

Inside Out: il potere dell'emozione o l'emozione al potere?

Una conversazione, a partire dal film, con Piero Trupia¹

a cura di Sergio Di Giorgi²

Con *Inside Out* (2105) la Pixar (ovvero i celebri *studios* del cinema d'animazione ad alta tecnologia, creati da George Lucas, poi sviluppati dalla Apple di Steve Jobs, dal 2006 inglobati dalla Disney) mette a segno un ennesimo colpo commerciale. La regia di questa nuova impresa porta la firma (insieme a Ronnie Del Carmen) di uno dei suoi più collaudati e redditizi collaboratori, quel Peter ('Pete') Docter che aveva già scritto il soggetto e diretto le animazioni del primo grande hit targato Pixar (*Toy Story*, 1995) e diretto in seguito *Monster Inc.* (2001) e un film di grande complessità e spessore come *Up* (2009).

Oltre al successo al box office, *Inside Out* ha collezionato per lo più critiche entusiastiche, da parte della stampa specializzata, ma non solo. Avendo deciso di mettere al centro del suo racconto le "emozioni primarie" il regista si è infatti rivolto a Paul Ekman, lo psicologo statunitense divenuto ricco e famoso per averle studiate e classificate già nel 1972. Ekman è stato dunque ingaggiato come consulente della Disney Pixar per il film (del resto aveva già collaborato in passato con Docter), ma, dal momento che gli esiti del film lo hanno convinto solo a metà, sta scrivendo una sorta di manuale destinato a genitori e insegnanti su come maneggiare al meglio le vicende narrate sullo schermo (scopro queste notizie imbattendomi nel web in una recente videointervista allo stesso Ekman, di cui però preferisco non fornire i riferimenti trattandosi di un canale privato).

In attesa di leggere questo manuale (nell'intervista Ekman dice che ha chiesto alla Disney di pubblicarlo sul loro sito, in ogni caso lui lo pubblicherà sul suo...) e

¹ Linguista, cognitivista, filosofo del linguaggio. Studi di matematica, logica, epistemologia, politologia, economia. Docente in università italiane e straniere. Tra i suoi ultimi volumi, *Perché è bello ciò che è bello. La nuova semantica dell'arte figurativa*, Franco Angeli, 2012. E-mail: piero.trupia@libero.it

² Formatore, consulente, critico cinematografico. Scrive su "Cinecriticaweb" e altre testate. Ha curato (con Dario Forti) il volume collettaneo *Formare con il cinema. Questioni di teoria e di metodo*, Franco Angeli, 2011. E-mail: srg.digiorgi@gmail.com

pensando soprattutto all'uso che del film faranno nelle aule i formatori (che spesso sono prima di tutto genitori...) abbiamo chiesto a Piero Trupia di offrirci il suo punto di vista sull'opera, su un piano extra-cinematografico e avendo in mente l'impatto che potrà avere sul pubblico. Ne è scaturita la conversazione che qua di seguito vi proponiamo.

Con Inside Out mi sembra siamo di fronte a una grande operazione - premiata ancora una volta dal box office - di psicologia divulgativa di massa destinata a bambini e adulti, anche se i primi - stando almeno alle testimonianze dei genitori - non lo comprendono sino in fondo. Qual è il tuo giudizio su questa operazione?

Senza voler entrare nel giudizio estetico sul film a me preoccupa l'idea che è un po' il fulcro narrativo del film, ovvero che siano le emozioni a governare il comportamento e l'atteggiamento morale degli individui.

Perché ti preoccupa?

E' un po' come dare dignità di acquisizione scientifica all'idea corrente e un po' pop di "intelligenza emotiva".

Ma questa "intelligenza emotiva" non è forse una realtà accettata ormai da tutti?

No, affatto, e non è nemmeno un ossimoro, come quando diciamo "ghiaccio bollente...si tratta piuttosto di una "contraddizione in termini". L'intelligenza è esercizio della ragione; l'emozione - come conferma già l'etimo - è un moto, un turbamento (positivo o negativo che sia) che giunge dall'esterno; ma sarà poi l'intelligenza a dover giudicare se accogliere o meno questa emozione e cosa farne in seguito. Ricordo in proposito l'apologo di Platone nel "Fedro" che paragona la vita della persona a una biga trainata da un cavallo nero, selvaggio e impetuoso, che vorrebbe correre senza briglie, e da un cavallo bianco, disciplinato, ragionevole, che obbedisce ai comandi dell'auriga, che altro non è che...l'intelligenza. Questo film, dunque, muove guerra a Platone e sicuramente - viste le attuali circostanze, ovvero la distruzione del soggetto in corso ad opera del cosiddetto "pensiero debole" - ha già vinto, come dimostra anche il suo successo commerciale.

Nel film i personaggi principali danno corpo alle cosiddette "emozioni primarie". In realtà, rispetto a quelle individuate da Ekman, mancano un paio di emozioni primarie e i relativi "personaggi", in particolare manca l'emozione primaria della sorpresa.

Questa mancanza, a mio giudizio, non fa che confermare l'insufficiente apporto culturale da parte della consulenza scientifica al film. In effetti, la sorpresa è forse la

più importante delle emozioni, è l'emozione primaria, legata come è al nostro venire al mondo; ma è anche il modo di essere della persona umana nella realtà. Fu poi una scoperta dei greci, che la chiamarono *taumazein*, che significa meraviglia. La meraviglia del cosmo, del suo ordine (è questo che *kósmos* vuol dire in greco, opposto a *káoç*, il disordine, ma anche voragine). La meraviglia delle sue articolazioni in una infinità di modi di essere e - meraviglia delle meraviglie - la capacità di comprendere tutto questo, comprendere nel senso di *farlo proprio*.

Forse dunque non è un caso che, come già dal titolo (dentro/fuori), le emozioni primarie sono manovrate attraverso leve e pulsanti e producono, sul piano della narrazione, azioni meccaniche, come seguendo processi "pavloviani" di stimolo/risposta. Si avverte anche la mancanza delle "emozioni secondarie", più ambigue e complesse (studiate peraltro dallo stesso Ekman che le codificò venti anni dopo, ndr) e che tengono anche conto dell'influenza dei contesti in cui viviamo e operiamo.

Tutta questa tematica dell'emotività nasce dall'aver trasferito tutte le funzioni del soggetto al sistema nervoso centrale, il cervello. Ma poiché i sistemi imprecisi si autofagocitano, succede che anche in questo caso la negazione del soggetto produce la promozione a Soggetto, con la maiuscola, delle emozioni protagoniste del film. Troppa grazia.

Ma questo Soggetto con l'iniziale maiuscola non è un oggetto mitico?

Non si può fare a meno del soggetto poiché, se non altro, è il centro d'integrazione grammaticale della frase e del discorso. "Discorso" significa rappresentazione della realtà e il linguaggio serve principalmente a questo. E' grammaticale, cioè logico, in quanto la rappresentazione della realtà deve essere logica, essendo tale la realtà, il mondo. Il Soggetto con l'iniziale maiuscola è l'ipotizzato centro organizzatore della vita attiva della persona. "Attiva" nel senso della produzione di atti che sono azioni libere e volontarie della persona non riconducibili al cervello (valutazione, scelta, decisione, progettazione, scelta della parola giusta, cura dello stile ecc., ecc.). Anche il cervello, ben inteso, contribuisce, ordinando i pensieri, conservandoli in memoria, ripescandoli a comando, ecc. Ma lo fa come un computer, senza rendersi conto di quel che fa.

Nel film, in effetti, il cervello è il quartier generale, la sala regia, di ogni azione ed emozione di Riley. Non si nomina mai un altro organo fondamentale per la vita degli esseri umani: il cuore.

Nel film non si parla di cuore, poiché la teoria del cuore come centro operativo delle emozioni è considerata *naïf* anche da Ekman e seguaci. Oggi l'unico centro operativo è ritenuto il cervello. Si esclude invece il Soggetto aprioristicamente in quanto entità metafisica. Ma altrettanto metafisica è la centralità delle emozioni. Non

si sfugge alla metafisica, che è la scienza del non sperimentabile e che oggi sta alla base dello sperimentabile. La scienza moderna e contemporanea è assiomatica e gli assiomi sono entità metafisiche...

Nel finale, il film rivaluta il ruolo di Tristezza, che si pone come l'unica vera alleata di Gioia, personaggio peraltro ipercinetico e quasi sempre in "overacting". La tristezza forse è la più bistrattata tra le emozioni in tempi come gli attuali nei quali l'antidoto spacciato più di frequente rispetto ai drammi e alle paure incombenti è l'ottimismo di facciata, quando non la risata a comando. Non trovi dunque che questa rivalutazione sia un messaggio lucido e positivo che il film offre sia ai grandi che ai piccini? Penso in particolare agli adulti genitori e a quanti si occupano di educazione, formazione.

Beh sì, almeno questo. La risata a comando, che è prassi comune negli studi televisivi e purtroppo a volte anche nelle aule di formazione, è un altro imbroglio dello storytelling contemporaneo. Non c'è racconto che non mescoli gioia e tristezza. Chi ride soltanto... è un idiota.

Un ultimo punto su cui ti chiedo un parere. Un film dello stesso Pete Docter come Up (2009) trattava con leggerezza ma al tempo stesso con profondità temi impegnativi quali il rapporto tra giovani e anziani e l'importanza della memoria, anche di chi non c'è più. In Inside Out si distinguono nettamente i "Ricordi base" ("core memories") - la memoria dei fatti fondamentali, guarda caso tutti ricordi felici e dorati dell'infanzia di Riley nella sua piccola città di provincia del Minnesota (stato di cui è originario anche il regista, ndr) - dalla "Memoria a lungo termine", raffigurata come una enorme, multicolore "Discarica", in realtà un labirinto di altissimi silos (i creativi del film si sono ispirati alle fabbriche di caramelle e per la lavorazione delle uova, ndr), dove Riley si ritrova catapultata per errore. Sembra insomma che la memoria abbia senso solo se riguarda fatti recenti e rassicuranti...

La nostra memoria a lungo termine, volendo riprendere l'espressione del film, è la base dell'identità di ognuno di noi. Considerarla come un "accidente" - che riemerge ad esempio solo a seguito di un "incidente"- è un grave errore. Senza la presenza di questo tipo di memoria viene meno la possibilità di riconoscersi, di avere un'identità, quindi viene meno la persona e la sua soggettività.

La storia del film comunque termina con l'ingresso di Riley nella pubertà. Con ogni probabilità, la Disney Pixar, visti i risultati, starà preparando già dei sequel...

Una vera operazione culturale non tollera sequel. *Il posto delle fragole* o, nel suo genere, *Via col vento*, sono film perfetti, cioè, nel senso dell'etimo latino, completi,

quindi niente sequel. Il sequel, o peggio i sequel, di *Inside Out* sarebbero solo il prolungamento un'operazione commerciale, seppur, ahinoi, travestita da operazione culturale.

