

attualità grafologica

Semestrale dell'Associazione Grafologica Italiana

Anno XXV n. 1 gennaio-giugno 2016

128





A.G.I.
Associazione Grafologica Italiana



attualità grafologica

Semestrale dell'Associazione Grafologica Italiana

Quote associative A.G.I. 2016

100 € soci ordinari, 40 € soci aderenti

Associazione Grafologica Italiana

Corso Garibaldi 111 - 60121 Ancona

Tel. 071.206100 - Fax 071.2117158

www.a-g-i.it

c.c. postale n. 10225613 Poste Italiane

CIN O ABI 07601 CAB 02600 cc bancario CREDEM

codice IBAN IT62 X030 3202 6000 1000 0000 239

Per informazioni a carattere generale,
tesseramento, pagamento delle quote
e iscrizioni ai corsi: agisegreteria@gmail.com
Orario di Segreteria per contatti telefonici:
lunedì e giovedì dalle 10.00 alle 12.00

Direttore responsabile:

Marta Volterra

Coordinatore:

Alessandra Cervellati

Comitato di redazione:

Antonella Foj, Gabriella Gabrielli, Silvia Lazzari,
Alessandra Millevolte. Editing: Barbara Bitelli

Recapito: agisegreteria@gmail.com

Direzione e Amministrazione:

A.G.I. Corso Garibaldi 111 - 60121 Ancona

Tel. 071.206100 - Fax 071.2117158

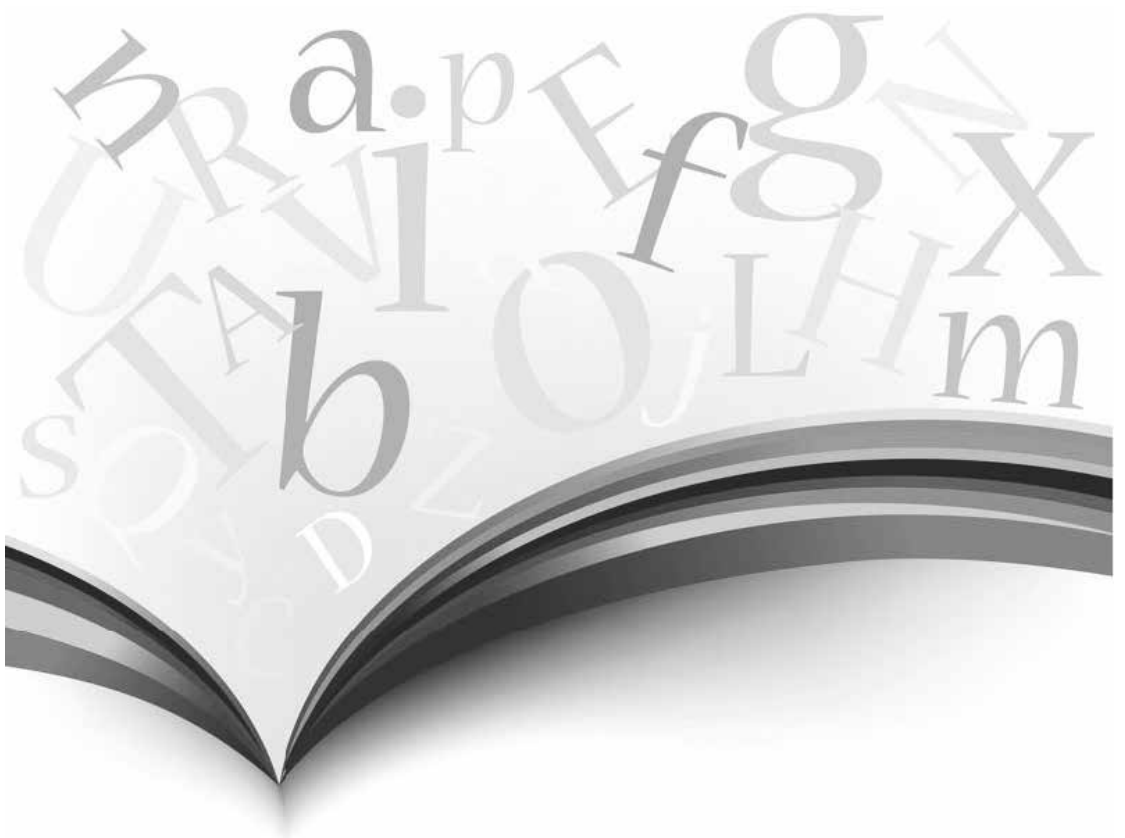
Registrazione:

Tribunale di Pesaro n.195 del 20.1977 e 14.5.1986

Stampa:

Tipografia S. Giuseppe srl – Pollenza (MC)

INTRODUZIONE	3
EDITORIALE	5
VITA DELL'A.G.I.	11
Il direttivo informa	11
Le buone prassi.....	17
CONTRIBUTI	19
<i>Tamara De Lempicka: immagini di una diva</i> (Cristiana Dallari)	19
<i>Maria De Mattias, una santa con la penna in mano</i> (Sr. Anna Maria Vissani) .	36
<i>Luciana Pugliese – ritratto grafologico</i> (Iride Conficoni, a cura dell'AGI sezione Udine) .	51
FORMAZIONE	63
<i>Criminologia e grafologia</i> (Valentina Brandiferri)	63
<i>Le angosce primarie del bambino: relazioni con la costruzione dell'identità</i> (Erika Moretti)	67
<i>La valutazione della prova grafica nel processo penale</i> (Giuseppe Santorelli) .	79
RUBRICHE	91
Notizie dall'Italia	91
Pillole fiscali	102
Notizie dal web	105
Who is who dalla grafologia	109
Segnalazioni e recensioni	117



SI PARTE...

Bene. Il passaggio di testimone c'è stato, ora si parte.

Si parte, o per meglio dire, io parto con una distintissima percezione di "fiato sospeso" creata dalla sensazione che immagino viva chi si lancia per la prima volta nel bungee jumping e, anche, da quella impaziente curiosità che provavo da bambina davanti all'uovo di Pasqua ancora intonso. Certamente questo nuovo incarico che AGI ha voluto affidarmi mi ha portato tanto impegno, tante nuove nozioni, tanti nuovi stimolanti contatti, tante emozioni diverse ... e un pochino di vertigine.

Si parte un po' in salita, gettando il guanto della sfida per riportare "Attualità Grafologica", per chi lo desidera, alla sua forma cartacea dopo un anno in cui, per contenere i pesanti costi che la rivista rappresentava per la nostra associazione, s'era deciso in sede assembleare di distribuirla esclusivamente in formato digitale. Era stata una scelta dolorosa quella; non è meno dolorosa quella odierna, con cui s'è dovuto optare per la stampa in bicromia e un piccolo contributo a carico dell'associato richiedente.

Si parte con un Comitato di redazione in parte rinnovato ed una new entry all'editing. Come generalmente avviene in queste occasioni, le idee si alimentano col lavoro, con l'entusiasmo e con la condivisione e certamente siamo tutti impegnati a far sì che la nostra rivista diventi ancora di più un luogo in cui si incontrano e dialogano il centro e le periferie, i colleghi, i cultori e gli appassionati di Grafologia e di altre professioni che pongono al centro del loro interesse l'Uomo. Desideriamo che "Attualità grafologica" sia sempre di più uno stimolante strumento di informazione e formazione.

Con questo numero riparte una rubrica che riteniamo essere un pratico e utile servizio: le "Pillole Fiscali", con indicazioni, informazioni e consigli per i soci ed i professionisti.

Stiamo cercando di coinvolgere "voci nuove" del mondo della grafologia, professionisti e studiosi che desiderino un confronto dinamico e costruttivo per stimolare la ricerca, dialogare sui propri dubbi e le buone prassi, condividere esperienze, osservazioni e sperimentazioni.

Insomma, si parte. Non mi resta quindi che ringraziare tutti coloro che, con i loro consigli, la loro esperienza, la loro disponibilità e la loro pazien-

za, mi hanno sostenuta quando mi sono chiesta se sarei stata in grado di offrire un buon servizio alla Grafologia e ad AGI; mi hanno aiutata, e mi stanno aiutando, nel desiderio di realizzare una rivista che si confermi una buona compagna di viaggio per chi ama la Grafologia e per chi ne ha fatto una professione.

Buona lettura!

Alessandra Cervellati



I mesi si susseguono velocemente così come le attività intraprese conducono a nuove idee e progetti. Diversi obiettivi sono stati portati a termine, nonostante la complessità dello scenario politico attuale e i cambi ai vertici degli interlocutori ministeriali creino ritardi al conseguimento delle nostre mete più ambite.

Ma partiamo dai *goal* che siamo riusciti a mettere a segno.

- È divenuto definitivo il passaggio di ANGRIS in AGI. Nonostante questo accorpamento fosse stato auspicato da tanti, non sono mancate le attestazioni di commozione per la fine di un ciclo nel quale molte persone hanno creduto e si sono spese con energia e professionalità. Decisamente il lavoro è stato complesso e, in alcuni passaggi, anche molto faticoso; tuttavia, il percorso ha rappresentato un enorme arricchimento, almeno per me, in quanto oltre a sollecitarmi l'approfondimento di alcune questioni squisitamente pratiche, mi ha permesso di entrare in contatto con tanta competenza, forza d'animo ed energia manifestate in modo incessante da vari interlocutori, ne cito due in particolare, Antonella Zauli Sajani Presidente ANGRIS, con la quale ho intessuto una bella e sana amicizia, e Luca Bompadre, che ha saputo mediare le posizioni divergenti nei primi confronti tra presidenti. Credo di potermi esprimere serenamente se ribadisco l'importanza dell'evento, i cui frutti di maggior pregio sono probabilmente ancora poco visibili, ma mi auguro lo saranno a partire dal prossimo anno. Per ora i soci hanno acquisito il vantaggio economico di non dover pagare due quote associative e la semplificazione di non essere obbligati all'impegno della doppia formazione.
- Come sapete, da due anni stiamo procedendo presso l'UNI (Ente Nazionale Italiano di Unificazione) con l'iter per la normazione della figura professionale finora conosciuta come "Educatore e rieducatore della scrittura". La procedura di normazione di una nuova figura professionale è particolarmente articolata e comporta tempi piuttosto lunghi e, a seguito dell'incontro avvenuto a Milano nel gennaio scorso a cui, oltre agli interlocutori interessati (AED, AGI, AGP, ANGRIS), partecipava anche il referente del CNOP (Consiglio Nazionale Ordine Psicologi) il Dottor Bettiga, dopo una lunga discussione e una non facile trattativa

si è giunti ad un accordo, definendo il nuovo titolo professionale di "Educatore del Gesto Grafico". È scomparsa la dicitura "rieducatore" in quanto ritenuta di competenza sanitaria e quindi non utilizzabile dal grafologo, altrimenti perseguibile penalmente per "abuso di professione". Oltre ciò, il Dott. Bettiga, che è stato molto collaborativo, al fine di evitare il blocco della procedura ha suggerito caldamente di epurare il testo anche di termini quali: "difficoltà", "prevenzione", "disgrafia" e quanto potesse ricondurre ad attività sanitaria.

Al momento il processo sta subendo rallentamenti e, a onor del vero, c'è stato un ripensamento anche da parte della proponente presso l'UNI della proposta di normazione, la dottoressa Nusiner presidente dell'AED (Associazione Europea Disgrafie), la quale, dopo un primo passaggio di totale aderenza con il dott. Berloff, referente UNI, e la spinta a giungere ad un accordo su cui noi grafologi eravamo decisamente contrari, ora su pressione dei suoi associati che protestano per la cancellazione del termine "rieducatore" si avvede dell'enorme perdita che questo comporta per il futuro professionale di chi si occupa di questa materia. Tra l'altro il termine "rieducatore" è ancora presente nel sito AED e nei titoli dei corsi da loro proposti.

È chiaro che dalla certificazione UNI, passaggio importante per mettere al sicuro gli associati che operano nel settore, inizia, subito dopo, un percorso affinché vi sia una normazione per la figura dell'Educatore del gesto grafico.

Ma questo è un obiettivo di medio-lungo termine, su cui stiamo già lavorando alacremente.

In sordina, nelle retrovie, si sta lavorando davvero molto alla realizzazione del protocollo AGI dell'Educatore del gesto grafico per creare omogeneità di intervento, per definire un metodo che renda riconoscibile il professionista di tale settore rispetto ad altri, ma anche per raccogliere i dati in modo adeguato ai fini di una ricerca che copra l'intero territorio nazionale. Le componenti del gruppo si confrontano spesso, anche in modo animato e, lavorando in sottogruppi, arrivano ad ogni incontro con un altro tassello del puzzle. Da questo lavoro sono nate ulteriori riflessioni sul curriculum di studio, nello specifico sul tipo di conoscenze e capacità imprescindibili alla professione, nonché sul monte ore del percorso formativo e sulla specificità dei "plus" legati alla competenza grafologica dell'educatore del gesto grafico.

- Un altro obiettivo portato a termine è l'avvio ai lavori della Commissione di Ricerca, che sta ultimando la correzione del *vademecum* per la

stesura di un disegno di ricerca e la scrittura di un articolo scientifico. La Commissione, capeggiata da Elena Manetti, sta lavorando a stretto contatto con il Comitato Tecnico Scientifico e il semilavorato presagisce la realizzazione di un prodotto di estrema qualità. Un sentito invito, quindi, è esteso a quanti ritengono di avere qualcosa di interessante da proporre alla Commissione, la quale vaglierà il peso effettivo del progetto e, soprattutto, aspetto ancora più importante, mette a disposizione del ricercatore, o gruppo di ricercatori, il bagaglio esperienziale di quanti fanno parte di detta Commissione.

A rischio di ripetermi, anche in questo caso voglio spendere due parole sull'importanza svolta dalla ricerca per la qualificazione della figura professionale del grafologo. Mi viene da sorridere quando ancora qualcuno mi chiede in modo del tutto candido le ragioni per le quali un grafologo non possa fare "analisi di personalità". La risposta è molto semplice e diretta: perché secondo la normativa italiana per fare analisi di personalità occorre essere psicologi abilitati e, ancora una volta, noi grafologi non siamo una figura sanitaria. Oggi, purtroppo o per fortuna, anzi, devo dire per fortuna vista la semplicità e superficialità con cui alcuni colleghi si avvicinano ancora alla persona, occorre fare molta attenzione quando ci si riferisce ai "tratti di personalità" e ci si addentra nei meandri della psiche avendo a disposizione poco più dei rudimenti della psicologia. Chi lo fa, oltre ad esercitare una professione per cui non è abilitato, commettendo reato, fa un torto alla grafologia che, per quanto concerne la personalità, non è ancora supportata da una ricerca che possa essere considerata scientifica. Queste affermazioni, che potrebbero apparire un po' forti, sono dovute in realtà al constatare, ancora una volta, quanto siano lontani da alcuni colleghi i concetti di competenza e in modo più esteso di professionalità. Se il grafologo vuole parlare di personalità deve avere la laurea, almeno triennale, in psicologia oppure può cominciare a fornire il proprio contributo nella ricerca, verificando cosa la grafologia può dire in merito alla personalità, in un gruppo che vede la presenza anche di psicologi, in modo che i propri saperi possano essere comparati con strumenti e test psicologici già validati.

Sono ancora tanti i "battitori liberi" che credono di poter esercitare anche senza una adeguata formazione, senza un aggiornamento costante in grado di consentire loro di essere al passo con l'evoluzione sociale e le nuove problematiche che, inevitabilmente, si pongono all'attenzione dei professionisti che si occupano della persona.

Su questa parte dei grafologi, che ancora non vogliono prendere atto

dell'urgenza di adeguare sia il "sapere" che il "saper fare", si ripercuotono i pregiudizi delle categorie professionali che conoscono la figura del grafologo solo dal "sentito dire" da parte di avventori che hanno avuto la sfortuna di incontrare grafologi per niente professionali. L'aspetto positivo è che i clienti hanno cominciato ad inviare le loro note allo Sportello del Consumatore del nostro sito, affermando non solo un proprio diritto, ma dimostrando anche che trovano un sostegno valido e un altrettanto valido punto di riferimento nella nostra associazione.

Altra nota dolente, che non aiuta la grafologia e i grafologi, è data dalle lotte intestine che, nonostante una situazione esterna per niente facile, ci troviamo ancora a dover affrontare. E mi riferisco ai colleghi che sacrificano l'etica alla cura del proprio orticello, discreditando chi, invece, per fortuna, qualche problema etico ancora se lo pone. A riguardo ricordo che esiste un codice deontologico AGI, tra l'altro, aggiornato nell'ultima assemblea generale di maggio e approfitto per ricordare che, al di là delle parole scritte, pur importanti, il ricorso al famoso buon senso, poiché la ragione dell'uno non può mai essere considerata "totale" o "al di sopra" di ogni responsabilità, può certamente sortire risultati inaspettati. Ecco allora che diventa elemento essenziale di ogni analisi ricercare ciò che unisce rispetto a ciò che divide.

- Tra le novità c'è l'accREDITamento di una nuova scuola triennale di Grafologia in Calabria: Ardea - Studio Formazione e Lavoro, a cui era stato fatto cenno nello scorso editoriale, nonché l'avvio di un corso di alta specializzazione in perizia grafica a Napoli progettato dalle referenti di AGI Campania. Entrambe le iniziative rappresentano un avvio di colloquio con il mondo universitario, poiché nel caso di Ardea il corso triennale nasce con il supporto della facoltà per gli stranieri di Reggio Calabria, mentre nel secondo caso il corso di alta formazione, aperto ai soli grafologi, è stato istituito in collaborazione con l'Università Sant'Orsola di Napoli.

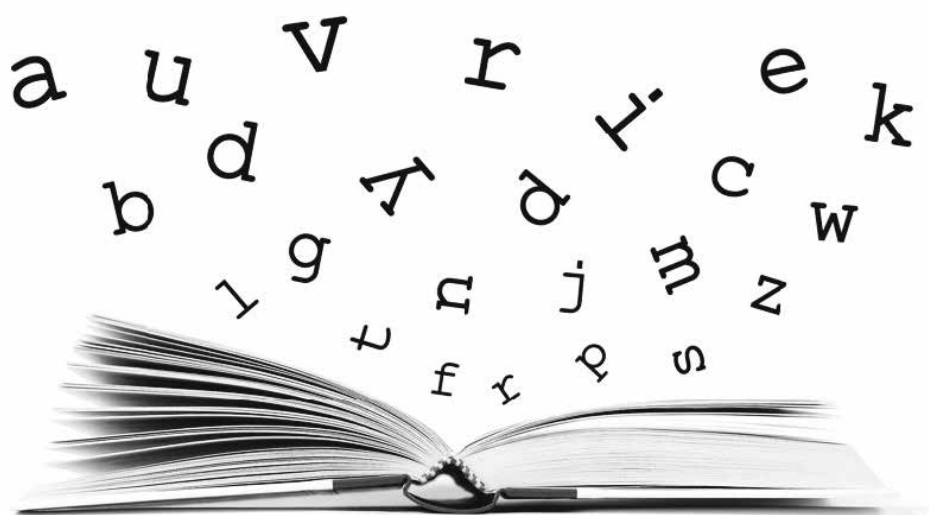
Per il futuro, oltre alle questioni ancora aperte, prima tra tutte il riconoscimento della nostra professione, un altro lavoro di estremo impegno sarà quello di rinnovare il sito, facendo in modo che anche l'immagine telematica sia rispondente alle nuove necessità di noi professionisti e, soprattutto, di più facile consultazione per i clienti.

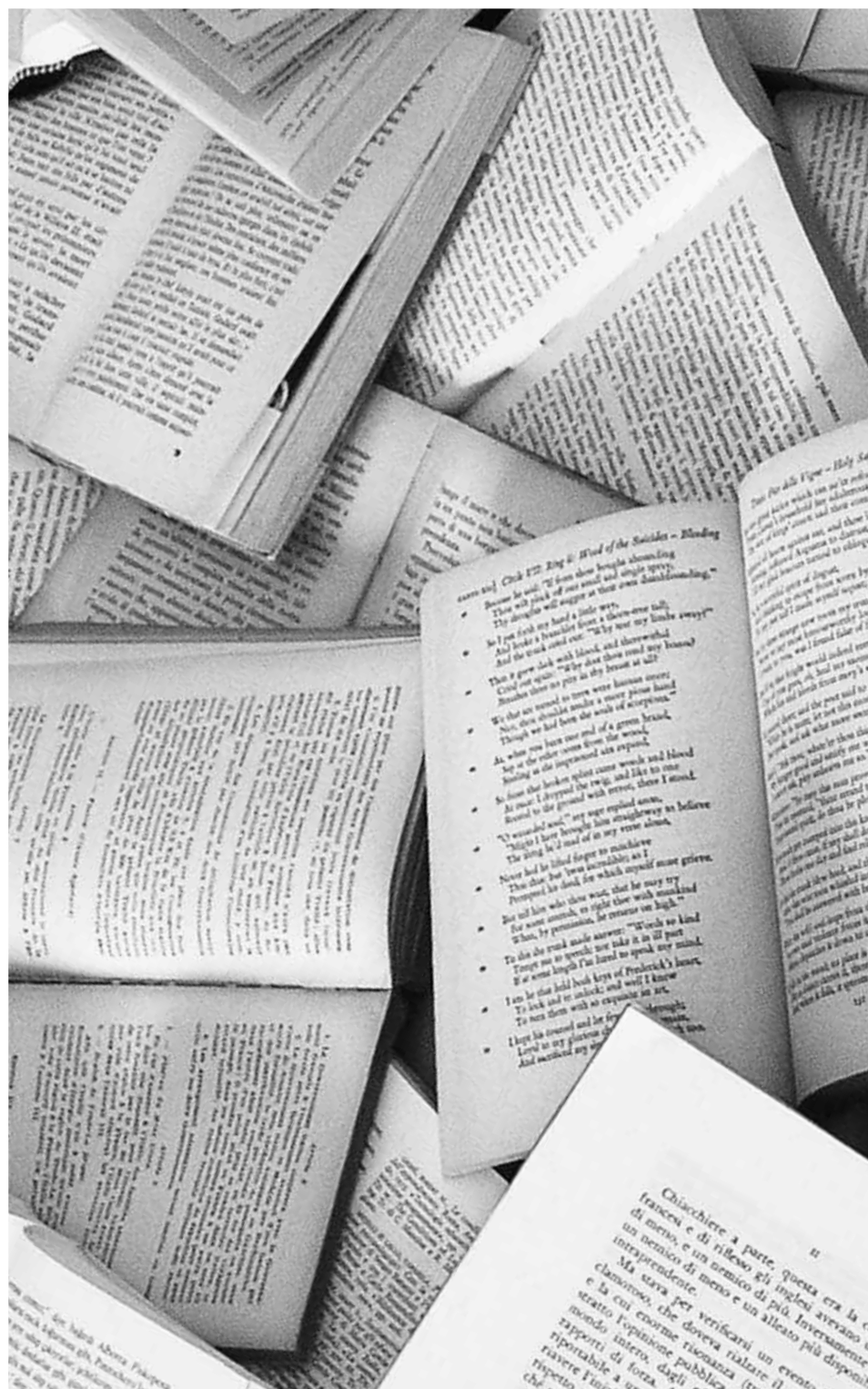
Concludo dicendo che tanta strada è stata fatta e tanta ne dobbiamo

ancora fare; fatto sta che per ottenere risultati duraturi occorre una precondizione fondamentale: essere assieme!

Non mi rimane che salutarvi, augurandovi una buona estate.

ROBERTO BARTOLINI
Presidente AGI





... and Chick 127 King's Head of the Swindler - Blinding
Because he said, "I'll show those bungs something
That will tick off your mind and single spree,
The thought will sugar at their own disbanding,"
• To put fresh my hand a little way,
And look a better from a three-eye tall,
And the work went out, "By the way my limbs away!"
• Then it grew dark with black, and three-eyed
Cried out again, "By the way those red my hands!
Remember those no pins in the breast at all!"
• No, that we would to turn were lesson over,
Now, then, should make a never pass hand
Though we had been the work of acceptance.
• As who you been out and of a green hand,
But at the other ones from the wood,
So that the broken point some work and blood
So that I dropped the twig, and like to one
"I wounded you," my eye smiled soon,
"What I have thought him straightway as believe
The long he had of in my eye about,
• Never had he had to get to mischief
That she has been as possible as I
Propose to do, for which myself must grieve,
• But tell him who there was, that he may try
For some month, to give the wish mankind
When, by permission, he returns on high."
• To do the work made answer: "Which so kind
Tempt me to speak, not take it in my part
If at some length I'll dare to speak my mind,
• I am he that had both keys of Frederick's house,
To lock and to unlock, and well I know
To see them with so expensive an art,
• I kept his treasure and he for through
Laid at my pleasure, and I through
And sacred my duty, and I through

Chiacchiere a parte, questa era la c
francesi e di riflesso gli inglesi avevano
un nemico di più. Inverosimilmente
Ma stava per verificarsi un evento
clamoroso, che doveva riattivare il
e la cui enorme risonanza pubblica
stratto l'opinione pubblica (tra
rapporti intero, dagli
rispettabile a forza
rispetto a un
che

IL DIRETTIVO INFORMA

Definitivo l'inserimento di ANGRIS in A.G.I.

Come avete potuto leggere dall'editoriale del Presidente, con l'assemblea straordinaria dello scorso marzo si è definitivamente concluso l'iter dell'annessione di ANGRIS alla nostra Associazione. A breve dal sito dell'AGI sarà possibile accedere a tutto il patrimonio informativo, documentale e di ricerca dell'ANGRIS, mentre i suoi referenti territoriali affiancheranno i direttivi locali AGI per le questioni inerenti alle tematiche di cui finora si è occupata l'ANGRIS. Gli iscritti ANGRIS che hanno fatto domanda di iscrizione alla nostra Associazione sono stati inseriti fra i nostri soci ordinari, mentre le risorse economiche dell'ANGRIS confluiranno in un fondo appositamente dedicato alla realizzazione di eventi, studi e ricerche afferenti all'educazione del gesto grafico e agli argomenti ad essa connessi.

Approvate modifiche ai regolamenti associativi

L'Assemblea annuale dei soci, tenutasi a Bologna lo scorso 22 maggio, ha approvato alcune importanti modifiche al regolamento interno e al regolamento della formazione. Si invitano tutti i soci a prendere visione, attraverso il sito, delle nuove versioni dei suddetti regolamenti. In particolare, si rammentano le importanti modifiche all'art. 5, relativamente ai doveri dei soci e alla questione della morosità per ritardato od omesso pagamento, che si riporta integralmente di seguito, nella nuova versione.

Art. 5

Diritti e doveri dei Soci (Art. 13)

I Soci devono rispettare lo Statuto ed i Regolamenti dell'Associazione Grafologica Italiana, il codice deontologico ed astenersi da iniziative che possano compromettere il buon nome dell'Associazione e della categoria.

I soci non possono costituire gruppi che per organizzazione, funzioni e rappresentanze siano in contrasto con le norme statutarie dell'A.G.I.

Possono essere candidati e gestire cariche associative elettive solo i soci in regola con quanto previsto dallo Statuto, dal Regolamento, dal Regolamento della formazione e con le disposizioni contenute nel Codice deontologico.

Il socio che non regolarizza il versamento della quota annuale entro il 28 Febbraio dell'anno di riferimento diventa moroso e perde i suoi diritti.

In caso di decadenza dalla qualifica per morosità, il socio che intende essere riammesso dovrà pagare la quota maggiorata di € 30.00, entro e non oltre il 31 marzo dell'anno di riferimento.

Oltre la suddetta data il socio decade dalla qualifica e, per essere riammesso, deve presentare domanda al Consiglio Direttivo secondo l'iter comunicato e corrispondere la quota associativa maggiorata di € 50.00 per diritti di segreteria.

Per quanto riguarda il regolamento della formazione, sono state precisate le modalità di attribuzione dei crediti formativi, secondo la seguente tabella:

TIPOLOGIA ATTIVITA' ACCREDITATA	N. CREDITI	LIMITAZIONI E PRECISAZIONI
Partecipazione ad eventi formativi accreditati in qualità di uditori	n. di crediti assegnati all'evento, in proporzione alla presenza effettiva	Il numero dei crediti assegnati all'evento viene reso noto al momento della promozione e diffusione dello stesso. I crediti acquisiti mediante tale tipologia di attività non devono essere inferiori a 24 nell'arco del triennio.
Partecipazione ad eventi formativi organizzati da istituzioni estere in ambito grafologico in qualità di uditori	4 crediti	Gli eventi che danno crediti non possono essere più di 2 all'anno. Il riconoscimento di tali crediti verrà stabilito da una apposita commissione.

<p>Partecipazione ad eventi formativi accreditati in qualità di relatori</p>	<p>2 crediti</p>	<p>I crediti acquisiti come relatori possono essere cumulati a quelli acquisibili partecipando come uditori all'intero evento. I crediti acquisiti come relatori e come conduttori di seminari, workshop, ecc. non possono superare in totale la cifra di 5 crediti all'anno.</p>
<p>Conduzione e gestione di seminari, workshop, laboratori grafologici accreditati da AGI</p>	<p>Da 3 a 5 crediti</p>	<p>3 crediti per un evento della durata di 4 ore, 5 crediti per l'intera giornata. I crediti acquisiti come relatori e come conduttori di seminari, workshop, ecc. non possono superare in totale la cifra di 5 crediti all'anno.</p>
<p>Coordinamento/organizzazione di eventi AGI da parte di soggetti non appartenenti al direttivo locale e responsabili dell'evento.</p>	<p>Da 3 a 6 crediti</p>	<p>3 crediti per eventi di mezza giornata, 6 crediti per eventi di giornata intera.</p>
<p>Pubblicazione di libri, capitoli di libri (o saggi) e articoli scientifici in ambito grafologico, non divulgativi che rispettano i criteri identificati dal CTS per la pubblicazione dei lavori sulla propria rivista</p>	<p>Da 2 a 6 crediti</p>	<p>6 crediti per libri, 2 crediti per articoli e capitoli (o saggi) - a discrezione del CTS - I crediti acquisiti con tali attività, addizionati a quelli acquisibili con le attività di docenza, non possono superare gli 8 crediti annui.</p>

<p>Progettazione e partecipazione alla realizzazione di attività di ricerca in ambito grafologico</p>	<p>Da 8 a 15 crediti</p>	<p>8 crediti all'accettazione, da parte dell'apposita commissione, del progetto presentato. Max. 10 crediti alla rendicontazione annuale dello stato di avanzamento di un progetto pluriennale. Max. 15 crediti alla pubblicazione del risultato. N.B. La ricerca deve essere condotta nel rispetto delle linee guida metodologiche del C.T.S. L'accettazione di un progetto di ricerca preclude l'invio di altri - da parte dei medesimi autori - fino a che non si è conclusa la ricerca.</p>
<p>Insegnamento di materie grafologiche nelle scuole riconosciute dall'A.G.I.</p>	<p>Da 2 a 7 crediti</p>	<p>Il minimo monte ore di docenza riconosciuto è di 20 ore. I crediti acquisiti con tali attività, addizionati a quelli acquisibili con le attività di pubblicazione, non possono superare i 7 crediti annui.</p>
<p>Partecipazione alle riunioni degli Organi dell'AGI di cui all'art. 14 dello Statuto e delle Commissioni di studio o gruppi di lavoro istituiti dal Consiglio Direttivo Nazionale</p>	<p>3 crediti</p>	<p>L'effettiva partecipazione deve essere attestata mediante firma su foglio di presenza e verbali delle riunioni. N.B. I crediti assegnati a tale attività vengono cumulati a quelli acquisibili con la partecipazione agli altri organismi associativi (sez. territoriali, assemblea generale, commissioni, ecc.) e non possono superare il totale di 3 all'anno.</p>

Partecipazione alle riunioni dei Direttivi delle sezioni territoriali dell'AGI in qualità di Presidente, Vice-Presidente, Segretario, Tesoriere e Consigliere	2 crediti	L'effettiva partecipazione deve essere attestata mediante firma su foglio di presenza e verbali delle riunioni. N.B. I crediti assegnati a tale attività vengono cumulati a quelli acquisibili con la partecipazione ad altri organismi.
Partecipazione alle Assemblee nazionali	Da 1,15 a 2,25 crediti/h	In presenza: 2,25 crediti/h. In streaming: 1,5 crediti/h.
Partecipazione alle Assemblee delle sezioni locali	2 crediti	
Frequenza di un anno di specializzazione diversa da quella di cui si è già in possesso, presso scuola accreditata AGI	15 crediti	I crediti vengono riconosciuti a seguito di attestazione della frequenza del corso completo e del superamento dell'esame finale.
Partecipazione a corso pluriennale per il conseguimento di un titolo "affine" agli studi grafologici	10 crediti/anno per il massimo della durata prevista dal corso frequentato	Per verificare l'applicabilità della condizione al corso che si intende frequentare, la richiesta di attribuzione dei crediti deve essere preventivamente presentata al Direttivo Nazionale.

Partecipazione ad eventi informativi su tematiche adiacenti, organizzati da enti non grafologici (Enti Nazionali, Università, Istituti di Ricerca) che non abbiamo richiesto l'accREDITAMENTO dell'evento ad AGI	4 crediti	2 crediti per mezza giornata, 4 crediti per intera giornata. Sono acquisibili crediti con questa modalità per max. 2 eventi all'anno. Per l'accREDITO è necessario presentare attestato di frequenza e programma dettagliato dell'evento. Il riconoscimento dei crediti a posteriori è a insindacabile giudizio della apposita Commissione.
Collaborazione continuativa con AGI a seguito di incarico/delega dal Direttivo Nazionale	5 crediti	Oltre ai crediti tale collaborazione dà diritto alla partecipazione gratuita a 2 eventi organizzati dal Direttivo Nazionale, che non prevedano il numero chiuso.
Organizzazione e gestione di scuole accreditate	8 crediti	I crediti sono riconosciuti al Direttore dei corsi.

Attività di ricerca

Nell'intento di incentivare attività di ricerca metodologicamente corrette e scientificamente fondate, il Direttivo ha incaricato il Comitato Tecnico Scientifico di nominare un'apposita Commissione Ricerca, che ha operato negli scorsi mesi allo scopo di individuare delle linee guida per la corretta impostazione e conduzione di lavori di ricerca che potranno essere sottoposti al Direttivo, sia per l'attribuzione di crediti formativi che per eventuali supporti e sostegni economici alla realizzazione. I lavori della Commissione si sono conclusi lo scorso 26 giugno con la produzione di documenti di indirizzo per la realizzazione e la pubblicazione di lavori scientifici. Tali documenti verranno approvati dal Direttivo Nazionale nel corso della prossima riunione e successivamente pubblicati sul sito. Si ricorda a tal proposito che nel corso dell'ultima Assemblea dei soci è stata approvata la destinazione del 5% delle quote associative al finanziamento di attività di ricerca.

LE BUONE PRASSI SINERGIE PROFESSIONALI

Non sempre le auspiccate e abbozzate buone intenzioni di interazione di esperienze tra le varie sezioni regionali AGI diventano *buone prassi*: gli impegni, le difficoltà, le abitudini spesso frenano opportunità e iniziative. Ma speriamo che sempre di più i regionali sappiano cogliere l'occasione che offre questa rubrica per fornire una rilettura ed una condivisione dei propri percorsi di sezione.

Durante la nostra modesta esperienza sono emersi spontaneamente alcuni punti di riferimento che ci sono stati di grande aiuto: tra questi il desiderio di aprirci a un dialogo al di là delle diversità che, in quest'epoca, tendono soprattutto a dividere anziché unire. Raramente è stato facile, o meglio, non lo è mai stato: spesso troppo complesso risulta il processo di *traduzione* delle nostre ipersensibilità che, alla prova dei fatti, si pongono a difesa di una fragile individualità.

Nello sforzo, non privo di errori, di superare se stessi affinché l'*io* diventi un *noi*, il Direttivo Agi Emilia Romagna si è proposto di incontrare quante più realtà possibili, desideroso di intraprendere un percorso di esperienze professionali condivise.

È con questo spirito che all'inizio del 2016 si è rinnovata la convenzione sottoscritta dai presidenti delle sezioni regionali Emilia-Romagna di AGI e AIF (Associazione Italiana Formatori), prima associazione in Italia per numero di associati, progetti e competenze formative.

«Non tutti i formatori sono grafologi, ma certamente tutti i grafologi sono in qualche modo formatori» affermano Alessandra Bartolini e Alessandra Cervellati nel loro libro *La forma del formatore*¹.

Infatti se la formazione dà corpo e vita a ciò che è ancora in potenza, agendo sugli individui per promuoverne uno sviluppo e una crescita volte alla massima creazione di valore sul piano personale e professionale, non da meno la grafologia ricerca fra le pieghe della scrittura quei

¹ Bartolini A., Cervellati A. (2014), *La Forma del Formatore. La Grafologia rintraccia il profilo del Formatore*, Franco Angeli Edizioni, Milano, p. 24.

talenti e quei potenziali talvolta non riconosciuti neppure dallo stesso scrivente.

Con queste premesse e con l'intento di favorire una miglior reciproca conoscenza e la possibilità di interazione professionale fra le due discipline, soprattutto nell'ambito aziendale, già dallo scorso anno AIF Emilia Romagna e AGI Emilia-Romagna hanno sottoscritto questa convenzione che prevede per ogni associazione l'impegno di diffondere le iniziative (workshop, seminari, presentazioni di libri, conferenze...) promosse dall'altra organizzazione presso i propri associati, i quali vi possono partecipare gratuitamente.

Alla fine del 2015 AIF aveva organizzato un'interessante giornata di informazione rivolta ai responsabili delle Risorse Umane di Bologna e Provincia sui 4 metodi one-to-one ritenuti maggiormente efficaci nel favorire la valorizzazione dei potenziali in azienda: il counseling, il coaching tradizionale, il coaching-metodo wing wave e la grafologia. Abbiamo avuto così modo di presentare il valore, l'efficacia e la profondità della nostra disciplina attraverso una breve esposizione teorica, un workshop pratico e la partecipazione ad una tavola rotonda in cui sono intervenuti con domande e condivisione di esperienze tutti i presenti.

Data la positività dell'esperienza è stato programmato per la fine di settembre un analogo incontro di un'intera giornata quale opportunità di conoscenza e scambio con le realtà aziendali della zona.

Proponiamo questa iniziativa ai colleghi delle altre sezioni con l'auspicio di un bel feed -back che possa renderci tutti un pochino più "ricchi".

Claudia Ricci
AGI Emilia-Romagna

TAMARA DE LEMPICKA: IMMAGINI DI UNA DIVA

I suoi ritratti sono tra i più rappresentati e riprodotti in pubblicità o sulle copertine di pubblicazioni varie rispetto a qualunque altro autore dello stesso periodo. Uno stile inconfondibile contraddistingue le sue opere, talmente identificabile e caratterizzante da essere riconosciuto immediatamente anche da chi non ne conosce l'autore. Tamara de Lempicka, la Gran Dama dell'Art Decò, è stata celebrata in Italia nel 2015 con un'importante mostra monografica allestita prima a Palazzo Chiabrese a Torino e, nella seconda parte dell'anno, a Palazzo Forti a Verona.

Già famosissima a livello mondiale negli Anni '20 e '30 del Novecento, i suoi quadri sono battuti all'asta a prezzi miliardari e sfoggiati alle pareti delle ville di innumerevoli star dello spettacolo.

Fortune alterne e vicende romanzesche, ora reali, ora costruite, hanno modellato la sua esistenza come una perfetta realizzazione estetica, una sceneggiatura da film in cui vita e arte si sovrappongono e si confondono.

La biografia di Tamara è scarna e disseminata di zone oscure: nata a Varsavia presumibilmente nel 1898 (Gorska è il suo vero cognome), si trasferisce a San Pietroburgo nel 1916, vivendone i fasti mondani prima, fame e miseria dopo l'esplosione della rivoluzione.

Cresciuta in una famiglia ricca, sposa, dopo una lunga operazione di conquista, l'avvocato polacco Tadeusz Lempicki. Probabilmente mai avrebbe pensato di diventare un'artista, ma a questo la condusse la vita e in particolare le condizioni di povertà e di profuga a Parigi, dove approda nel 1918 insieme al marito e dove inizia a studiare pittura. Artista di necessità, dunque, presto si ingegna per farne virtù e sostentamento per la famiglia. Si pone l'ambizioso obiettivo di acquistare un bracciale ogni due opere vendute, fino a ricoprirsene interamente le braccia, e così farà, in un *tour de force* che la impegna al lavoro giorno e notte. Il successo arriva rapidamente, grazie al sapiente eclettismo del suo stile e alla sua abilità nel captare i desideri dei suoi committenti, per i quali confeziona una "iconografia da salotto" nella quale i soggetti ritratti sono personaggi della bella società e dove acconciature, abiti e oggetti-simbolo rappresentano un inno alla modernità.

Emblema dell'Art Decò, che abbina arti tradizionali e decorative, cultura d'élite e popolare, Tamara riesce a imprimere nelle sue immagini

l'atmosfera del periodo: le difficoltà dei rifugiati, la forza dell'uomo moderno, condensata nelle innovazioni tecnologiche, la gioia di vivere dei sopravvissuti alla guerra, il teatro della vita che aveva Parigi come palcoscenico. Sono "les années folles", in cui si esorcizza la morte e la tragedia del devastante conflitto mondiale con un'euforia fatta di mondanità, sfrenatezza, trasgressioni. Questo è l'ambiente in cui si muove l'artista: notturno, vip, lussuoso ed eccessivo, in cui tra feste in maschera, corse in automobile e in barca a vela ella costruisce con caparbia il mito del proprio successo.

Come lei stessa si esprime in una famosa intervista rilasciata del 1932, compì l'esplicita scelta di «vivere e creare in modo tale da imprimere sia alla mia vita che alla mia opera il marchio dei tempi moderni».

I suoi dipinti ritraggono un modello femminile che lei stessa incarnava: forte, emancipata, elegante, come uscita dalle pagine di una rivista. Le sue raffigurazioni collocano la donna al centro del mondo, facendole conquistare un'aura di regalità ieratica e potente.

Ne è un magnifico esempio il suo autoritratto al volante di una Bugatti (cfr. Fig.1), eseguito negli anni '30: pur impersonando la De Lempicka, come artista e come figura, l'audacia e il fermento ideale del futurismo, l'opera rappresenta la creazione di un nuovo binomio figurativo tra donna e automobile nel quale la pittrice smarca definitivamente l'auto dall'estetica futurista che la associava alla velocità e al maschile.



Fig.1
Autoritratto sulla Bugatti verde.



Fig. 2
Kizette al balcone.



Fig. 3
Ritratto del Granduca Gabriel
Constantinovitch.

Dipinge ritratti, fin dall'inizio. Il suo pubblico degli esordi, aristocratici e uomini d'affari dai gusti raffinati e cosmopoliti, corrisponde alla gran parte dei soggetti immortalati. Ad essi si affiancano raffigurazioni di modelle ammiccanti e di Kizette, l'unica figlia, avuta a 18 anni, con la quale il rapporto, fino agli ultimi giorni, fu davvero pessimo.

Mentre l'universo femminile è reso con uno stile più "bambolesco" e talvolta stereotipato, nei ritratti maschili riesce a delineare i personaggi con maggiore intensità, cogliendone anche aspetti intimi, come ad esempio nel ritratto del Granduca Gabriel Constantinovitch (cfr. Fig. 3).

Una grande potenza visiva caratterizza il suo linguaggio: l'immediatezza dell'impaginazione dell'immagine, simile alla grafica cartellonistica, è il più evidente motivo del suo successo di allora e di adesso. Figure dai volumi pronunciati e dalla costruzione scultorea, quasi monumentale, sembrano sul punto di esplodere all'interno di cornici che a malapena riescono a contenerle. La loro curvilinearità debordante si pone in contrasto con la razionalità geometrica degli sfondi di architetture metropolitane o di pesanti sipari.

I soggetti appaiono quasi deformati da una prospettiva vista dal basso, per cui la testa in proporzione risulta rimpicciolita, mentre l'illuminazione accentuata, come nella fotografia, crea ombre decise che tratteggiano i volti come maschere. Le figure si connotano sia per pulizia e levigatura che per una certa durezza fredda che ne congela l'umanità in un distacco compassato e statuario.

Pochi i colori di cui si serve, non più di due o tre, intensi, nitidi, metallici, mentre l'uso del grigio negli sfondi è finalizzato ad esaltare al massimo il colore.

La modernità fusa con la purezza classicistica rappresenta la sua personale cifra espressiva, in un sapiente mix di perfezionismo stilistico, grandezza dell'immagine, decorativismo, realismo e deformazione.

I suoi fondamenti pittorici si inseriscono infatti tra il postcubismo ed il neoclassicismo che va affermandosi proprio in quel periodo, mentre i suoi riferimenti principali sono, oltre a Braque e Picasso, Ingres, il Rinascimento ed il Manierismo italiani.

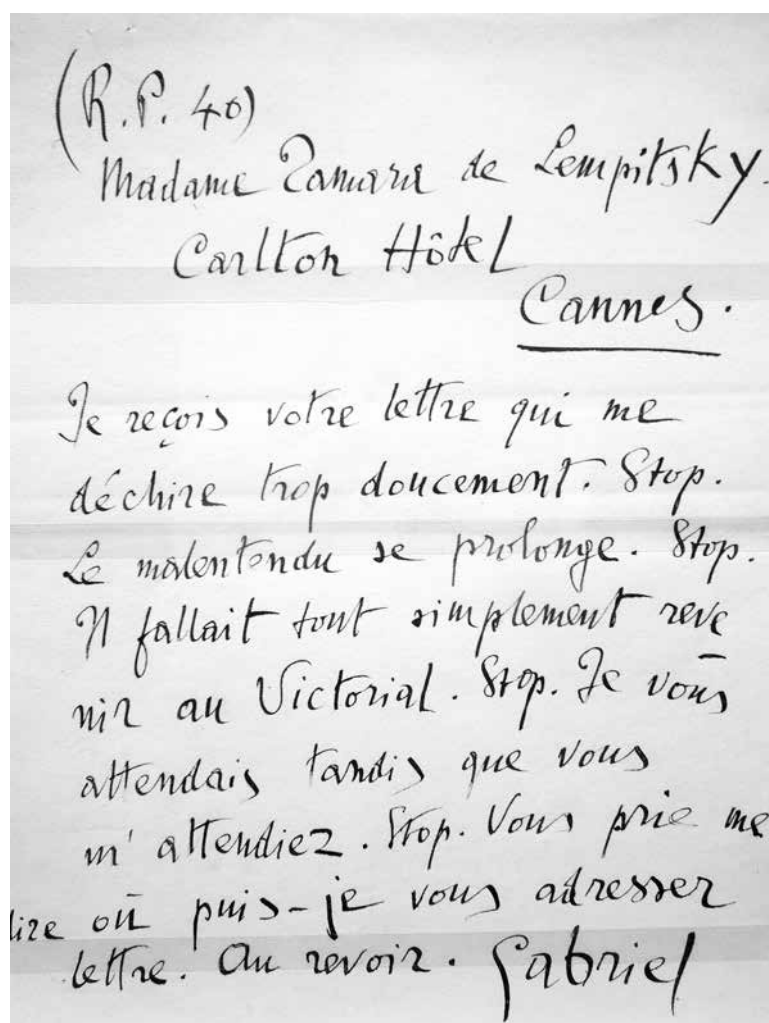


La critica, a differenza del pubblico, si mostra nei suoi confronti spesso ostile e caustica, contestandole frivolezza, pose esageratamente plastiche, forzature anatomiche ed i famosi ricci nei capelli come "di trucioli".

Fig. 4
Ragazza in verde.

Nel 1925 a Milano, presso la galleria "Bottega di Poesia" curata dal conte Emanuele Castelbarco, viene organizzata la sua prima esposizione personale. È qui che Tamara conosce Gabriele D'Annunzio ed è qui che ha inizio una liason tra due personaggi accomunati dalla tensione a creare una inscindibile commistione tra arte, vita e bellezza, in un progetto capace di trasformare l'intera esistenza in un'opera d'arte.

Entrambi interessati a trarre vantaggio da un loro eventuale sodalizio, lei per la notorietà che le sarebbe derivata dall'esecuzione di un ritratto del Vate, lui acceso nella sua smania seduttoria di fronte a una nuova preda, instaurano una scaramuccia amorosa che si svolge tra il 1926 e il 1927. All'epoca D'Annunzio ha 63 anni e la De Lempicka quasi 30.



(R.P. 40)
Madame Tamara de Lempitsky.
Carlton Hôtel
Cannes.

Je reçois votre lettre qui me
déchire trop doucement. Stop.
Le malentendu se prolonge. Stop.
Il fallait tout simplement reve-
nir au Victorial. Stop. Je vous
attendais tandis que vous
m'attendiez. Stop. Vous prie me
lire où puis-je vous adresser
lettre. Au revoir. Gabriel

Fig. 5 – Lettera di Gabriele D'Annunzio a Tamara De Lempicka.

I due si incontrano più volte durante diversi soggiorni presso il Vittoriale, l'ultimo dei quali è oggetto di dettagliato resoconto nel diario della governante di D'Annunzio, ma il tutto si conclude senza esiti e con avvillimento da parte di entrambi. A documentare alcuni aspetti dell'intenso scambio di questi anni resta un carteggio, conservato presso l'Archivio del Vittoriale, che contiene 17 lettere della pittrice.

Essendo la De Lempicka una figura "teatrale", che per tutta la vita si è raccontata inventando e falsificando la sua storia, confondendo le acque, rendendo inattendibili le informazioni, mi è sembrato interessante ricorrere ai suoi scritti per cercare di distinguere il mito da lei stessa creato e alimentato rispetto alla realtà, osservando più da vicino e da un punto di vista inconsueto la donna che si è celata dietro le varie maschere offerte all'esterno.

Tre sono le lettere qui prese in considerazione, redatte a distanza di circa un anno l'una dall'altra, quindi ravvicinate nel tempo ma molto diverse nell'aspetto in cui si presentano.

La prima missiva in ordine cronologico, vergata presumibilmente nel 1927 durante il soggiorno al Vittoriale, presenta un contenuto intimo che fa riferimento alle dinamiche della relazione in corso. In Fig. 6 è riportata la lettera per intero ed in Fig. 7 un ingrandimento di una sua parte.

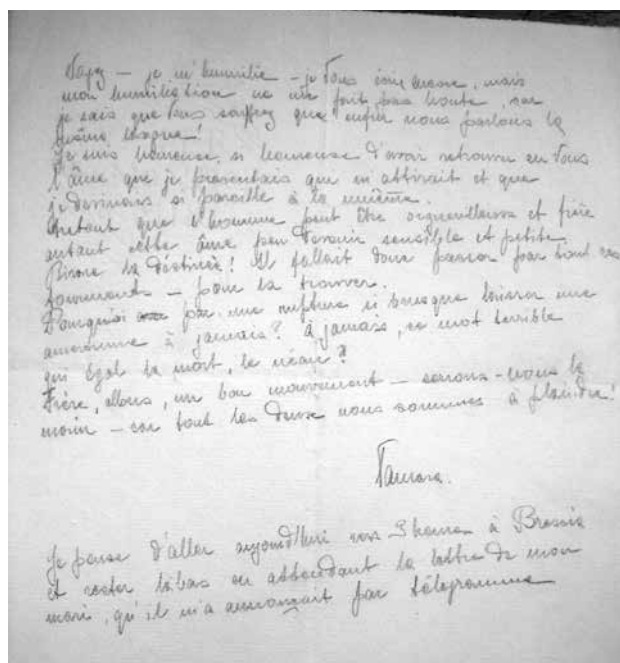


Fig. 6 – Lettera di Tamara De Lempicka a Gabriele D'Annunzio (1927).

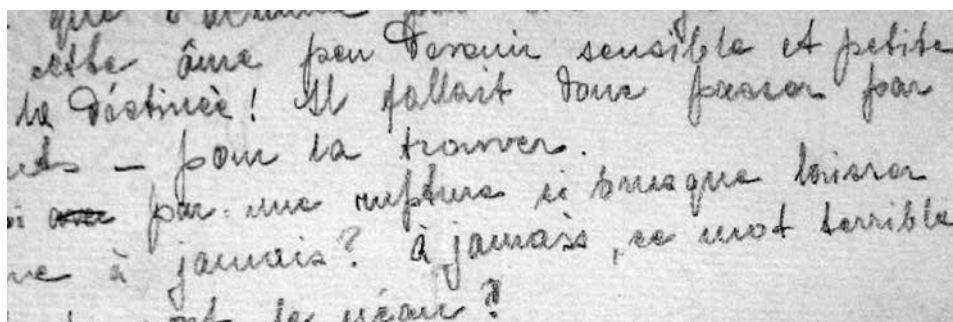


Fig. 7 – Ingrandimento di uno stralcio della lettera in Fig. 6.

Questa grafia, che è la più spontanea delle tre in esame, è scritta a matita e contiene un invito a una riconciliazione dopo un contrasto.

L'organizzazione dello spazio appare un po' compromessa dalla strettezza tra le righe; il margine sinistro è molto ampio (nell'immagine è tagliato) e decrescente, quello destro, invece, è crescente e frastagliato. Ben modulato il passaggio tra le tre zone, delle quali la meglio rappresentata è quella media.

La forma prevale sul movimento e si presenta accurata compita, con momenti di maggiore spontaneità che, tuttavia, non la fanno uscire dal concetto di "scrittura impressiva" secondo i parametri di Klages. La personalizzazione non è spiccata e l'insieme ha una sua armonia pur nella presenza di alcune non omogeneità ed esuberanze grafiche che ritroveremo anche negli altri campioni a disposizione.

Il ritmo mostra una certa spigliatezza e scorrevolezza anche se è rallentato dall'esigenza di non perdere cura e leggibilità.

L'erogazione pressoria non è regolare: è presente un sensibile alleggerimento nella seconda parte del testo e numerosi esempi di *Pressione spostata*, con rinforzi nei tratti orizzontali, spesso terminanti a mazza. Buone sono la tonicità e l'elasticità del tratto, *Intozzata di Il tipo* non supera i 2/10.

L'inclinazione è prevalentemente dritta (7/10 del segno *Dritta*) ma senza rigidità. *Curva* si quantifica in 4-5/10, con *Curva ovale*, *Angolo A* e *B* in 6/10. Si rilevano angolosità in certi collegamenti e nella parte superiore di alcune lettere medie (es. nelle *m*), oltre a qualche apertura a capo (pari a 2/10 del segno corrispondente).

La *Triplice* è abbastanza omogenea ma non del tutto equilibrata: *Largo di lettere* 5/10 – *Largo tra lettere* 3-4/10 variabile – *Largo tra parole* 4/10.

Il *Calibro* è medio con *Spadiforme crescente e decrescente di 2° tipo*, diseguaglianze metodiche e non metodiche.

Il rigo presenta il segno *Ascendente 8/10*, in aumento nella parte finale del foglio.

Prevale la continuità nel collegamento (*Attaccata 7/10 – Staccata 3/10*), le aste sono rette, con valore del rispettivo segno pari a *6/10*, ma anche concave a destra, con grado valutato *4/10*. Buona risulta la leggibilità (*Chiara 6/10 – Oscura 4/10*), pur verificandosi alcune interferenze tra la zona inferiore e superiore, anche a causa del ridotto spazio tra le righe (*Confusa 3/10*).

Tipizzazioni importanti nella zona superiore sono le ampollosità delle asole disegnate alla sommità dell'asta della lettera *d* "lirica" e le sovrالعlevazioni della lettera *p*.

I tagli della *t* sono posizionati in basso, spesso legati all'asta a triangolo, con rinforzo pressorio nel taglio, mentre *m* e *n* si presentano prevalentemente a ghirlanda, talvolta formando angoli acuti nei risvolti superiori.

Si rilevano inoltre *Convolvoli di 3° tipo 3/10*, *Ricci soggettivismo 6/10*, *Ricci mitomania di 1° specie, 3-4/10*, *Ricci vezzosità 3/10*.

La firma, posta al centro-destra, è coerente con il testo, soltanto più valorizzata tramite ingrandimento dimensionale ed amplificazione, con

estensione verso l'alto, della iniziale.

Il secondo testo qui proposto reca la data del 1928: i momenti di maggior prossimità tra la De Lempicka e D'Annunzio sono ormai alle spalle. E tuttavia la pittrice ci tiene a mantenere un contatto, forse sempre determinata negli originari propositi. In Fig. 8 è riportata la lettera per intero ed in Fig. 7 un ingrandimento di una sua parte.

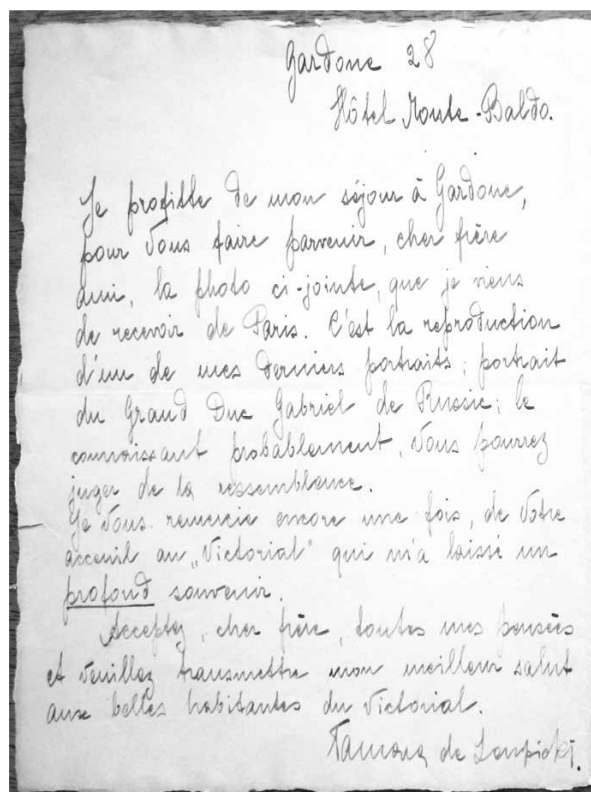


Fig. 8 – Lettera di Tamara De Lempicka a Gabriele D'Annunzio (1928).

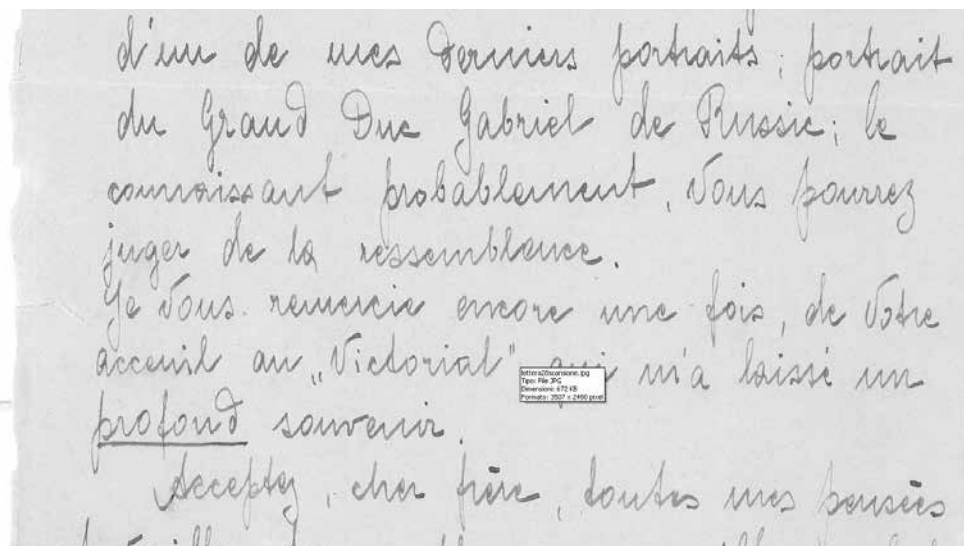


Fig. 9 – Ingrandimento di uno stralcio della lettera in Fig. 8.

L'impianto appare maggiormente rigido, verticalizzato, compatto ma soprattutto più formale, stereotipato: l'assenza di spontaneità congela il movimento e le possibili vibrazioni del filo grafico.

Lo spazio è occupato con un miglior raggiungimento del margine destro, mentre quello sinistro è ancora ampio e decrescente. C'è un'ampiezza un po' superiore tra le righe che riduce gli episodi di confusione tra la zona bassa e quella alta, anche se si conferma la presenza di questa tendenza.

La forma presenta il segno *Accurata compita sostenuta* che si avvicina a *Pedante*. Il ritmo è calmo, trattenuto dal controllo gestuale.

Il gesto è tonico, pur con la *Pressione spostata* e una inchiostrazione non costante: anche in questo caso infatti il tracciato è molto più leggero, filiforme e quasi evanescente in alcune porzioni dell'ultima parte. Si confermano anche gli ispessimenti dei tratti orizzontali.

L'inclinazione presenta il segno *Dritta sopramedia*; in generale appaiono diminuite sia la morbidezza che la curvilinearità. *Curva* è ora allungata ed i collegamenti in gran parte angolosi.

Risultano aumentate la strettezza di lettera e tra lettere, mentre è stabile il *Largo tra parole* (*Largo di lettere 4/10* – *Largo tra lettere 2-3/10* – *Largo tra parole 4/10*).

Il calibro si ingrandisce e le spadiformità di 2° tipo sono ora crescenti, con disuguaglianze non metodiche. Il segno *Ascendente* appare più contenuto e le *Aste rette* perdono di flessibilità.

In questo scritto l'artista si firma con nome e cognome, posizionati a destra con uno stile coerente con il testo e un modesto incremento dimensionale.

Il terzo scritto, non datato, è probabilmente del 1929, quando già una grande distanza si è creata nel rapporto tra i due. È infatti indirizzata ad un intermediario, Luisa Baccara, perché si occupi di recapitarla al "Comandante". Come si evince dal testo, i quadri dell'artista sono ora esposti nei musei e sia il contenuto che l'aspetto grafico recano le tracce dei tanti cambiamenti, interiori ed esteriori, avvenuti. In Fig. 10 è riportata la lettera per intero ed in Fig. 11 un ingrandimento di una sua parte.

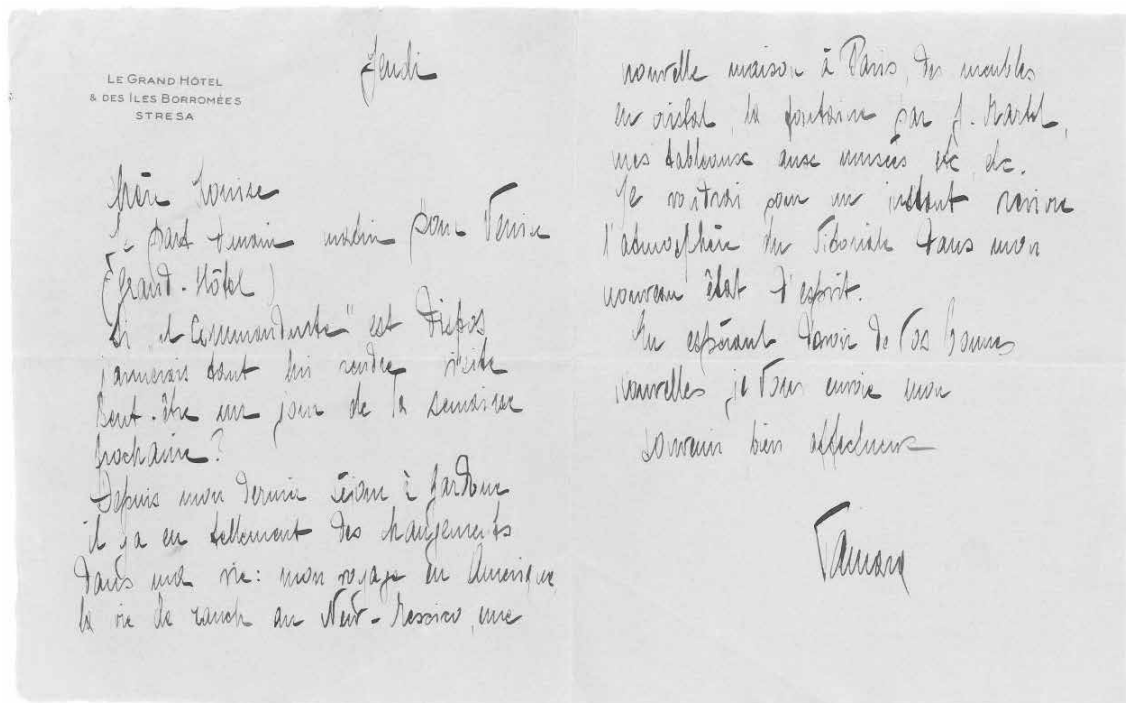


Fig. 10 – Lettera di Tamara De Lempicka per Gabriele D'Annunzio, inviata all'intermediaria Luisa Baccara (presumibilmente nel 1929).

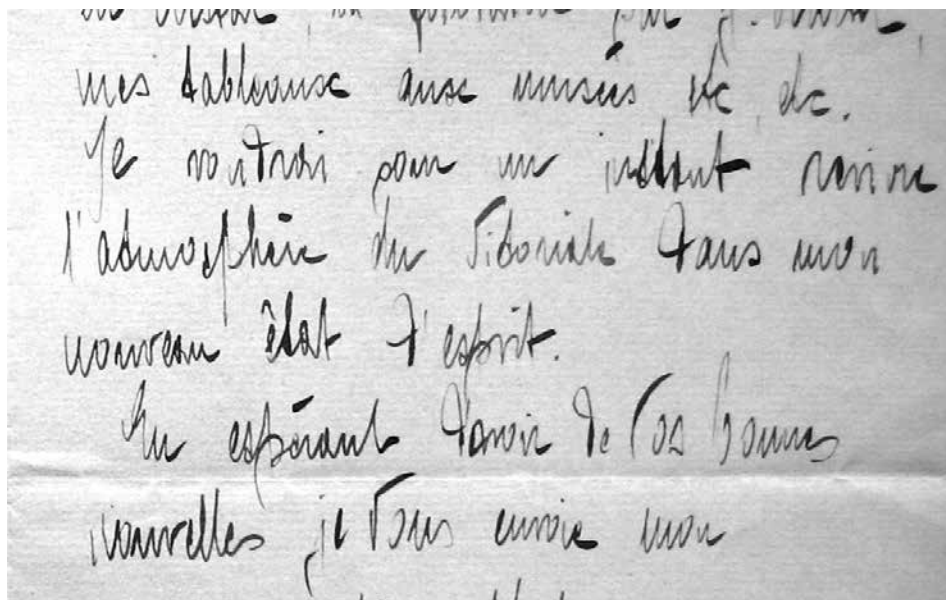


Fig. 11 – Ingrandimento di uno stralcio della lettera in Fig. 10.

Le energie della scrivente si giocano tra la verticalità impettita, le impennate verso l'alto e gli sbarramenti orizzontali, senza più scioltezze che modulino i passaggi nella zona media, con un risultato urtante e agguerrito. I tratti accessori e le personalizzazioni qui colpiscono più che altro come "eccessività" o manierismi.

Il foglio è occupato soprattutto al centro, con un interrigio non elevato in cui si verifica nuovamente qualche invasione tra le zone (*Confusa 3/10*). Il margine sinistro è ancora ampio e decrescente; una non trascurabile distanza separa anche dal destro, raggiunto a tratti. Gli allunghi inferiori e superiori sono più accentuati rispetto alle precedenti grafie.

L'elevato grado di accuratezza (*Accurata compita sostenuto*), insieme alla strettezza, immobilizzano e "impalano" la grafia rispetto all'impulso verso destra. Gli ovali si stirano fortemente verso l'alto (*Alta allungata*).

La pressione è sempre spostata, molto chiaroscurata con lunghi annerimenti calcati nei tratti orizzontali, sia sul rigo che nella zona alta. Il tratto è deciso, ma quasi solo graffiato sul foglio nelle linee verticali discendenti.

L'inclinazione dritta è ora decisamente rigida e si unisce ad una forte angolosità, che investe anche i collegamenti (*Compassata*) e le *m* ed *n* a dente di squalo. La scrittura presenta ora il segno *Acuta*.

Anche la strettezza ha preso il sopravvento: *Largo di lettere 3/10*– *Lar-*

go tra lettere 2/10 – Largo tra parole 5-6/10, per una *Triplice* non equilibrata ma abbastanza omogenea.

Il calibro è grande, con fluttuazioni significative e spadiformità: la grafia ha perso ogni traccia di grazia e di ritmicità della pulsazione, entrando nel concetto di *Solenne* (sebbene la pressione sia spostata).

Si confermano le ampollosità nella zona superiore (lettera *d*) e le imponenti sopraelevazioni nella *p*.

Il taglio della *t* è ora legato a triangolo alla base dell'asta, ora pesantemente calcato a metà asta.

I Ricci del soggettivismo (8/10) e della mitomania del 1° tipo (6/10) catturano l'occhio per quanto sono lunghi e premuti. Si firma qui soltanto con il nome, collocandolo al centro-destra, un po' più grande del testo.

Dovendo compiere una sintesi delle diverse "facce" offerte dalle tre immagini grafiche selezionate non si può fare a meno di notare la grande distanza tra la sembianza pubblica assunta dall'artista, monolitica nella sua ostentazione volitiva e pretenziosa, e la capacità di modulazioni più sfumate e sommesse, depurate della corazza difensiva, che svela nella espressività più intima. Nel notevole scarto percettivo che le grafie restituiscono è avvertibile tutta l'ambiguità che ha caratterizzato questa figura ma anche la plasticità grazie a cui ha condotto il gioco dei suoi calcolati camaleontismi.

Tutte le scritture evidenziano una presenza importante di elementi fallici e di *Animus* junghiano, confezionati in un involucro piacente che tuttavia non ne camuffa troppo il piglio, piuttosto in qualche modo lo vanta. Per quanto riguarda i temperamenti morettiani troviamo dominanti Assalto e Resistenza.

Le cronache descrivono l'artista come una combattente, una donna "virile" in senso futurista, che visse in concreto virilmente, "fattasi da sé", indipendente anche dal punto di vista economico, protagonista, spregiudicata, autoreferenziale. La *femme fatale* è l'altro lato della messin-scena che contempla una femminilità sofisticata e iperbolica, di tipo isterico. Come ebbe a riconoscere anche la critica dell'epoca riguardo alle sue opere e in particolare Edouard Woroniecki: «questo miscuglio di vigore e femminilità [...] crea nei dipinti di M.me Lempicka l'atmosfera di un fascino molto particolare e seducente».

L'impronta dell'immagine paterna marchia di sé la grafia: un padre, perduto in tenera età, sempre inseguito e mai raggiunto, con cui perdura un copione di competizione e smania dimostrativa.

Un ideale dell'io molto elevato sembra averla fortemente condizionata (verticalità, *Aste rette*, sopraelevazioni, *Ascendente*, tensione, accuratezza), fino al punto da indurla a cancellare deliberatamente ogni traccia del suo passato e delle sue condizioni di profuga, di sposa, perfino di madre (margine sinistro ampio) per dissolversi completamente nel personaggio della mitica artista avventuriera.

Ad esso fa da contraltare una autopercezione intima alquanto instabile (sbalzi di calibro, *Spadiforme crescente e decrescente*, sovracompenzazioni), distonica (*Pressione spostata*), braccata da antiche paure e ossessioni (*Ricci della mitomania del 1° tipo*, *Confusa*, margine sinistro decrescente). Ma il treno dell'ansia prestazionale è in lei così esigente ed imperioso che non può arrestare la sua corsa per lasciare spazio ad esitazioni.

Con caparbieta, disciplina ed una competitività vorace e instancabile (*Angolo B*, *Ascendente*, tono pressorio, *Aste rette*, *Accurata*) l'artista ha costruito le fondamenta della propria fortuna. Con la fantasmagoria dell'immaginario (*Ricci della mitomania e del soggettivismo*, *Ampollosa*) ha poi via via nutrito e rifinito il suo progetto fino a farlo coincidere con il suo stesso essere. Così descrive la figlia quella che definisce la sua "fame": «il desiderio pungente di qualcosa, di tutto subito, di una realizzazione assoluta» (De Lempicka Foxhall, 1987).

La sua "persona" (junghianamente intesa) è stata ingombrante, fagocitante ed eccentrica, tanto fissata con la parata esteriore (moda, lusso) quanto con una immagine di sé esaltata e gonfia di presunzioni (*Alta*, *Solenne*, *Ampollosa*, *Ascendente*, *Ricci del soggettivismo e della mitomania*). E il personaggio arriverà presto a soffocare l'artista, togliendo energia, autenticità ed ispirazione alla sua produzione. La perfezione della cifra stilistica della De Lempicka infatti viene raggiunta nei dipinti del 1925, ma lo stato di grazia del suo impulso creativo in definitiva si riduce a poco più di un decennio.

L'esigenza di grandiosità e la glorificazione della propria singolarità (*Calibro grande*, *Ricci del soggettivismo*, *Dritta*, *Solenne*), ritualizzate in tante parate, non possono fare a meno della celebrazione esterna. E lo conferma la rincorsa della pittrice nei confronti dei favori del pubblico, della critica e di personaggi famosi da ritrarre che perdura tutta la vita, nella spasmodica ricerca di un rispecchiamento narcisistico.

La scrittura riflette un individualismo spiccato, esigente, duro, incurante, nella sua risolutezza e nel suo bisogno di affermarsi, delle istanze di chi le stava intorno (*Acuta*, *Aste rette*, rigidità, marcatura dei tratti orizzontali). L'edonismo e l'attrazione per i risvolti materiali del successo

tradiscono la mancanza di vocazione alla partecipazione relazionale. Tra i temperamenti jungiani il grande assente è in effetti il Sentimento.

Nel '29, all'apice del successo, iniziano i viaggi all'estero, i soggiorni negli alberghi migliori, gli incontri con artisti e scrittori alla moda: Tamar si consacra donna del *jet set*.

Di ritorno dagli Stati Uniti, nei primi anni '30, scopre con sorpresa che a Parigi la festa è finita: la città inizia a "bruciare" l'artista che meglio l'aveva rappresentata. Anche il marito Tadeusz Lempicki, stanco delle sue intemperanze, pretende il divorzio e si lega ad un'altra donna. Iniziano a manifestarsi in lei i primi sintomi che la condurranno in clinica psichiatrica. Nelle interviste descrive il suo disagio come una «depressione da artista. Quando uno crea, crea, e nel creare mette tanta parte di se stesso, finisce con l'esaurirsi e diventa depresso».

In realtà è ipotizzabile che la continua forzatura e tensione (pressione spostata) insieme alla insopportabile perdita di controllo sulle situazioni e sulle persone a lei vicine siano all'origine della crepa inaspettata aperta nella sua sensazione di invulnerabilità. La depressione l'accompagnerà, alternandosi a fasi di esaltazione, per il resto della vita.

Ma, come già sappiamo, la pittrice possiede anche le risorse per risorgere dalle proprie ceneri. Si risposa con il ricco barone Kuffner, che le assicura la messa a riparo da qualunque preoccupazione economica, foraggiando l'abituale *modus vivendi*. Da questo momento riappare in società come "la baronessa".

Come in un *déjà-vu*, comprende presto che in Europa il vento sta cambiando e, già alle prime avvisaglie di diffusione del nazismo, incalzata anche da antiche fobie persecutorie, si prepara a lasciarla. E così la "donna senza nazionalità" si trova ancora una volta a fuggire e a rimontare i pezzi del proprio regno dorato negli Stati Uniti e infine in Messico, dove ciclicamente, ancora a lungo, la sua figura artistica verrà ora osannata, ora demolita.

L'industriosità organizzata e il concreto realismo con cui è stata capace di costruire ricchezza e fama appaiono, dalla grafia, inficcate dal debordare di visioni soggettive che alterano in modo consistente la percezione lucida della realtà (*Confusa, Ricci del soggettivismo e della mitomania del 1° tipo*, inversione pressoria, ampollosità). E proprio l'attaccamento pervicace alle proprie personalissime manie e convinzioni, se è stato un ingrediente del suo talento artistico, alla lunga la renderà obsoleta, sempre reattiva ai contraccolpi delle disconferme, ma solo in funzione del rituale procacciamento di ammirazione e consensi.

Dopo il 1933 improvvisamente inizia a dipingere quadri a soggetto religioso, meditativi e iperrealisti, antitetici ai precedenti sia per soggetto che per tecnica.

Da questo momento propone una carrellata di volti malinconici, estatici o piangenti, di vecchi, madonne e santi. Le opere degli anni '40-'50 poi, in stile surrealista o informale, arrancano in una vuota rincorsa delle correnti alla moda. Finirà, negli ultimi anni della vita, per dipingere copie dei suoi lavori più noti.

Cercando di cogliere la dimensione più squisitamente artistica di una personalità capace di lasciare il segno sulla scena europea dagli anni '20 fino ad oggi dobbiamo rifarci alla prima grafia.

In essa la rigidità della struttura appare allentata e l'incedere del tracciato lascia intuire dimensioni più autentiche e sfaccettate del respiro che le è proprio. Le numerose variabilità in questo contesto svelano sia le vulnerabilità dello stato emotivo che i palpiti creativi. Quel che è più arduo intercettare è invece l'impronta di una genuina originalità.

Quanto è possibile rintracciare nella scrittura del linguaggio segnico e simbolico evocato dai suoi dipinti?

Nelle disuguaglianze, nelle oscillazioni assiali, nelle concavità verso destra delle aste così come nella maggior scioltezza dei profili e dei collegamenti si può scorgere una flessibilità, non apprezzabile nelle altre grafie, che consente di contemplare una dimensione di pensiero anche divergente a cui legare il processo di ispirazione artistica. Nell'ampliamento delle larghezze, nei gesti a conca e nelle aperture a capo ancora possiamo leggere l'apertura e lo sperimentalismo che la portò ad attingere dall'antico e dal manifesto pubblicitario in egual modo, facendo proprie senza sostenutezze anche le potenzialità dei più recenti linguaggi espressivi, come per esempio la fotografia. D'altro canto la cura grafica sempre sorvegliata, esasperata negli altri due scritti riportati, rende conto della tensione perfezionistica e del virtuosismo tecnico, concretizzati soprattutto nella precisione e nel nitore del disegno, nella ricercatezza compositiva e stilistica. La resa pittorica dei materiali poi, come il tessuto del filo grafico, mostra la consistenza del vetro e dell'acciaio.

Sicuramente uno degli aspetti di maggior attrazione e attualità dei capolavori eseguiti negli anni d'oro è la risultante del gusto innato della De Lempicka per i contrasti. In essi ha saputo creare una crasi vincente di una lunga lista di elementi antitetici: sacro e profano, virilità e civetteria, arroganza e paura, *joie de vivre* e malinconia, carnalità e gelo, amplificazione e semplificazione, antico e moderno, aspetti tutti riscontrabili anche nell'impronta grafica. Si può ipotizzare inoltre una corrisponden-

za tra il gigantismo e la corposità prepotente delle figure rappresentate e le verticalizzazioni grafiche, le esuberanze dimensionali o dei tratti accessori, ampollosi o lanciati o lungamente trascinati. Mentre la razionalità, la fredda geometria degli sfondi, la disincarnazione degli sguardi ci riconducono invece sia alla cerebralità che al contenimento del sentimento già riscontrati nella scrittura, i quali, allo scatenarsi dell'opposta polarità inconscia, all'improvviso possono mutarsi in ingenuo sentimentalismo, come dimostra la produzione degli anni successivi al 1933. Curiosamente, troviamo in molte opere occhi rivolti al cielo: impossibile non associarvi la gestualità dei *Ricci della mitomania di 1° tipo*. Del resto la pittrice ha spesso dichiarato che ogni suo dipinto non era che un autoritratto.



Fig. 12 - L'immagine dell'artista con gli occhi rivolti verso il cielo.

Figura imponente, fiera anche nella decadenza, Tamara de Lempicka si spegnerà ad 82 anni a Cuernavaca. Le sue ceneri, per sua volontà, saranno sparse da un elicottero sul cratere del vulcano Popocatépetl: il suo ultimo gesto teatrale.

Bibliografia:

DE LEMPICKA FOXHALL K. (1987), *Disegno e passione - l'arte e la vita di Tamara de Lempicka*, Mondadori, Milano.

MORETTI G. (2006), *Trattato di Grafologia*, Messaggero, Padova.

MORI G. (2006), *Tamara de Lempicka*, Skira, Milano.

PALAFERRI N. (2001), *Dizionario grafologico morettiano*, Libreria Moretti, Urbino.

TEILLARD A. (1980), *L'anima e la scrittura*, Bollati Boringhieri, Torino.

RINGRAZIAMENTI

Un ringraziamento ad Alessandro Tonacci e Roberta Valbusa degli Archivi e Biblioteche della Fondazione Il Vittoriale degli Italiani per la loro collaborazione e per avermi concesso l'emozione di tenere tra le mani gli originali delle lettere di Tamara De Lempicka.



MARIA DE MATTIAS, UNA SANTA CON LA PENNA IN MANO



Maria De Mattias nacque il 4 febbraio 1805 a Vallecorsa, provincia di Frosinone, ultimo paese dello Stato Pontificio. Ricchezza e cultura non mancavano nella sua famiglia, anche se alle donne era proibito studiare,

come pure una profonda fede cristiana. Senza istruzione, senza contatti con l'esterno a causa del suo ceto sociale, Maria visse la fanciullezza e la prima adolescenza ripiegata a contemplare la sua bellezza. Ma giunta all'età di 16 - 17 anni andò alla ricerca del senso della propria vita: senti il bisogno di un amore senza confini. Nel 1822, a 17 anni, quando San Gaspare Del Bufalo andò a predicare a Vallecorsa una missione popolare, la giovane vide il paese trasformato. Fu in quella occasione che nel suo cuore nacque il sogno di fare come lui. Sotto la guida di un compagno di San Gaspare, il venerabile Don Giovanni Merlini, ella, il 4 marzo 1834 all'età di 29 anni, fondò la Congregazione delle Suore Adoratrici del Sangue di Cristo in Acuto (Frosinone). Maria, che aveva imparato da sola a leggere e scrivere, venne chiamata dall'Amministratore di Anagni, Mons. Giuseppe M. Lais, per insegnare alle fanciulle. Maria, però, che coltivava il sogno della riforma della società e del mondo, non si limitò a realizzare la scuola, ma radunò mamme e giovani per catechizzarle, per innamorarle di Gesù ed educarle a vivere cristianamente, secondo il proprio stato. Gli uomini a cui, secondo il costume del tempo, non poteva parlare, andavano spontaneamente ad ascoltarla anche di nascosto; i pastori abbandonati a se stessi chiesero di essere istruiti da lei e per di più dopo il calar del sole; la gente accorreva alle funzioni sacre per ascoltare la maestra. Maria così, da ragazza timida ed introversa, era diventata una predicatrice che affascinava le fanciulle, gli adulti, i semplici e le persone colte, i laici ed i sacerdoti. Questo ardore coinvolse molte giovani e, attraverso di loro, la De Mattias poté aprire circa 70 comunità (di cui 3 in Germania ed Inghilterra) quasi tutte in piccoli paesi abbandonati del Centro Italia, fatta eccezione di Roma in cui fu chiamata da Pio IX per l'Ospizio di San Luigi e per la Scuola di Civitavecchia. Morì a Roma il 20 agosto 1866. La sua fama di santità non diminuì dopo la morte e, iniziato il processo di beatificazione a 30 anni da essa, fu beatificata da Pio XII il 1° ottobre 1950. Nel Concistoro del 7 marzo 2003 il Papa Giovanni Paolo II fissava la data della canonizzazione al 18 maggio 2003.

La Grazia non distrugge la natura ma la perfeziona

Breve profilo interiore della Santa

Il percorso interiore di Maria De Mattias è tracciato dall'attenzione al suo mondo più intimo, quello costantemente in ascolto della Voce che pian piano le rivela la sua identità, dalla fatica e dalla lotta del di-

scernimento della propria realtà interiore e di quella esterna con cui si misura, ancorata ad una fede che è esperienza profonda di Dio e che la porterà ad uscire dal proprio privato per farsi dono per gli altri. Seguire il corso della sua vita è interessante per scoprire che il suo essere docile alla chiamata le darà nel concreto forza, coraggio e l'audacia di intuizioni profetiche, che realizzerà concretamente come segno tangibile della presenza di Dio nella storia.

Sarà proprio il suo cammino di unificazione interiore, tra lo spirituale e l'umano, dimensioni tra loro inscindibili, che porterà Maria De Mattias a far emergere la sua personalità, originale e variegata ad un tempo, e che la renderà libera nella verità del suo essere, fortificandola.

Sente la chiamata di Dio e a questa Maria risponde con fiducia ed abbandono; questa esperienza totalizzante opera in lei il dilatarsi della sua persona fino alla santità, che è pienezza dell'essere e di vita, che è libertà del proprio io da giudizi e condizionamenti, che è spendersi perché altri possano sperimentare di quale amore siamo amati. Come terreno grezzo o argilla nelle mani del vasaio, Maria De Mattias si è lasciata plasmare, dissodare, arare, seminare dalla Parola. Sposa del Crocifisso e adoratrice del suo Sangue, la vita e l'opera di Maria de Mattias è incarnazione del mistero pasquale che permea la storia.

L'indagine grafologica sugli scritti della santa, considerati nel corso degli anni, ha rivelato una donna con una personalità vitale e generosa, volta all'azione e al dono di sé, una donna capace di coraggio e determinazione nelle scelte, vissute con fede forte pur nelle situazioni di solitudine ed incomprensione. Dai suoi scritti si rileva un'intelligenza vivace, unita alla curiosità e vivificata dalla sensibilità, aspetti che ci rimandano l'immagine di una donna che vive le proprie scelte con passionalità più che con razionalità, appoggiandosi il più delle volte ad una forte intuizione. Mitiga questo suo slancio emozionale e sentimentale la presenza di elementi di controllo che l'aiutano a mantenere un equilibrato distacco delle emozioni, portandola alla fermezza e alla durevolezza delle sue scelte. L'analisi della realtà e delle esperienze che vive non spegne la sua sensibilità calda e accogliente.

La forza interiore donatale dall'esperienza di fede la plasma, la sostiene e la guida, facendo di lei una donna capace di iniziativa e

di slanci propulsori di novità rispetto all'ambiente e al contesto storico-sociale in cui vive, dotandola anche della particolare capacità di essere guida e sostegno per le consorelle e per le persone che la circondano. Il suo venire costantemente trasformata umanamente e spiritualmente la rende capace di relazioni vere, libere e profonde con le persone che con lei vengono in contatto. Maria De Mattias è una donna capace di grande calore affettivo, di comunicazione intensa e profonda, di grande apertura verso gli altri. La libertà interiore acquisita la fa passare attraverso le critiche, le incomprensioni, le resistenze e i contrasti con ardore e audacia, la porta a sovvertire convenzioni sociali e di rapporti fra i sessi pur di trasmettere il messaggio evangelico. Nella sua personalità in crescita non mancano momenti di incertezza in cui la santa sembra adeguarsi alle aspettative altrui, rallentare il cammino, conformarsi al sistema, dar credito al giudizio degli altri. Ma, abituata alla riflessione interiore e attenta alle trasformazioni della sua anima, capisce che sono proprio questi i momenti in cui ella riacquista la forza per riprendere slancio e vigore. Tutte le sfumature della sua personalità concorrono a fare di Maria De Mattias una donna del tutto originale, nella quale convivono, senza prevaricarsi uno sull'altro, gli aspetti femminili e maschili fusi e compenetrati: Maria sa resistere ed abbandonarsi, intenerirsi e lottare, attendere e nel contempo essere impaziente ed instancabile, essere forte e trasformare con fecondità.

La vasta produzione degli scritti di Maria De Mattias, che vanno dal 1835 al 1866, è costituita soprattutto da lettere, ed ha permesso di seguire l'evoluzione del cammino spirituale della santa contestualmente a quello umano.

Nell'arco di oltre 30 anni, attraverso le sue lettere, Maria ci parla delle sue esperienze, delle sue lotte, dei suoi dubbi e delle sue speranze. Ma più che le parole delle sue missive, è il messaggio non verbale del gesto grafico analizzato che rivela e trasmette la trasformazione della sua anima e il divenire della sua personalità. Il segno grafico della santa, che subisce variazioni nel tempo, accompagna le parole che ella scrive raccontandosi, rivelando la sua capacità di ascoltarsi in un dialogo interiore sempre vivo e sapiente.

Le tappe di maturazione interiore dalla scrittura

1835 - i primi scritti: verbali e lettere

Prefazione 5/7 35

Ad erigere non solo, ma a mantenere, ed anzi a far crescere qualunque siasi stabilimento, sempre vi fu necessaria una particolare riunione d' Individui, che coi loro saggi pareri concertati dalla prudenza, e dalla scambievole comunicazione d' idee nell' adunanze, venissero a fare delle risoluzioni per il loro mantenimento, e accrescimento. Per cui col fatto vediamo, che non solo le grandi Città hanno il loro Senato, ma anche i più infimi paesi; le più ristrette Comunità hanno il loro Consiglio composto d' Individui, che cospirano a beneficio di esse. D' onde ne viene la pace, e la tranquillità de' popoli? D' onde vengono quei saggi regolamenti, provvedimenti, e provvedimenti, se non dalle Congregazioni, ossia riunioni di persone probe, che invigilano per il bene del pubblico, a quali una tal potestà di vigilanza è stata affidata?

Quindi è se per gli affari temporali si prendono tutte queste precauzioni, quanto più per i spirituali? Sin dal principio della nostra fede furono incominciati a farsi Concilj, né mai si sono trascurati. Che dico in generale; in particolare per le Religioni non si manca di fare Congregazioni particolari, Provinciali, e generali. Dove si stabilisce, e conferma ciò, che concorre a bene di esse Religioni.

Questa novella, e pia Istituzione, che bene avendo, come fu fatta la volontà di Dio, che desidera, che tutti s'impieghino a riformar i costumi, e nello stesso tempo a piantar nell' anime le sante virtù in quei testi della sacra Scrittura che dice voler Dio ricevere dalle mani nostre le anime de' nostri prossimi: Admirant eum de contribus vestris requirunt.

135

Fig. 2 - Scritto estratto dal 1° libro dei congressi (1835).

In questi primi scritti la De Mattias ha circa 30 anni. Il 1835 è l'anno in cui accoglie la prima compagna e con lei celebra il primo "congresso" della nascente Congregazione delle Suore Adoratrici del Sangue di Cristo, nel quale viene ufficialmente stabilito il fine dell'istituto e il suo titolo. In questo momento Maria è già una donna determinata e pronta a mettersi in gioco, ma anche concentrata nel proprio compito. La grafia è molto accurata, di una ricercatezza un po' convenzionale che indugia in gesti talvolta amplificati e complicati. La rigidità non è mai esasperata e sono presenti elementi che indicano energia e concentrazione, spiccata sensibilità e una passionalità tenuta costantemente sotto controllo. Non si deve dimenticare che la De Mattias apprende la scrittura da autodidatta, ricamando iniziali e brevi frasi sulla biancheria di famiglia: sono pertanto più che comprensibili le stentatezze, gli stacchi, i rallentamenti presenti in questo documento che per primo ufficializza non solo la creazione della Congregazione ma il concretizzarsi di un profondo desiderio autorealizzativo e di fede. In questo particolare momento, Maria comprende quanta forza, quanta determinazione e quanto coraggio le saranno necessari. Lo slancio e la passione che la caratterizzano sono frenati dal senso di responsabilità e dalla necessità di farsi guidare, di conformarsi alle aspettative e alla volontà di chi la consiglia e la sostiene. L'accuratezza della grafia rivela quindi quell'iniziale incertezza che la porta ad aderire diligentemente alle indicazioni del padre spirituale, la preoccupazione di interpretarne correttamente le direttive: Maria si affida e obbedisce, incarnando quindi un modello di docilità, disciplina, obbedienza e concretezza. L'espressione di sé più autentica è per il momento posta a tacere dal peso della responsabilità e dalla gravosità del compito. La grafia di queste prime lettere rivela cautela, preoccupazione, rigore, concentrazione e qualche incertezza, adeguamento del proprio modo di essere alle aspettative sociali e vocazionali senza però sfociare in segni indicanti una personalità sopraffatta dalle richieste esterne. È infatti tenace e ha chiari gli intenti. La sua robusta fede di donna forte le permette un totale affidamento al Signore.

Viva il Sangue di G. C.



Carissimo Fratello

Sono a fargli sapere, che il Sig. Arcadio Grafico
 a offerta la sua Casa ~~ella~~ alla Comune per
 la scuola già, ed è quello appartamento, che
 ci fece vedere in quel giorno, che ci andasti
 a far visita in fiem con voi, e ci posto in
 quel bel orto, e vi disse che voleva la quan-
 ta di meragola amata, lui non la famig-
 e però amarebbe venduta in tutto alla Com-
 me, e il Sig. Piroe mi ha detto, che col ter-
 bo, e facile, a potersi congruare, e col mi ha
 no assicurato altre buone persone, in questa
 Casa in anche la Cappella se vi ricordate.
 Le Camere dove sta la Cappella per adesso
 la Comune la prende a pigione, e però non
 si aspetta altro, che la richiesta del Vescovo
 alcune signore, e signori hanno detto, che si
 potrebbe fare la questua per il quale, e
 getti sarebbe un meglio commodio di Crano,
 e chi un quarto, e chi più per congruare
 questa Casa, e però dica a quelle signore,

Fig. 3 - Lettera del 1839.

È questo il periodo in cui Maria sottopone all'approvazione del vescovo di Anagni le prime Regole di vita della Congregazione. Fino a questo momento ha obbedito e seminato. Ora può permettersi di lasciar trasparire con slancio il suo spirito intraprendente. La grafia subisce un cambiamento: il ritmo si fa più sciolto e le caratteristiche grafiche diventano più omogenee. La pressione, segno principe dell'energia vitale, si fluidifica; l'angolosità, come pure il segno Scattante, si fanno più evidenti. Pur mantenendo i segni che caratterizzano una spiccata sensibilità, si fanno strada in lei quelli dello slancio, della vitalità propulsiva, di una semplificazione efficace e ferma. Le larghezze e la disposizione delle masse grafiche danno un'impressione di maggior respiro; la personalizzazione più evoluta indica che la De Mattias ha rielaborato in modo personale tanto la propria vita e le fondamenta che la governano quanto le norme e le dinamiche che sottendono il gesto grafico. Caratteristiche estroverse delineano la peculiarità della sua vocazione e della sua santità: la relazione con il Signore Gesù, con se stessa e con gli altri.

Gli anni '50

«Io sono un tronco immerso nella più profonda miseria: senza testa, senza occhi, senza lingua, senza mani, senza piedi; ma per grazia di Dio mi sento un coraggio grande e darei il sangue, e la vita, per l'Istituto delle Adoratrici». Maria è nella piena maturità della sua vocazione e le sue parole denotano la sua grande fede e la certezza nel futuro della sua congregazione: le grafie ad esempio di questo periodo sono riportate in Fig. 4 e Fig. 5. Forza e certezza che si ritrovano anche nella sua grafia: attrazione verso il "vettore alto" del foglio: Allungata, con struttura assottigliata, Staccata con tratti di frammentazione, Austera, piuttosto angolosa, essenziale nella forma. Pur con un'accuratezza grafica molto evidente, la scrittura subisce una personalizzazione forte, raffinatissima e diviene uno script, tanto da apparire senza tempo, come lo Spirito che la abita e la sospinge. Appaiono alcuni elementi forti, decisi, "maschili" che rivelano un'intellettualizzazione del sentire ed un'intensa sublimazione. L'emotività profonda è in questo periodo espressa con il segno Intozzata 2° modo, che indica il sussulto, l'estasi nel passaggio di stato tra il finito e l'infinito, fra la quotidianità e l'elevazione. È appunto in questo periodo che la sua grafia rivela il cammino di continua e progressiva trasformazione che l'accompagnerà tutta la vita nella ricerca dell'incontro pieno con Cristo. Le attività organizza-

Autto Aprile 1849.

Non posso inviarti M.^{re} Francesca perché
devo riprendere l'aria nativa per motivo
di salute, confidiamo affai nel liquore.
Piroviano il nostro totale distacco, e
facciamone un nuovo sacrificio ai
sacri cuori di Gesù, e di Maria. Il nostro
Ioso è molto geloso: combatiamo con
valoroso coraggio perché nessuna
creatura si prenda parte del nostro
cuore. Prendiamoci tutta la cura per
il nostro povero Istituto, e per la salu-
te dell'Anima. In quanto al suono del
Cembalo non posso darle il permesso.
impariamo a ~~far~~ sonare le corde
delle nostre passioni. Se ben dico nel
signore sono in fretta eg.
P. La prego di non trattenermi la sua nipote Ma-
ridonna. Orazione.... +.

Una te ne va
Maria De mattias

Fig. 4 - Lettera del 1849.

Viva il Sangue di Gesù Cristo



Carissima figliuola in Gesù

Viene Maria, la tua buona Madre, e sorella:
Auguro a tutte, ma in specie a Lei un'amor gran-
de a Gesù Crocifisso, onde possa accendere l'altre
di sì dolce amore, ed un totale distacco da tut-
ti, e da tutto, che la faccia vivere della vita
santissima di Gesù..... Preghi assai per me.....
Benedica a Maria Fortunata, ed a Maria Leonora,
che in appresso ci scrivero; ma prima aspetto,
che mi scrivano loro. Dio le benedica tutte.
Sono in Gesù Crocifisso

Auto 21. Aprile 1851.

@museo.libero.it

Sua Sorella
Maria De Mattia
della Croce

Fig. 5 – Lettera del 1851.

tive e gli aspetti pragmatici legati alla fondazione e alla crescita della congregazione lasciano posto ad una elevazione dal quotidiano come sospinta da un anelito superiore, distacco che sembra manifestare anche nei confronti di alcune delle persone che la circondano. Il suo atteggiamento interiore si fa più intimamente riservato e meno disponibile a farsi leggere o a farsi invadere. Per difendersi dalle ipocrisie e dai luoghi comuni del tempo che avrebbero voluto vederla limitata nella sua libertà e nel suo modo di manifestare l'amore al suo Amato, Maria ricorre a comportamenti non sempre accomodanti, controllati ma, anzi, piuttosto severi pur nell'obbedienza e nell'accoglienza. Diventa più determinata, si distacca e in questa nuova "autosufficienza" emergono le sfumature maggiormente rilevanti del suo carattere: forza, volitività, fermezza, contenimento delle istanze affettive, pur continuando ad affinare continuamente la sua sensibilità. La sua relazione fondamentale è quella con Cristo, nel silenzio e nella "piccolezza". La scrittura di questo periodo rivela una Maria De Mattias diretta, rispettosa, a tratti delicata e protettiva. È certa di ciò che afferma e di ciò che agisce; non sente vincoli col passato ed è sempre più proiettata in avanti.

Dal 1855 al 1864

Sono gli anni in cui la congregazione ottiene da Pio IX il decreto di lode e in cui si stampano le "Regole e costituzioni della congregazione delle Adoratrici del Preziosissimo Sangue di N.S.G.C.". Il cammino di Maria verso la santità si fa ancora più libero e la scrittura cambia ancora. Dal suo intimo scaturisce quel fuoco dello spirito trattenuto per cinquant'anni e che ora può liberamente infiammare la sua vita e quella degli altri. Come visibile in Fig. 6, la scrittura si fa potentemente energica, fluente nel ritmo, legata, maggiormente stabile, ricca di ariosità: la libertà di essere quella verso cui si era sentita chiamata è ora una necessità irrinunciabile, come l'aria. In questi anni negli scritti della De Mattias la presenza di segni grafologici e la loro quantificazione non è sempre costante e dipende dai contesti: Maria, quando è necessario, stila scritti meticolosi, ordinati e puntuali, mantenendo una grafia estremamente accurata, con lettere staccate e strettezza tra lettere e parole, indice di una capacità di raziocinio e adesione profonda. Ma quando sa di poter dar voce al suo cuore, sa esprimersi con pienezza, ardore e libertà. Trasformata e resa sicura dall'amore del suo Signore, la scrittura di Maria trasmette slancio, determinazione, intraprendenza

Maria Battistelli, e l'inseriente Luigia Mansi.

6. In ogni Casa si procurerà di estendere il bene delle opere più come meglio si potrà.
 7. Ogni religiosa procurerà di attendere in modo speciale alla coltura spirituale dell'anima propria e di quelle alla di loro cura affidate, si raccomanda l'unione di sentimento, la concordia, lo zelo dell'onore di Dio e sia a cuore di tutta la devozione al proprio sangue, a Maria Immacolata, ed a S. Francesco Saverio.
- Presi le dovute grazie al signor e si è dato termine al presente Congresso.
- S. Martini
- Seguono le firme

Congresso tenuto in Roma nella Casa dell'
Immacolata Concezione e S. Luigi a di 16 Luglio
1855.

Reunite in Congresso suor Maria De Mattiaj Superiora Generale,
Suor Teresa De Sanctis
Suor Nazarena Branca
Suor Maria Carolina Ignoretti
Suor Cecilia Romani

Con l'assistenza del Superiore Ecclesiastico Giovanni Neslini.
Invocato l'aiuto dello Spirito Santo si è esposto e concluso quanto
appresso.

Avendo la Superiora Generale Maria De Mattiaj necessitata di convocare il Congresso della Direzione Generale ha nominato per questo atto le quattro dette Religiose all'ufficio di direttrici, le quali dopo di aver accettato per il presente atto sono entrate in congresso con la medesima, e presiedendo il Superiore Ecclesiastico ha fatto conoscere che da qualche tempo a questa parte fu aggregata

Fig. 6 - Scritto estratto dal 2° libro dei congressi (1855).

e tutto in lei è mosso da carità e amore. Anche se si nota un'energia altalenante, la vitalità di fondo non la lascia mai e la rende propulsiva nella continua ricerca di adesione al progetto di Dio.

Gli elementi grafici più legati all'*animus* che hanno contraddistinto i primi tempi della sua missione erano in linea con il bisogno di diffusione, affermazione e organizzazione della Congregazione, oltre che di autorealizzazione. Ora in lei si manifestano fusi gli aspetti femminili e maschili che danno vita a quell'apporto più personale e completo della maturità: il costruire e il contemplare, il sospingere e l'accogliere, il quotidiano e l'eterno, la ricerca tormentosa e l'abbandono fiducioso. La sua femminilità non è mai passiva, mai statica, mai rinunciataria. La sua sensibilità diviene agile e le sue contemplazioni ricche di domande e di intuizioni. La sua ricerca di essenzialità la porta a comprendere l'immensità del dono del «Sangue come centro, origine e culmine della salvezza».

Gli ultimi anni: 1865 – 1866

«*Sono di fretta*». È questa la frase che sempre più frequentemente chiude le lettere scritte da Maria in questo ultimo anno, che è l'anno della sua morte, e che evidenziano il fuoco mai spento e lo slancio ardente. Maria non ha cedimenti, sorretta dalla volontà e dalla fermezza.

Nella grafia però si notano alcuni segnali di sofferenza. A riferimento le grafie riportate in Fig. 7 e Fig. 8. L'attività instancabile le porta via le forze e la indebolisce e il segno grafico denota la concentrazione della dimensione delle lettere minuscole minori, ad indicare una percezione dell'lo a tratti sottotono. La pressione è meno omogenea, i tratti maggiormente spezzettati, l'energia meno scorrevole e fluida ed appaiono piccoli spasmi. Pur essendo ancora proiettata nel futuro e nel suo Signore, Maria accusa momenti di disorientamento, di tormento. Si può ipotizzare che Maria viva in questo ultimo anno in una lotta intensa fra la consapevolezza della fragilità della sua condizione fisica e l'anelito mai sopito di portare Cristo in ogni luogo e ad ogni persona. Avverte che le gambe e le braccia non rispondono più, come vorrebbe, alle sue ansie interiori, mentre il suo cuore arde con ancora più intensità del desiderio di correre verso lo Sposo di Sangue, per una mistica fusione con Lui.

Il 20 agosto 1866, all'età di 61 anni, Maria torna gloriosa vincitrice di una vita affaticata alla casa del Signore per cui aveva ardentemente lavorato.



Viva il Divin Sangue
Reino Madre

137

Ogni tanto il Signore ci visita col chiamare, a se qualche
Coscarella. Il giorno 25 Ottobre passò agli eterni riposi,
la nostra Consorella, convultrice professa, Domenica di
Caroly, autina. La sua morte fu veramente da invidiarsi.
Dopo ricevuti tutti i santi sacramenti, stava aspettando il
momento detta santa obbedienza, appena ricevuta rese
l'anima al Creatore con somma placetza.
Anche nella casa di Civitavecchia il giorno 30 Ottobre,
passò a miglior vita un'altra Convultrice professa
chiamata Cornelia Vergati. Sono pregate per le
sue anime defunte dei soliti suffragi come prescrive la
nostra Regola.
Tanto le devo, e benedicensi nel Signore mi ripeto.

Luce 6 Novembre 1865

Affma nel Signore
Maria De Mattias

Fig. 7 - Lettera del 1865.

Viva il Divin Sangue



R. D. Madre Trojidi

166

Mercoledì 28 del corrente mandai
la stazione di Anagni Flavia, e Filo-
mena l'Inferriente, ossia quella di
Capalvieri. Non manchi perchè tro-
vero alla stazione una l'atra
Monica che viene in Anagni. La Mo-
nica che viene, va a Vico.
Non dico altro perchè mi trovo
con la febbre. Sono visite del
Signor In. In lui le benedico tutte
le figliole Educando voglio che
siano in mani di suor Luisa
Federici. I miei rispetti al sig.
Arciprete

Capriano 22 Marzo 1866

Urania Seneca
Maria De Mattoni

Fig. 8 - Lettera del 1866.

LUCIANA PUGLIESE **RITRATTO GRAFOLOGICO**

Perché questa analisi? Perché ricordare Luciana Pugliese?

Luciana ha vissuto con equilibrio anche le situazioni meno facili.

Conoscerla è stato, tra l'altro, cogliere il suo senso della misura, che ha portato noi sue colleghe udinesi a capirla ed apprezzarla e che ancora oggi ci aiuta a comportarci nel mondo in maniera sempre corretta ed equilibrata.

Abbiamo affidato l'analisi, autorizzata dal marito Gianni Marchi, ad uno dei grafologi più competenti in Italia, Iride Conficoni. Doveroso precisare che Iride non ha mai conosciuto Luciana, né aveva mai visto o letto le sue opere prima di stendere l'analisi.

Luciana è una figura significativa del vissuto di chi l'ha conosciuta; ne è rimasta conquistata la stessa Iride mentre stendeva l'analisi: «è come se mi sentissi illuminata nel seguire quel tracciato grafico per decifrarne gli aspetti sottesi».

Ci è piaciuto ricordarla, ma vorremmo anche riuscire a stimolare tutti i colleghi di A.G.I., e in particolare i nuovi ed i giovani, a ricordarsi sempre di vivere osservando i valori.

Perché Luciana era generosa, non tratteneva per sé quello che aveva imparato: con piacere trasmetteva, condivideva, regalava.

A.G.I. - sezione Udine

L'analisi di Iride Conficoni

Note metodologiche: si è avuto modo di esaminare un ampio materiale di Luciana Pugliese che copre un arco di tempo che va dal 1951, quando aveva 20 anni, al 2012, anno della sua scomparsa. In considerazione della pessima qualità del materiale remoto (1951) e dell'evidente condizione di malattia in atto (soffriva di difterite all'epoca, secondo quanto riferito dal marito Gianni Marchi) si è ritenuto opportuno considerare gli scritti di età più matura, nello specifico le lettere datate rispettivamente 17 novembre 2008 e 9 maggio 2012, entrambe indirizzate a Pietrina Verona (cfr. Fig. 1). Tali scritti appaiono del tutto in linea con il materiale

precedente e nettamente indicativi delle caratteristiche strutturali della scrivente. Si è avuto modo, in ogni caso, come già precisato, di prendere in conto altri scritti autografi di cui la stesura del lavoro terrà globalmente conto.

I saggi grafici alla base dello studio sono stati esaminati in originale.

L'analisi, espressamente richiestami da Pietrina Verona, i cui corsi di Grafologia tenuti per molti anni ad Udine erano stati frequentati da Luciana con indubbio interesse e passione, è stata condotta utilizzando la metodologia grafologica morettiana che ha trovato applicazione fino al 2015 nel Master universitario in grafologia della consulenza professionale e peritale in essere all'Università degli Studi di Urbino ed attualmente alla L.U.M.S.A. di Roma.

Note biografiche: Luciana Pugliese, nata a Catanzaro nel 1931 e vissuta poi in diverse città quali Trieste, Milano e Roma, trascorre oltre quarant'anni in Friuli, a Tolmezzo prima, a Udine poi. Laureata in lingue e letterature straniere all'Università Bocconi di Milano, una volta trasferitasi in Friuli si dedica alla pittura e alla letteratura ricercando attraverso l'arte una propria dimensione personale. Dipinti e incisioni, racconti e poesie sono sue importanti produzioni e stanno ad evidenziare quanto sia stata capace di assimilare intensamente i luoghi in cui si è trovata a vivere, senza comunque mai rinnegare le proprie origini. Nei luoghi in cui ha vissuto si è imposta come valida rappresentante della Regione Friuli Venezia Giulia e si è lasciata compenetrare dalle sue bellezze naturali ed architettoniche che trovano, nei dipinti e nelle incisioni, precisi richiami e dal fascino delle sue montagne, ricordate con forte pregnanza nei suoi numerosi scritti. È interessante notare come avesse parafrasato una frase dello scrittore lituano, nazionalizzato francese, Romain Gary che in italiano suona: «*Nemmeno una goccia di sangue friulano scorre nelle mie vene, ma il Friuli scorre in me*» che ben esprime l'originale: «*Pas une seule goutte de sang français ne caule dans mes veines, seule la France caule en moi*».

Guardando i suoi dipinti o leggendo i suoi scritti non si può non restare coinvolti da quell'amore per il Friuli, terra che le ha ispirato calde immagini e profondi sentimenti e nella cui cultura si è inserita a pieno titolo.

Ha svolto pure un'intensa attività alpinistica, sia estiva che invernale, realizzando traguardi di tutto rispetto.

La sua attività, ancora estremamente viva, ricca e feconda, è stata interrotta quasi all'improvviso alla fine del 2012.

cizio, condizione; un ritrovarsi in tanti e
in così "solare" atmosfera è come una
iniezione di benessere spirituale.

Noi abbiamo attraversato - e viviamo
attraversando - un periodo molto pesante, per
regioni di salute. All'improvviso mi sono
trovata tutti i miei meschi di cose con
qualche quicio di salute (mio merito e i miei

Fig.1 - Estratto della lettera di Luciana Pugliese del 9 maggio 2012.

Analisi.

Garbo e compostezza, vivacità e contenutezza, continuità e tenuta, disponibilità all'apertura e alla comprensione, sensibilità e delicatezza, senso della misura e della realtà, accortezza e buon senso, finezza e gusto, appaiono gli aspetti immediatamente emergenti nella scrittura della persona in esame. Il suo procedere risulta ad un tempo naturale e spontaneo, in grado di far tesoro di opportunità ed esperienze che le si offrono nel quotidiano per arricchire i propri schemi mentali ed accedere a nuovi stimoli in forza di un'indubbia curiosità mentale avvalorata da una fantasia mai fine a sé stessa che le consente di "colorare" i dati della realtà di validi spunti con naturalezza e senso estetico.

Essenzialità e linearità, dignità e signorilità di modi, delicatezza ed organizzazione sia mentale che pratica, bisogno di approfondire, di non restare quindi alla superficie dei problemi senza per questo fare problema di ogni cosa, esigenza di relazionarsi in modo convinto ed autentico in vista di progetti e di programmi opportunamente definiti negli aspetti di sostanza, sono ulteriori qualità che caratterizzano l'autrice della grafia che sa immergersi con determinazione e concretezza nel fluire della vita da lei vissuta con elevata consapevolezza, trasmettendo, con il suo fare, messaggi di pacata serenità anche nei

momenti difficili, che si è sicuramente trovata ad affrontare, perché capace in ogni caso di rielaborazione e di sublimazione.

Sotto il profilo *temperamentale* e di *carattere*, da intendersi rispettivamente come qualità a disposizione fin dalla nascita e del come queste si siano combinate nel percorso di vita in ordine al concreto impatto con la realtà esistenziale, va sottolineata una buona dotazione energetica che sa alternare forza e sensibilità, dinamismo e calore. Tale energia viene utilizzata con impegno, in modo costruttivo, in vista di risultati attentamente programmati e definiti nelle sue componenti, a vantaggio dell'ambiente in cui la scrivente è inserita e delle persone con cui si rapporta.

Pronta nella ricezione degli stimoli che a vario titolo la raggiungono in forza della sensibilità da un lato e dello stato di vigilanza dall'altro, sa generalmente coglierne la portata inquadrandola in termini oggettivi. Ne ricava una valutazione sostanziale a cui fa seguito una risposta comportamentale altrettanto pronta, agile e pertinente, ma non impulsiva e neppure approssimativa, fatto salvo particolari momenti di stress eccessivo in cui possono fare capolino nervosismo e irrequietezza. Sanno entrare in gioco in lei in modo complessivamente armonico gli aspetti del sentimento e quelli della ragione che appaiono integrarsi nel suo procedere e nel suo agire evitando in tal modo atteggiamenti pregiudiziali ed eccessivamente difensivi e quelli opposti dell'avventatezza.

Le sue decisioni, così come le sue prese di posizione, sono frutto di considerazione attenta e documentata. Vuole rendersi conto degli elementi portanti su cui fondarsi, del loro valore all'interno del contesto di riferimento; desidera precisione sostanziale anche per evitare di doversi ricredere in un momento successivo: meglio, se del caso, attendere un attimo per chiarire piuttosto che dovere ritornare sui propri passi. Il che, comunque, non vuole significare che se vengono a modificarsi gli elementi conosciuti o si aggiungono dati ulteriori non ne sappia tenere debitamente conto, ridimensionando o rivedendo i riferimenti di partenza: linearità e continuità nel procedere, in altri termini, non significano aderire in modo rigido ed inequivocabile ai dati di partenza, ma essere flessibili in modo saggio in rapporto al maturare degli eventi e delle circostanze.

Avverte come indubbio valore la possibilità di relazionarsi e di rapportarsi perché risulta presente in lei in modo significativo il desiderio di socializzare. Sa infatti adattarsi, in maniera non passiva ed impersonale comunque, alle persone, alle situazioni ed agli ambienti

in cui si trova; ne avverte il clima e contribuisce a migliorarlo impegnandosi in prima persona. Sa inoltre valorizzare doti e possibilità perché riesce a vedere in maniera ampia e non schematica quanto la realtà offre al suo sguardo, cercando di coglierne il lato migliore. Tra l'altro sa rispettare i valori tradizionali autentici con cui sa confrontarsi, così ha pure un grande rispetto per la propria storia, di cui cerca di ricomporre le parti in modo unitario onde trarne spunti da valorizzare in prospettiva. Sa inserirsi negli ambienti e rapportarsi con rispetto apparendo agli occhi altrui per quanto è veramente: persona in grado di ispirare fiducia attorno a sé e di creare un clima positivo ed accogliente. In un gruppo, per tali motivi, può diventare punto di riferimento per gli altri anche se non è questo che ambisce: preferisce infatti un rapporto alla pari ed ama agire in spirito di collaborazione. Qualora avesse a trovarsi, suo malgrado, in una posizione di potere non saprebbe abusarne, in particolare nei confronti di subordinati e dipendenti.

Di fronte alle vicende della vita si pone prevalentemente in atteggiamento di attesa: si tratta di un'attesa non fredda e resistiva e neppure dettata da dubbi ed insicurezze, ma piuttosto richiesta dalla necessità di comprendere in maniera attenta e non superficiale per muoversi poi di conseguenza, dopo avere saggiato con accortezza e buon senso, puntando alla profondità, anche per evitare passi falsi e invadenze in territori sconosciuti. Predilige la politica dei piccoli passi, ma tenaci e determinati, dettati dal bisogno appunto di saggiare il terreno per andare oltre, con costanza e convinzione garantite dallo stesso procedere realizzato con grande dignità, ma senza ostentazione, il che non esclude un certo positivo orgoglio che la sostiene nell'andare.

Svolge la sua attività con grande impegno e competenza, in modo accorto, avveduto ed organizzato: sa infatti muoversi nel presente tenendo conto delle esperienze passate, risultando anche lungimirante, in quanto capace di programmare valutando gli aspetti essenziali, quelli fondamentali per procedere manifestando tenacia, stabilità dell'essere e della volontà. Risulta significativa infatti in lei la coesione interiore, vale a dire una buona armonizzazione tra le componenti del sentimento da un lato e della razionalità dall'altro: il tutto le consente una sostanziale coerenza tra pensiero e vita, tra immaginazione e realizzazione concreta, mostrando la capacità di porre una gerarchia tra gli aspetti concernenti la vita emotiva ed i valori esistenziali. Non si vuole con questo negare l'eventualità di

momenti di turbamento, di difficoltà e di vero e proprio disagio che potrebbe di fatto sperimentare quando, per tempi prolungati, non si sentisse compresa nella sua autenticità di essere e di fare, quando si sentisse rifiutata nel senso del proprio valore, quello che intimamente avverte: tutto questo la potrebbe sottoporre a vero e proprio stress diventando motivo di turbativa e/o di vero e proprio logorio. Ciononostante basta ben poco a consentirle di riprendersi e di porsi nuovi obiettivi e mete, cui non si sottrae ed a cui si dedica con tenacia e spirito di sacrificio.

Ama raggiungere risultati in forza delle capacità dimostrate e dell'impegno profuso, mantenendo linearità e coerenza nel suo percorso. In altri termini non ambisce riconoscimenti che non sente meritati e che non siano frutto di un suo preciso impegno; non sarebbe disposta a seguire vie traverse per arrivare a risultati di soddisfazione. È certamente orgogliosa, ma non presume di sé, non è comunque neppure disposta a farsi umiliare.

La sua mentalità ed il suo comportamento, sicuramente autonomi, sanno conciliare, nel loro porsi, uno spirito libero e come tale un poco ribelle, cercando di rispettare l'autorità e, nello stesso tempo, la libertà altrui.

La comunicativa è ad un tempo chiara ed accorta, composta e contenuta ed in ogni caso mai banale in quanto ricca di contenuti interiorizzati e riflessi prima di venire esternati. Non dice tanto per dire, ma per il desiderio di comunicare, tenendo conto della o delle persone con cui si rapporta. Sa infatti modulare il suo registro espressivo in relazione agli interlocutori risultando in ogni caso semplice e chiara: il suo linguaggio è distinto ed evita involuzione e confusione nei concetti per arrivare alla sostanza, senza disperdersi in elementi marginali o di poco conto. Sa manifestare le sue osservazioni ed i suoi rilievi con metodo e proprietà, risultando efficace in chi ascolta; agile nell'eloquio, connette tra loro in modo logico le affermazioni che sono convalidate da ragioni pertinenti. Di fronte alla richiesta di precisazioni e puntualizzazioni sa muoversi in modo sciolto cercando di elaborare il discorso con proprietà, tenendo conto delle circostanze in cui si esprime, in modo da risultare più valida nella trasmissione.

La sua affettività è più profonda che esteriorizzata e si manifesta più facilmente in concrete manifestazioni di aiuto, di compassione, di premura, di disponibilità e di fattiva partecipazione che attraverso modalità sdolciate e/o sensuali. Ciò non significa che non sia

capace di tenerezza e di delicatezza, ma non si abbandona facilmente a smancerie di sorta per una specie di istintivo controllo della passionalità fine a sé stessa, che non è comunque mortificazione dell'istinto.

Nell'aspetto *intellettivo* trovano conferma ed approfondimento le qualità già emerse sul piano del temperamento-carattere su cui le funzioni dell'intelligenza medesima inevitabilmente si radicano.

Dispone di un'intelligenza intensamente deduttiva, sia di tipo intuitivo che pratico, capace di muoversi sul piano astratto del pensiero, avvalendosi di immagini mentali, e su quello della fantasia. Abile nell'offrire spunti e possibilità e nel calare quegli spunti sul piano della realtà, traduce così le immagini in elementi vitali che sanno trovare il loro spazio in racconti, favole e forme poetiche. Il suo spirito di osservazione, pronto a concentrarsi sui nuovi stimoli e a confrontarli con quanto racchiuso in memoria, unito ad una buona agilità manuale, le consente di trasporre ciò che ha osservato in maniera non pedissequa per fissare sul supporto via via utilizzato – carta, tela o altro – le forme che il pensiero e la fantasia hanno arricchito e personalizzato in base allo stato emotivo del momento, per tradurre gli oggetti con cui si è sintonizzata in immagini chiare, realizzando un pacato equilibrio tra volumi, colori e luce che danno origine a composizioni soffuse di un pacato lirismo. È una sensazione di gioiosità, di poetica vibrazione quella che si percepisce guardando i suoi dipinti o leggendo i suoi testi da cui promana quella stessa emozione, vibrante e pacata ad un tempo, che l'autrice ha saputo racchiudervi.

Si pone di fronte alle proposte intellettive, o a ciò che ne sollecita la mente, in modo aperto e disponibile in quanto non manca di curiosità e pure del gusto di conoscere per allargare le sue prospettive. È favorita in questo da un'attenzione prevalentemente spontanea che le consente di ascoltare con interesse senza prevenzione e/o preoccupazione al fine di confrontare il nuovo con quanto fa parte del proprio patrimonio conoscitivo. Le proposte nuove, se convincenti, vengono confrontate ai propri schemi, allargandoli, se, invece non adeguatamente motivate, vengono rigettate. Il suo procedere a livello mentale non si attua attraverso una pura assimilazione, ma, come precisato, attraverso un adattamento in cui realizza un'elaborazione personale ed in cui entrano elementi nuovi forniti da proprie idee ed associazioni che contribuiscono a realizzare nuovi costrutti in maniera del tutto naturale. Non è nelle sue corde accettare passivamente idee e metodi altrui, se non è profondamente convinta della loro va-

lidità: infatti non è tipo influenzabile né a livello di idee né a livello emotivo e di sentimento.

In sede di apprendimento e di nuove acquisizioni in genere sa avvalersi di una buona memoria, soprattutto visiva, che le permette, dopo avere fissato dati ed idee, di trattenerli in modo coerente anche perché sa cogliere l'essenza di quanto è utile trattenere e non disperde in aspetti secondari e marginali; sa rievocare l'appreso con facilità: le basta uno stimolo anche di ridotta entità o un richiamo ad un fatto o ad una circostanza a che il ricordo si ripresenti in modo pronto e vivido. Si tratta sia di una memoria logica, fondata quindi anche sulla forza del ragionamento, sia di una memoria locale capace di inquadrare il dato nel suo contesto di riferimento.

Risulta consequenziale nelle deduzioni in quanto è pronta nella distinzione delle idee e nel collegamento delle stesse: grazie al suo intuito sa associare con facilità le premesse alle conclusioni; l'ordine e la priorità che sa dare alle idee medesime, la capacità di rielaborarle in maniera opportuna, armonica e continua, la facilitano nella realizzazione di una sintesi che non trascura l'analisi, ma la porta sistematicamente ad una visione d'insieme atta a garantire validi e coerenti esiti del pensiero.

Quando deve valutare e giudicare è ad un tempo attenta e concreta, accorta e ponderata. È infatti suo intento procedere in modo preciso e non pedante nella considerazione degli elementi da assumere per la valutazione cercando, tra l'altro, di vedere in ogni avvenimento le giuste proporzioni, assegnando la preminenza a quanto risulta oggettivamente necessario ed attenta a riportare il giudizio ad una realtà che va oltre la superficie e l'immediato, cercando anche le ragioni che giustificano l'acquisizione degli elementi da soppesare. Non si pronuncia a cuor leggero perché impegnata a risultare oggettiva e perché avverte importante il valore dell'equità. In caso di dubbio, se deve comunque pronunciarsi, preferisce risultare più benevola che gretta.

Avverte nel suo percorso la forza ed il valore della razionalità, capace di dare forza e fondamento alle sue intuizioni. Il ragionamento, secondo atto del suo percorso mentale che vede in primis le idee colte con prontezza e rielaborate con vivacità, e sempre in modo composto, consente di valorizzare gli spunti intuitivi ed offrire chiare motivazioni allo svolgimento del processo che si radica con maggiore forza e convinzione. Se ragionare risulta importante, non arriva comunque a pretendere di trovare ragioni a tutti i costi in quanto

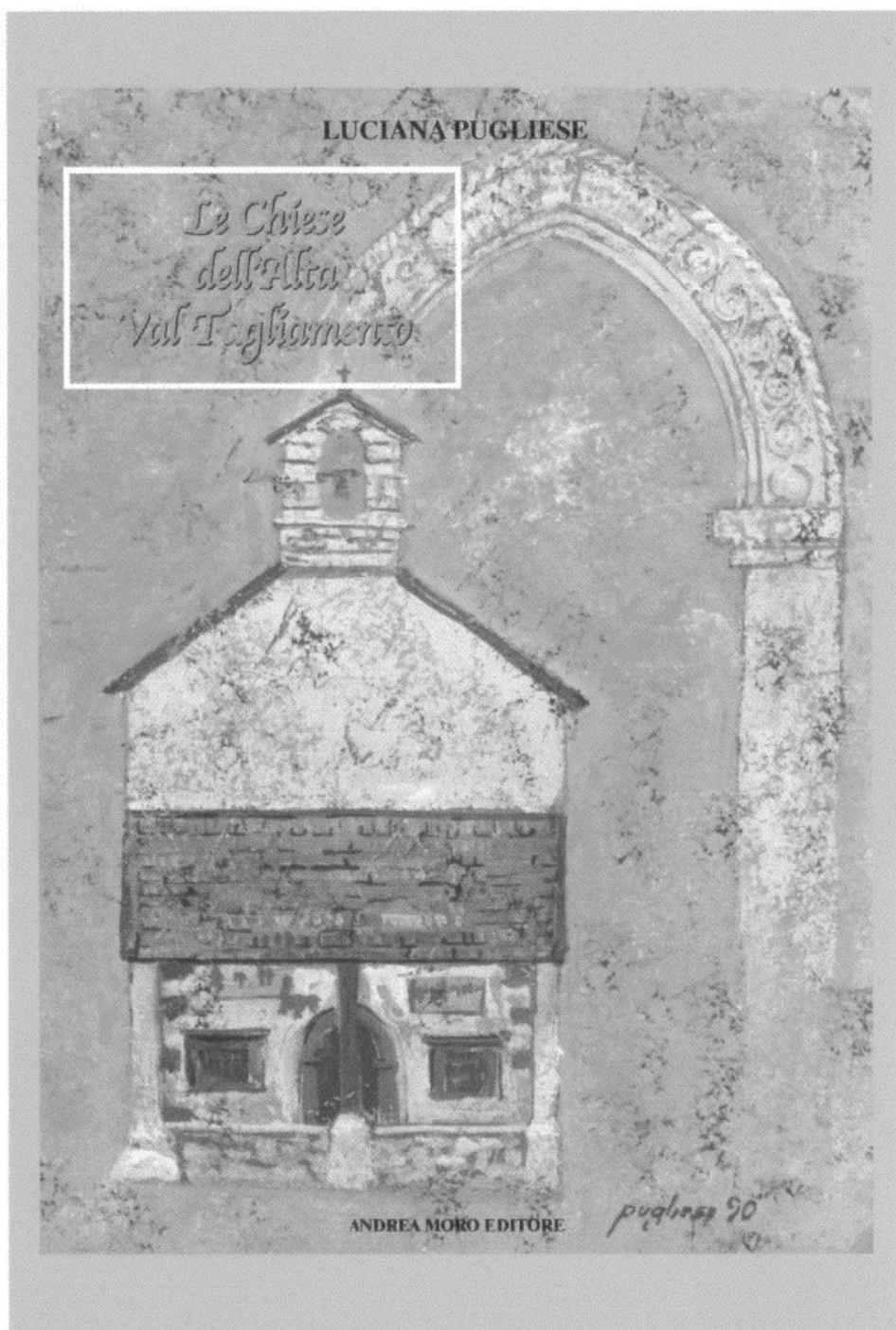


Fig. 2a - Volumi della serie: *Le chiese della Carnia*, corredati da opere pittoriche di Luciana Pugliese.

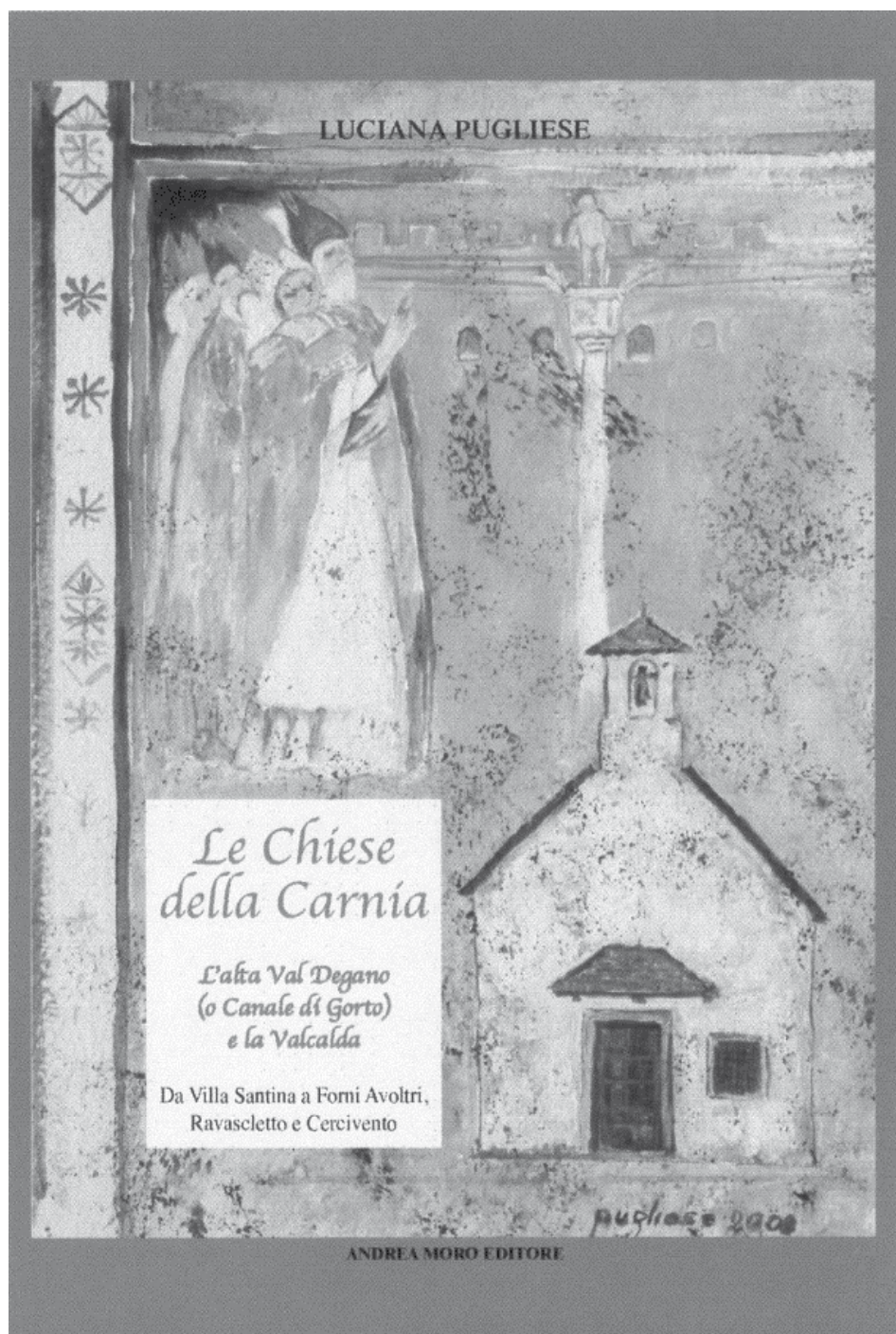


Fig. 2b - Volumi della serie: *Le chiese della Carnia*, corredati da opere pittoriche di Luciana Pugliese.



Fig. 3 - Dipinto (tecnica mista) di Luciana Pugliese – San Daniele del Friuli (Udine)

avverte che non tutto quello che la mente incontra può trovare una totale spiegazione razionale, anche se è giusto ricercarla per realizzare una maggiore fondatezza alle idee.

Dalla gamma delle considerazioni esposte può essere facile comprendere come Luciana abbia saputo saggiamente attivarsi nella varietà e complessità delle esperienze che la vita le ha ampiamente riservato lungo il suo percorso. Si ha la percezione che non si sia trattato di un percorso facile, solo pensando ai numerosi cambiamenti che si è trovata a gestire. L'interiore ricchezza le ha consentito di ambientarsi in luoghi assai diversi per mentalità e tradizioni, per quanto tutti siti in Italia, e di esprimersi in attività diversificate e con forti connotazioni creative.

Il primo titolo conseguito, Laurea in Lingue e letterature straniere all'Università Bocconi di Milano, le ha permesso di svolgere il lavoro di *traduttrice letteraria* per numerosi settimanali ed importanti case editrici nazionali (un'ottantina di volumi tradotti dall'inglese e dal francese). La spigliatezza espressiva e la capacità di comprensione prima e di rielaborazione poi hanno portato ad una modalità comunicativa dei testi e dei saggi per i lettori in lingua italiana certamente efficace. Con ogni probabilità questo lavoro alla lunga non poteva apparirle del tutto saturante in quanto rischiava di tarpare le ali

alla dimensione più creativa ed inventiva che in lei esigeva di essere espressa. Doveva trovare spazio, nella sua produzione, la parte relativa sia alla *prosa* che alla *poesia* da un lato e alla *pittura* dall'altro, quindi un'ampia gamma di realizzazioni creative per completare il quadro di riferimento della sua ricca espressività.

Attraverso la parola in prosa o in versi, così come nella pittura, la natura con la sua magia viene rappresentata ed interpretata con estrema semplicità dopo essere stata osservata con attenzione. La descrizione che ne risulta riflette un animo capace di abbandonarsi alla bellezza ispiratrice, riflettendola nelle parole e nelle immagini per riportarla allo sguardo e al cuore di chi legge ed osserva.

Reggio Emilia, 10 maggio 2016

Iride Conficoni

Un ringraziamento a Iride, per averci dedicato il suo tempo e la sua bravura, e un ricordo affettuoso a Luciana che, attraverso le opere che ci ha lasciato, non smette di insegnarci a cogliere il buono della vita.

Pietrina Verona



CRIMINOLOGIA E GRAFOLOGIA

In questo articolo si vuole portare l'attenzione del lettore a riflettere sull'interessante rapporto tra criminologia e grafologia, tanto da giungere a valutare come lo studio scientifico del gesto scritto risulti quanto mai uno strumento di investigazione importante per comprendere la genesi e le dinamiche del comportamento criminale.

Tra le definizioni più complete che sono state formulate per descrivere che cos'è la criminologia, viene di seguito riproposta quella formulata dal Prof. A. Balloni e dalla Prof.ssa Bisi che la descrivono magistralmente come quella scienza che studia l'uomo nel suo comportamento al fine di «comprendere perché, molti o pochi individui, in modi differenti ma riconducibili a cause comuni, o ad una pluralità di cause connesse o concatenate, lasciano la strada principale, cioè deviano per altra via illegittima, non conforme, illegale, tentando di giungere ad una meta, talora prefissata, che molto spesso è la soddisfazione di un bisogno» (Balloni-Bisi, 1996, p. 24).

Senza dubbio lo studio del comportamento deviante e criminale attuato da un individuo o da gruppi di individui comporta intrinsecamente l'analisi della motivazione e delle cause che spingono a deviare da una condotta socialmente attesa, stabilita a livello morale ancor prima che legislativo e che viene definita come accettabile.

L'essere umano inteso nella sua entità organica e psicologica agisce un comportamento che, nel suo manifestarsi, non solo riflette l'unicità individuale ma anche il contesto sociale e culturale in cui suddetto comportamento viene agito.

A tal proposito Kurt Levin nella sua Teoria del campo indica come:

$$C = f(P \times A)$$

ovvero che il Comportamento (C) è la risultante della Persona (P), nelle sue componenti biologiche e psicologiche all'interno di un determinato Ambiente sociale (A) in un determinato periodo di tempo (Lewin, 1972 e Balloni, 2010).

In un contesto così complesso, ove nello studio di un comportamento si tiene in considerazione non soltanto la condotta in sé ma anche la storia di vita del soggetto, ecco che la grafologia fornisce il suo apporto prezioso nello studio del comportamento criminale, inteso sia nella

prospettiva della criminogenesi (fattori che determinano l'origine del comportamento criminale oggetto di studio), sia nella prospettiva della criminodinamica (fattori che consentono di prevedere l'evoluzione del comportamento criminale anche in un'ottica di prevenzione sociale).

La grafologia ha come oggetto di studio un particolare tipo di comportamento: quello scritto.

Attraverso l'analisi della manoscrittura il grafologo va ad analizzare quelle componenti organiche proprie dell'essere umano, rilevando le modalità di funzionamento dei centri neuromuscolari alla base del gesto scritto, mettendole altresì in relazione con le componenti psicologiche e temperamentali del soggetto scrivente, in un'equazione unica ed irripetibile nel loro prodotto grafico.

Attraverso le chiavi di lettura utilizzate, i segni grafologici, o per meglio dire, "sintesi psicologiche" (Palaferri, 1999), la grafologia può aiutare il criminologo nell'individuare:

- Eventuali scompensi ed anomalie del soggetto scrivente attraverso l'analisi dell'utilizzo delle sue energie (Moretti, 1962a) con particolare riferimento alla categoria della *Pressione* e alle dinamiche curva - angolosa;
- La passione predominante, ovvero la radice degli istinti (Bravo, 2001), tendenza, preoccupazione, pretesa, gusto, identificabile in quei segni grafologici sostanziali, modificanti ed accidentali (Moretti, 1962b);
- Le caratteristiche somatiche rivelate nelle molteplici espressioni di gesto psichico, impronta morfologica e gesto fuggitivo (Moretti, 1961);
- Le predisposizioni verso certi squilibri fisici e mentali;
- Le modalità secondo le quali questi squilibri possono influire sul comportamento di un soggetto che vive in un determinato ambiente con il quale vi è un rapporto dinamico di influenza reciproca (Bravo, 2001).

Attraverso gli strumenti interpretativi che gli sono propri, il grafologo contestualizza la personalità scrivente nell'ambiente sociale in cui il soggetto si è evoluto, ed ha attribuito ad esso valori simbolici, senza trascurare mai la consapevolezza che ogni gesto grafo-motorio risulta unico ed irripetibile anche in relazione alla dimensione temporale in cui la scrittura viene vergata.

Come i grafologi ben sanno, però, non basta analizzare i segni grafologici, attribuendo ad essi una misurazione su scala decimale; nella scrittura non esistono i segni del crimine: è necessaria una valutazione del contesto grafologico in cui la scrittura risulta prodotta.

Questo il notevole contributo del caposcuola italiano della grafologia Girolamo Moretti: la capacità di giungere a definire quelle “qualità individualizzanti” (Palaferri, 1999) che consentono di delineare un profilo grafologico quanto mai utile al criminologo per entrare nella mente e, meglio ancora, nell’individualità, unica ed irripetibile dell’autore del crimine.

Come sopra enunciato, una delle cause più profonde del crimine è rappresentata dal piacere che il soggetto prova nel commettere un’azione delittuosa (soddisfazione di un bisogno). Tale piacere implica un coinvolgimento fisico e psicologico che giustifica i suoi comportamenti, sebbene immorali e deviati e che, attraverso il gesto scrittoriale, lasciano un’impronta sul supporto cartaceo.

Ecco che la grafologia può aiutare a capire le ragioni di forme di aggressività che si nascondono dietro maschere sociali, oggi quanto mai evidenti. La menzogna, per alcuni soggetti, può diventare un modo per nascondere, spesso a se stessi ancor prima che agli altri, una realtà individuale ancora più difficile da accettare.

A corredo di queste brevi riflessioni, l’auspicio che si prenda consapevolezza delle potenzialità della scienza grafologica quale disciplina investigativa a pieno titolo che, al pari della psicologia, della psichiatria, delle scienze statistiche, della sociologia, della medicina e delle scienze umane più in generale, fornisce al criminologo un’ulteriore prospettiva attraverso la quale avvicinarsi allo studio del comportamento umano, nello specifico quello criminale.

Riferimenti bibliografici

- BALLONI A. (1987), Per una nuova criminologia. Ipotesi teoriche e forme di criminalità a confronto, *Annali di Sociologia*, n. 3, 1, pp. 309-349.
- BALLONI A. (2010), La teoria del campo di Kurt Lewin e le sue applicazioni in criminologia, *Rivista di criminologia, vittimologia e sicurezza*, Clueb, Bologna.
- BALLONI A., BISI R. (a cura di) (1996), *Criminologia applicata per la investigazione e la sicurezza*, Franco Angeli Editore, Milano.
- BALLONI A., BISI R. (1996), Esame della personalità grafica in criminologia, *I settori della perizia grafica*, a cura di A. Bravo e G. Giordano, Istituto Superiore di Grafologia, Roma.
- BISI R. (2007), Storie di vita: un contributo all’indagine grafologico-peritale, *Il gesto scrittoriale, prospettive tecniche ed applicative della grafologia*, Sulla rotta del sole, Mesagne, pp. 151 – 158.
- BRAVO A. (1998), *Variazioni naturali ed artificiose della Grafia*, Urbino, Libreria Moretti.

- BRAVO A. (2001), *Argomenti di grafologia peritale*, Edizioni scientifiche italiane, Napoli.
- LEWIN K. (1972), *I conflitti sociali. Saggi di dinamica di gruppo*, Franco Angeli, Milano.
- MORETTI G. (1961), *Il corpo umano dalla scrittura*, Studio grafologico "Fra' Girolamo", Ancona.
- MORETTI G. (1962a), *Scompensi e anomalie della psiche e grafologia*, Studio grafologico Fra' Girolamo, Ancona.
- MORETTI G. (1962b), *La Passione predominante*, Studio grafologico "Fra' Girolamo", Ancona.
- PALAFERRI N. (1999), *L'indagine grafologica e il metodo morettiano*, Ed. Messaggero, Padova.



LE ANGOSCIE PRIMARIE DEL BAMBINO: RELAZIONI CON LA COSTRUZIONE DELL'IDENTITÀ

Indagini recenti sulla scuola italiana rivelano che oggi numerosi sono i ragazzi che abbandonano il corsivo tra i 14 e i 19 anni, a favore di una scelta regressiva nell'utilizzo dello stampato maiuscolo (Ammannati, 2008). Non solo. Numerosi sono i bambini che in età scolare presentano difficoltà nella produzione di una scrittura corsiva fluente. Si parla di disturbo specifico di apprendimento, disgrafia, quando si presenta solo come disturbo di scrittura. Non solo. L'esperienza sul campo rivela che numerosi sono i bambini che, pur non presentando particolari difficoltà di apprendimento, si avvicinano all'uso della scrittura con notevoli reticenze e grande fatica. Pedagogisti ed esperti del settore si chiedono come intervenire, quali possano essere le cause che, nello sviluppo del bambino, rallentano il passaggio armonico dallo sviluppo della motricità generale alla motricità fine. La scrittura è sicuramente uno dei comportamenti più complessi da apprendere e complesso è il lavoro tecnico e didattico che, frequentemente, non riesce ad arrivare alla radice del problema, soprattutto quando questo è di natura emotiva. Le difficoltà di tale tipo possono collegarsi a dei blocchi nel superamento delle angosce primarie, tappa caratteristica dello sviluppo di ogni bambino nei suoi primissimi mesi di vita. È il radicamento in quella situazione di angoscia che si protrae nel tempo che inibisce o disorganizza la motricità generale e di conseguenza quella fine, alquanto più complessa.

Una delle tappe fondamentali dello sviluppo del bambino è il movimento. Attraverso il movimento il bambino comunica, apprende, esplicita il suo pensiero, elabora le emozioni, conosce, sviluppa autonomia e sicurezza affettiva.

Sin dai primissimi mesi, il bambino comunica con lo sguardo. Crea relazioni con il tatto. Il suo corpo è il centro comunicativo e di scambio con l'adulto. Il corpo è il luogo di cura. Di sostegno. Di rassicurazione.

Quando parliamo di corpo, e di acquisizioni sul corpo, soprattutto in ambito didattico ed educativo, spesso emerge una parola: schema corporeo. Lavorando sullo schema corporeo come acquisizione tecnica riusciamo a garantire che il bambino abbia un'immagine corporea salda ed integrata? Credo che il disegno in Fig. 1 possa dimostrarci il contrario.

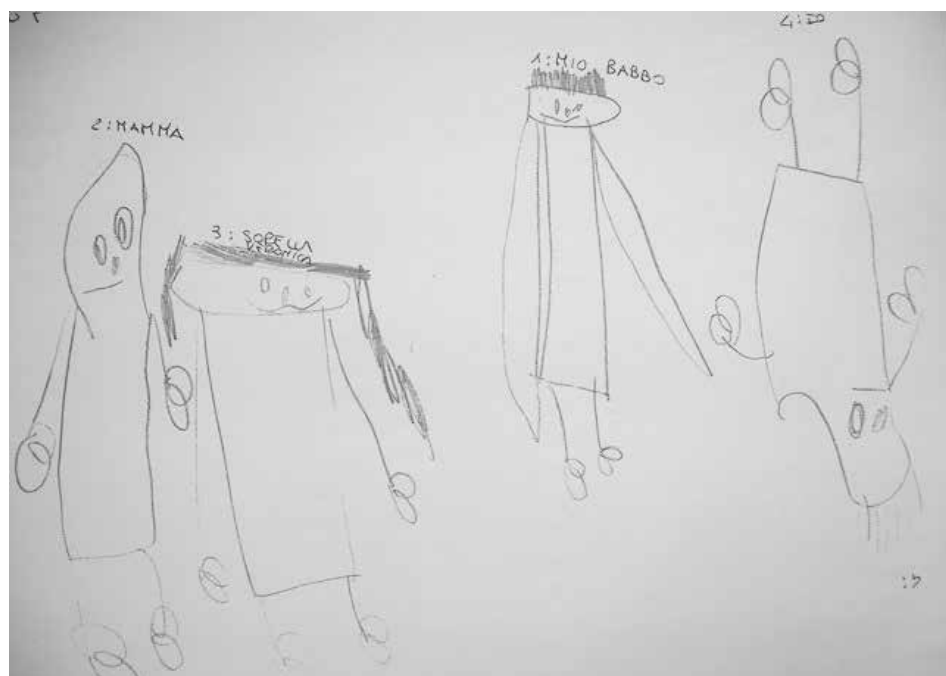


Fig. 1- Disegno di L., bambino di anni 5 e 6 mesi.

Possiamo relativamente al disegno precedente dire che L., bambino di anni 5 e mezzo, non abbia percezione corretta del proprio schema corporeo? Non credo. L. sa perfettamente che il suo corpo è formato da testa, tronco, due braccia, due gambe. Forse lo sa rappresentare meglio nell'immagine della sorella e del padre. Mentre le rappresentazioni della mamma e di se stesso sono simili, ma più involute. Ma quale percezione corporea ha L.? Nonostante tutti gli elementi a livello rappresentativo siano presenti, nessuno potrebbe parlare qui di identità corporea salda. L'immagine corporea che L. racconta di sé non è sicura. L'immagine corporea che L. ha di sé racconta della percezione di spazio che il bambino ha, delle relazioni che instaura nello spazio e nel tempo, del suo stare nel sistema familiare, delle relazioni, dei suoi bisogni.

In psicomotricità, lo sviluppo corporeo e il concetto d'identità corporea passano proprio attraverso due parole che riguardano il corpo: schema corporeo e immagine corporea.

Diverse sono le definizioni che gli studiosi hanno dato di questi due concetti: lo schema corporeo per Head è il «punto di riferimento per costruire un modello posturale della persona» (Le Boulch, 1984, p.13); per Oldfield e Zangwill è l'insieme degli «impulsi che arrivano alla periferia, e che sono continuamente registrati sullo schema o attraverso lo schema:

viene così fissato un modello dello stato di organismo in ogni momento e questo modello offre la base necessaria per l'utilizzo degli impulsi successivi» (*ibidem*). Il concetto di schema corporeo nasce nell'800 all'interno dell'ambito neurologico per spiegare alcuni disturbi singolari e di difficile comprensione, come il concetto di arto fantasma o di asomatognosia. I neurologi tentarono di spiegare quale sensazione tattile, visiva o cinestetica fosse maggiormente implicata nella costruzione dello schema corporeo, ma tutti i tentativi di spiegare queste patologie fallirono, dando ragione a chi ipotizzava che numerosi disturbi non avevano origine da lesioni cerebrali, ma rimandavano a problematiche di natura psicologica.

Shilder fu il primo ad integrare diverse discipline nella definizione di schema corporeo che era quindi rappresentazione, percezione, sensazione ma anche altro. Intorno agli anni '60-'70 del secolo scorso, il concetto di schema corporeo entra a far parte di una nuova disciplina: la psicomotricità. Per Shilder lo schema corporeo è l'immagine tridimensionale che ciascuno ha di se stesso, una rappresentazione mentale che viene costruita a livello corticale sulla base di continue sollecitazioni tattili, uditive, visive, cinestesiche che provengono dal nostro corpo in movimento. Egli propone il termine "immagine corporea" per indicare che non si tratta semplicemente di una sensazione o semplicemente di un'immagine mentale: lo schema corporeo è il risultato di un processo che fa sì che il corpo assuma un certo aspetto rispetto a se stesso.

Secondo Bernard «Nella costruzione del modello posturale la vita affettiva ha molta importanza. Sotto l'influenza delle emozioni, il valore relativo delle varie posture del corpo tra loro e la loro differenziazione cambierà. Possiamo percepire parti del corpo degli altri ed incorporarle nella nostra immagine corporea. Ma possiamo anche cambiare completamente ruolo, assumere il ruolo degli altri, identificarci con loro, e ciò può dar luogo a atteggiamenti particolari nei confronti di certe parti del corpo» (Le Boulch, 1992, p. 14).

Questa struttura strutturante, che è il corpo inteso a livello neurologico, è al centro del sentimento che noi abbiamo più o meno sviluppato nel nostro corpo e passa attraverso una successione di stati di equilibrio. Questa ambiguità rivelerebbe l'esistenza di un corpo neurologico e di un corpo psicologico, così come sosteneva anche Mélanie Klein. In realtà il corpo si trova al centro di un conflitto. Il compito dell'educazione psicomotoria è quello di aiutare praticamente il fanciullo a disporre di un'immagine corporea operativa.

Le Boulch identificava la strutturazione dello schema corporeo e dell'immagine corporea attraverso quattro stadi: il corpo subito (0-3

mesi); il corpo vissuto (3-36 mesi), il corpo percepito (3-6 anni) e il corpo rappresentato (6-14 anni).

La tappa del corpo vissuto tende verso l'immagine che il bambino ha del proprio io e si caratterizza per la motricità volontaria, ma non cosciente. La tappa del corpo percepito corrisponde all'organizzazione dello schema corporeo, inteso come strutturazione percettiva del proprio corpo, del movimento, delle sensazioni di equilibrio e disequilibrio che non vengono occasionalmente sperimentate, ma coscientemente ricercate. Il consolidamento dello schema corporeo come struttura strutturante corrisponde alla più salda fusione possibile delle due immagini. Il bambino avrà così un'immagine del corpo operativa, in grado cioè, nel senso piagetiano, di programmare mentalmente le azioni basandosi sugli oggetti circostanti e anche sul suo corpo proprio.

Sulla base di queste indicazioni, il corpo, sebbene in maniera inconsapevole, diventa primo intermediario e protagonista nella costruzione dell'identità del bambino sin dai primissimi momenti di vita, all'interno della vita intrauterina.

Di come il corpo interagisca da subito nella costruzione dell'identità del bambino, ne parla Didier Anzieu nel suo testo *Io-pelle* del 1985 (Anzieu, 2005). Ma cosa si intende per *Io-pelle*?

Anzieu sostiene che l'*Io-pelle* si forma attraverso tutte le interazioni biologiche-sensomotorie: il bambino deve permanere nell'involucro materno soddisfacente sin dal momento del concepimento, affinché le funzioni biologiche e senso-motorie maturino gradualmente e con continuità. Gli stimoli devono essere reciproci, la placenta e il feto devono costituire una coppia stabile. Poiché la madre si muove, il bambino galleggiando è in continuo movimento. Non conosce immobilità, si muove e cambia posizione molto liberamente. I movimenti della testa, dei segmenti corporei sensibilizzano recettori articolari cinestesici e cutanei. Il sistema addetto all'equilibrio si sviluppa precocemente (sistema labirintico). Le contrazioni dell'utero stimolano la pelle, in particolare la parte posteriore del corpo. Qui il feto sente l'amplificazione del battito cardiaco, la respirazione, il tono della madre, la variazione della sua voce.

Il feto in movimento è alla ricerca di contatti sensoriali: tocca con le mani la placenta, con i piedi spinge sulla parete uterina, lo stesso con la schiena e la testa.

L'*Io-pelle* inoltre si forma grazie alla qualità delle interazioni: non basta quindi il contatto, ma indispensabile per la formazione di engrammi

di azione è la qualità delle interazioni. La tensione intrauterina viene avvertita dal feto, così come i movimenti bruschi che tolgono stabilità e armonia al mondo ovattato di liquido amniotico.

Quando questo processo è armonico, il feto engramma (incamera tracce di azioni dovute a modificazioni reciproche) una quantità di sensazioni piacevoli che si confondono in un tutt'uno con quelle della madre (Aucouturier, 2005, pp. 30-31).

Scambi ricchissimi

La ricchezza degli scambi tra madre e figlio contribuisce a formare quell'immagine di figlio ideale che caratterizza i primi mesi della gravidanza, come momento magico. Inizialmente la gestazione è desiderata e sognata, ma quando il bambino comincia a muoversi, la gestazione diventa esperita, concreta: l'idea di portare una vita dentro di sé si fa reale. Questa dimensione psicologica può rivelarsi positiva o sfavorevole. Anche quando è positiva può semplicemente legarsi al piacere narcisistico della creazione di ogni madre, legata all'idealità di un bambino immaginato e immaginario anche dopo la nascita. In questo momento della gestazione, la madre viene catapultata nella propria dimensione infantile, nelle proprie relazioni affettive con madre e padre, con la realizzazione della propria sessualità, con le angosce nei confronti della nascita.

È da questo momento che ha inizio il dialogo tonico-emozionale come anticipazione profonda della comunicazione non verbale profonda tra madre e bambino.

Stato d'allarme

Quando il bambino engramma sensazioni dolorose o oggetti cattivi da rigettare si crea uno stato di allarme generale. Le condizioni sfavorevoli possono riguardare fattori genetici, fisiologici, malattie croniche, fattori psicologici come stati depressivi cronici e choc emotivi ripetuti e dolorosi. In questi casi, inconsciamente la soluzione della madre è quella di aggrapparsi al bambino come se facesse parte del proprio corpo. È un prolungamento di sé.

Altrimenti il bambino può diventare oggetto di fantasmi distruttivi che si ricollegano alla propria storia personale. Nelle proiezioni inconscie il bambino è un pacco, un'appendice parassita di cui liberarsi (rifiuto inconscio della gravidanza con pulsioni distruttive e morbose.) (Aucouturier, 2005, p. 33). A questo punto idea di bambino e bambino reale non corrispondono.

Il parto

È uno sconvolgimento senso motorio: da un ambiente acquatico in assenza di gravità, il bambino passa ad un ambiente aereo. Fa esperienza del vuoto, della violenza dell'aria, del dolore della luce, del rumore, del freddo, del contatto sulla pelle delicata, degli odori, della sete, della secchezza della cavità orale e della fame. Inoltre sperimenta per la prima volta il dolore dell'attesa.

Il bambino deve essere protetto dalle cure e dalle manifestazioni affettive dei genitori.

Come la madre opera delle trasformazioni sul bambino, allo stesso modo il bambino opera delle trasformazioni sulla madre in maniera ciclica, nel momento in cui il bambino è disponibile a ricevere da lei. Si tratta di reciprocità delle trasformazioni tra soggetto e oggetto, con la sola differenza però che i due elementi del dialogo hanno maturità biologica e psicologica differente.

Il bambino non investe l'adulto, ma investe l'azione che lo unisce a lui. È quindi la madre che dà il piacere dell'azione su se stessa.

L'azione diventa quindi il piacere di muoversi, inteso come capacità di contenere le tensioni causate dalla mancanza interna. Alla scomparsa dell'oggetto buono corrisponde una sensazione piacevole perché l'oggetto buono è fisicamente assente ma interiormente presente. Se così non accade, il bambino vive delle tensioni ripetute, che lo portano a cercare continuamente il movimento come fonte di piacere che però non soddisfa poiché non riesce a colmare questa assenza interna. Tale principio è lo stesso che sta alla base di una separazione serena tra mamma e bambino: quando questo accade infatti il bambino ha maturato un'immagine materna interna che arriva a colmare l'assenza concreta della madre e a far sì che il bambino riesca a gestire meglio l'attesa del suo ritorno, consapevole che ci sarà.

Agli engrammi di azione, che generano piacere, si affiancano engrammi di inibizione, che riguardano blocchi, somatizzazioni, motricità convulsa, apatia motoria. Sia nel caso di iperattività che nel caso di apatia motoria il piacere non c'è.

Il piacere crea quindi i presupposti per la strutturazione tonico-affettiva, che sta alla base di quella che sarà poi la pressione e la forza di incisione del bambino sul foglio.

La qualità dell'unità di piacere crea integrazione tra momenti di azione e inibizione, tra esperienze buone e cattive. Il bambino si muove per creare soddisfazione a momenti negativi e per contrastare le angosce

arcaiche. Inoltre un buon livello qualitativo di scambi crea uno sdoppiamento dell'unità duale simbiotica madre bambino: le azioni del neonato si distinguono da quelle della madre e viceversa. Si comincia a strutturare nel bambino il concetto di dentro-fuori che poi si manifesterà nell'utilizzo dello spazio in scrittura.

Il bambino nei primi mesi di vita utilizza come contrasto alle angosce arcaiche due riflessi:

1. *il riflesso di Moro*: è uno dei riflessi neonatali che si manifesta con una reazione di soprassalto accompagnata da improvvisa apertura delle braccia al verificarsi di stimoli come un rumore improvviso o quando si appoggia il neonato supino in modo un po' brusco o rapido. In questi casi il neonato fa un sobbalzo, estende le braccia, allargando mani e dita e successivamente le piega, normalmente segue il pianto. È presente in tutti i neonati ad eccezione di quelli affetti da Trisomia 21 (Sindrome di Down). Si pensa abbia lo scopo di mantenere la vicinanza alla madre in caso di movimento. Si inizia a manifestare verso la 28^a settimana gestazionale e raggiunge la completezza nella 34^a. Normalmente il neonato perde il riflesso di Moro alla nascita e comunque entro il sesto mese di vita.

2. *il riflesso di aggrappamento o grasping*: è il riflesso, tipico di tutti i bambini appena nati, di afferrare con la manina qualcosa se ne viene stimolato il palmo. Di solito il bimbo tende ad afferrare con forza il dito del genitore o di chi gli solletica il palmo della mano. È un riflesso arcaico di cui il neonato dispone per interagire con un mondo per lui nuovo e per cercare protezione.

Il fallimento dei processi di trasformazione: le angosce¹ arcaiche di perdita del corpo

Nel caso in cui lo scambio non sia stato uno scambio buono e le interazioni siano state deboli, il vuoto viene colmato con l'agitazione psi-

¹ Con il termine "angoscia" si intende il restringimento della regione epigastrica con difficoltà nella respirazione e tristezza. Per estensione l'angoscia si riferisce ad un restringersi del corpo provocato dalle eccessive tensioni toniche che limitano l'espandersi del piacere e il costituirsi dell'unità.

comotoria. È la ricerca continua di rassicurazione motoria, la continua ricerca di piacere senso motorio.

Winnicott è stato uno dei primi psicoanalisti a prendere in considerazione il periodo relativo ai primi sei-otto mesi di vita, come periodo molto problematico per il lattante. Egli sottolinea che eventi affettivi dolorosi lasciano tracce indelebili sul corpo, vengono engrammati sul corpo e restano come traccia motoria e nella memoria motoria. Queste tracce non avendo a disposizione un luogo psichico, per assenza di un'organizzazione psichica adeguata, sono all'origine di angosce arcaiche di perdita del corpo. Winnicott evoca il concetto di paura del crollo (*mental break-down*): si tratta di un'angoscia da cui tutti ci difendiamo ma che resta invasiva nei pazienti con patologie psicologiche (Aucouturier, 2005, p. 45).

Questa doppia immagine di rottura e di caduta, contenuta nella parola *breaking-down*, è dovuta all'inconsistenza o piuttosto all'assenza di un ambiente favorevole, la cui conseguenza ad un livello primitivo dà luogo ad un'impossibile integrazione somatopsichica, cioè ad una nuova dimensione pulsionale provocata dall'emergere delle prime rappresentazioni inconse che altro non sono che i fantasmi d'azione.

Paura di cadere, di crollare, di andare in mille pezzi, di svuotarsi, di dissolversi, di esplodere, di perdere continuità.

I bambini autistici fanno esperienza di questi terrori nella fase di sviluppo pre-verbale, pre-immaginaria, pre-concettuale e vengono condotti a un rallentamento o ad un arresto vero e proprio dello sviluppo affettivo e cognitivo. Nel bambino autistico permangono tutte le angosce arcaiche che egli teme ma che paradossalmente lo attraggono e lo affascinano. È in uno stato di non-integrazione.

Angoscia di caduta

Oltre il periodo in cui compare il riflesso di Moro, il bambino più grande sarà molto sensibile alla perdita degli appoggi e al disequilibrio e dovrà essere incoraggiato negli sforzi che compie alla ricerca di una stabilità posturale. I bambini che non sono stati ben sostenuti e protetti vivono la paura di cadere, di precipitare nel vuoto e nell'abisso e hanno paura di smembrarsi. Si aggrappano totalmente con le loro venose sensoriali per sottrarsi alla disintegrazione. Si aggrappano a certi odori, a certi odori corporei, a determinati suoni, ritmi, a certe sorgenti luminose, oppure stimolando la bocca ed infilandosi più dita in bocca o tenendo stretti oggetti duri da cui sono incapaci di separarsi (come ad esempio tenere tappi o altri oggetti in mano mentre si scrive oppure dare morsi alle penne).

Questi bambini sono affascinati dalla morte; ne parlano però senza emozione come se le loro emozioni fossero congelate dalla paura. Lo psicomotricista che gioca col bambino a cadere lo tiene saldamente tra le braccia, dimostrandogli che è possibile dissociare l'angoscia di caduta dall'essere lasciato cadere. Il bambino sperimenterà che esiste una possibilità di cadere e di lasciarsi andare mentre si è contenuti nella propria angoscia (Aucouturier, 2005, p. 47).

Angoscia del non limite

Durante i primi tre mesi di vita, il lattante si alimenta solo di liquidi e gas. Da lui fuoriescono solamente rifiuti poco solidi. Il bambino può sentirsi invaso da angosce di dissoluzione, liquefazione, scioglimento. Questi bambini sono affascinati dall'aria mossa dal ventilatore o dall'asciugacapelli, dall'aspirapolvere. Il bambino non è nel proprio corpo ma nel movimento e nel rumore dell'oggetto: egli è l'oggetto. L'enuresi potrebbe essere manifestazione di angoscia di scioglimento. Tali bambini si perdono in movimenti circolari, apprezzano girare in tondo sempre più velocemente. Le angosce del non limite alimentano l'assenza dei confini spaziali e temporali e sono all'origine di disturbi di orientamento nello spazio. Il bambino sembra non avere un asse di appoggio né un asse corporeo e può avere movimenti robotici. Il disegno spesso resta a livello scheletrico per molto tempo. Corre disperatamente e senza fine, può sentirsi annientato da uno spazio vuoto e allo stesso tempo cercare spesso il contatto con le pareti o con il suolo, provando comunque il timore di essere chiuso. È ossessionato dai labirinti. Spesso tenta di tappare gli orifizi corporei con le mani o di tappare i buchi che incontra nella quotidianità. La comprensione del mondo esterno è difficile perché questi bambini non accedono al registro simbolico.

A livello corporeo necessitano di pressioni, contatti, stiramenti, manipolazioni e massaggi, avvolgimenti con teli (Aucouturier, 2005, p. 48).

L'assenza di spazi bianchi sul foglio, la paura del vuoto, sono indici di isolamento e ansie allo stesso modo che un foglio caratterizzato dalla presenza di grandi spazi bianchi. Entrambi i segnali sono caratteristici di una disconnessione con l'elemento spazio.

Angoscia di esplosione

Paura nei confronti di tutto ciò che potrebbe esplodere come lo scoppio di un pallone, il tuono, i fuochi artificiali, elementi che sembrano rappresentare la violenza dei suoi pensieri e desideri. Nonostante ciò

le scene di guerra e di distruzione lo affascina. Occorre lavorare sul corpo come sorgente di piacere e di unità (Aucouturier, 2005, p. 49).

Distuggere per essere se stessi

Il gioco di distruzione intorno al primo anno di vita si ripete instancabilmente per il bambino aiutato dal piacere della madre nella ricostruzione. Questo permette al piccolo di ripetere la pulsionalità distruttiva. Non è però solo piacere; quando un bambino distugge ciò che l'adulto ha costruito per lui comincia il processo d'identificazione: questo sono io. A questo punto la costruzione dovrebbe differenziarsi: una costruzione per la madre, una per il bambino. L'impedimento della distruzione non favorisce lo smaltimento della pulsionalità distruttiva, né il processo di separazione, né l'affermazione narcisistica del bambino.

L'angoscia di frattura

Riguarda la paura di essere spaccato in due emicorpi. Si tratta di due metà non differenziate, incollate una all'altra. Spesso la separazione dalla madre è difficoltosa.

In aiuto psicomotorio, il bambino si guarda allo specchio da un lato, con un occhio solo e mai di fronte, oppure cammina lateralmente come un granchio. In altri casi il bambino ha due emicorpi uno in vita e l'altro atrofizzato.

Lavorare sulla simmetria aiuta il bambino a sentire il suo corpo come un tutt'uno.

Si aprono qui delle riflessioni su alcune difficoltà di lateralizzazione: se il neonato ha una tendenza genetica laterale destra e l'emicorpo destro più sicuro e tonico, diventerà destrimane e il lato sinistro diventerà secondario. Se invece la tendenza genetica laterale è destra e l'emicorpo sinistro più vivo, si genererà un conflitto intra-corporeo che darà origine all'ambidestria o ad una lateralizzazione tardiva e imprecisa (Aucouturier, 2005, p. 49).

L'angoscia di scorticamento e amputazione

Quando la separazione madre-bambino avviene senza rispetto dei tempi e senza precauzioni, il bambino può avvertire come la sensazione che alcune parti del corpo gli vengano strappate via. Si sente amputato di parti delicate e, a questo vissuto, corrispondono delle scariche emozionali molto forti. Le visioni del corpo amputato possono evocare in lui immagini ossessive di corpi a pezzi, smembrati o divorati da personaggi crudeli: per questo nelle rappresentazioni grafiche emergono ripetuta-

mente mostri e draghi. Tali bambini hanno bisogno di coprirsi molto, non amano svestirsi (Aucouturier, 2005, p. 50).

A conclusione di questa panoramica su un tema complesso e ampio, mi permetto di sottolineare che spesso difficoltà a livello di motricità fine altro non sono che la parte finale di difficoltà emotive che non possono esaurirsi nella ripetizione strutturata di alcuni gesti insegnati ad hoc. Spesso, per permettere ad un intervento di educazione del gesto grafico di avere un buon e duraturo esito, è necessario offrire al bambino un mezzo per rielaborare le sue angosce non superate: attraverso il gioco e le rappresentazioni nei bambini più piccoli e attraverso il linguaggio nei bambini più grandi. L'organizzazione dello spazio sul foglio deve passare attraverso l'organizzazione tonico-emozionale dello spazio di vita, conseguentemente dello spazio esterno e infine dello spazio grafico; quest'ultimo risulta quindi un valido strumento di osservazione dei cambiamenti che il bambino affronta nel raggiungimento di una sicurezza affettiva e di una autonomia emotiva.

Riappropriarsi dello spazio di gioco e del proprio corpo (che a partire dai primissimi anni di vita viene educato allo stare fermo, concentrato, quando non è tempo) sarebbe un valido strumento di prevenzione delle problematiche che interessano la scrittura manuale e di tutte quelle difficoltà emotive che portano il bambino a inibirsi o a perdersi nella disorganizzazione del movimento. Che sia evanescente o che sia confusa, in entrambi i casi il bambino non vuole lasciare traccia permanente di sé.

Riferimenti bibliografici e sitografici

- AMMANNATI G. (2008), *Tornare a scrivere in corsivo*, consultato in maggio 2016 da http://www.isfar-firenze.it/storage/img_notizie/file/1311350463Tornareascrivereincorsivo.pdf.
- ANZIEU D. (2005), *L'io-pelle*, Ed. Borla, Roma.
- AUCOUTURIER B. (2003), *...I bambini si muovono in fretta...*, Edizioni Scientifiche CSIFRA, Bologna.
- AUCOUTURIER B. (2005), *Il metodo Aucouturier. Fantasmî d'azione e Pratica Psicomotoria*, Franco Angeli, Milano.
- BISOGNI M.M. (1999), *Osservazione e gioco*, Ed. Borla, Roma.
- CONSOLI P.A. (2013), *Schema corporeo o Immagine corporea? Tra psicologia e neuropsicologia*, consultato in maggio 2016 da <http://www.state-ofmind.it/2013/10/schema-corporeo-immagine-corporea>.
- LE BOULCH J. (1992), *Lo sviluppo psicomotorio dalla nascita a sei anni*, Armando Editore, Roma.
- NICOLODI G. (1992), *Maestra guardami...*, Edizioni Scientifiche CSIFRA, Bologna.
- RECALCATI M. (2015), *Le mani della madre. Desiderio, fantasmî ed eredità del materno*, Feltrinelli, Milano.
- WINNICOTT D. (2006), *Gioco e realtà*, Armando Editore, Roma.

LA VALUTAZIONE DELLA PROVA GRAFICA NEL PROCESSO PENALE

Il presente articolo costituisce il contenuto della relazione tenuta nell'ambito del Corso di Alta Formazione in "Analisi dei fenomeni criminali, a.a. 2014/2015" presso l'Università degli studi di Napoli Federico II, Dipartimento di Scienze Politiche.

Il problema del rapporto tra scienza e diritto è da tempo oggetto di studio (e di contrasto) sia a livello nazionale che internazionale; infatti dai più recenti fatti di cronaca si apprende come le nuove tecniche scientifiche per l'accertamento dei fatti stiano assumendo sempre più rilevanza nelle aule di giustizia, tanto che Mirjan Damaska afferma che «guardare al futuro del processo penale oggi significa soprattutto parlare della progressiva adozione di modelli scientifici nell'indagine sui fatti, dal momento che un numero sempre più elevato di fatti rilevanti al processo può essere dimostrato soltanto con elementi tecnici sofisticati» (Damaska, 2003, p. 205).

Damaska ha sotto gli occhi la realtà giudiziaria statunitense, ma il dilagare della scienza nel processo penale è un fenomeno di assoluta evidenza anche in Italia.

Il giudice, nello svolgimento della sua attività, deve spesso ricostruire un fatto avvenuto nel passato (*lost fact*) non più riproducibile nell'esperienza attuale, mediante la retrospezione, seguendo le tracce con strumenti di ricerca che appartengono allo storico (come ad esempio le testimonianze) oppure con strumenti che appartengono allo scienziato, ovvero per mezzo della prova scientifica¹ (verità tecnica) e dei testimoni esperti (*expert testimony*).

¹ Propedeutico ad ogni ragionamento sulla "prova scientifica" è tentare di dare una definizione di *scienza*. Per questa definizione rinvio alle parole di P. Tonini, il quale definisce scienza «quel tipo di conoscenza che ha le seguenti caratteristiche: ha per oggetto i fatti della natura; è ordinata secondo un insieme di regole generali che sono denominate leggi scientifiche e che sono collegate tra loro in modo sistematico; accoglie un metodo controllabile dagli studiosi nella formulazione delle regole, nella verifica e nella falsificabilità delle stesse» (Tonini, 2007, p. 49).

In sostanza si può affermare che all'essenza stessa del processo, e in particolare del processo penale, è connaturale l'attitudine a produrre conoscenza e sapere².

Questo tema si innesta e si identifica, anche per i fini del presente lavoro, nella questione dei diversi modelli processuali e delle loro diverse attitudini a produrre conoscenze attendibili e saperi affidabili al fine di un raggiungimento di una verità processuale quanto più vicina alla verità storica.

Si può parlare di *verità* nel processo solo laddove «le probabilità del contrario sono confinate in un'area così ristretta da essere convenzionalmente accettata» (Fassone, 1986, p. 111).

La perizia grafica forense, essendo nel processo un mezzo di prova, affinché venga acquisita e produca nello stesso gli esiti per cui è stata richiesta, dovrà necessariamente attenersi ai criteri di scientificità imposti, non solo dalla comunità scientifica di appartenenza, ma anche da quelli comuni a tutte le scienze criminalistiche³. È per questo che non si può parlare di perizia grafica forense senza prima affrontare lo spinoso problema della prova scientifica.

Comunemente si utilizza il termine "prova scientifica" per riferirsi a tutti quegli accertamenti che producono un risultato utile per il processo e che richiedono, per il loro espletamento, il ricorso a conoscenze tecnico-scientifiche.

Questa tipologia di prova «è individuabile ogni qualvolta l'accertamento dei fatti richieda delle tecniche e delle nozioni che trascendono la soglia del sapere medio, e dunque il patrimonio di conoscenza del giudice

² Occorre considerare che la specificità indica un sapere che va oltre la soglia della conoscenza comune (Curtotti Nappi, 2009, p. 604). Infatti, a ben vedere, non è altro che un'estensione alla perizia del criterio ordinario della rilevanza di cui all'art. 190 c.p.p., applicando il quale basta che esista almeno un dubbio sulla necessità di un sapere superiore a quello comune ed il mezzo di prova "perizia" deve essere ammesso.

³ F. Mantovani, nel 1979, ha definito la Criminalistica come «quella particolare tecnica dell'investigazione criminale che studia il complesso dei mezzi, suggeriti dalle varie scienze, per l'accertamento del reato e la scoperta dell'autore ed alla quale appartiene una massa di nozioni di medicina legale, di dattiloscopia, di antropometria, di balistica giudiziaria, di grafometria, di tossicologia forense [...]» (tratto da <http://www.scenacriminis.com>). Il corpo interdisciplinare rappresentato dalla Criminalistica è il seguente: Balistica, Biologia, Chimica e Chimica tossicologica, Dattiloscopia, Diritto (Procedura penale, Diritto penale e Leggi speciali), Esplosivistica (esplosivi ed infiammabili), Fisica, Fonica, Geologia, Grafologia (indagini grafiche), Informatica (criminalità informatica e scienza informatica), Medicina legale, Residui da sparo, Statistica, Videofotografia ed altre.

in quanto rappresentante della cultura media, e non sono pertanto riconducibili entro il campo delle massime d'esperienza» (Taruffo, 1989, p. 4).

Secondo Dominioni si può parlare di prova scientifica «in presenza di operazioni probatorie per le quali, nei momenti dell'ammissione, dell'assunzione e della valutazione, si usano strumenti di conoscenza attinti alla scienza e alla tecnica, cioè a dire principi e metodologie scientifiche, metodiche tecnologiche, apparati tecnici il cui uso richiede competenze esperte» (Dominioni, 2005, p. 12).

Superando quelle che sono le definizioni accademiche di prova scientifica, e per i fini di questo lavoro, se ne possono sinteticamente dare due descrizioni:

- prova scientifica in senso stretto;
- prova scientifica in senso lato.

La prova scientifica in senso stretto è la prova che si basa su leggi scientifiche, mentre la prova scientifica in senso lato è quella che si basa non solo su leggi scientifiche ma necessariamente su un metodo scientifico.

Non vi può essere una prova scientifica se alla base non vi sia un metodo scientifico.

Tale distinzione è necessaria in quanto vi sono dei casi in cui la prova scientifica (conoscenze tecniche o altamente specialistiche) non si fonda sulle leggi scientifiche.

Ciò che caratterizza la prova scientifica non è, dunque, la rigorosa possibilità di utilizzare leggi scientifiche, ma l'adozione del metodo scientifico, cioè il metodo che ricostruisce l'evento analizzato con l'esame analitico di tutti i segmenti dell'evento, pervenendo alla sua spiegazione con l'utilizzazione del metodo induttivo che ci consente di ricomporre i frammenti della realtà in un quadro unico.

Il metodo scientifico è quel procedimento che trova la sua applicazione nella ricerca induttiva condotta secondo criteri che possono essere ritenuti metodologicamente corretti perché accettati e verificabili e non basati, invece, sull'intuizione o su congetture formulate dall'esperto o dalle parti.

La conoscenza è scientifica in quanto è possibile sottoporre a smentita, e cioè a falsificazione, la singola regola o il metodo applicato.

Questo è il caso concreto della perizia grafica forense, dove mancano leggi scientifiche di copertura, anche se sono presenti metodi e protocolli di indagine indicati dalle comunità scientifiche di riferimento (nazionali ed internazionali)⁴; a tal proposito occorre prendere atto «con ri-

⁴ Cfr. *European Network of Forensic Science Institute (ENFSI); Scientific Working*

guardo alla prova del fatto nell'ambito delle fattispecie di falso materiale [...] nel settore della grafologia, al di là della incrementata possibilità di usufruire di mezzi informatici che riducono l'alea delle considerazioni e valutazioni di periti e consulenti, queste ultime continuano ad avere un peso risolutivo, posto che il giudizio finale, pur postulando una corretta acquisizione dei dati, poggia prevalentemente sull'interpretazione dei medesimi sulla quale, inevitabilmente, influiscono fattori quali la saggezza, l'esperienza professionale, nonché l'apprezzamento personale di colui che deve esprimere il proprio parere»⁵, aspetti questi che non sono in alcun modo controllabili in maniera oggettiva dalle parti processuali.

Nell'esperienza di tutti i giorni, nelle aule di giustizia penale, assistiamo a giudici che si trovano di fronte a prove scientifiche testimoniate con terminologie e metodiche differenti, le quali giungono a risultati diversi e, talvolta, contrastanti. Ad esempio possiamo trovare da un lato il consulente tecnico del pubblico ministero che testimonia una certa verità tecnica e, dall'altro lato, il consulente della difesa che testimonia un'altra verità tecnica. Il problema del giudice è dunque stabilire quale verità tecnica sia più attendibile.

In termini più concreti, il problema o dilemma del giudicante è quello di stabilire la valenza epistemica di una prova. Come può il giudice stabilire una valenza epistemica di una prova scientifica introdotta in un processo penale?

Come è noto, il codice non indica al giudice il criterio per valutare in positivo o in negativo la scientificità di un metodo o di una teoria, tuttavia in letteratura vi sono diversi criteri per la valutazione di una prova.

Sinteticamente, e per i fini di questo intervento, possiamo distinguere due metodi che sono comunque collegati l'uno all'altro:

- il metodo soggettivo;
- il metodo oggettivo.

Il criterio soggettivo fonda le proprie basi sulla valutazione (professionale) della persona (esperto) che testimonia una determinata verità tecnica in giudizio:

- titoli;
- preparazione;
- *training*;

Group for Forensic Document Examination (SWGDOC); European Network of Forensic Handwriting Experts (ENFHEX).

⁵ Trib. Milano, Sez. VII, 29 marzo 2007, in Foro ambrosiano 2007, n.2, p. 183.

- *background*;
- esperienze in problematiche affini;
- pubblicazioni scientifiche;
- docenze e così via.

Nel processo penale, ma anche in quello civile, il criterio della valutazione soggettiva viene del tutto sottovalutato. Ciò avviene già nella prima fase di iscrizione all'albo dei consulenti tecnici del tribunale di residenza, dove non vi è alcun (reale) controllo sui titoli. Nel caso degli esperti in perizia grafica, addirittura, è sufficiente un corso intensivo di poche settimane per accedere negli elenchi di alcuni tribunali di residenza e divenire "testimone esperto". Non vi è alcun obbligo di praticantato e il novello iscritto può, di fatto, dal giorno successivo all'iscrizione, essere nominato perito in un processo penale, membro di un collegio peritale così come consulente tecnico della Procura viziando, in caso di apporto non scientifico al giudizio o all'indagine, il convincimento del giudice e la rispettiva verità processuale.

Vorrei ricordare il caso di un "esperto", in questo caso nominato di parte in giudizio penale, dove, dietro esplicita richiesta della pubblica accusa, ha pubblicamente ammesso di non avere titoli e di essere autodidatta. L'esperto in questione, quindi, anche se autodidatta, ha comunque fornito il proprio contributo (anti)scientifico al processo, viziando il libero convincimento del Giudice⁶.

Questo, insieme ad altri, è uno dei motivi per cui vi è mancanza di serietà e professionalità tra gli esperti, scarsa conoscenza delle procedure e, quel che è più grave, una scarsa qualità degli elaborati tecnici.

Sempre nel criterio soggettivo di valutazione di una prova scientifica, il magistrato, al momento del conferimento dell'incarico, dopo aver accuratamente valutato i titoli e la preparazione dell'esperto (perito o consulente), dovrebbe chiedere e conoscere le sue reali esperienze in merito alle specifiche questioni da trattare.

⁶ In un sistema accusatorio, seppur temperato come quello italiano, i consulenti di parte dovrebbero avere l'obbligo di verità e, così, sarebbero collocati su un piano di parità rispetto al perito; al tempo stesso, la consulenza tecnica di parte dovrebbe essere collocata tra i mezzi di prova, così come accade per il testimone esperto in Inghilterra. In Italia, viceversa, i consulenti di parte rappresentano più una forma di difesa tecnica che uno strumento equiparabile alla perizia. Ad esempio, l'assenza dell'obbligo sostanziale di verità, penalmente sanzionato, porta a svilire, in concreto, il ruolo dei consulenti privati, che non riescono a contrapporsi al perito creando le premesse per un contraddittorio vero e proprio (Focardi, 2003, pp. 191-192).

Anche il Consigliere di Corte di Cassazione Carlo Brusco, in riferimento ai criteri di valutazione di una prova scientifica, ha attribuito estrema importanza al valore soggettivo, vale a dire alla corretta comprensione delle qualifiche tecniche e scientifiche dell'esperto nominato (Brusco, 15-16 gennaio 2009).

Il secondo criterio di valutazione di una prova scientifica, che necessariamente si incardina nel primo completandolo, è quello oggettivo.

Tale criterio trova immediata applicazione nel momento in cui il giudice si trova nella drammatica incertezza di valutare tra più testimonianze esperte in contrapposizione tra loro. Come può il giudice stabilire la valenza epistemica della prova? Il più delle volte demanda la decisione al proprio perito il quale, secondo una errata aspettativa positivista della scienza, è portatore della scienza esatta (illimitata, completa, infallibile) e della verità fattuale. Nulla di più sbagliato!

In Italia siamo ancora radicati al concetto che la perizia è una prova del giudice e come tale il giudice deve appiattirsi ad essa.

Al giudice, in presenza del perito, è chiesto di non appiattirsi alle conclusioni dell'esperto e, in assenza del perito, di non improvvisarsi "tecnico" o "pseudo scienziato" dal sapere enciclopedico, secondo il mito del *judex peritus peritorum*, bensì di essere in grado di valutare a quali condizioni una tecnica investigativa possa essere ritenuta valida e portatrice di scientificità e di informarsi sui presupposti di validità del metodo scientifico utilizzato nel processo.

Se il giudice fosse in grado di valutare una prova scientifica secondo le personali conoscenze specialistiche, ciò comporterebbe un problema in relazione all'esercizio del diritto delle parti al contraddittorio che dovrebbe essere esercitato, in modo anomalo, non nei confronti di un esperto ma del medesimo giudice.

Il giudice deve essere garante dell'affidabilità della prova scientifica e non custode del metodo scientifico.

Anche se, facendo proprie le parole di Michele Taruffo, per il magistrato può talora risultare «impossibile controllare la validità del metodo seguito dall'esperto, poiché proprio il metodo sfugge alla cultura media e richiede cognizioni di alta specializzazione per essere valutato, e non solo per essere concretamente applicato» (Taruffo, 2004, p. 493).

Nella pratica giudiziaria questo controllo può essere esercitato, per esempio, con l'invito del giudice (ma anche del PM o del difensore) ad esibire copia degli studi scientifici trattati, del metodo o tecnica che l'esperto intende utilizzare vagliando poi i risultati che gli esperti del settore hanno tratto dall'esame delle metodiche che si intendono uti-

lizzare, e così via. Ma in nessun caso il «giudizio sulla validità della prova o del metodo scientifico adottato può essere delegato al perito (o al consulente tecnico) non solo perché questi, nella maggioranza dei casi, tenderà a sopravvalutare la validità del metodo nel quale è esperto ma perché la valutazione sull'attendibilità scientifica della prova, riguardando la sua ammissibilità e rilevanza, è compito esclusivo del giudice che lo eserciterà nel contraddittorio delle parti avvalendosi, ovviamente, anche delle informazioni fornitegli dall'esperto ma non limitandosi ad esse soprattutto nel caso di contestazione della validità» (Brusco, 15-16 gennaio 2009).

Il mito del *judex peritus peritorum* nasconde un paradosso: il giudice nomina il perito perché non è in grado di effettuare lui stesso un accertamento di tipo scientifico (ex art. 220 c.p.p.). Eppure si pretende che sia il giudice stesso a valutare l'esito della prova scientifica peritale, nell'obiettivo di stabilire se vale la pena di servirsene ai fini della decisione sui fatti. «Pertanto, si presuppone che il giudice possa effettuare *ex post* una valutazione su cognizioni scientifiche che egli stesso non possedeva *ex ante*» (Taruffo, 2004, p. 492).

Il paradosso è però solo apparente; ciò che si richiede al giudice non è di rifare la consulenza, con esperimenti, analisi, e quant'altro possa occorrere, al fine di verificare se il consulente ha svolto correttamente il suo incarico: ciò sarebbe evidentemente assurdo, impossibile e, appunto, paradossale. Tuttavia è necessario che il giudice sia in grado almeno di valutare la validità dei metodi di cui il consulente si è servito per svolgere il suo compito. Il giudice, quindi, è tenuto a motivare specificatamente il suo dissenso dalle conclusioni del consulente e, almeno in questo caso, occorre che egli sappia impiegare le nozioni tecnico-scientifiche necessarie.

È fondamentale dunque uscire da un circolo che rischia di diventare vizioso e di bloccare il discorso proprio sul paradosso che invece si deve superare. La via d'uscita è data dall'elaborazione di quei criteri di controllo, che costituisce il reale problema della prova scientifica; infatti le ricerche in altri paesi, specie negli Stati Uniti, sono costantemente impegnate proprio su questo terreno già a partire dagli inizi del novecento, sollecitate dall'evolvere della scienza e della tecnica e dalle diverse concezioni epistemologiche che si succedono o si contrappongono nell'ambito scientifico e, conseguentemente, in quello giudiziario.

Un autore molto importante che ha trattato con rigore scientifico questo spinoso argomento è M. A. Farley (Farley, 1993) il quale, con i suoi sedici criteri, ha costituito ulteriori parametri (in aggiunta agli *stan-*

ard Daubert del 1993)⁷, utilizzabili anche nel nostro sistema processuale, per la valutazione di affidabilità della prova scientifica (si pensi alla qualificazione scientifica del consulente, al precedente impiego della tecnica in altri casi giudiziari, alla necessità di tener conto del margine di soggettività nell'interpretazione dei risultati, all'esistenza di conferme esterne dell'accertamento ecc.).

Tra questi si possono sinteticamente proporre, in forma rielaborata per il presente lavoro, i seguenti criteri valutativi:

- l'esperto ha argomentato le proprie conclusioni o giudizi?
- nella fase di discriminazione delle ipotesi, l'esperto ha proceduto a falsificare tutte le ipotesi ritenute non privilegiate?
- le conclusioni dell'esperto si fondano su leggi scientifiche riconosciute dalla comunità scientifica di appartenenza?

In assenza di leggi scientifiche, le conclusioni tecniche dell'esperto sono frutto di un rigoroso processo analitico oggettivo che si basa su un comune protocollo scientifico oppure sono conclusioni frutto di fughe intuizionistiche?

- le premesse da cui è partito l'esperto sono corrette?
- quando l'esperto ha escluso il nesso di causalità in ordine a determinati fattori ha spiegato e dimostrato secondo quale teoria i fattori non potevano avere efficacia causale?
- ha spiegato e qualificato il margine di soggettività nella lettura e interpretazione dei risultati emersi dalle proprie indagini?
- Qual è il tasso di errore noto o potenziale del metodo scientifico adottato e dell'accertamento condotto?⁸

Questi sono solo alcuni criteri di carattere obiettivo che dovrebbero sostenere il giudice nella valutazione oggettiva della prova scientifica e nella valutazione di più prove testimoniate in contrasto tra di loro.

⁷ Successiva alla sentenza cosiddetta Daubert, nella decisione Kumho Tine nel 1999 la Corte Suprema ha ulteriormente affermato la propria volontà di migliorare la qualità dei testimoni esperti introdotti nei processi; in primo luogo sciogliendo affermativamente l'ambigua questione se i criteri delineati in Daubert potessero essere applicati anche alla testimonianza esperta "non scientifica", estendendo l'obbligo per il giudice di esercitare la funzione di *gatekeeper* nella sorveglianza di qualsiasi tipo di conoscenza tecnica o specializzata (quindi anche non scientifica), utilizzando gli *standard* delineati in Daubert solo qualora i medesimi risultino pertinenti alla natura della questione, alla competenza dell'esperto (al caso specifico) ed all'oggetto della sua testimonianza.

⁸ È proprio la conoscenza del tasso di errore che permette di confermare che la teoria adottata è stata controllata in modo serio.

Va precisato che le maggiori garanzie sulla validità e sulla produzione di risultati scientificamente corretti al processo si baseranno sulla reale assicurazione del contraddittorio già nelle prime fasi delle attività tecniche e dell'assunzione dell'incarico d'ufficio, mediante la presenza attiva di un consulente di parte, figura che dovrebbe mostrarsi in grado di criticare obiettivamente, anche proponendo soluzioni alternative, l'attività dell'esperto della parte pubblica.

Il diritto al contraddittorio deve potersi esercitare, quindi, anche nei confronti del metodo utilizzato, sulla competenza dell'esperto, sia in generale che sul caso specifico, al fine di stabilire l'effettiva idoneità scientifica che deve produrre, come già detto in principio, conoscenza attendibile e sapere affidabile.

Prima di concludere vorrei riportare il messaggio fortissimo emerso dal NAS⁹ *Report*, il rapporto formativo avviato su mandato del Congresso degli Stati Uniti e concluso nel febbraio del 2009. Ebbene la conclusione a cui giunge il rapporto è che, in tutte le cosiddette scienze forensi (ad esclusione dell'analisi del DNA), quello che manca è proprio la scientificità. L'interpretazione dell'evidenza forense è affidata, per lo più, al giudizio soggettivo del tecnico; giudizio non sostenuto da studi scientifici pubblicati e accreditati che dimostrino il fondamento e la validità scientifica delle tecniche forensi utilizzate.

Le raccomandazioni sono numerose, tra queste ritroviamo:

- promuovere lo sviluppo delle scienze forensi attraverso la raccolta sistematica di analisi di dati;
- incrementare l'attività di ricerca per validare le premesse di base di ciascuna disciplina e i metodi;
- standardizzare la terminologia;
- standardizzare le procedure secondo il parametro della *best practice*¹⁰;
- migliorare il *training* e la formazione.

È questo che si chiede al giudice: che dia coerentemente e logicamente conto della scelta operata senza appiattirsi sulle conclusioni dell'esperto, quasi si trattasse di una prova legale.

Queste sintetiche considerazioni mostrano che l'applicazione di *stan-*

⁹ Acronimo di *National Academy of Sciences*.

¹⁰ Il significato è quello di migliore prassi: si intendono le esperienze, le procedure e le azioni più significative o comunque quelle che hanno permesso di ottenere i migliori risultati, relativamente a svariati contesti e obiettivi preposti.

dard di validità scientifica ai diversi tipi di prove, in particolare a quella grafica, è un compito estremamente complesso e problematico. Tuttavia, e malgrado le difficoltà, è un compito necessario: se si crede che una decisione giudiziaria corretta richieda un'accurata e veritiera ricostruzione dei fatti, e se si considera che la scienza sta diventando un metodo comune per accertare i fatti, allora stabilire quali metodi (e quali esperti) siano realmente scientifici e quali non lo siano è una condizione essenziale per una corretta amministrazione della giustizia.

In conclusione si sottolinea che l'esperto forense, nella sua veste di teste scientifico, non dovrebbe (e in realtà non potrebbe) valutare e quantificare la probabilità di una certa ipotesi (accusatoria o difensiva), ma solamente fornire correttamente il valore del rapporto di verosimiglianza della (o delle) prove/indizi. Tuttavia, nell'identificazione personale per mezzo della manoscrittura, al contrario di altri accertamenti in ambito forense, il soggetto a cui risulta attribuita la paternità di una scrittura indagata viene identificato con il *reo*; quindi, l'esperto, in buona sostanza, esprime l'ipotesi a posteriori ovvero la risposta al quesito. Sia bene inteso l'enunciazione da parte dell'esperto dell'ipotesi a posteriori non include, nel suo intrinseco ragionamento, la conferma del capo d'imputazione.

L'enunciazione di tale ipotesi è categoricamente circoscritta alle risultanze peritali emerse dall'accertamento tecnico. E, infatti, così come il procedimento logico nel processo penale deve condurre alla conclusione caratterizzata da un "alto grado di credibilità razionale"¹¹ con lo stesso ragionamento, in ambito di accertamento forense, le conclusioni, e quindi i rispettivi accertamenti, devono esplicitare i gradi di resistenza alle ipotesi equiprobabili contrarie, prima di confermare che il soggetto in indagine sia responsabile del fatto di reato.

Quindi, nel confermare in via generale il limite del teste scientifico nel non poter formulare ipotesi accusatorie a posteriori, si deve tuttavia concedere un'eccezione alla fattispecie documentale/manoscritturale in quanto la natura intrinseca dell'accertamento impone di identificare l'autore del fatto con il colpevole¹². Tuttavia, così come suggerisce Toni-

¹¹ Il che corrisponde alla "certezza (o verità) processuale" che, eliminata l'interferenza di schemi esplicativi alternativi mediante la prova per esclusione, l'imputato sia responsabile del fatto di reato. A tal proposito si verifichi Cass., Sez. Un., 10 luglio 2002, Franzese.

¹² Nel panorama delle prove si è soliti distinguere tra la "prova diretta" e la "prova indiretta" (o "indiziante" o "critica") a seconda che questa abbia oggetto o meno il fatto

ni, «è necessario evitare che la scienza si tramuti in una scorciatoia del processo penale» (Tonini, 2011, p. 19).

Da qui è particolarmente sentita la necessità di un'etica condivisa dell'esperto, che serva come barriera a qualsiasi manipolazione, deformazione, omissione e contaminazione, poiché dall'esito di un accertamento tecnico o di una perizia, in quanto prova, può dipendere l'assoluzione o la condanna dell'imputato.



attinente il *thema probandum* (e cioè il fatto costituente l'imputazione) principale. Si avrà, quindi, "prova diretta" tutte le volte in cui la prova si riferisce direttamente al fatto di reato indicato in imputazione e che consente in via immediata di concludere circa la sua sussistenza o meno.

Riferimenti bibliografici

- BRUSCO C. (15-16 gennaio 2009), L'ingresso del dato scientifico nel processo penale: forme, garanzie, divieti. La fase del giudizio e le problematiche connesse alla valutazione della prova scientifica, Relazione svolta all'Incontro di studio sul tema *La prova tecnico-scientifico nel processo penale*, Roma.
- CURTOTTI NAPPI D. (2009), *La perizia, AA.VV. Prova penale e metodo scientifico*, Utet, Torino, p. 135 e segg.
- DAMASKA M. (2003), *Il Diritto Delle Prove alla Deriva*, Edizioni Il Mulino, Bologna.
- DOMINIONI O. (2005), *La prova scientifica nel processo penale. Gli strumenti scientifici-tecnici nuovi o controversi e di elevata specializzazione*, Giuffrè Editore, Milano.
- FARLEY M. A. (1993), *Forensic Science Handbook*, Saferstein R. Editor, New York.
- FASSONE E. (1986), *La valutazione della prova, Manuale pratico dell'inchiesta penale*, a cura di L. Violante, Giuffrè, Milano.
- FOCARDI F. (2003), *La consulenza tecnica extraperitale delle parti private*, Cedam, Padova.
- TARUFFO M. (1989), *Libero convincimento del giudice (dir. Proc. Civ.)*, *Enc. Giur. Treccani*, Vol. XVIII, Roma.
- TARUFFO M. (2004), *Considerazioni su scienza e processo civile, Scienza e diritto nel prisma del diritto comparato*, a cura di Comandé e G. Ponzanelli, Casa Editrice Giappichelli, Torino.
- TONINI P. (2007), *Progresso tecnologico, prova scientifica e contraddittorio, La prova scientifica nel processo penale*, a cura di L. De Cataldo Neuburger, Padova.
- TONINI P. (2011), *Dalla perizia "prova neutra" al contraddittorio sulla scienza, Scienza e Processo Penale. Nuove frontiere e vecchi pregiudizi*, a cura di Carlotta Conti, Giuffrè Editore, Milano.

NOTIZIE DALL'ITALIA I CORSI ESTIVI DI GRAFOLOGIA A BRESSANONE

«Grazie ancora per le splendide giornate organizzate a Bressanone», «Grazie per averci offerto ancora una bellissima occasione per approfondire questa materia in una cornice fantastica!», «I vostri incontri sono sempre molto interessanti», «Ormai per me sono diventati irrinunciabili», «Il mio pensiero è corso spesso a Bressanone, a Voi tutti, alla grafologia e all'aiuto psicologico che, nel tempo, ho potuto ricevere dalle persone con cui mi sono rapportata. Grazie in particolare al gruppo AGI di Bolzano ho potuto vivere esperienze meravigliose».

Questi sono alcuni degli echi che ci raggiungono alla fine di ogni estate e che, oltre a riempirci di gioia e di soddisfazione, ci fanno capire che i seminari estivi di Bressanone negli anni sempre più sono diventati un importante punto d'incontro umano e di studio per grafologi professionisti, studenti di grafologia, appassionati e curiosi di tutte le età e provenienti da tutta Italia, isole comprese. Per loro e per noi organizzatori questo appuntamento rappresenta un'occasione di condivisione e di approfondimento della comune passione grafologica, ma anche una piacevole opportunità di ritrovarsi tra colleghi e amici e rilassarsi in un ambiente molto suggestivo sia dal punto di vista storico-artistico che da quello paesaggistico.



Fig. 1 – Corsi estivi a Bressanone 2015.

L'idea di organizzare un corso di grafologia in un luogo di villeggiatura del Trentino Alto Adige è partita da Margherita Zerbi, una delle prime diplomate alla Scuola Superiore di Studi Grafologici dell'Università di Urbino. Già nel 1977 la grafologa bolzanina aveva «suggerito e ideato» un corso di grafologia per insegnanti al Passo della Mendola (TN), «programmato d'intesa» con l'Istituto Grafologico Girolamo Moretti e «diretto dal Prof. Bruno Vettorazzo di Rovereto (TN) che si è avvalso della collaborazione del p. Salvatore Ruzza di Camposampiero (PD) e del p. Ercolano Oberkalmsteiner di Bressanone (BZ)»¹.

Dopo aver fondato la sezione A.G.I. Bolzano, Margherita Zerbi, insieme al medico dott. Palmieri e ai colleghi grafologi Lucetta Banchi e Carlo Giuliani, dal 1982 porta avanti per dieci anni la tradizione dei corsi estivi di grafologia presso il Centro di Cultura residenziale dell'Università Cattolica al Passo della Mendola. Quando nel 1992 la struttura non si rende più disponibile ad ospitarli, i corsi, ai quali nel frattempo partecipano anche altri docenti come Anna Raybaudi Massiglia e Iride Conficoni, saltuariamente Pacifico Cristofanelli, Fermino Giacometti, Fiorenza Magistrali e Pietrina Verona, vengono organizzati a Malosco (TN), nel 1993 a Pietralba (BZ), nel 1994 a Nova Ponente (BZ) e dal 1995 presso l'Accademia Cusano a Bressanone che, a parte una parentesi nel 1996 a Castel Coldrano, ne rimane la sede fino ad oggi.

Dal 2001 si prendono cura dell'organizzazione dei corsi estivi le nuove consigliere Gloria Pretti, Maria Teresa Rosa, detta Mariolina, e Claudia Dander, affiancate nel 2005 da Milena Maglione e dal 2007 al 2013 da Chiara Biaggioni.

Ai corsi introduttivi e di approfondimento vengono aggiunti dei corsi monografici e man mano i corsi di 10 giorni vengono tramutati in 3 seminari tematici di durata più breve, tenendo conto delle crescenti difficoltà dei partecipanti a fermarsi per un periodo così lungo e per offrire loro la possibilità di scegliere, quali e quanti dei seminari proposti frequentare. Dal 2001 nella conduzione di corsi e seminari si sono alternati i docenti Iride Conficoni, Lucia Benedos, Anna Boracchi, Claudia Dander, Silvana e Alberto Bevilacqua, Chiara Biaggioni, Anita Rusciadelli, Milena Maglione, Luciano Massi, Letizia Tonucci, Ambra Fossati, Alessandra Millevolte, Carlo Merletti, Massimiliano Cataldi, Rocco Quatrone, Nicola Lamacchia, Emanuela Weber, Erika Moretti e Lidia Fogarolo. Si è parlato, sempre dal punto di vista grafologico, di orientamento scolastico e professionale,

¹ *Scrittura*, 23, p. 158, anno 1977.



Fig. 2 - Le organizzatrici dei corsi estivi: Claudia Dander, Gloria Pretti e Mariolina.

di equilibrio psichico, di meccanismi di difesa, di dinamiche di coppia e familiari, di comunicazione, di grafologia e benessere, di grafologia clinica, di Enneagramma, di Fiori di Bach, di Bioenergetica, di Programmazione neurolinguistica, delle fasi evolutive di Erikson, di biotipologie e caratterologie, di Passione Predominante, di depressione, di grafologia dell'età evolutiva, di disegno infantile, di grafologia aziendale e peritale, senza contare i laboratori grafologici e le esercitazioni.

È difficile stimare il numero dei partecipanti, dai 15 agli 86 anni, che negli anni hanno frequentato i corsi estivi dell'AGI Bolzano, molti per anni di seguito, qualcuno addirittura l'estate scorsa ha festeggiato i suoi 25 anni di partecipazione. Tutti conservano un bel ricordo dei seminari, delle escursioni pomeridiane, delle feste di chiusura animate da esibizioni di canto, poesia, musica e intrattenimento da parte dei partecipanti talentuosi.

Quest'anno i corsi estivi si svolgono dal 2 all'11 agosto, come sempre all'Accademia Cusano di Bressanone, con un "Laboratorio di analisi grafologiche" volto ad individuare le disposizioni attitudinali condotto da Lidia Fogarolo dal 2 al 5 agosto, e due seminari di grafologia compara-

ta, "Metodologia italiana e tedesca a confronto nella stesura dell'analisi grafologica" con Claudia Dander, Ruth Grosse e Christiane Sarreiter dal 6 all'8 agosto e "Metodologia italiana e francese a confronto nella stesura dell'analisi grafologica" con Iride Conficoni ed Elena Manetti dal 9 all' 11 agosto. Informazioni: claudia.dander@gmail.com, grafologiabolzano.it



CALENDARIO CORSI ESTIVI A BRESSANONE

2-5 agosto BRESSANONE

“LABORATORIO DI ANALISI GRAFOLOGICHE INDIVIDUARE LE DISPOSIZIONI ATTITUDINALI”

12h

Quattro incontri, con molte esercitazioni pratiche che puntano a riconoscere le principali combinazioni attitudinali presenti, che creano quelle abilità trasversali comuni a più professioni. In particolare vengono esaminate: le professioni che richiedono capacità relazionali; le professioni che richiedono disposizione alla tecnica; le professioni che richiedono minuziosità e capacità di sopportare l'isolamento; l'originalità e il problem solving; le capacità direttive ed imprenditoriali; nuovi punti di vista sul multi-tasking.

*Relatrice: **Lidia Fogarolo***

6-8 agosto BRESSANONE

“METODOLOGIA ITALIANA E TEDESCA A CONFRONTO NELLA STESURA DELL'ANALISI GRAFOLOGICA”

9h

Il seminario prevede la presentazione di alcune scritture che verranno analizzate e interpretate da Claudia Dander secondo il metodo morettiano e da Ruth Grosse e Christiane Sarreiter secondo la metodologia tedesca per attuarne infine un confronto valutando analogie e differenze di approfondimento. L'semplificazione del metodo grafologico tedesco tramite l'analisi delle grafie verrà preceduta da spiegazioni teoriche che si riferiranno in particolare a quegli aspetti della grafologia tedesca che si differenziano dall'approccio metodologico morettiano: il rapporto tra forma e movimento, i gradi di tensione di Pophal, il ritmo nelle sue diverse forme (ritmo di base, ritmo del movimento, della forma, della distribuzione delle masse grafiche sul foglio), il Formniveau, i caratteri impressivi, l'analisi del tratto.

*Relatrici: **Claudia Dander, Ruth Grosse, Christiane Sarreiter***

9-11 agosto BRESSANONE
**“METODOLOGIA ITALIANA E FRANCESE A CONFRONTO NELLA
STESURA DELL’ANALISI GRAFOLOGICA”**

9h

Il seminario si prefigge, con la partecipazione di due esperte nei rispettivi metodi, di esaminare le medesime grafie per un confronto interdisciplinare. Verranno presentate ai partecipanti alcune scritte di cui Elena Manetti svolgerà l’analisi grafologica secondo la metodologia francese e Iride Conficoni secondo quella morettiana per attuarne un confronto valutando analogie e differenze di approfondimento.

*Relatrici: **Iride Conficoni, Elena Manetti***



NOTIZIE DALL'ITALIA

APPROCCIO ALLA SCRITTURA NELL'ERA DIGITALE. IMPLICAZIONI MULTIDISCIPLINARI, PROFESSIONALI E DI RICERCA. RESOCONTO DI UN SEMINARIO DI STUDI.

Urbino, 1-2-3 Aprile 2016
Condotta da Heidi H. Harralson

«Scrivere manualmente promuove la creatività»
Fermino Giacometti (Presidente IGM)

Nelle giornate dell'1, 2 e 3 aprile 2016 si è tenuto ad Urbino, nelle bellissime sale del Collegio Raffaello, un convegno di studi promosso dall'Istituto Grafologico Moretti. L'evento, di grande risonanza e attualità per il mondo della grafologia, rivestiva una particolare importanza non solo perché trattava in modo così ampio la spinosa questione della manoscrittura e della sua interpretazione in un'epoca in cui si scrive sempre meno e si sta perdendo il piacere dell'espressione di sé attraverso il gesto grafico, ma anche perché presentava le nuove tecnologie utilizzate per la rilevazione di scritture elettroniche e permetteva un incontro-confronto con una delle massime esperte di grafologia operante negli Stati Uniti.

Ad accompagnare i partecipanti in questi tre giorni di full immersion grafologica è stata infatti Heidi H. Harralson, ricercatrice e grafologa americana che da anni si occupa di studi inerenti alle modificazioni in atto nella scrittura manuale nell'epoca del digitale "spinto" e delle relative implicazioni e svolge accurate ricerche sull'uso degli strumenti digitali e, per contraltare, sull'insegnamento del corsivo.

Il convegno, dopo i saluti delle autorità e la presentazione dei lavori introdotta da P. Fermino Giacometti, è iniziato con un contributo interessante ed avvincente per la sottile provocazione che presentava, condotto dalla dott.ssa Milena Pugnali. La relatrice, nel suo intervento "Grafologia digitale - Le radici nel passato, lo sguardo al futuro", ha trattato della biometria e dei vantaggi che la tecnologia può apportare sia concretamente che in termini di immagine e di opportunità al grafologo professionista, senza alcun rimpianto per il supporto scrittoria cartaceo.

L'intervento di Mrs. Harralson si è invece soffermato su conclusioni opposte: le sue ricerche l'hanno indotta a ritenere che la tecnologia stia incidendo negativamente non solo sulla spontaneità delle grafie ma anche sulle firme, determinando la perdita della complessità delle forme del corsivo scritto a mano. Quest'aspetto è di estrema importanza poiché se tutta la scrittura parla di noi, la firma è un segno privilegiato perché è "vicinissima" alla realtà che simboleggia e con la quale si identifica: essa esprime l'io più vero e genuino, la sua realtà intima.



*Fig. 1
Mrs. Harralson mentre illustra
le capacità che derivano dallo
scrivere a mano.*

La relatrice ha evidenziato, con numerosi dati, esempi e report, gli elementi di maggiore importanza per descrivere la progressiva modificazione della scrittura in seguito all'introduzione e all'uso della tecnologia digitale:

- Diverso livello di maturità grafica (prerequisito per ogni interpretazione grafologica).
- Difficoltà a leggere e scrivere il corsivo.
- Impatto sulle firme e perdita della stilizzazione grafica.

Inoltre va considerato l'aiuto dei software digitali per l'apertura di un nuovo tipo di ricerca.

Come riferimento del lavoro svolto, la Harralson ha utilizzato il concetto di maturità secondo Saudek¹, mettendo in relazione le grafie di alcuni giovani.

Le grafie presentano un esiguo numero di segni di personalizzazione; un numero crescente di scritte e firme non posseggono né il livello formale né la maturità grafica che permetta un'analisi completa delle caratteristiche della struttura interna.

Molti appartenenti alle giovani generazioni non sanno scrivere o leggere il corsivo: la tastiera e gli sms di tablet e smartphone hanno soppiantato molte attività legate alla scrittura a mano.

Negli esempi presentati nel corso dell'evento la relatrice ha rilevato la povertà (per numero ed originalità) di segni di personalizzazione mentre ha mostrato diversi aspetti grafici che riconducono le forme scritte alla modalità con cui sono realizzati i messaggi nella cultura dell'immagine.

6. What do you like best about the work that you do?

I like that I get to help people. My day usually consists of answering questions and working with new people on a frequent basis. I love that people trust me and will come to me for help. I also enjoy working as part of a team and how every part of that team works and helps me daily. I enjoy learning new things and having a steady work pace.



Fig. 2 - Esempio di scrittura presentata da Mrs. Harralson al convegno di Urbino: somiglianza fra sigla e immagine.

¹ Robert Saudek (21 Aprile 1880 – 15 Aprile 1935) grafologo di nazionalità ceca, scrittore di novelle, racconti e poesie.

Per la valutazione del livello di maturità grafica, la Harralson suggerisce un approccio volto a considerare cosa l'autore della grafia ha scelto di sottolineare e come vuole presentare se stesso. A questo dovrà far seguito un confronto della grafia analizzata con altri campioni coevi redatti dallo scrivente.

La sempre maggior frequenza di variabilità grafica presente in un medesimo brano evidenzia una generalizzata difficoltà di apprendimento ed una diffusa e precoce assunzione di farmaci.

Queste caratteristiche devono essere attentamente valutate dal grafologo per permettergli di comprendere a quali fenomeni sono associabili.

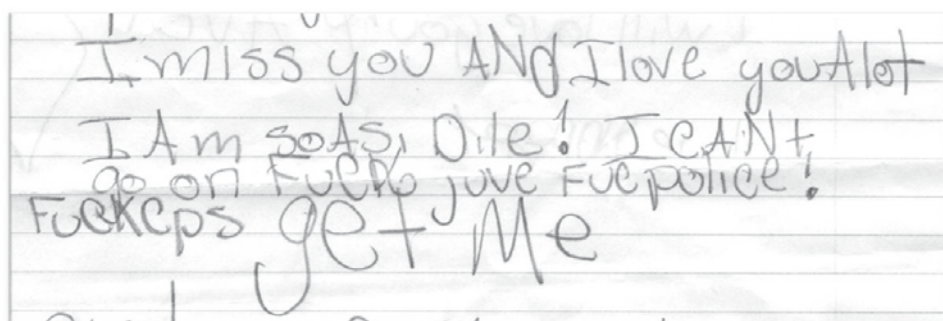


Fig. 3 – Altro esempio presentato da Mrs. Harralson: scrittura di adolescente di 14 anni. Si evidenziano segni di disgrafia come la miscelazione di maiuscole con minuscole, lettere di dimensione inconsistente ed errori ortografici.

Alcune osservazioni

Anche le più semplici ricerche in rete riportano che molti Stati del Vecchio e del Nuovo Continente tendono sempre più a orientarsi verso l'adesione a linee guida formative che sostituiscono le lezioni di *handwriting* con lezioni di *typewriting*.

Fortunatamente sta contemporaneamente emergendo una diversa sensibilità al problema che tende a introdurre indicazioni volte ad incentivare l'insegnamento della scrittura manuale e del corsivo. Ciò produce una situazione di confusione e sostanziale disomogeneità nella formazione primaria. In particolare negli USA questa dicotomia contribuisce ad alimentare discussioni e dibattiti e a stimolare l'attività di ricerca in questo specifico campo.

Sono americane le più importanti campagne per la conservazione del corsivo. Molti studi hanno dimostrato che la scrittura a mano:

- favorisce lo sviluppo cognitivo e creativo di bambini e ragazzi incrementando positivamente i risultati scolastici in tutte le materie di studio, anche al livello di istruzione superiore;

- incrementa l'attività delle aree cerebrali e stimola in particolare l'area visiva, favorendo il riconoscimento delle lettere e l'organizzazione spaziale;
- influisce positivamente sulle abilità di lettura e produzione scritta sia dal punto di vista della fluidità del movimento, sia dal punto di vista ideativo, sulla qualità del linguaggio e sulle capacità critiche del bambino.

I risultati delle ricerche presentate sembrano quindi convergere e confermare una correlazione tra fluidità gestuale e le abilità motorie che caratterizzano la scrittura manuale e le capacità di apprendimento, di lettura e di comunicazione scritta.

Interessante, a tal proposito, la presentazione della pagina Facebook della *Campagna per il Diritto di Scrivere a mano* promossa dall'Istituto Internazionale Girolamo Moretti di Urbino che evidenzia come la scrittura a mano sia «...un comportamento, una comunicazione e una testimonianza in tutte le fasi della vita: è una gestualità che attiva la formazione della persona nei bambini; diventa espressione completa e totale di sé da adulti; aiuta il benessere di mente e cervello anche da anziani. [...] ha un valore antropologico universale, è la manifestazione oggettiva dell'unicità di ciascun individuo, è compagna di vita dallo scarabocchio sino al testamento. L'atto della scrittura unisce in una "melodia cinetica" l'essere uomo nella sua totalità, perché chiama in causa la mente, il cuore e la mano».

La conclusione, in estrema sintesi, di queste giornate di studio è che, pur senza voler demonizzare la tecnologia e la strumentazione digitale ormai insostituibile, non si debba abbandonare la scrittura manuale e l'apprendimento del corsivo in quanto rappresentano un patrimonio culturale e creativo davvero insostituibile per lo sviluppo individuale in tutte le sue manifestazioni ed espressioni.

Questo implica, per coloro che hanno fatto dello studio della scrittura manuale la loro professione, il dovere etico e la responsabilità di salvaguardarne l'esistenza mantenendo il loro personale coinvolgimento che dovrà essere accompagnato da una trasversale operazione culturale dai confini molto ampi.

Riferimenti sitografici:

<http://www.campaignforcursive.com/>

<http://www.graphonomics.org/>

<https://www.facebook.com/Campagna-per-il-diritto-di-scrivere-a-mano-589588174511223/?fref=ts>

PILLOLE FISCALI

COSA FARE QUANDO SI RICEVE UN AVVISO BONARIO

Accade di frequente, spesso proprio nei mesi estivi, che l'Agenzia delle Entrate invii una comunicazione, il cosiddetto avviso bonario, al contribuente.

In questi casi, la prima cosa da fare è conservare, insieme alla comunicazione, anche la "sua" busta con il timbro postale; la seconda è consegnare prontamente il tutto al proprio commercialista.

Con l'avviso bonario l'Agenzia delle Entrate può comunicare che:

Caso 1) la *dichiarazione dei redditi* presentata dal contribuente relativamente ad una determinata annualità è *regolare*; in tal caso il commercialista, al quale è stata consegnata, la allegherà alla dichiarazione dei redditi dell'anno oggetto di controllo da parte dell'Amministrazione finanziaria. E la cosa finisce lì.

oppure

Caso 2) la predetta *dichiarazione* è *irregolare*, nel quale caso il contribuente troverà, in allegato alla comunicazione, un modello di pagamento con l'indicazione degli importi richiesti dall'ufficio a titolo di imposta, sanzioni ed interessi. Egli, o meglio il suo commercialista, dovrà verificare se le contestazioni mosse dall'ufficio sono fondate oppure no. Avremo le seguenti due situazioni:

- a) *l'Agenzia delle Entrate ha ragione*: è stato commesso un errore nella redazione della dichiarazione dei redditi; per correggerlo bisogna effettuare il *pagamento* richiesto *nel termine di 30 giorni* dalla ricezione dell'avviso bonario: solo così, infatti, si potrà beneficiare della riduzione delle sanzioni ordinariamente previste. Gli importi da versare, comprese le sanzioni già conteggiate in misura ridotta, sono quelli indicati nel modello di pagamento allegato all'avviso bonario. Dopo aver effettuato il versamento, la relativa quietanza va conservata dal commercialista insieme con la comunicazione

dell'Agenzia delle Entrate; a questo punto la pratica può considerarsi chiusa.

Gli errori più comuni possono riguardare l'indicazione di spese deducibili/detraibili in misura superiore a quella spettante oppure i versamenti. Ad esempio:

- contributi dovuti alla propria "Cassa" di appartenenza riportati nella dichiarazione in misura superiore a quanto è stato versato nell'anno;
- indicazione di spese mediche non detraibili, in quanto non correttamente documentate;
- versamenti di imposte dovute in base alla dichiarazione, effettuati in misura inferiore al dovuto, ecc.

b) l'Agenzia delle Entrate non ha ragione: le contestazioni mosse dall'ufficio non sono fondate; il contribuente, a mezzo del suo commercialista, può presentare un'istanza di autotutela all'ufficio per segnalare dati ed elementi da questo non considerati o erroneamente valutati, dimostrando che il proprio comportamento è stato corretto e chiedendo, quindi, l'annullamento dell'avviso bonario emesso. L'istanza, che va corredata da idonea documentazione attestante i requisiti e le condizioni che confermano la correttezza dell'operato del contribuente, deve essere presentata nello *stesso termine* sopra indicato di *30 giorni* dalla ricezione dell'avviso bonario.

A questo punto l'ufficio può:

- *accogliere integralmente la istanza di autotutela;* in questo caso, esso invia una successiva *comunicazione di annullamento* e la pratica si chiude senza effettuare alcun versamento;
- *accogliere parzialmente la istanza di autotutela;* in questo caso l'ufficio invia una successiva comunicazione di annullamento parziale e la pratica si chiude con il *pagamento, nel termine di 30 giorni*, dell'importo residuo richiesto dall'ufficio. Le somme da versare, comprese le sanzioni già conteggiate in misura ridotta, sono quelle indicate nel modello di pagamento inviato dall'ufficio, secondo quanto previsto nella situazione illustrata nel caso 2)a.
- *rigettare integralmente l'istanza di autotutela:* è opportuno affidarsi al proprio commercialista per valutare insieme cosa fare.

Il pagamento di quanto richiesto con gli avvisi bonari può essere rateizzato come segue:

- le somme fino a 5.000,00 euro possono essere versate in un numero massimo di 8 rate di importo uguale;
- le somme oltre 5.000,00 euro possono essere versate in un numero massimo di 20 rate di importo uguale.

La prima rata va versata entro il termine di 30 giorni, come più volte ricordato; sulle rate trimestrali successive sono dovuti gli interessi. Non è richiesta la prestazione di garanzie.



NOTIZIE DAL WEB LEARNING BY DOING

(imparare facendo, imparare attraverso il fare)

Già dagli anni '80 del secolo scorso Seymour Papert¹ enunciava che la tecnologia digitale fosse un indispensabile strumento cooperativo-sociale per l'apprendimento e per la formazione. Egli sosteneva l'uso del computer come supporto all'istruzione e, allo stesso tempo, "luogo" d'apprendimento che aiuta a costruire e a scambiare nuove idee.

La rivoluzione digitale nell'ambito formativo lo dimostra (in particolare a partire dal Web 2.0): si propongono corsi on line per un numero crescente di persone, supportati dai metodi più diversificati, con impostazioni pedagogiche ispirate al costruttivismo, all'attivismo e al *learning by doing* (imparare facendo, imparare attraverso il fare).

Sono gli stessi allievi a «suggerire all'educazione formale ed alle istituzioni formative un nuovo stile di apprendimento digitale, nuove modalità didattiche e nuovi stili di insegnamento. I discenti praticano e richiedono sempre di più nuove opportunità di "imparare a fare da soli", di apprendere attraverso il fare, di cooperare e personalizzare il loro stile di apprendimento»².

Alcune considerazioni

Secondo Livia Petti (Petti, 2011, pp. 15-16) la Rete (il Web) presenta almeno tre livelli di possibilità educative:

- accesso alle informazioni e alla conoscenza;
- condivisione delle informazioni e della conoscenza;
- percorsi formativi formali.

Ecco in breve in che cosa consistono.

¹ Nato a Pretoria nel 1928, è un matematico, informatico e pedagogista, sudafricano naturalizzato statunitense.

² Dall'introduzione di Paolo Ferri a (Petti, 2011, p. 11).

1. Accesso alle informazioni e alla conoscenza

A questo primo livello il web ha potenzialità educative poiché stimola l'individuo a ricercare e selezionare le informazioni, ponendo in esercizio abilità di recupero cognitivo e di discriminazione. Gli stessi motori di ricerca che consentono di trovare grandi quantità di materiale bibliografico e multimediale svolgono questa importante funzione. Favorito è altresì l'aggiornamento permanente grazie alla facile accessibilità della documentazione on line. Ma non basta avere un buon strumento perché ci sia effettivo apprendimento infatti «[...] il successo di questo livello è strettamente legato alle capacità del singolo di discernere, nell'intricato mondo della Rete, le informazioni rilevanti da quelle che non lo sono» (Petti, 2011, p.15).

2. Condivisione delle informazioni e della conoscenza

Questo livello è possibile in quanto gruppi di individui mirano a confrontarsi e a condividere informazioni, esperienze e risorse. Essi si ritrovano all'interno delle comunità on line, i cosiddetti Social Network (reti sociali). Il rapporto è basato sulla comunicazione ed è in tale ottica che va compreso: il singolo che necessita di approfondire un concetto o di ricercare un'informazione si rivolge ad altri, magari più esperti, che decide di coinvolgere nella sua rete di contatti; viceversa se egli stesso è a conoscenza di un'informazione o si sente fonte di specifiche ed approfondite conoscenze sarà pronto a condividerle con la sua cerchia di amici o professionisti.

3. Percorsi formativi formali

Con tale termine ci si riferisce a quelle iniziative didattiche formali che possono svolgersi con supporto telematico (ad esempio un corso on line).

La definizione di questi tre livelli rende il web un territorio fertile per l'educazione, sia che sia veicolata da attività formali sia che venga promossa in modo informale. A quest'ultimo proposito si considerano le comunità on line, come sopra accennato, note a livello internazionale come *community*. Particolare importanza rivestono le community on line costituite da professionisti di specifiche competenze, la cui sinergia comunicativa consente di raggiungere traguardi eccellenti in gran velocità, che non sarebbero pensabili con altri modi e mezzi se non il web. In ambito scientifico in particolare il sapere condiviso via internet supera

ogni frontiera e permette un dialogo tra esperti di altissimo livello e, soprattutto, di grande efficacia.

Un esempio fra tutti: il webinar

Alla domanda “Cos’è un webinar?” la risposta è molto semplice: la possibilità di fruire di corsi e conferenze direttamente dalla propria casa partecipando all’evento attraverso l’uso del pc.

La logica è la seguente: l’organizzatore dell’evento invia per email ad ogni singolo partecipante un link che consente a quest’ultimo di “entrare” dentro l’aula in cui avviene la lezione. Egli sarà in grado quindi di vedere ed udire il docente, seguire le slide su cui si basa il corso, intervenire direttamente sia oralmente che per iscritto (di norma tramite una sorta di chat creata ad hoc).

Il valore aggiunto di questa formazione a distanza è proprio la possibilità di instaurare degli scambi con persone che in altro modo difficilmente si sarebbero conosciute o con le quali si avrebbe interagito. Tutti gli strumenti per questo tipo di comunicazione via internet sono forniti dalla piattaforma o dal software specifico, strumenti che consentono ai partecipanti di essere “lì” allo stesso momento e di potere discutere o imparare tutti insieme contemporaneamente un definito argomento.

Le caratteristiche principali del webinar sono quindi:

- Il suo aspetto sociale, di condivisione e scambio;
- La sincronicità: come se tutti fossero contemporaneamente nella stessa stanza (e lo sono ma la stanza è virtuale);
- La presenza della piattaforma web, senza la quale nulla di tutto questo sarebbe possibile;
- L’alto livello di possibilità di interazione tra partecipanti e tra il singolo allievo ed il docente.

Una riflessione ed un invito

Anche all’interno della scuola gli insegnanti sono sollecitati a porre attenzione all’uso didattico delle tecnologie poiché è importante progettare e realizzare questo tipo di percorsi formativi in modo stabile e continuativo, considerando come le modalità di apprendimento siano cambiate. La tecnologia, oggi sempre più piccola e portatile, consente di mantenere continuamente aperta ogni possibilità di connessione. A livello didattico il tema della competenza digitale è divenuto centrale. «Se la “scuola” è buona non può prescindere *dal fare con ... e senza ... le tecnologie*, dove le competenze professionali del docente possano effettivamente mettere in azione quegli aspetti motivazionali e miglora-

tivi nel rapporto tra insegnamento e apprendimento, tenendo inoltre in considerazione come la tematica della cittadinanza digitale è oggi, e lo sarà ancor di più in futuro, sempre più centrale» (Grollo-Massarò, 2015).

La comunità (non ancora community!) dei grafologi, analogamente ad altre classi di professionisti spesso afferenti all'area che tradizionalmente si definiva umanistica, esprime una sostanziale difficoltà (resistenza, pregiudizio,...?) verso tutto ciò che si muove in quell'ambito che, sempre tradizionalmente, veniva definito "scientifico". Ancor più se di natura "tecnologica"!

Rifutare le nuove tecnologie pone il grafologo "fuori" dal contesto scientifico e digitale; capire che è indispensabile questo passaggio è fondamentale al fine di migliorare le proprie competenze.

Riferimenti bibliografici e sitografici:

BENTIVEGNA S. (2009), *Le nuove forme di esclusione nella società dell'informazione*, Laterza, Bari.

GROLLO M., MASSARÒ G. (2015), *Non solo LIM. Didattica, tecnologie, competenze per una cittadinanza consapevole*, consultato in giugno 2016 da <http://bricks.maieutiche.economia.unitn.it/2015/09/21/non-solo-lim-didattica-tecnologie-competenze-per-una-cittadinanza-consapevole/>.

PETTI L. (2011), *Apprendimento informale in Rete. Dalla progettazione al mantenimento delle comunità on line*, Ed. Franco Angeli, Milano.

VANIN L., BALLOR F. (2013), *Webinar professionali: Progettare e realizzare eventi live coinvolgenti ed efficaci*, Hoepli, Milano.

WHO IS WHO DALLA GRAFOLOGIA PROFILO DI JEAN-CHARLES GILLE-MAISANI

Jean-Charles Gille-Maisani (1924-1995) è stato uno dei massimi esperti della disciplina grafologica nella seconda metà del secolo scorso. Oltre al *Dossier-Ricordo* della rivista *Scrittura* nel 1995, in occasione della sua morte, già due Convegni di studio organizzati dall'Arigraf lo hanno ricordato: il primo nel 1999, con edizione degli Atti in italiano e francese a cura della stessa Associazione, dal titolo *Attualità grafologica di Jean-Charles Gille-Maisani*; il secondo, italo-canadese, svoltosi a Roma il 5 dicembre 2015, dal titolo *Attualità grafologica e rigore scientifico nell'insegnamento di Jean-Charles Gille-Maisani* (Atti in corso di stampa).



Fig. 1
Foto di Jean-Charles Gille-Maisani.

La figura dello studioso, caratterizzata da una rigorosa attività di ricerca aperta su molteplici versanti, costituisce una fonte, un modello e uno stimolo per tutti gli studiosi di grafologia, al di là delle scuole di appartenenza.

Jean-Charles Gille-Maisani, di padre francese della Lorena (ufficiale superiore nell'esercito) e di madre corsa (Maisani è il cognome della madre che lui negli anni Sessanta volle aggiungere a Gille), nacque a Trèves (Germania) e visse nella sua giovinezza in Francia a Romagne-sous-les-Côtes. Ebbe una solida preparazione scientifica: laurea in Ingegneria meccanica al Politecnico di Parigi, in Ingegneria fisica al Massachusetts Institute of Technology, due libere docenze ad Harvard. In Francia lavorò per alcuni anni nei Servizi tecnici aeronautici e fu docente e direttore della Scuola nazionale superiore dell'aeronautica. Successivamente approfondì gli studi con una laurea in Medicina e specializzazione in Psichiatria; si laureò pure in Psicologia alla Sorbona. Studiò anche filosofia

e teologia. Nella sua tesi di laurea in medicina esaminò il test di Wartegg e la scrittura. Fu per alcuni anni *visiting professor* alla facoltà *des Sciences et de Génie* dell'Università Laval di Québec in Canada, dove poi, dal 1966 fino alla morte, fu apprezzato professore ordinario di Matematica e di calcolo automatico (Cibernetica). Fu autore di numerosi testi scientifici, anche in collaborazione (vedi in trad. italiana *Fondamenti della regolazione automatica*, 1966).

Da giovane apprese molte lingue (francese, tedesco, polacco, russo, inglese, spagnolo, italiano), che gli furono molto utili nella sua attività di ricerca e nell'approccio alle fonti in lingua originale.

Si accostò alla grafologia, per hobby e per passione, sotto la guida di André Lecerf (Cristofanelli-Lena, 1990, p. 7), che era stato diretto discepolo di Crépieux-Jamin. Studiò per molti anni con Ania Teillard e con H. St. Morand. Approfondì la grafometria di Jaques Salce; fu allievo di Bernard e Marthe Bernson sui simboli inconsci della scrittura in ottica psicoanalitica. Studiò i test di Szondi con Franchette Lefebure. Fu allievo della psicologa Léone Bourdel sui tipi sanguigni. Collaborò con Henriette Mathieu nell'approfondimento dei metodi tedeschi, con Augusto Vels per quelli spagnoli e con Lamberto Torbidoni per il metodo Moretti. Fu amante della poesia per la cui definizione, nell'*Avant-propos* dell'opera *Écritures de poètes* (1981), citava Novalis: «La poésie est représentation de l'âme, représentation du monde intérieur dans sa totalité». Nel 1987 pubblicò un volume molto apprezzato sul grande poeta polacco Adam Mickiewicz (1798-1855). Fu anche virtuoso pianista, profondo conoscitore di Chopin. Ricoprì la carica di direttore per un anno de *La Graphologie* (1966), prima di partire per il Canada da dove fu corrispondente per circa 30 anni. Fu membro del Consiglio di amministrazione della *Société Française de Graphologie* (Gauthier, 1995, pp. 38-41).

Al di là del suo *curriculum*, che è molto più ampio e articolato, la sua figura è quella di un intellettuale rigoroso, con un forte desiderio di oggettività. Dotato di un'intelligenza speculativa e poliedrica (Cristofanelli, 1995, pp. 45-46) e animato da una profonda passione per la ricerca, ampliò in continuazione le sue conoscenze grafologiche e le specificità delle varie scuole e dei relativi metodi procedurali.

La sua opera più conosciuta, *Psicologia della scrittura* (2000, 2ª ed. italiana), presenta 32 nuove specie in aggiunta alle 175 jaminiane, che costituiscono un approfondimento della disciplina nel rispetto dello spirito e del metodo del caposcuola francese. Il testo si caratterizza per la vastità delle conoscenze, sempre arricchite da riflessioni di carattere teorico e storico e per l'apertura alle altre scuole, con considerazioni

fondanti di grafologia comparata. Il libro in chiusura riporta oltre 100 pagine di bibliografia, tutta accuratamente studiata ed utilizzata.

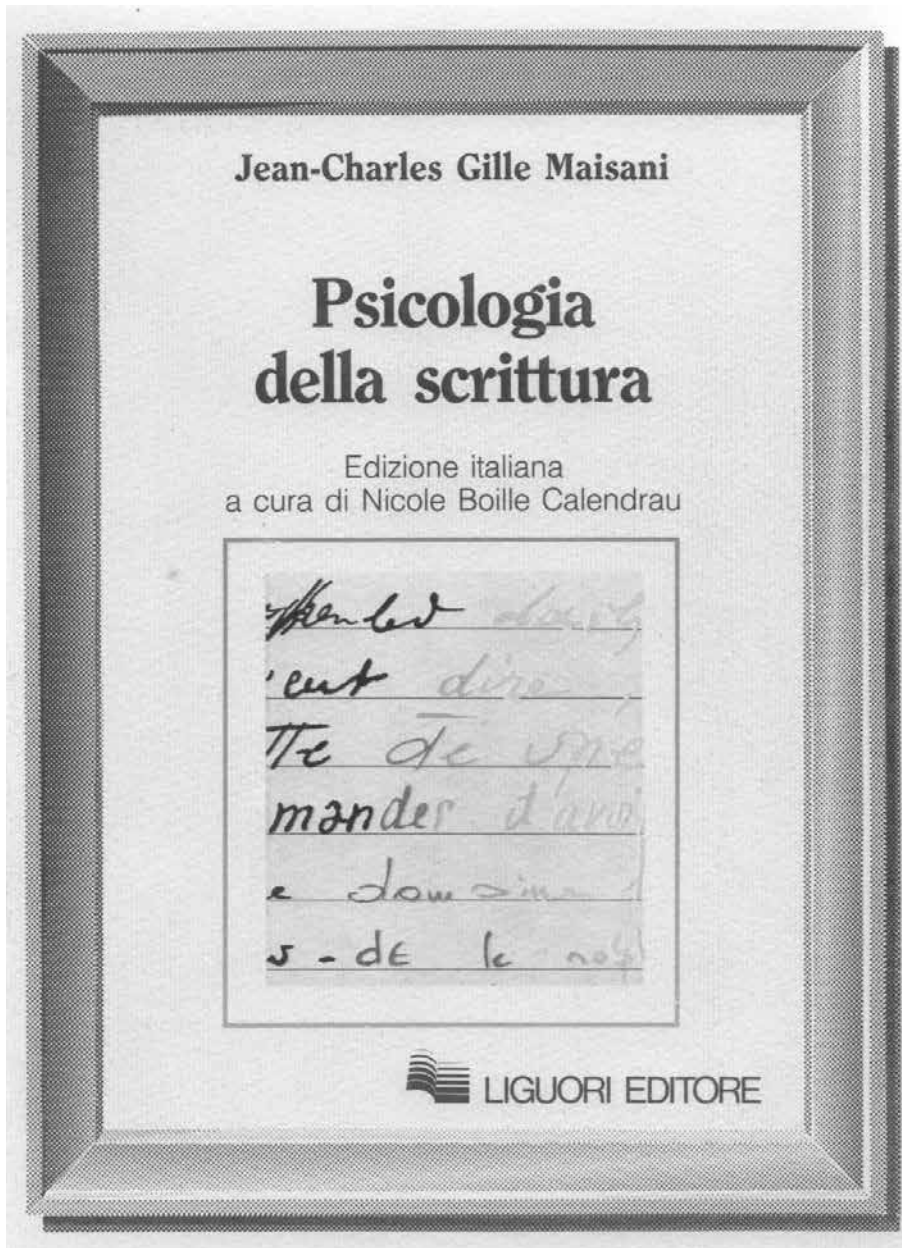


Fig. 2

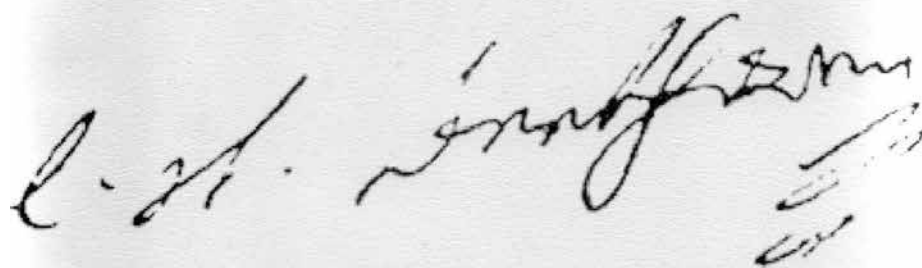
In traduzione italiana si può leggere ora un'altra sua brillante opera dal titolo *Scritture di compositori da Beethoven a Debussy*, a cura di Nicole Boille (2009), che include lo studio delle grafie di Berlioz, Chopin, Liszt,

Verdi, Saint-Saens. Seguono un capitolo sulla storia della grafologia musicale, un altro su musica e grafologia e, in appendice, delle annotazioni sulla grafometria. In chiusura una ricchissima bibliografia.



DR. J.-CH. GILLE-MAISANI

SCRITTURE DI COMPOSITORI DA BEETHOVEN A DEBUSSY



MUSICA E GRAFOLOGIA

EPSILON
EDITRICE

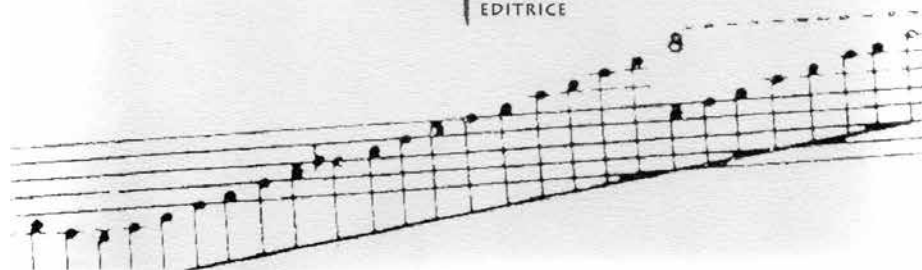


Fig. 3

Alcuni anni or sono fu pubblicata una traduzione di un altro suo studio dal titolo *Temperamenti psicobiologici e gruppi sanguigni* (1992) in cui mise a frutto le sue competenze nella scienza medica, a cui si era accostato proprio per un'esigenza di approfondimento scientifico e psicologico della disciplina grafologica (Boille, 1995, p. 47; 2009, p. 5). L'opera approfondisce il rapporto tra carattere individuale e patrimonio genetico e le correlazioni psicologiche e mediche dei gruppi sanguigni.

Pubblicò due volumi sulle scritture dei poeti: *Ecritures de poètes de Byron à Baudelaire* (1977); *Ecritures de poètes. Graphologie et poésie. Deuxième série: de Sully-Prudhomme a Valéry* (1981).

Sull'argomento grafologia e poesia si può leggere un suo specifico articolo in lingua italiana sulla rivista *Scrittura* (1994).

Scorrendo i titoli dei suoi numerosi articoli e scritti di grafologia, per il cui completo repertorio rinvio a Francesco Merletti (1995, pp. 51-54), oltre alle correlazioni tra grafologia e musica, grafologia e poesia già dette, emergono diversi filoni di ricerca, come ad esempio la tipologia junghiana, altre tipologie, il simbolismo della scrittura, alcune specie jami-niane, le controdominanti di Robert Saudek, la Psicologia della scrittura di Marco Marchesan, annotazioni di storia della grafologia, di grafologia comparata e numerose recensioni.

Pur fedele alla scuola francese di Crépieux-Jamin, dimostrò familiarità con le concezioni psicoanalitiche, con lo sviluppo delle tipologie, con i test e con la grafometria.

I suoi lavori di ricerca, per lo più in una prospettiva storico-umanistica, sempre supportati da una rigorosa documentazione, anche di autori non di primo piano, si presentano con un elevato livello di scientificità e sono una preziosa fonte di informazioni di sicura garanzia. Era convinto che per intendere adeguatamente le tematiche di studio fosse necessario ricercarne le radici storiche e, a supporto, citava la massima di Goethe: «Comprendere è ricercare le origini nella profondità del passato» (Gauthier, 1995, p. 40).

La sua apertura ai vari metodi grafologici, che voleva conoscere e sperimentare direttamente, ne fece un pioniere della grafologia comparata. Per lui era molto importante che il grafologo avesse una visione quanto più ampia possibile. Scriveva infatti nella presentazione dell'edizione francese del manuale di Torbidoni-Zanin (*Manuel de graphologie. Théorique et pratique*, 1993): «In grafologia come nelle altre scienze umane le Scuole si completano: nessuna può pretendere di essere la sola detentrica della verità. È normale che il grafologo conosca e possieda un metodo, generalmente quello classico del proprio paese, ma è auspica-

bile che in seguito allarghi i suoi orizzonti con altri approcci che gli permettano di vedere la scrittura da altri punti di vista» (Cristofanelli, 1994, p. 140; 1999, p. 33). Era tuttavia del parere che un'analisi grafologica va affrontata facendo riferimento ad uno specifico metodo, perché l'apertura a nuove idee arricchisce autenticamente solo chi possiede bene, sia in teoria che nel lavoro professionale, una metodologia di base. Per lui, che rifiutava gli approcci atomistici alla scrittura, era cioè importante che l'arricchimento delle conoscenze avvenisse senza disorientare (Torbidoni, 1995, p. 44; 1999, pp. 6-7).

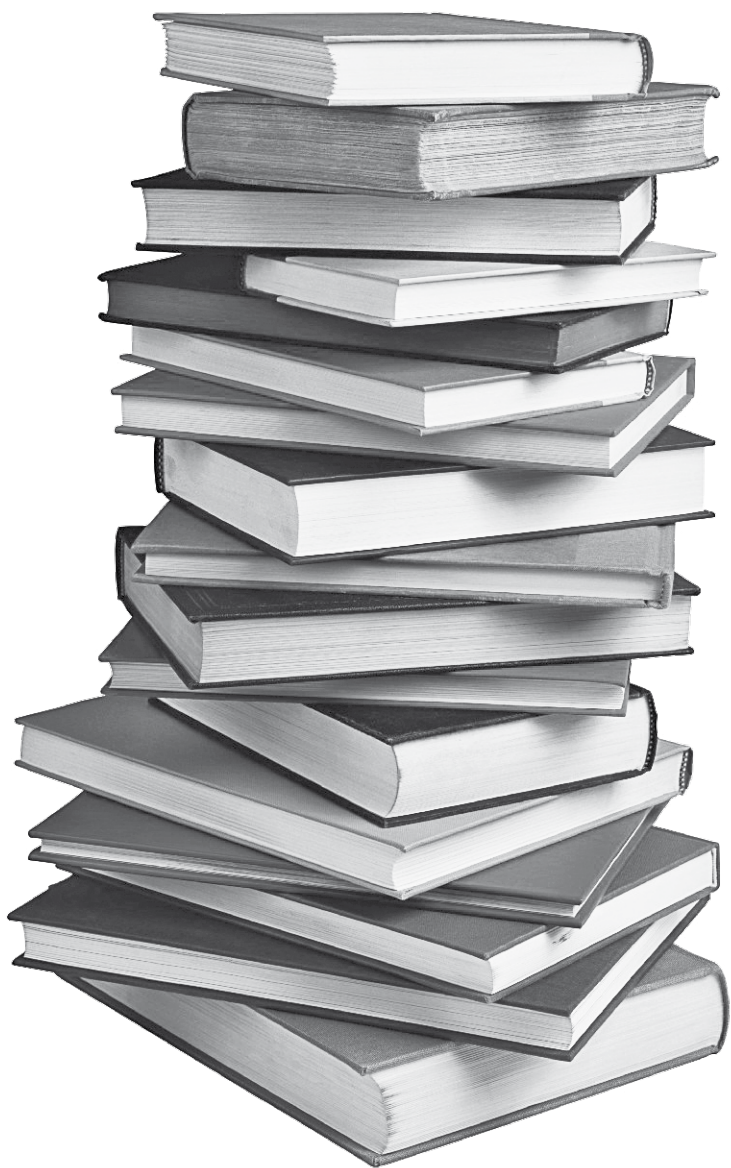
Da ultimo la ricerca grafologica e l'approccio ai vari metodi, così come risulta dai suoi scritti e dalle testimonianze di chi l'ha conosciuto, erano caratterizzati da una grande umiltà, che lo poneva in una prospettiva di apprendimento permanente (Boille, 1995, pp. 48-49), perché, come scriveva nell'introdurre il suo libro *Poésie, Musique et Graphologie* nel 1988, citando due grandi, «L'arte è vasta, la vita è breve» (Ippocrate); «Quello che importa nella vita, è la scoperta ininterrotta e perpetua, e non la sua rivelazione una volta data» (Dostoievski).

Gille-Maisani ha lasciato a Nicole Boille la sua corposa biblioteca grafologica (Boille, 1999, p. 93), che attualmente è consultabile presso la sede romana dell'Arigraf.

Riferimenti bibliografici:

- BOILLE N. (1995), Modestia, umanità e coerenza, *Scrittura*, 93, pp. 47-50.
- BOILLE N. (1999), Scienza e fervore di Gille-Maisani, *Attualità di Jean-Charles Gille-Maisani* (Atti del Convegno internazionale Arigraf, Roma, 15 maggio), pp. 92-94.
- BOILLE N. (2009), Prefazione all'edizione italiana di J.-CH. GILLE-MAISANI, *Scritture di compositori da Beethoven a Debussy. Musica e grafologia*, Epsilon Editrice, Roma.
- CRISTOFANELLI P., LENA S. (a cura di) (1990), A colloquio con il prof. Gille-Maisani, *Attualità grafologica*, 36, pp. 7-11.
- CRISTOFANELLI P. (1994), Recensione a L. TORBIDONI - L. ZANIN, *Manuel de graphologie. Théorique et pratique*, Frison-Roche, Paris, 1993, *Scrittura*, 90, pp. 140-141.
- CRISTOFANELLI P. (1995), Un'intelligenza speculativa e poliedrica, *Scrittura*, 93, pp. 45-46.
- CRISTOFANELLI P. (1999), Incontro di Gille con Girolamo Moretti, *Attualità di Jean-Charles Gille-Maisani* (Atti del Convegno internazionale Arigraf, Roma, 15 maggio), pp. 33-35.

- GAUTHIER D. A. (1995), Jean-Charles Gille-Maisani non è più, *Scrittura*, 93, pp. 38-41.
- GILLE-MAISANI J.-CH., DECAULNE P., PELEGRIN M. (1966), *Fondamenti della regolazione automatica*, edizione italiana a cura di E. Biondi, Etas Kompass, Milano.
- GILLE-MAISANI J.-CH. (1977), *Ecritures de poètes de Byron à Baudelaire*, Dervy Livres, Paris.
- GILLE-MAISANI J.-CH. (1978), *Tempéraments psychobiologiques et types de Jung. Expression dans l'écriture. Corrélation avec le groupe sanguin. Utilisation en psychologie appliquée*, Maloine, Paris.
- GILLE-MAISANI J.-CH. (1981), *Ecritures de poètes. Graphologie et poésie. Deuxième série: de Sully-Prudhomme a Valéry*, Dervy Livres, Paris.
- GILLE-MAISANI J.-CH. (1988), *Adam Mickiewicz, poète national de la Pologne. Etude psycanalytique et caractérologique*, Les Belles Lettres, Paris (prima ed. in lingua polacca, 1987).
- GILLE-MAISANI J.-CH. (1992), *Temperamenti psicobiologici e gruppi sanguigni*, Ed. Teda, Castrovillari.
- GILLE-MAISANI J.-CH. (1994), *Grafologia e poesia*, in *Scrittura*, 92, pp. 245-256.
- GILLE-MAISANI J.-CH. (2000), *Psicologia della scrittura*, (2ª ed. italiana), Liguori, Napoli.
- GILLE-MAISANI J.-CH. (2009), *Scritture di compositori da Beethoven a Debussy. Musica e grafologia*, Epsilon Editrice, Roma.
- MERLETTI F. (1995), Jean-Charles Gille-Maisani. Scheda bibliografica grafologica, *Scrittura*, 93, pp. 51-54.
- TORBIDONI L. (1995), Rimpianto dell'Istituto "G. Moretti" per il collaboratore amico, *Scrittura*, 93, pp. 42-44.
- TORBIDONI L. (1999), Jean-Charles Gille, *Attualità di Jean-Charles Gille-Maisani* (Atti del Convegno internazionale Arigraf, Roma, 15 maggio), pp. 5-7.



SEGNALAZIONI E RECENSIONI

Elena Manetti

Osservazioni sulla scrittura dei bambini

Epsilon editrice

Roma 2015, pp. 120

€ 12,00

Piccolo ma concentrato il nuovo libro di Elena Manetti, la quale si prefigge di offrire una panoramica ad uso operativo della pluralità di sfaccettature che investe il tema della grafia dei bambini del nostro tempo.

Il testo si presenta come un prontuario: chiaro, conciso, di pratico utilizzo sia per il grafologo che inizia ad interfacciarsi con la grafologia dell'età evolutiva, sia per l'insegnante o il genitore interessato a saperne di più sulla ricchezza di informazioni restituita dall'espressività della manifestazione grafica.

La significativa esperienza sul campo e la grande padronanza della materia dell'autrice, docente della scuola francese e vicepresidente Ari-graf, le permette di destreggiarsi con immediatezza e puntualità in un terreno vasto, complesso e delicato come quello dell'apprendimento della scrittura manuale nella scuola. Mai come oggi tale acquisizione è alla ribalta per il risalto delle problematiche legate alla sua difficoltà esecutiva da parte di una preoccupante percentuale di alunni o agli intenti volti alla sua "rottamazione" sull'onda dirompente della diffusione di massa di strumentazioni tecnologiche di comunicazione.

L'inquadramento socioculturale iniziale rappresenta la necessaria cornice prospettica all'interno della quale collocare interpretazioni e approfondimenti più prettamente grafologici e tramite la quale meglio decifrare le fenomenologie grafiche riprodotte. Se «i bambini crescono nella vita intellettuale di coloro che li circondano», come ci insegna Vygotskij, lo studio diacronico della maturazione e della costruzione del-



le competenze, con le sue tappe fisiologiche, non è infatti mai isolabile dalle variabili di contesto. E di questo contesto fanno parte attiva non solo riti e stili di vita delle famiglie, ma anche le metodologie di insegnamento (inclusa quella della scrittura) e di formazione degli insegnanti.

Un interessante capitolo, frutto di una indagine diretta, è dedicato ad illustrare gli effetti dei cambiamenti antropologici sulla rappresentazione di Sé e sulla definizione dell'Ideale dell'Io, anche nelle sue proiezioni future, attraverso le produzioni grafiche (testi e disegni) dei ragazzi delle ultime classi della scuola primaria.

Per rendere evidente al lettore non professionista che l'educazione della scrittura va ben oltre un semplice apprendimento della "iscrizione", ossia della riproduzione formale di grafemi, e che molteplici sono le dinamiche in gioco da osservare, egli viene guidato alla conoscenza delle quattro fondamentali famiglie che definiscono una grafia: l'uso dello spazio, la costruzione della forma (considerata in questo caso nei suoi stadi e nelle modalità di evoluzione) e della firma, l'attivazione del movimento, con le modulazioni apportategli dal ritmo, e infine il tratto, materiale costitutivo primigenio. Nell'introdurre le nozioni di base per l'osservazione della scrittura dei bambini, Manetti valorizza i contributi peculiari apportati all'indagine del linguaggio grafico dai maestri della grafologia e dalla varietà di sguardi offerti dalle metodologie da essi elaborate.

Per ogni categoria si fa riferimento sia alle scale grafometriche messe a punto da Ajuriaguerra, per focalizzare particolari evidenze, sia alle più rilevanti manifestazioni grafiche del disagio e della sofferenza, attraverso l'illustrazione di alcuni "segnali d'allarme". Essi vengono ulteriormente esplorati in un capitolo ad hoc in cui l'autrice seleziona, tra segni e sindromi individuati dal celebre studio di Ursula Avé Lalleman, quelli ancora riscontrabili nelle modalità espressive attuali.

Sarebbe forse stato utile dedicare qualche pagina al tema della disgrafia, sia per rendere esaustiva la trattazione, che per introdurre alcune indicazioni orientative a riguardo dedicate al lettore non specialista.

La rivoluzione digitale ha trasformato il corsivo ed il suo ductus in un modello desueto, incomprensibile e troppo difficile da imparare: per questo non poteva mancare, in chiusura, un "elogio del corsivo" e della manoscrittura in senso lato.

Elena Manetti sottolinea che, pur essendo i nuovi linguaggi più familiari, veloci e accattivanti per le nuove generazioni, occorre comunque consapevolezza nel momento in cui si imbecca in modo unilaterale una direzione. Le incalcolabili perdite derivanti dall'irresponsabilità di una

esclusione tout court dal percorso scolastico della scrittura manuale, o del corsivo, sua più compiuta manifestazione creativa, sono note ad una comunità davvero ancora troppo esigua. Molte e diversificate voci si sono negli ultimi tempi levate a loro difesa ma in questo momento il contributo dell'autrice sulla grafia dei bambini appare quanto mai opportuno e, auspichiamo, influente.

SEGNALAZIONI E RECENSIONI

Lucia Benedos

C'era un ragazzo prete. Biografia grafologica di don Antonio Spalatro.

Presentazione di

P. Fermino Giacometti

Velar editrice

Bergamo 2016, pp. 224

€ 15,00

Con un titolo del genere, ed ancor più con un sottotitolo quale *biografia grafologica*, non si può non accostarsi a questo testo con curiosità e interesse. Curiosità per il personaggio di cui tratta e per il quale è in atto una causa di beatificazione, interesse per la modalità con cui viene studiato il suo percorso di vita e, in particolare, la maturazione della sua vocazione sacerdotale. Già l'immagine di copertina (cfr. Fig. 1), che vede una foto di don Antonio Spalatro (Vieste 1926- Vieste 1954) inserita fra la sua firma dei sedici anni e quella dei ventotto, ormai prossimo alla morte, sintetizza bene l'evoluzione della sua breve vita che l'Autrice esamina passo passo, sulla base di un'ampia documentazione messa a sua disposizione dal postulatore della causa di beatificazione; documentazione consistente in atti, carteggi, foto e soprattutto nel diario e nei quaderni manoscritti che il giovane sacerdote ha redatto fin dal suo ingresso in seminario.

Intento del libro non è certo solo quello di presentare la figura di un probabile futuro beato attraverso la sua scrittura ma, piuttosto, quello di individuare un parallelismo fra pensieri, disposizioni d'animo e modulazioni della scrittura: obiettivo certamente ambizioso che l'Autrice ha perseguito con passione, ampiezza di riferimenti e certissima attenzione alle minime variazioni della gestualità grafica di don Antonio, presente nei suoi scritti. L'arco temporale preso in considerazione è quello che va dal 1941 al 1954: quattordici anni che vedono il giovane Antonio, entra-



Fig. 1

to in seminario a soli undici anni, sviluppare la sua formazione religiosa fra propositi di perfezione, conflitti, aspre autocritiche, sensi di inadeguatezza, avvillimenti e faticose riprese, fino a diventare sacerdote, esercitare come parroco il suo ingegno, i suoi valori e la passione al servizio di una comunità fortemente caratterizzata da povertà e disagio sociale, per morire di malattia a soli ventotto anni.

L'analisi svolta dall'Autrice segue un doppio binario: da un lato documenta il grande cambiamento, dall'adolescenza alla morte, verificatosi nel modo di essere, di pensare e di sentire del giovane parroco attraverso i «grandi mutamenti strutturali» (come li definisce la Beneditos) osservabili nella sua grafia; dall'altro ricerca, per ognuno dei momenti di vita (eventi, relazioni epistolari, riflessioni personali, preparazione di omelie, progetti), come il suo vissuto abbia potuto esprimersi mediante particolarità gestuali, piccole variazioni, modificazioni nella intensità dei segni grafologici presenti. Un lavoro, quest'ultimo, portato avanti con pazienza, passione, scrupolo e, vien da dire, affetto per l'essere umano, profondamente umano che, dall'analisi grafologica degli scritti, l'Autrice fa emergere. L'osservazione e la descrizione grafologica si sono avvalse principalmente della semeiotica morettiana, integrata con la grafologia estera, ma necessariamente il livello di dettaglio e l'acutezza della rilevazione dei minimi cambiamenti del gesto e delle forme grafiche hanno richiesto il ricorso ad un linguaggio più ricco e personale, indubbiamente suggestivo, anche se non sempre di immediata comprensione. È certamente una lettura impegnativa, quella richiesta da questa *biografia grafologica* che, pur rivolgendosi in modo privilegiato ai grafologi (e direi a grafologi esperti), non parla solo di grafologia ma, anzi, prende spunto dalle situazioni di vita di don Antonio per aprire molte "finestre" di riflessione in ambito filosofico, etico, psicologico e sociale. Forse proprio l'ampiezza di prospettiva in cui viene inquadrata la vicenda umana di don Antonio Spalatro, unitamente alla meticolosità con cui i manoscritti vengono "vivisezionati" e analizzati nei minimi aspetti grafici, rischia di disorientare a volte il lettore, poiché aspetti biografici e descrizioni grafologiche si integrano in modo indubbiamente profondo, suggestivo e affascinante, ma tale da rendere difficile distinguere ciò che risulta dall'indagine grafologica da ciò che potrebbe invece essere desunto dal contenuto degli scritti. D'altronde il lavoro di messa in relazione dei contenuti testuali con la loro esternalizzazione grafica e la stessa grafologia emozionale, a cui certamente qui ci si riferisce, costituiscono ancora un terreno "molle", reso insidioso dalla mancanza di ricerche rigorose in tale direzione. Non tutti i riscontri del rapporto evento-stato d'animo-modi-

ficazioni grafiche sono pienamente condivisibili o chiaramente oggettivati e certamente il desiderio di offrire il maggior numero possibile di esemplificazioni, unito alla necessità di contenere l'estensione del testo, non ha favorito, in taluni casi, la chiarezza delle immagini e la sistematicità del percorso. Tuttavia ciò non toglie merito al lavoro prodotto, al termine del quale sembra davvero di aver conosciuto don Antonio Spalatro, fin nell'intimo del suo animo, senza averlo mai incontrato, apprezzandone pienamente la sua dimensione umana e il valore del suo percorso spirituale. Un lavoro, quello della Benedos, che lascia chiaramente intravedere la profondità dell'impegno profuso e delle conoscenze, non solo di carattere grafologico. Esso si propone, come ricordato da P. Fermino Giacometti nella sua presentazione, quale itinerario di studio ricco di potenzialità: una ipotesi di lavoro originale, interessante ed estremamente stimolante che conferma l'acutezza di osservazione, l'originalità dell'analisi e il coraggio propositivo dell'Autrice, appassionata studiosa di grafologia.

SEGNALAZIONI E RECENSIONI

Valeria Zacconi

Grafologia del cambiamento.

Il gesto grafico nei percorsi di crescita personale

Aldenia Edizioni

Firenze 2016, pp. 208

€ 20,00

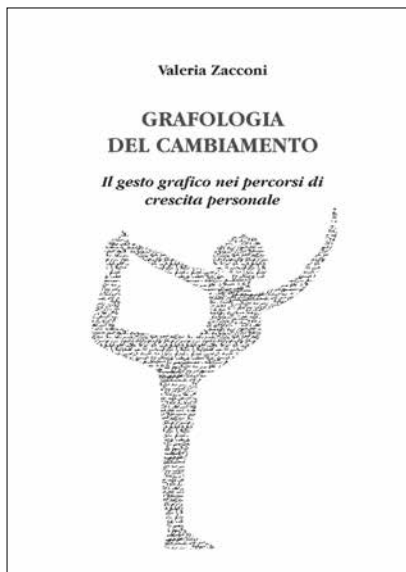
Sono vari e diversificati gli sguardi sull'uomo che l'autrice mette in campo in questo lavoro, raccolti insieme nell'ottica di offrire al lettore una selezione di alcuni suggerimenti e possibili strumenti di crescita personale.

Valeria Zacconi, che si occupa di grafologia da molto tempo, è redattrice di un blog (www.consulenzeingrafologia.it) e del blog questa pubblicazione rispecchia un poco la struttura: tante piccole trattazioni con tematiche diverse ma con intenzionalità condivise e con la possibilità, data dal formato cartaceo, di avvalersi di un'elaborazione maggiore nell'esposizione degli "articoli" rispetto alla concisione d'obbligo nel web.

Si spazia dai più orientali concetti di *chackra* e *dosha* (*Ayurveda*), alla descrizione dei fiori di Bach, alla meditazione e ad altre tecniche di lavoro corporeo o spirituale, e ancora ad una carrellata di svariate tassonomie tipologiche più o meno familiari al mondo grafologico.

L'intento non è quello della dissertazione esaustiva o approfondita degli approcci toccati quanto piuttosto quello di presentare spunti, attrarre, incuriosire su tematiche, incontrate dall'autrice nel corso delle proprie esperienze umane e professionali, delle quali ha personalmente riscontrato una significativa potenzialità in termini di perseguimento del benessere.

Ad ogni argomento esposto sono associate riproduzioni di grafie, che ne suggeriscono le corrispondenze, e spiegazioni introduttive di al-



cune categorie o segni grafologici, ordinati e meglio descritti in un breve glossario in calce al testo.

I percorsi proposti trovano le loro radici gnoseologiche all'interno di modelli, contesti e *weltanschauung* assai variegati ed hanno la potenzialità di sollecitare nei lettori doverose verifiche personali, approfondimenti, confronti ma, soprattutto, aperture multidisciplinari.

Tutti i grafologi hanno provato l'esperienza di vedere comparire sul viso di alcuni interlocutori espressioni di sufficienza quando si introduce il tema della efficacia o della fondatezza della loro disciplina e questo è il rischio che l'autrice consapevolmente sceglie di correre anche in questo caso, abbinando la grafologia a tematiche di grande diffusione ma quasi sempre non supportate da crismi accademici: mettendo il benessere dell'uomo al centro della propria attenzione ella si protende in uno slancio che vuole oltrepassare, con l'entusiasmo e il desiderio di inclusione, le barriere dogmatiche tinte di perplessità o diffidenza che ci dividono da tecniche e da presupposti estranei ai nostri più consueti retroterra culturali.

L'approccio interdisciplinare alla ricerca, si sa, porta a muoversi su piste più azzardate, scomode ed esposte, talvolta a fondo cieco, ma nel moltiplicare ed intersecare punti di vista e ipotesi apparentemente alieni può spianare l'accesso a nuove e preziose intuizioni.

Piccoli e interessanti "viaggi" dunque, la meta dei quali è sempre l'uomo, la cui complessità biopsicologica e la cui urgenza di autoconoscenza ha stimolato infiniti sforzi di sistematizzazione in ogni tempo. Tra questi la grafologia crea ponti e si pone come *fil rouge*, ma soprattutto come osservatore capace di confermare, contestualizzare, contribuire a dare senso e prospettiva al disegno unico di ogni vita, con qualunque "lente" si sia tentato di decifrarla.

Le discipline esaminate condividono con la grafologia l'approccio di tipo olistico e simbolico dell'indagine, prendendo in considerazione la persona in termini di globalità, integrità, trasformazione ed interconnessione sistemica di tutte le sue dimensioni.

Nella seconda parte del testo viene reso evidente, attraverso campioni diacronici di scritture dei medesimi soggetti, il lavoro di modellamento spesso eclatante che i percorsi e le scelte esistenziali operano sugli individui. L'autrice invita ad osservare la traccia grafica e le sue dinamiche evolutive come progetto, come monitoraggio dei passaggi e dei paesaggi che stiamo attraversando, come specchio non solo di ciò che siamo ma anche di ciò che potremmo divenire.

Il taglio divulgativo ed il linguaggio informale rendono la pubblica-

zione di immediata fruibilità: ciò di cui necessiterebbe questo lavoro è forse, piuttosto, una sintesi di fondo che permettesse di ricondurre tanta ricchezza di prospettive a cardini espliciti che facciano da collante e da guida ad un lettore che può sentirsi a un certo punto un po' disorientato e frastornato.

Sarà necessario riservarsi il tempo della rielaborazione critica, della integrazione, della sperimentazione e della ricerca sincera affinché ognuno possa, se si è sentito coinvolto ed acceso, comprenderne implicazioni e potenziali fecondità. E quale se non questo è un ottimo carburante per la nostra crescita, quella a cui l'autrice desidera invitarci?

SEGNALAZIONI E RECENSIONI

Antonello Pizzi

Psicologia de la Escritura V.I.P.

La escritura y la personalidad de los famosos

AIPS-España Edizioni

Madrid 2016, pp. 110

Prezzo € 18

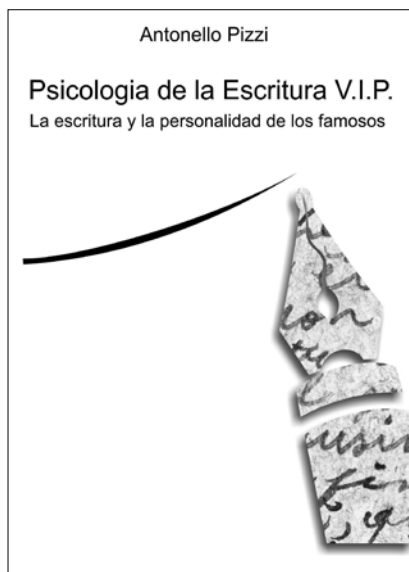
Il libro di Pizzi raccoglie una serie di profili grafologici di personaggi appartenenti al mondo della storia, della musica, delle scienze e dell'arte.

Può essere letto autonomamente oppure come naturale continuazione del suo testo precedente *Psicologia della Scrittura. Interpretazione grafologica di segni e tendenze del linguaggio scritto*¹, edito anche in lingua spagnola, con l'obiettivo di offrire alcuni esempi per una sua applicazione pratica.

I profili in esso inclusi sono stati scritti in momenti diversi, per occasioni diverse, e quindi hanno uno sviluppo differente l'uno dall'altro.

Dalla lettura del loro svolgimento si coglie la chiara finalità didattica, orientata a rilevare le corrispondenze grafiche con i tratti caratterologici, disponendoli con procedimento logico secondo le funzioni e sub-funzioni dell'Io. Esse includono organizzazione senso-motoria, senso dell'Io, abilità cognitive, memoria, processi decisionali, abilità comportamentali (intelligenza emotiva ed intelligenza sociale), tensione ed aggressività, stile comunicativo, morale ed etica, interessi ed attitudini, modalità operative.

L'ultima parte del libro è dedicata alla declinazione di queste e del-



¹ Pizzi, A. (2007), *Psicologia della Scrittura. Interpretazione grafologica di segni e tendenze del linguaggio scritto*, Armando Editore, Roma.

le loro corrispondenze grafiche, utile per la formulazione di un profilo completo.

Pizzi delinea i ritratti di Walt Disney, Jimi Hendrix, John Fitzgerald Kennedy, Michael Jackson, Nikola Tesla, Andy Warhol ecc., con un linguaggio chiaro, articolato, e rigore professionale.

Riprendo di seguito le parole dell'amico e collega Antonello che chiudono l'introduzione al suo lavoro: «Consapevole che una personalità non può essere confinata ad alcune righe, auguro buona lettura, confidando di avere tenuto sempre un basso profilo. Discrezione nella descrizione».

Informativa ai sensi dell'art.13 D. Lgs. 196/2003

Ai sensi del D. Lgs. 196/2003 (codice in materia di protezione dei dati personali) si informano tutti gli associati che il trattamento delle informazioni che li riguardano sarà improntato ai principi di correttezza, liceità e trasparenza e di tutela della riservatezza e dei diritti di ognuno. Ai sensi dell'articolo N°13 dello stesso Decreto forniamo le seguenti informazioni:

A) Finalità del trattamento. Ai sensi della normativa sulla protezione dei dati personali, si informa che i dati verranno utilizzati dall'Associazione Grafologica Italiana (A.G.I.) con sede in Ancona (AN). Titolare del trattamento – per finalità relative a pratiche amministrative, per l'invio del Bollettino Attualità Grafologica e per quanto previsto dallo statuto dell'Associazione.

B) Modalità del trattamento. I dati saranno trattati, sia manualmente che con l'ausilio di strumenti informatici (ove previsto) nel rispetto delle regole di riservatezza e di sicurezza previste dalla Legge. I dati raccolti saranno conservati e trattati per il periodo necessario al raggiungimento delle predette finalità.

C) Natura obbligatoria del conferimento dei dati e conseguenze del rifiuto. I dati da Lei conferiti hanno natura obbligatoria per poter effettuare le operazioni di cui al punto A). Il rifiuto a fornire i dati personali comporta l'impossibilità per l'Associazione Grafologica Italiana (A.G.I.), di poter esercitare la propria attività istituzionale;

D) Ambito di comunicazione e diffusione. I suoi dati oggetto del trattamento non saranno comunicati a strutture esterne né verranno diffusi;

E) Diritti dell'interessato. L'interessato potrà rivolgersi al titolare del trattamento per verificare i propri dati e farli integrare, aggiornare o rettificare e/o per esercitare gli altri diritti previsti dall'art.7 del Codice della Privacy, come di seguito riportato:

Art. 7 Diritto di accesso ai dati personali ed altri diritti

L'interessato ha diritto di ottenere la conferma dell'esistenza o meno di dati personali che lo riguardano, anche se non ancora registrati, e la loro comunicazione in forma intellegibile.

L'interessato ha diritto di ottenere l'indicazione:

- a) dell'origine dei dati personali;
- b) delle finalità e modalità di trattamento;
- c) della logica applicata in caso di trattamento effettuato con l'ausilio di strumenti elettronici;
- d) degli estremi identificativi del titolare, dei responsabili e del rappresentante designato ai sensi dell'articolo 5, comma 2;
- e) dei soggetti o delle categorie di soggetti ai quali i dati personali possono essere comunicati o che possono venirne a conoscenza in qualità di rappresentante designato nel territorio dello Stato, di responsabili o incaricati.

3. L'interessato ha diritto di ottenere:

- a) l'aggiornamento, la rettificazione ovvero, quando vi ha interesse, l'integrazione dei dati;
- b) la cancellazione, la trasformazione in forma anonima o il blocco in violazione di Legge, compresi quelli di cui non è necessaria la conservazione in relazione agli scopi per i quali sono stati raccolti o successivamente trattati;
- c) l'attestazione che le operazioni di cui alle lettere a) e b) sono state portate a conoscenza, anche per quanto riguarda il loro contenuto, di coloro ai quali i dati sono stati comunicati o diffusi, eccettuato il caso in cui tale adempimento si rivela impossibile o comporta un impegno di mezzi manifestamente sproporzionato rispetto al diritto tutelato.

4. L'interessato ha diritto di opporsi, in tutto o in parte:

- a) per motivi legittimi al trattamento dei dati personali che lo riguardano, ancorchè pertinenti allo scopo della raccolta;
- b) al trattamento di dati personali che lo riguardano ai fini di invio di materiale o in vendita diretta o per il compimento di ricerche di mercato o di comunicazione commerciale.

F) Estremi identificativi del titolare. Titolare del trattamento dei Suoi dati è l'Associazione Grafologica Italiana (A.G.I.) con sede in Ancona (AN).

G) Procedure per la modifica e cancellazione dei dati. In ogni momento potrà esercitare i suoi diritti nei confronti del Titolare del trattamento, ai sensi dell'art.7 del D.Lgs. 196/2003.

...the first time that she put me on my feet, and I was
...and she put me on my feet, and I was
...and she put me on my feet, and I was

I wanted to know your question. I need three
...I wanted to know your question. I need three
...I wanted to know your question. I need three

...I wanted to know your question. I need three
...I wanted to know your question. I need three
...I wanted to know your question. I need three

...I wanted to know your question. I need three
...I wanted to know your question. I need three
...I wanted to know your question. I need three

...I wanted to know your question. I need three
...I wanted to know your question. I need three
...I wanted to know your question. I need three

...I wanted to know your question. I need three
...I wanted to know your question. I need three
...I wanted to know your question. I need three

...I wanted to know your question. I need three
...I wanted to know your question. I need three
...I wanted to know your question. I need three

...I wanted to know your question. I need three
...I wanted to know your question. I need three
...I wanted to know your question. I need three

...I wanted to know your question. I need three
...I wanted to know your question. I need three
...I wanted to know your question. I need three