

Il dialogo come fonte di legittimazione e riconoscimento di sé e dell'altro. Il film di animazione *Inside Out* come metafora dell'inserimento in RSA.

(20 agosto 2016)

Latorre Alberto

Consulente filosofico, formatore

latorrealberto@vodafone.it

In questo contributo propongo alcune riflessioni su come l'*Approccio capacitante* possa contribuire a realizzare tra gli interlocutori dei dialoghi autentici, tanto all'interno di una Casa per anziani (RSA), quanto in altre circostanze della vita. Lo farò analizzando un recente film d'animazione, *Inside Out*, con la griglia dell'*Approccio capacitante* illuminata dal pensiero di tre filosofi che hanno messo a fuoco tre diverse funzioni del dialogo: Socrate, Hegel e Lévinas.

Tre punti di vista sul dialogo

Per Socrate (470/469–399 a.C.) il dialogo (dal greco *dia* attraverso e *logos* parola) costituisce lo strumento mediante il quale si può compiere l'azione di disvelamento della realtà e perciò togliere il velo dell'apparenza e dell'opinione dalla verità (dal greco *aletheia*, ovvero senza velo) e quindi accettarla.

Per Hegel (1770–1831) il dialogo è indirettamente il dispositivo attraverso il quale un individuo si può cogliere come tale, poiché un'autocoscienza – questo il pensiero hegeliano – può cogliere se stessa solo in relazione ad un'altra autocoscienza.

Per Emmanuel Lévinas (1906–1995), infine, il dialogo autentico – fondato sul primo comandamento dato da Dio ad Israele, ovvero *Shemà*, ascolta – costituisce la possibilità di accogliere l'altro in ciò che l'altro è *altro da se stessi*.

In estrema sintesi, Socrate considera il dialogo uno strumento per scoprire la verità, Hegel per cogliere la propria individualità, Lévinas per conoscere l'altro.

Questi tre aspetti del dialogo sono ben rappresentati da un passaggio al termine del film *Inside Out*.

Inside Out

Il cartone animato *Inside Out* è un capolavoro d'immaginazione per spiegare il funzionamento cognitivo delle emozioni e più in generale della mente, ma soprattutto per parlare in modo poetico di come sia possibile affrontare le difficoltà della vita e di quale possa essere il loro senso e il loro lascito. È un film d'animazione del 2015 diretto da Peter Docter, realizzato dai Pixar Animation Studios e distribuito dalla Walt Disney Pictures, premio Oscar 2016 per il miglior film d'animazione.

La trama e le analogie con l'inserimento degli anziani nelle RSA

Il film racconta quanto accade nel cervello (*inside*) e nella vita (*out*) di una ragazzina preadolescente a seguito del trasferimento della sua famiglia da una cittadina del Minnesota a San Francisco, in California, per motivi di lavoro del padre.

Riley – questo il nome della protagonista – si trova ad affrontare un piccolo grande cambiamento, a dover superare una perdita – in sostanza a dover elaborare un lutto – ovvero il passaggio da un *mondo del prima*, rappresentato dal Minnesota, con i suoi laghetti ghiacciati dove si può pattinare all'aperto e nel quale si trovano la migliore amica di Riley, i suoi compagni di squadra di hockey, la sua casa, la sua cameretta, i suoi giocattoli e peluche, i ritmi e tempi di vita dei genitori contrassegnati da una grande attenzione nei suoi confronti, verso un *mondo del dopo*, rappresentato da San Francisco, dove la aspettano la nuova scuola e la nuova squadra di hockey, i nuovi compagni di classe e di squadra, la nuova casa, la nuova cameretta, i nuovi ritmi e tempi di vita dei genitori condizionati dalle preoccupazioni per il trasloco e per l'avvio del nuovo lavoro

Sui dialoghi imperfetti

del padre e lo smarrimento dei suoi giocattoli e peluche, finiti in Texas per un errore della ditta di traslochi.

Prima del trasferimento dal Minnesota, ovvero nel suo *mondo del prima*, Riley è una ragazzina allegra e spensierata – la sua emozione guida è la gioia, personificata da una simpatica ragazzina che vive una vita autonoma nel suo cervello – i cui ricordi base sono contraddistinti da serenità e felicità, che vive relazioni positive e sincere con i genitori, con i compagni di squadra, con la migliore amica e più in generale con la vita: si sente amata e protetta, è fiduciosa nel futuro. Giunti nella nuova città, San Francisco, ovvero nel *mondo del dopo*, Riley si trova di fronte a una realtà – la via dove abita, la nuova casa, la nuova cameretta (possibili analogie con un inserimento in RSA sono evidenti) –, ben diversa non solo da quella lasciata in Minnesota, ma anche da quella sperata e da quella prefigurata dai genitori. È una realtà nella quale non ha alcuna possibilità di *contrattare e decidere*, di dire la sua.

Il padre e la madre appena arrivati e trovata la desolante realtà della casa – che non corrisponde né a come era stata descritta dall'agente immobiliare né a come l'avevano immaginata – e del trasloco andato male – il camion che trasportava gli scatoloni e i mobili è finito per errore in Texas¹ –, non si perdono d'animo, mascherano il loro disappunto e amorevolmente cercano di rincuorare la figlia, la rassicurano, mettono in luce gli aspetti positivi della nuova realtà, cercano di giocare con lei come un tempo, rimangono sereni, giocosi e sorridenti, ma di fatto impediscono a Riley di *esprimere le sue emozioni* (tristezza, rabbia, paura, disgusto sono personificate da altri fantasiosi personaggi che agiscono nel cervello di Riley). Lei infatti vorrebbe poter essere triste ed esprimere liberamente la propria sofferenza, ma di fatto viene inibita a farlo dagli atteggiamenti dei genitori i quali negano e minimizzano persino le difficoltà che loro stessi stanno incontrando nel trasloco e nell'avvio del nuovo lavoro, ovviamente per cercare di non far soffrire la figlia. Riley tuttavia si accorge dei problemi che i genitori stanno affrontando, per cui reprime le proprie emozioni, da un lato per non causare loro ulteriori difficoltà, dall'altro per non deludere gli sforzi che essi stanno facendo per mantenere l'allegria in famiglia e le aspettative che hanno riposto su di lei, secondo le quali le sarebbe dovuto piacere andare a vivere a San Francisco².

Un evento scatenante

La situazione di precario equilibrio emotivo viene a precipitare il primo giorno di scuola, quando l'insegnante propone a Riley di presentarsi ai nuovi compagni. Mentre la bambina, alzatai in piedi, racconta piena di gioia e di entusiasmo la sua vita in Minnesota, emerge in lei la consapevolezza di quanto ha perso, accompagnata da una tristezza improvvisa che la porta a piangere davanti a tutta la classe e all'insegnante. Qui trovandosi di fronte a un adulto che cerca di nuovo di rincuorarla e di minimizzarne la sofferenza e ai compagni che a suoi occhi dimostrano completo disinteresse, in sostanza non trovando empatia negli sguardi altrui, rinnega la gioia (che nel *mondo del dopo* non può più provare come nel *mondo del prima*) e respinge la tristezza perché è un'emozione che non trova legittimazione in nessuno, non nei suoi genitori, non nell'insegnante, non nei compagni di classe³.

¹ Le analogie con l'inserimento in RSA sono evidenti e riguardano l'impossibilità di portare con sé i propri mobili e i propri oggetti.

² Analogamente, negare a se stessi l'espressione di alcuni sentimenti dolorosi, mostrarsi sereni con il proprio caro, cercare di rincuorarlo, di incoraggiarlo, di mostrargli gli aspetti positivi dell'inserimento all'interno di una struttura, non parlare di ciò che fa soffrire, dell'angoscia, della paura della morte, della solitudine, sono alcuni degli atteggiamenti difensivi che si ritrovano spesso nei familiari dei residenti di una RSA, nonché – come mette bene in luce Marie de Hennezel nei suoi studi – nelle relazioni che circondano gran parte dei pazienti terminali. Così come sono numerosi gli anziani inseriti nelle RSA che evitano con accortezza di esprimere o anche solo di manifestare, *in primis* ai propri cari, la sofferenza che deriva loro dall'inserimento.

³ Ennesima analogia con la vita all'interno di una RSA, dove molto spesso la tristezza espressa dai residenti non viene legittimata dagli operatori (medici, infermieri, OSS...), che tendono invece a rincuorare e a minimizzare, e non ha modo di trovare empatia negli altri residenti.

Sui dialoghi imperfetti

La protagonista resta così in balia della propria rabbia, della propria paura e del proprio disgusto, che la portano a rifiutare di giocare a hockey nella nuova squadra, a isolarsi dai nuovi compagni di classe, a rompere i rapporti con la migliore amica, a conflitti con i genitori e a chiudersi con loro, cercando di interrompere la comunicazione, fino ad architettare una fuga da casa per tornare in Minnesota⁴.

La fuga e il ripensamento

Quando il pullman si sta già dirigendo verso l'autostrada, Riley ritorna sui suoi passi: comprende che nelle occasioni in cui ha provato tristezza, quando ha avuto il coraggio di esprimere apertamente i propri stati d'animo ha ricevuto sostegno dalle persone a lei care (genitori, compagni di squadra). A quel punto chiede all'autista di fermarsi, scende dall'autobus e ritorna a casa dai genitori che la stavano cercando con grande ansia.

Il dialogo tra Riley e il padre

Al rientro in casa – ed è questa la parte centrale della mia riflessione – i genitori *non la rimproverano*⁵, ma si dimostrano preoccupati per lei e interessati a lei: la accolgono accovacciandosi per parlarle viso a viso (*comunicare con i gesti*), le chiedono dove sia stata, ma soprattutto che cosa sia successo. A queste domande rivolte non con tono inquisitorio o interrogatorio, ma con un'autentica preoccupazione, quale tentativo di *accedere al suo mondo possibile*, Riley in lacrime confessa loro di quanto le manchi la sua vita di prima in Minnesota.

Durante il pianto e la sua spiegazione, i genitori *non interrompono* il racconto del dolore della figlia per rincuorarla, non la giudicano per poi punirla, ma la *ascoltano*, esprimono nei loro sguardi empatia *accompagnandola nel suo mondo possibile, rispondono alla sua richiesta* di non essere arrabbiati e poi *legittimano le sue emozioni*. Il padre in particolare *somministrando un frammento di autobiografia*, le dice quanto anche a lui manchi il Minnesota, i boschi dove facevano le gite, il lago ghiacciato dove lei ha imparato a pattinare. A questo punto Riley è finalmente libera di poter lasciare andare le proprie emozioni e di affidare ai genitori la propria sofferenza con un abbraccio.

Ed è proprio in questo preciso istante che Riley inizia ad accettare il *mondo del dopo*, la nuova vita a San Francisco, a provare che ci può essere gioia anche nell'essere liberi di esprimere la propria sofferenza e nell'affidarla a qualcuno, nel momento in cui i suoi genitori abbracciandola si offrono a lei come *base sicura*, ovvero dimostrano di amarla a prescindere dal comportamento tenuto⁶.

Sul dialogo autentico

Pur nella finzione cinematografica, il dialogo tra padre e figlia è un esempio di dialogo autentico e delle sue potenzialità che offre spunti per riflettere sulla natura delle conversazioni umane, in particolare di quelle all'interno delle famiglie e delle RSA.

Il dialogo tra Riley e suo padre è autentico in primo luogo perché in esso non si cerca di piegare l'*altro* alla propria visione del mondo, alla propria presunta verità, bensì è aperto verso il mondo dell'*altro*. E questa apertura – come simbolicamente rappresentato dall'abbraccio con i genitori – non è comprensione, di cui Lévinas diffidava, bensì accoglienza: accogliere l'altro semplicemente perché vive, esiste, semplicemente perché si è responsabili dell'*altro*, indipendentemente da

⁴ Comportamenti che, con le dovute distinzioni, trovano risonanze e analogie con quanto viene messo in atto dai residenti che non hanno accettato l'inserimento in RSA: si isolano, non parlano, non partecipano alle attività, rifiutano il cibo, le cure o l'aiuto, vogliono tornare a casa, tentano la fuga.

⁵ In altri termini *non la correggono*.

⁶ Credo che *accettare che i malati facciano quello che fanno come lo fanno* e di *riconoscere la persona al di là della malattia* rimandi in ultima istanza all'amore genitoriale incondizionato: amare il proprio figlio a prescindere dai suoi errori e dal suo comportamento.

Sui dialoghi imperfetti

quello che l'altro fa o da quello che l'altro è⁷.

In secondo luogo il dialogo tra i due è autentico perché – come voleva Socrate – *attraverso la parola* tanto Riley quanto il padre si levano la maschera e arrivano alla *verità* su se stessi e sui propri sentimenti e, grazie a questa reciproca apertura sulla propria fragilità, sono in grado di accettare il dolore che questa verità comporta.

Infine il dialogo è autentico anche in una prospettiva hegeliana in quanto ciascuno prende coscienza di se stesso nel momento in cui è in relazione con un'altra autocoscienza. È Riley che consente al padre di riconoscere e accettare il dolore che anche lui prova per aver lasciato il Minnesota e allo stesso tempo è il padre che consente a Riley di riconoscere e accettare la sua sofferenza.

Sui risultati

Per limitarci all'ambito dei contesti di cura, il risultato che ci si può aspettare da un dialogo autentico non consiste tanto nell'accettazione passiva e rassegnata degli utenti alla nuova condizione (l'inserimento in RSA) e neppure nella mera soddisfazione dell'operatore per aver svolto correttamente le proprie mansioni.

Ci si può aspettare un risultato di grado più elevato: una *catarsi in primis*, un aumento di consapevolezza dei due interlocutori, un'*accettazione di se stessi* che, passando attraverso l'*accoglienza dell'altro*, consente di scoprire, di costruire, di nutrire il significato di ciò che si è e di ciò che si vuole fare *nella e della* propria esistenza⁸.

⁷ Secondo il filosofo ebreo francese Emmanuel Lévinas, comprendere (*cum+prendere*, portare dentro) l'*altro* significa ridurlo alle proprie categorie espungendo ciò che non si accetta di lui, ovvero ciò che è *altro* da se stessi. Viceversa l'autentico rapporto con l'*altro* passa attraverso l'*accoglienza* di ciò che l'altro è *altro* da sé.

⁸ Al termine del film risorgono nel cervello di Riley più estese e complesse (ovvero più mature) le isole della famiglia, dell'amicizia, dell'hockey, che erano andate distrutte durante la crisi dovuta al lutto; al quartiere generale viene installato un pannello di controllo più grande (ovvero una maggiore consapevolezza e maturità); i ricordi base diventano più ricchi e sfaccettati (ovvero c'è maggiore consapevolezza emotiva). A onor del vero, Riley acquisisce anche il pulsante della pubertà, ma quello, come ben sa chi ha visto il film, *non è importante...*