. Mentre Teseo, in un mito parallelo, esce dai meandri ricorrendo al filo di Arianna, Icaro cerca di evadere costruendosi un paio di ali fatte con penne di uccelli tenute insieme dalla cera, e, preso dall'impazienza e dall'impulsività, si avvicina troppo al sole, cosicché la cera di scioglie e il giovane precipita.

Questi archetipi mitologici spiegano in maniera figurata quale differenza intercorre tra potere e leadership e sono validi a livello psicologico e pratico, nella gestione quotidiana dei rapporti sociali e professionali.

Una cosa è l'esercizio del potere, una cosa ben diversa è l'autorevolezza di un leader, caratterizzato da determinazione e rapidità di decisione, coraggio, autocontrollo, intuizione, creatività, ma anche abilità di comunicazione e di mediazione.

La leadership è di chi sa guidare, motivare, costruire, promuovere la cooperazione e stimolare l'empowerment, ossia valorizzare il senso di responsabilità individuale in funzione della consapevolezza di sé e delle proprie potenzialità.

Il potere fine a se stesso è sostanzialmente vile, perché mira a schiacciare i deboli e gli indifesi; la leadership, invece, ha il coraggio della non violenza.

### *3. Tradurre, interpretare, mediare*

*È soltanto nelle misteriose equazioni dell'amore che si può trovare ogni ragione logica.*

Dalla sceneggiatura del film *A beautiful mind*

Nelle dinamiche interpersonali del quotidiano, a spezzare una lancia a favore della mediazione come valida alternativa all'aggressività anche in contesti di competizione sta la teoria dell'equilibrio di John Nash (Nobel per l'economia nel 1994), diventato famoso perché la sua biografia è stata il soggetto del pluripremiato film *A beautiful mind* (2001, regia di Ron Howard).

La teoria dell'equilibrio (tecnicamente, analisi degli equilibri nella teoria dei giochi non cooperativi) si inserisce all'interno della cosiddetta teoria dei giochi, una scienza strategica che tenta di determinare matematicamente quali azioni dovrebbero essere messe in atto dai giocatori per ottenere i migliori risultati e la cui data di nascita ufficiale coincide con la pubblicazione del libro *Teoria dei giochi e comportamento economico* di von Neumann e Morgenstern (1944).

A differenza della teoria economica di Adam Smith, che sosteneva che le dinamiche economiche si basano sulla competizione, Nash afferma che i migliori risultati a lungo termine si ottengono quando ognuno fa quello che è meglio per sé e per gli altri. Prevedendo le conseguenze negative di una disarmonia che a lungo andare genererebbe reazioni a catena dannose per tutti, la teoria dell'equilibrio cerca di evitare gli sbilanciamenti di potere e gli svantaggi a lungo termine da essi provocati. In sostanza, la teoria dell'equilibrio si basa su una forma di intelligenza emotiva.

Il conflitto, infatti, non nasce soltanto dalla chiusura mentale che porta a non considerare l'altro, ma anche dalla mancata percezione (o dalla percezione scorretta) delle sfumature comunicative che sono manifestazione del modo di essere e di pensare dell'interlocutore. Per questo motivo, nella comunicazione a volte qualcosa è *lost in translation* (per parafrasare il titolo del film diretto da Sofia Coppola nel 2003), "perso nella traduzione", che non è soltanto quella tra una lingua e l'altra, ma anche tra le due realtà diverse di locutore e interlocutore, che vanno capite e interpretate.

A questo proposito, è utile parlare del film che nel 2005 Sidney Pollack ha girato per sottolineare il valore della traduzione e della mediazione nelle relazioni interpersonali: *The Interpreter*. La pellicola è basata sulla vicenda di una donna che lavora come interprete presso la sede di New York delle Nazioni Unite: Silvia Broome (Nicole Kidman). Poliglotta e raffinata, africana di nascita e laureata in Europa, Silvia incarna lo spirito dell'ONU: promuovere la pace nel mondo scoraggiando conflitti distruttivi.

Durante una seduta di lavoro, Silvia viene involontariamente a conoscenza di un complotto per assassinare Zuwanie, l'anziano presidente del piccolo stato africano in cui Silvia è nata (l'immaginario ma paradigmatico Matobo, popolato dai Ku). Da quel momento diventa lei stessa bersaglio dei misteriosi cospiratori. In questo frangente, conosce l'agente federale Tobin Keller (Sean Penn), col quale all'inizio ci saranno incomprensioni generate dalla diffidenza e da un approccio diverso alla comunicazione: verbale lei (le parole da tradurre sono il suo lavoro), visivo lui (abituato a squadrare volti e a interpretare possibili criminali sotto mentite spoglie). Nell'epilogo del film si scopre che il complotto è in realtà una messa in scena architettata da Zuwanie stesso per riabilitare la sua immagine ormai deteriorata nella considerazione della gente, tradita nella fiducia che aveva riposto in lui.



Nel film il tema della pace nel mondo si intreccia coi drammi personali. Si scopre che Silvia, con cui il regime di Zuwanie è in atroce debito (la famiglia fu sterminata anni e anni prima), ha un passato di violenta guerrigliera, prima che si convincesse a cambiare vita e a cercare risposte nella compassione come reazione alla vendetta. È significativa a questo proposito l'usanza che Silvia narra a Keller, facendogli capire che soltanto aprendosi alla pietà si può ritrovare fiducia nel valore della natura umana e avere la prova che non si è più prigionieri del passato: «Noi non nominiamo i defunti. Chiunque perde una persona desidera vendetta su qualcuno. Su Dio, se non riesce a trovare nessun altro. Ma in Africa... in Matobo, i Ku credono che l'unico modo di estinguere il dolore è salvare una vita. Se qualcuno viene ucciso, un anno di lutto finisce con un rituale chiamato La prova dell'uomo che affoga. Per tutta la notte c'è una festa accanto a un fiume, e all'alba l'assassino viene messo su una barca, portato fino al largo e gettato fuori; è legato, così non può nuotare. La famiglia del morto deve fare una scelta: può lasciarlo affogare o raggiungerlo a nuoto e salvarlo. I Ku credono che se la famiglia lascia che l'uomo affoghi avrà giustizia, ma passerà il resto della vita nel lutto. Ma se salva l'uomo, se ammette che la vita umana non è sempre giusta, proprio quel gesto porterà via il dolore. La vendetta è una pigra forma di sofferenza».

Il dialogo e la necessità di comunicazione possono essere la soluzione sia ai problemi personali dell'individuo, sia ai problemi universali della diversità tra popoli. The interpreter è una celebrazione della forza della comunicazione, della parola che riesce a scalfire e non si fa zittire dal frastuono delle armi: «Persino il più lieve bisbiglio può essere udito al di sopra degli eserciti... quando dice la verità».

#### *4. Il doppio volto del prestigio e la pluralità dei punti di vista*

*È più facile spezzare un atomo che un pregiudizio.*

Albert Einstein

La pietà e la comprensione dell'altro nascono dal riconoscere una somiglianza intrinseca tra gli esseri umani attraverso l'assunzione di diver-

si punti di vista che mettono in discussione idee preconcepite. Il cinema ha fatto ricorso al colpo di scena percettivo per spiazzare lo spettatore e consentirgli di ristrutturare la propria comprensione di quanto ha visto. Pensiamo a *Il sesto senso* (1999), *Signs* (2002) e *Lady in the water* (2006), tutti diretti dal regista indiano Michael Night Shyamalan, con intenti ora sostanzialmente cognitivi, ora filosofico-religiosi, ora didascalici. Su un versante più propriamente sociale ed etico si colloca il messaggio di pellicole come *The others* (2001, regia di Alejandro Amenábar) e *Master and commander* (2003, diretto da Peter Weir) in cui il colpo di scena è in funzione dell'interrogativo: chi sono gli altri e qual è il parametro di confronto per decidere chi è estraneo a chi? Per gli altri i diversi potremmo essere noi; è il punto di vista che orienta la nostra visione della realtà. Forse è proprio accettando le diversità che è possibile vivere le divergenze non con sospetto, ma come occasione di crescita, confronto e arricchimento.

Un concetto simile era già stato introdotto da Platone col celebre mito della caverna, in cui i prigionieri non concepiscono un'alternativa alle ombre: questa per loro è la realtà, la sola che conoscono, la sola di cui fanno esperienza. Se uno dei prigionieri riesce a liberarsi e a uscire dalla caverna, potrà conoscere la verità per poi tornare nella grotta e insegnare ai compagni che esiste qualcosa oltre alle ombre e alle anguste pareti del loro mondo, scongiurando così la presunzione di far coincidere la realtà soltanto con il proprio punto di vista. Un altro spunto ci viene offerto dal reverendo inglese Edwin Abbott con *Flatlandia* (1882), racconto basato sulle avventure di un Quadrato che, in un mondo bidimensionale, scopre le altre dimensioni: allegoria dei limiti umani nel percepire la realtà, piccolo capolavoro di illusionismo prospettico, satira sull'umbratile società vittoriana, che pretende di normalizzare chi si sottrae al conformismo.

C'è un film di Christopher Nolan che in Italia ha inaugurato il panorama cinematografico del 2007 e che sintetizza in sé sia il gioco di prestigio inteso come illusione percettiva dello spettatore, sia l'ossessione del prestigio come sinonimo di potere: *The prestige*, la cui frase chiave è «Stai guardando attentamente?».

La storia ruota attorno alla rivalità tra due giovani prestigiatori che vivono nella Londra di fine Ottocento, Robert Angier (Hugh Jackman)

e Alfred Borden (Christian Bale), rivalità innescata dalla morte per affogamento di Giulia, la moglie del primo, causata (accidentalmente?) dal secondo durante uno spettacolo. In realtà ben presto il desiderio di rivalsa e vendetta di Angier si trasforma in un'ossessione terribile, che lo fa assomigliare al Faust immortalato da Goethe nell'atto di fare un patto col diavolo pur di raggiungere livelli di conoscenza e potere superiori a quelli di chiunque altro. In sostanza, Angier (che sfoggia l'altisonante nome d'arte de "Il Grande Danton") è ossessionato dal prestigio, inteso non solo come suggestiva trovata illusionistica, ma anche come potere in grado di fargli sbaragliare l'avversario con una versione sempre più sofisticata e realistica del numero de "Il trasporto umano". Un atto di superbia, questo, che ricorda molto la *hybris* dei Greci, la mancanza di timor di Dio, ossia di senso della misura nell'assecondare la propria ambizione e smania di vincere ed essere superiori agli altri. Angier ricorre all'aiuto della scienza (anche se sarebbe più esatto dire fantascienza...), incarnata da Nikola Tesla, un inventore realmente esistito che rivaleggiò col più famoso e celebrato Thomas Edison. L'uso inquietante che Tesla fa dell'elettricità è visto nel film come la versione moderna del furto del fuoco agli dei da parte di Prometeo: una sfida titanica alle leggi della natura.

Alfred Borden, in nome dell'abnegazione alla sua arte, conduce una vita a metà, condivisa con Bernard Fallon, un anagramma linguistico ed esistenziale, un "Doppelgänger" di cui egli diventa schiavo. Angier non si rende conto che dietro i giochi di prestigio del rivale sta semplicemente un doppio in tutto e per tutto simile all'originale: in filigrana si nota un'allusione al mito di Edipo («il Grande Danton è uno stupido cieco...»), che sapeva molte cose ma non si era accorto della semplice ed empia verità che gli avrebbe rovinato la vita. Angier cerca risposte alla sua ossessione nella magia vera, usando la macchina di Tesla, un marchingegno diabolico (nel senso etimologico di "dia-ballein", separare, vedremo poi in che senso...) che lo porterà a sacrificare non solo la vita privata, come già Borden, ma addirittura se stesso. Letteralmente.

Il vero prestigio che dà il nome al film, e che viene richiamato più volte nel corso della pellicola, è il paradosso su cui si basa la vicenda: il pubblico della Londra vittoriana, assistendo al sontuoso spettacolo del

Grande Danton, resta a bocca aperta di fronte al numero del trasporto umano, ma VUOLE essere ingannato, ossia, crede che il trucco escogitato da Angier sia così perfettamente confezionato da far sembrare tutto reale. La gente pensa che lo spettacolo sia un'illusione, anche se un'illusione estremamente verisimile. L'abilità di un prestigiatore non sta nel fare magie, ma nel fingere di fare magie. In effetti, quando si assiste a uno spettacolo di illusionismo (e il cinema ne è una delle attuali declinazioni), esiste una sorta di implicito patto tra pubblico, attori, autori e regista: noi sappiamo che è tutto finto ma, proprio perché questa è una finzione pattuita, è garantita la cooperazione all'interno dello scenario comunicativo.

In realtà, Angier non finge, o, meglio, "finge di fingere": attingendo al lato più oscuro ed esoterico della scienza, ha VERAMENTE realizzato il trasporto umano, che come corollario ha però anche la "creazione" di una copia, che ogni sera Angier fa affogare nella vasca posta sotto il palco, evitando così l'obbligo di dividere con essa la gloria della scena. Cento spettacoli, cento copie di Angier, cento morti per affogamento, cento omicidi occultati: la dedizione al lavoro e specialmente la brama di superare il rivale, nonché se stesso e i limiti umani, portano Angier all'annullamento della propria umanità...

L'ombra degli antieroi del Decadentismo (da Jekyll e Hide a Dorian Gray) incombe: se Borden vive a metà, Angier divide ogni sera se stesso (duplicandosi) e perde l'identità. Uno, nessuno e cento doppi, si potrebbe dire parafrasando Pirandello... Angier durante i cento spettacoli fa affogare "se stesso" nella vasca piena di acqua, quasi a tributare un macabro omaggio alla moglie morta in quel modo, quasi reiterazione dell'atto che egli non seppe impedire e che lo tormenta. L'acqua è la sua ossessione e diventa strumento di espiazione (peraltro vana) del senso di colpa mai metabolizzato per la morte di Giulia.

*The prestige* affronta problematiche esistenziali e psicologiche degne della più cupa tragedia greca, in cui chi osa violare le leggi della natura, della vita e della morte, oltrepassando le colonne d'Ercole, anche a prescindere dall'ira degli dei rimane impigliato nella sua fatale ossessione del prestigio, del potere.

5. «Come pellicola su acqua profonda»: la geometria della comunicazione

*Il linguaggio traveste i pensieri. È precisamente così che dalla forma esteriore dell'abito non si può concludere nulla sulla forma del pensiero rivestito; perché la forma esteriore dell'abito è formata per ben altri scopi che quello di far riconoscere la forma del corpo.*

Ludwig Wittgenstein, *Le parole sono come pellicola su acqua profonda*

Anche la scienza e l'epistemologia, dunque, devono ammettere socraticamente «io so di non sapere», senza avere certezze, ma invece nutrendo dubbi con l'umiltà di chi ipotizza che esista qualcosa che sfugge alla dimensione umana, materiale e corporea: un'umiltà che consenta di passare dalla fisica alla metafisica, a livello filosofico, e, più semplicemente, dall'etnocentrismo al relativismo culturale (Infantino, 2007).

Anche a livello comunicativo valgono gli stessi criteri di umiltà: le parole di Wittgenstein (1921) poste in epigrafe esprimono bene l'inadeguatezza del linguaggio letterale a veicolare le nostre esperienze nella loro pienezza: il significato rappresenta la nostra attività sulle cose, è un gioco linguistico (Sprachspiel) in cui il parlante ricalibra le mosse comunicative a seconda della risposta dell'interlocutore (feed-back) e viceversa.

Le parole, quindi, sono la pellicola, la superficie della comunicazione, qualcosa di sottile, magari trasparente, ma indispensabile per dare forma e delimitare uno spazio. Il pensiero è l'acqua profonda, il sottinteso costituito dall'implicito: fluido, in parte inesplorato, tridimensionale, proteiforme, che però può essere sottratto al destino di restare magmatico e imprendibile se viene localizzato e circoscritto entro una certa dimensione. In altri termini, il significato si trasforma: non è statico o definito una volta per tutte; anche se le parole conservano una valenza intersoggettiva di segno (che consente a coloro che condividono lo stesso codice di intendersi), intervengono fattori contestuali e non verbali a renderne variabile il senso.

In più, a volte le persone si tengono dentro quello che sentono: ven-

gono attivati meccanismi di mascheramento che rischiano di mettere a repentaglio il buon esito della comunicazione. Tuttavia, proprio in virtù di questa certezza, è essenziale non commettere l'errore di dare per scontato che l'altro ci capisca.

Il pensiero di Wittgenstein costituisce una metaforica geometria del linguaggio che può ricordarci le dimensioni di Flatlandia e quindi stimolare la riflessione sulla superficialità che spesso impedisce alle persone di andare al di là della pellicola delle parole (mondo "piatto", bidimensionale), che comunque "restano a galla", cosa che dovrebbe farci pensare a quanto esse possano anche essere pericolose: una risposta impulsiva rischia di compromettere un rapporto in cui gli interlocutori non sono abbastanza intimi da leggere tra le righe, ossia, "attingere all'acqua profonda" (mondo "spaziale", tridimensionale).

Ai tempi della teoria matematica di Shannon e Weaver (1949), adatta all'intelligenza artificiale più che a quella umana, ci si fermava semplicemente alla pellicola, alla bidimensionalità comunicativa: comunicazione come passaggio lineare di informazioni, in cui ciò che l'emittente dice arriva al ricevente e l'unica interferenza possibile è il rumore.

Successivamente, si afferma l'approccio pragmatico alla comunicazione: l'attenzione si sposta dalla decodifica del significato alla interpretazione delle intenzioni comunicative, con la conseguenza di portare alla ribalta la plurivocità interpretativa (e quindi l'ambiguità), la possibilità di fraintendimento, la negoziazione delle posizioni reciproche, ecc. Tra gli altri, Paul Grice (1975), col celebre principio di cooperazione, individua una sorta di etica della comunicazione che governa la conversazione, ruota attorno alle intenzioni degli attanti e si basa su alcune massime (quantità, qualità, relazione, modo), dalle quali si discostano alcune forme comunicative (implicature conversazionali), che possono essere comprese dopo aver ragionevolmente escluso il significato letterale. Grice, quindi, pur approdando alla tridimensionalità, rende farraginoso il meccanismo di interpretazione della comunicazione non letterale.

Gli approcci più recenti semplificano l'impianto teorico di Grice; pensiamo alla teoria della pertinenza (relevance) di Sperber e Wilson (1986), facendo confluire le quattro massime in una soltanto: la giusta interpretazione è data valutando la pertinenza dell'atto comunicativo (definito ostensivo-inferenziale) al contesto. Anche un semplice gesto,

una parola, uno sguardo, pur non avendo un significato codificato in sé, acquisiscono senso in quello specifico evento comunicativo, unico e irripetibile, in interazione con l'interlocutore e in funzione del contesto. Per comprendere il senso, all'interlocutore non basta conoscere il codice: egli è chiamato a trarre inferenze.

A questo punto si approda alla prospettiva psicologica, che mette a fuoco le conseguenze della comunicazione sulla relazione tra gli interlocutori e viceversa: in sostanza, l'interesse si sposta dall'ideale filosofico al reale psico-sociologico, dal momento che il modo in cui noi ci adattiamo al nostro interlocutore, ossia la convergenza comunicativa che porta le persone a sintonizzare e sincronizzare reciprocamente il codice non verbale nel dialogo, rispecchia l'esigenza di integrarsi socialmente e di riconoscersi negli altri, scongiurando il pericolo del conflitto (Giles, Mulac, Bradac e Johnson, 1987).

Sono stati versati fiumi di inchiostro per parlare della comunicazione non verbale, che può essere ben riassunta dalla tassonomia di Andersen e Guerrero (1998): prossemica (grado di vicinanza nella conversazione, postura e orientazione spaziale del corpo), tattile (contatto fisico), oculare (contatto visivo, direzione dello sguardo), cinesica (espressività facciale e gestualità), vocale (intonazione e intensità, ritmo e pause, timbro e qualità della voce), cronemica (tempo e attenzione riservati all'interlocutore).

I recenti orientamenti teorici tendono a eliminare la dicotomia tra verbale (segno, arbitrario, digitale) e non verbale (simbolo, motivato, analogico), dimostrando che in certi casi i segni linguistici possiedono una loro iconicità, ossia figuratività. Pensiamo alle onomatopee, in cui il suono delle parole riproduce l'esperienza del significato (per esempio, cinguettio è un nome onomatopeico), alle sinestесie, ossia l'associazione tra un nome riferito a un ambito percettivo e un aggettivo relativo a un altro campo semantico sensoriale (per esempio, vista e gusto: colore acido) o ai superlativi assoluti che allungano l'aggettivo-base, rappresentando figurativamente la marcatura del significato (per esempio, bello-bellissimo). Allo stesso modo, la comunicazione non verbale è in certi casi arbitraria (e quindi convenzionale): pensiamo al sistema di accentazione, a cui può corrispondere un cambiamento radicale del senso (ancora-ancóra; péscа-pèsca), o alla marcatura intonativa della frase (dichiarativa, interrogativa, esclamativa).

In ogni caso, la comunicazione non verbale non possiede semplicemente un valore informativo rispetto agli stati emotivi della persona (per esempio, arrossire quando si è in imbarazzo, cosa che non si può controllare a livello intenzionale), ma ha la stessa dignità di codice rispetto alla comunicazione verbale (Harrigan, Rosenthal e Scherer, 2005). Anzi: spesso la comunicazione viene potenziata e chiarificata (ma a volte anche complicata e confusa) dalla sincodifica, ossia dalla sinergia di verbale e non verbale, come afferma il modello dell'atto comunicativo globale (Anolli e Ciceri, 1997).

Conoscere questi fenomeni ci consente di padroneggiare meglio le dinamiche comunicative ed essere più consapevoli della loro influenza sulle relazioni interpersonali, mettendo in condizione noi stessi e gli altri di evitare situazioni di incomprensione e quindi, a lungo andare, di conflitto.

Anche la comunicazione implicita, con tutte le insidie che può comportare (fraitendimenti, ecc.), non è da vedere necessariamente come fonte di disorientamento: la complessità può essere matrice di stimolante ricchezza comunicativa, che ci consente di fare esperienza del significato (Gibbs, 1999).

Una delle strategie più efficaci con cui stemperare le situazioni difficili è l'ironia. Estendendo il discorso al di là della mera antifrasi, è possibile denominare gianica (Janus-faced, per usare il termine inglese che indica proprio questa duplicità, ispirata a sua volta alla rappresentazione plastica di Giano, un'erma bifronte, ossia una testa dotata di due facce contrapposte, una che ride e una che piange) quel tipo di comunicazione che tende a scongiurare il divampare di inutili conflitti mitigando l'enfasi emotiva.

L'ironia come comunicazione gianica non coincide col *fencing game* (gioco di scherma), declinazione elegante dell'arte della guerra, strategia finalizzata a ferire l'avversario in maniera sottile ma pungente (Infantino, 2000). In questo contesto, l'ironia nasce da un bisogno di protezione, per evitare l'impatto diretto di una parola esplicita, ed emerge nella sua qualità di pervadere la comunicazione, di essere arte di sfiorare: rompere gli schemi, essere flessibili, alludere ai limiti e alle virtù degli esseri umani "per ridere con una faccia del pianto della faccia opposta" e creare un clima leggero e corale carico di energia cooperativa.



Emerge quindi il valore di leggerezza dell'ironia a cui allude Paul Valéry: «bisogna essere leggeri come un uccello e non come una piuma». Leggerezza, quindi, intesa non come inerzia, indolente volubilità (la piuma in balia del vento), ma come scelta consapevole (l'uccello, che sfrutta a suo vantaggio le correnti e sceglie la direzione e la modalità di volo). L'ironia come stile di interazione è importante per porre in atto nella comunicazione la teoria dell'equilibrio di Nash: evitare di mettere a repentaglio le dinamiche interpersonali rompendo il fragile equilibrio tra la legittima affermazione di sé e l'ostentata prevaricazione. Una modalità di promuovere la non violenza.

### *6. Relatività linguistica e intelligenza emotiva*

*Chiunque può arrabbiarsi: questo è facile.  
Ma arrabbiarsi con la persona giusta, nel  
grado giusto, al momento giusto, per lo scopo  
giusto e nel modo giusto non è nelle possibilità  
di chiunque e non è facile.*

Aristotele, *Etica a Nicomaco*

La massima di Aristotele è la versione filosofica di quanto scientificamente affermato da Ekman e Friesen (1978) con il sistema delle regole di esibizione (display rules: intensificazione, deintensificazione, simulazione e neutralizzazione): la rabbia non è sbagliata in sé, perché fa parte della gamma emozionale che costituisce il bagaglio non soltanto biologico ma anche culturale di ciascun essere umano; tuttavia, la sua manifestazione è estremamente rischiosa perché questa è una delle emozioni che mettono a repentaglio l'equilibrio interpersonale. La riflessione di Aristotele sull'ira giusta è un esempio di intelligenza emotiva: gestire la propria emotività in maniera funzionale al contesto e specialmente in maniera empatica con gli altri, per scongiurare malesseri psicologici che potrebbero avere su sé e sugli altri conseguenze negative.

Per prima cosa merita un cenno l'empatia, ossia capacità di mettersi nei panni degli altri, sintonizzazione emotiva che avviene non per pedis-

seguita imitazione, bensì per comprensione profonda e condivisione partecipativa dell'essenza dell'emozione: una comunicazione emozionale che parte dalla percezione dello stato emotivo altrui e fa uso del linguaggio non verbale (in sincronia con l'altro) per esprimere il livello di sintonizzazione. Le radici della moralità e della non violenza vanno ricercate nell'empatia, che ci spinge ad aiutare gli altri perché ne condividiamo lo stato emotivo (Gardner, 1983; Goleman, 1995).

Essere empatici non significa però evitare sistematicamente il conflitto e accogliere tutto col sorriso sulle labbra. Chi si comporta così non è necessariamente empatico; anzi: è un camaleonte sociale, mosso dal desiderio di piacere in qualunque modo agli altri e, pertanto, disposto a sacrificare l'autenticità pur di fornire un'immagine di sé irriducibilmente brillante. Una persona abile nel gestire sentimenti e relazioni, ma anche fedele ai propri reali sentimenti, al contrario, è dotata di un'integrità emozionale tale da indurla ad agire come mai farebbe un camaleonte sociale: provocare deliberatamente uno scontro al fine di risolvere situazioni di doppiezza, sciogliendo quindi l'ambiguità e promuovendo la diffusione del senso di responsabilità come antidoto ai giochi di sopraffazione.

La capacità di esprimere emozioni e sentimenti in maniera adeguata al contesto è una delle competenze sociali fondamentali dell'individuo. Pensiamo agli studi interculturali sulle emozioni, che introducono il concetto di appraisal (letteralmente, valutazione), un atto diretto e immediato di conoscenza che integra la percezione. Le emozioni hanno luogo quando un evento è valutato pertinente a una certa visione della realtà determinata a sua volta dalla compatibilità con le norme sociali e l'immagine di sé. Cognizione e aspettative socio-culturali sono quindi strettamente connesse (Scherer, 1982).

Attualmente gli scienziati cognitivi sono abbastanza concordi nell'individuare sei emozioni fondamentali (disgusto, disprezzo, gioia, paura, rabbia, tristezza), che possiedono profili espressivi non verbali caratteristici: dalla loro combinazione nascerebbero tutte le altre emozioni "miste". In ogni caso, i processi di codifica e interpretazione sono estremamente complessi e lasciano ampio spazio sia alla peculiarità individuale, sia all'impronta culturale (Infantino, 2007).

Proviamo a operare un confronto tra le tipologie di cultura emozio-

nale in Oriente e Occidente. I Samurai giapponesi, devoti al padrone e alla causa in maniera che a noi sembra improponibile, sono il simbolo della cultura emozionale orientale, basata su un forte autocontrollo. Il paradigma dell'uomo occidentale è invece Ulisse, con la sua fortissima fiducia in se stesso e nelle proprie capacità. Come in Occidente esiste il culto dell'indipendenza, così in Oriente la condizione a cui si aspira è la dolce dipendenza (il cosiddetto *amae*, che noi in vita adulta rifuggiamo, perché nella nostra cultura un simile legame lo si trova soltanto tra madre e neonato); in Occidente prevale il culto dell'io, col rischio di scendere nell'arroganza e di ambire al dominio dell'altro, in Oriente il culto del noi (*wa*: armonia cosmica), col rischio di annullare se stessi e di perdere spessore emotivo a causa di un totale dominio sulle proprie emozioni; in Occidente prevale la parola, l'esplicito e ci si ritrova presi nel vortice di azione e impazienza, in Oriente regna il silenzio, l'implicito e ci si immerge in un clima di contemplazione e attesa.

La grande abilità nel fingere, simulando e dissimulando le proprie emozioni, in Oriente è considerata segno di grande libertà e non sinonimo di ipocrisia.

Se le emozioni vanno contestualizzate, ancora di più lo debbono essere le modalità comunicative: è delicato avere a che fare con l'interpretazione degli atteggiamenti altrui, perché si corre il pericolo o di equivocarli o di non essere abbastanza attenti a disambiguare certi comportamenti personali, innescando dinamiche di fraintendimento che sfociano in situazioni conflittuali. Per questo motivo oggi molti studi antropologici si sono orientati verso un approccio emico, ossia nella direzione del relativismo culturale e linguistico (Gumperz, 1996), contrapposto all'approccio etico, in cui viene espresso un giudizio comparativo tra culture secondo un'ottica etnocentrica: il primo è un atteggiamento aperto e accogliente, mentre il secondo indica chiusura e può trasformarsi in intolleranza e xenofobia. Tuttavia, anche il relativismo culturale, se estremizzato, rischia di trasformarsi in a-critica indifferenza di fronte alla lesione delle universali leggi non scritte, come il diritto alla dignità e all'integrità fisica e psicologica di tutti gli esseri umani.

La capacità di capire a livello profondo le emozioni altrui e di agire di conseguenza sta alla base dell'intelligenza emotiva, grazie alla quale gli individui possono mettere a frutto la loro intelligenza logica e razio-

nale, altrimenti ridotta a essere una competenza arida e poco spendibile nel contesto interpersonale (Goleman, 1996). I sentimenti possono essere educati e il mondo interiore può essere plasmato, a partire da un'alfabetizzazione emozionale in età infantile. Una delle qualità maggiormente collegate all'intelligenza emotiva è la capacità di sperare, perché induce a pensare positivamente e a prodigarsi per raggiungere i risultati attesi con ottimismo e tenacia, senza lasciarsi prendere dal disfattismo.

Il nostro modo di vedere la realtà influenza la realtà stessa, quindi, come sentenza Horace Walpole: «la vita è una commedia per coloro che pensano e una tragedia per coloro che sentono».

### *7. Promuovere cooperazione e non violenza nella vita quotidiana*

*Homo sum: humani nihil a me alienum puto.*

Publio Terenzio Afro, *Heautontimorumenos*

La società ha delle regole e quindi è impossibile sfuggire a esse senza diventare asociali. Tanto vale farsene una ragione e trovare una propria dimensione di equilibrio. Questo non significa scendere a patti con la coscienza, ma trovare modi socialmente corretti di manifestare la propria personalità, per evitare di innescare inutili conflitti generati dall'ostinazione su questioni di principio. Su queste basi nasce la corrente psico-sociale dell'interazionismo simbolico, il cui più celebre esponente, Ervin Goffman (1969), usa la metafora del teatro per definire la vita sociale: un incessante role-play in cui l'uomo è un attore che mette in scena il copione vestendo maschere diverse a seconda del palcoscenico sociale che calca. La maschera non è un espediente, un artificio esteriore, ma una qualità intrinseca alla natura psicologica del soggetto: si colloca nella sua coscienza. Rinunciare alla presunzione di possedere un'identità granitica non equivale a smarrire la propria personalità, ma costituisce una chance per pluralizzare il proprio modo di essere in funzione del contesto. La differenza principale tra teatro e vita quotidiana è che in quest'ultimo caso noi recitiamo di fronte a persone che a loro vol-

ta recitano di fronte a noi. La finzione socialmente pattuita è garanzia di cooperazione.

Questo discorso potrebbe essere approfondito a livello filosofico, trattando il paradosso dialettico tra libertà e necessità, comportamento formalizzato e indipendenza personale. Tuttavia, questa non è la sede adatta per fare ciò e quindi si cercherà piuttosto di mettere in luce a livello pratico i casi in cui la comunicazione rischia di degenerare: quando e perché la maschera sociale non è più trasparente ma diventa opaca, le battaglie simboliche si trasformano in vere e proprie guerre, basate sulla manipolazione, sulla sopraffazione e sulla mancata accettazione di coloro che si discostano dalla cosiddetta normalità. La storia della cultura ci fornisce addirittura manuali di arte della guerra che possono essere usati nella gestione dei conflitti quotidiani... Pensiamo a Sun Tzu e von Clausewitz, o anche ad alcuni studi di etologia che analizzano le analogie tra comportamento animale e umano ed elargiscono consigli su come risolvere il conflitto, barcamenandosi tra chiarezza e ambiguità, franchezza e mascheramento (Attili, Farabollini e Messeri, 1996).

Luigi Pirandello, per esempio, ci parla di mascheramenti paradossali: pensiamo a Enrico IV che, anche dopo essere rinsavito, continua a fingersi pazzo perché ha capito che la maschera della follia consente all'uomo di essere sincero e di dire cose altrimenti inaccettabili, pur col rischio di restare per sempre imprigionato nella finzione (pensiamo a Mattia Pascal). Prima di lui, non possiamo dimenticarci del shakespeariano Amleto, che, simulando pazzia, può esprimersi liberamente: il pretesto della finzione consente di aggirare la censura sociale e dire l'indicibile. D'altronde, anche senza fingersi folli, la maschera che tutti gli individui indossano quando "giocano" con la comunicazione e nella comunicazione consente loro di essere maggiormente se stessi. Come diceva Oscar Wilde, «L'uomo è quanto meno se stesso quanto più parla in prima persona. Dategli una maschera e dirà la verità». Tuttavia, attenzione a non pensare tutto in termini di strategia né a idealizzare la maschera come una risorsa immancabilmente positiva: infatti, come mette bene in luce Pirandello, a lungo andare il giocatore non ha più in mano le redini del gioco, ma ne diventa schiavo, perdendo la sua vera identità e ritrovandosi in una situazione di frammentazione, come è stato ben espresso dal film *The prestige*, che abbiamo analizzato prima.

Un comportamento siffatto equivarrebbe dunque a cedere alla logica del potere distruttivo. Tuttavia, dato che a volte capita di essere coinvolti in conflitti anche oborto collo, queste riflessioni servono per capire che ci possono essere modi meno dispendiosi a livello di energia rispetto alla reazione diretta e veemente, così come, oltre alla competizione, esistono cooperazione, negoziazione e controllo: strategie efficaci e funzionali alla tutela dell'equilibrio relazionale, senza la smania di essere i vincitori a tutti i costi.

Un vero dialogo collaborativo va al di là della tolleranza verso gli altri: è apertura verso un universo di idee che la visione dell'altro ci permette di percepire (Kahn, 1995).

In un gruppo, tutti sono insieme docenti e discenti: dopotutto, è quello che sta alla base del Costruttivismo come corrente di psicologia dei processi di apprendimento. È importante orientare la conversazione in modo tale da incoraggiare le persone ad ascoltarsi e a riconoscere i contributi offerti da ognuno, instaurando il clima del noi. Porre domande invece che fornire risposte: ecco l'utilità di discutere sui dilemmi e di sviscerare la dialettica tra concetti, senza fossilizzarsi su posizioni estreme precostituite che portano al conflitto. Se pensiamo di sapere già tutto, non c'è spazio per altro e per altri. Questo concetto dobbiamo tenerlo bene in mente specialmente quando abbiamo a che fare con il mondo della formazione, il cui scopo è aprire la mente dei discenti al valore della cultura e della conoscenza, adottando un metodo socratico basato sull'umiltà e sulla ricerca. La non violenza nasce proprio da qui: insegnare agli altri che il modo migliore di apprendere è tenere la mente aperta a tutti gli stimoli cognitivi e culturali che fanno parte della realtà, cosa che, in campo strettamente teorico, può tradursi nel tentativo di superare il conflitto tra sapere scientifico-tecnologico e sapere umanistico, recuperando quella passione e quella motivazione verso l'unità culturale che ha caratterizzato la nostra civiltà dall'antichità all'epoca illuminista (Snow, 1993).

In particolare, il modello didattico del Costruttivismo consente di utilizzare molteplici prospettive per indagare il reale e si basa sulla produzione, ossia sulla costruzione di un percorso cognitivo ed esperienziale in cui anche l'errore è visto come un feedback naturale e necessario nel processo di apprendimento. Il Costruttivismo trova nell'interdisciplina-

rietà e nel pensiero divergente la sua naturale prospettiva ed è altresì un modo di condividere, combattendo l'individualismo esasperato, così controproducente in ambienti didattici perché trasforma la competizione in conflitto, inibendo il sereno sviluppo dell'energia intellettuale e danneggiando la conoscenza, che invece dovrebbe essere partecipazione e comunicazione di un sapere esperito e messo a disposizione degli altri (Infantino e Santambrogio, 2004); Louwerse e Infantino, 2007).

Se l'apertura mentale generata dalla cultura verrà proposta alle nuove generazioni e coltivata come un valore di base, l'atteggiamento degli esseri umani nell'affrontare il mondo e le relazioni non coinciderà più con la competizione cieca e l'imposizione violenta di modelli precostituiti, ma si tradurrà nel rispetto dell'individualità altrui, nell'accoglienza e nella mediazione: le solide basi di una civiltà della cooperazione, il cui cardine non è altro se non il rispetto dell'umanità che si trova in ciascun individuo.

Torniamo quindi al discorso iniziale. Il nodo di Gordio non va tranciato, ma sciolto con pazienza e dedizione: è l'unico modo per onorare l'intelligenza emotiva propria e altrui e porsi in relazione con la realtà in maniera costruttiva e non violenta.

### *Riassunto*

In che cosa consiste la violenza nella comunicazione? È soltanto una mancanza di controllo di emozioni come il disprezzo e la collera, oppure ci possono essere anche forme subdole di vessazione e aggressività ancora più pericolose, proprio perché basate non sull'impeto di un momento, ma sulla pianificazione della sopraffazione?

Nel contributo teorico qui proposto viene messa in luce la psicologia dei rapporti di potere nella comunicazione e nelle relazioni interpersonali. In che modo è possibile gestire conflitto e cooperazione in maniera non violenta, intendendo con questo non la diplomazia ambigua, ma la mediazione come arma per favorire la pace nel rispetto delle diversità?

Attraverso un'ottica interdisciplinare, viene offerta una riflessione sulla comunicazione violenta e non violenta attingendo, da un lato, a modelli letterari, filosofici e cinematografici (da Sofocle a Tolkien, da

Aristotele a Seneca), e, dall'altro, alle scienze cognitive, linguistiche e sociali, con un cenno ai risvolti educativi di un approccio comunicativo che abbia come finalità la mediazione e l'accoglienza del diverso e non l'esercizio di un potere coercitivo o manipolatorio.

### *Summary*

What do we mean when we talk about communicative violence? Is it a mere lack of emotional control in managing blame or anger, or some subtle forms of vexation and aggressiveness can be more dangerous, for grounding not on an impulse, but on a planned overthrow?

This theoretical essay focuses on psychological dynamics in coping power within communication and interpersonal relationships. How can we manage both conflict and cooperation by means of a non-violent attitude, i.e., mediation as a tool to enhance peace and to respect the differences?

According to an interdisciplinary perspective, a reflection on violent and non-violent communication is proposed, by involving both literature, philosophy, cinema (from Sophocles to Tolkien, from Aristotle to Seneca) and cognitive, linguistic, social sciences. At the end, the paper suggests some educational effects of a communicative approach aiming at promoting mediation and not manipulative power.



## Bibliografia

- Abbott, E.A., *Flatlandia. Racconto fantastico a più dimensioni*, Adelphi, Milano, 2004 (edizione originale: 1882).
- Andersen, P.A., Guerrero, L. K., The bright side of relational communication: Interpersonal warmth as a social emotion, in P. A. Andersen, L. K. Guerrero (a cura di) *Handbook of communication and emotion: Research, theory, applications, and contexts*, Academic Press, San Diego, 1998.
- Anolli, L., Ciceri, R., *La voce delle emozioni*, Angeli, Milano, 1997.
- Attili, G., Farabollini, F., Messeri, P. (a cura di), *Il nemico ha la coda*, Giunti, Firenze, 1996.
- Eisler, R., *Il calice e la spada*, Frassinelli, Milano, 2006 (edizione originale: 1987).
- Ekman P., Friesen W.V., *Facial action coding system: A method for the measurement of facial movement*, Consulting Psychologist Press, Palo Alto, 1978.
- Gardner, H., *Formae mentis. Saggio sulla pluralità dell'intelligenza*, Feltrinelli, Milano, 1987 (edizione originale: 1983).
- Gibbs, R.W., *Intentions in the experience of meaning*, Cambridge University Press, New York, 1999.
- Giles, H., Mulac, A., Bradac, J.J., Johnson, P., Speech accommodation theory: The next decade and beyond, *Communication Yearbook 10*, Sage, Newbury Park, 1987.
- Goffman, E., *L'interazione strategica*, Il Mulino, Bologna, 1995 (edizione originale: 1969).
- Goleman, D., *Intelligenza emotiva*, BUR, Milano, 2005 (edizione originale: 1995).
- Grice, H.P., *Logica e conversazione: saggi su intenzione, significato e comunicazione*, Il Mulino, Bologna, 1993 (edizione originale: 1975).
- Gumperz, J.J., The linguistic and cultural relativity of conversational inference, in J.J. Gumperz, S. C. Levinson (a cura di) *Rethinking linguistic relativity*, Cambridge University Press, Cambridge, 1996.
- Harrigan, J.A., Rosenthal, R., Scherer, K. R. (a cura di), *The new handbook of methods in nonverbal behavior research*, Oxford University Press, New York, 2005.
- Infantino, M.G., *L'ironia. L'arte di comunicare con astuzia*, Xenia, Milano, 2000.
- Infantino, M.G., *La comunicazione non violenta. Dialogare in armonia*, Xenia, Milano, 2007.

- Infantino, M.G., Language quake. Symbolic activity in information design, *Journal of Information and Document Design* (in corso di stampa).
- Infantino, M.G., Santambrogio, G., *Il Professor Computer. Nuove Tecnologie nella didattica delle lettere*, Carocci, Roma, 2004.
- Kahn, M., *Il Tao della conversazione. L'arte di dialogare in modo positivo e creativo*, Xenia, Milano, 1999 (edizione originale: 1995).
- Louwerse, M., Infantino, M. G., Language Quake. Symbolic activity in information design, *Information Design Journal*, 15:2, 2007.
- Scherer, K.R., Emotion as a process: Function, origin, and regulation, *Social Science Information*, 21, 1982.
- Shannon, C.E., & Weaver, W., *The mathematical theory of communication*, University of Illinois Press, Urbana, 1949.
- Snow, C.P., *Le due culture*, Marsilio, Roma, 2005 (edizione originale: 1993).
- Sperber, D., Wilson, D., *La pertinenza*, Anabasi, Milano, 1993 (edizione originale: 1986).
- von Neumann, J., Morgenstern, O., *Theory of Games and Economic Behavior*, Princeton University Press, Princeton, 1944.
- Wittgenstein, L., *Tractatus logico-philosophicus* e *Quaderni 1914-1916*, Einaudi, Torino, 1998 (edizione originale: 1921).