

# Pensare l'arteterapia

Riflessioni, contributi  
ed esperienze applicative

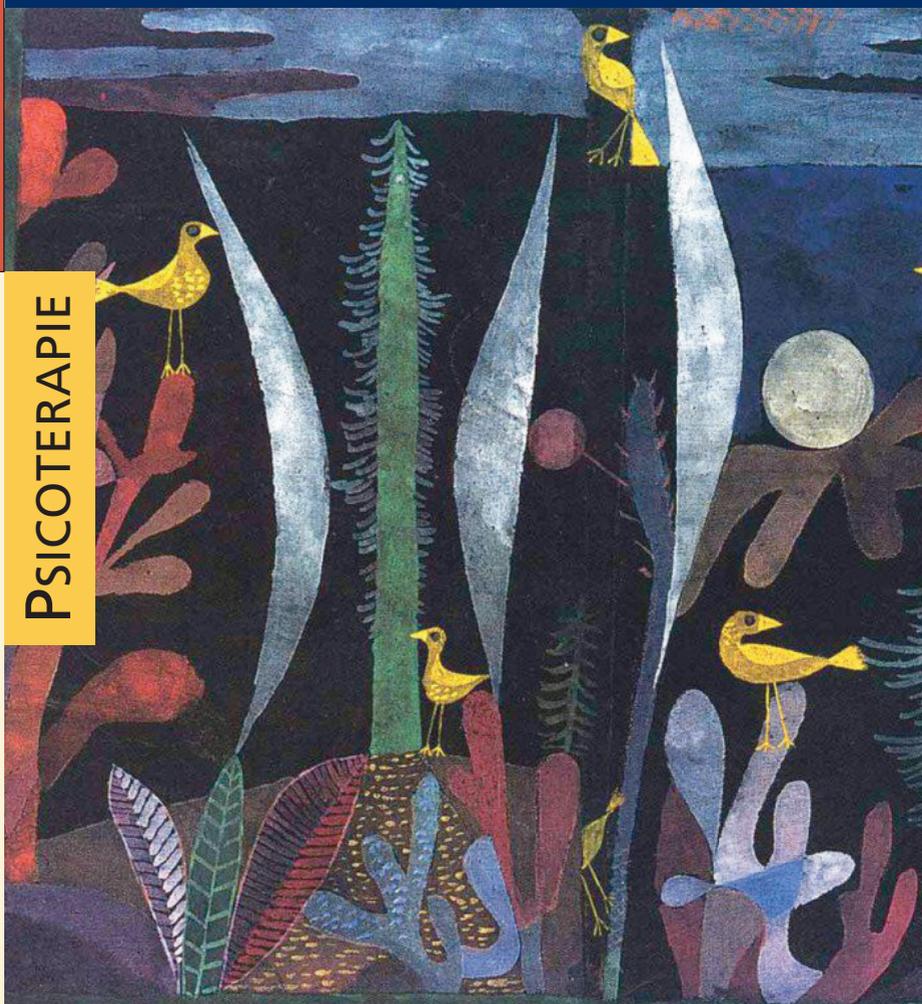
*A cura di Giancarlo Santoni*

*Presentazione di Fabio Castriota*

*Scritti di M. Ammaniti, E. Canton, V. Gallese,  
S. Ferrari, M. Jacomini, G. Santoni,  
G. Tambone, F.A. Turrisi, S. Zito*

PSICOTERAPIE

FrancoAngeli



## Informazioni per il lettore

Questo file PDF è una versione gratuita di sole 20 pagine ed è leggibile con **Adobe Acrobat Reader**



La versione completa dell'e-book (a pagamento) è leggibile **con Adobe Digital Editions**.

Per tutte le informazioni sulle condizioni dei nostri e-book (con quali dispositivi leggerli e quali funzioni sono consentite) consulta [cliccando qui](#) le nostre F.A.Q.



I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: [www.francoangeli.it](http://www.francoangeli.it) e iscriversi nella homepage al servizio "Informatemi" per ricevere via e-mail le segnalazioni delle novità.

# **Pensare l'arteterapia**

Riflessioni, contributi  
ed esperienze applicative

*A cura di Giancarlo Santoni*

*Presentazione di Fabio Castriota*

*Scritti di M. Ammaniti, E. Canton, V. Gallese,  
S. Ferrari, M. Jacomini, G. Santoni,  
G. Tambone, F.A. Turrisi, S. Zito*

**FrancoAngeli**

**PSICOTERAPIE**

In copertina: Paul Klee, *Landscape with Yellow Birds*, 1923

Copyright © 2021 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy

*L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito [www.francoangeli.it](http://www.francoangeli.it).*

# Indice

<b>Presentazione</b> , di <i>Fabio Castriota</i>	pag.	9
<b>Introduzione</b> , di <i>Giancarlo Santoni</i>	»	17
<b>1. Emozione estetica</b> , di <i>Giancarlo Santoni</i>	»	21
1. <i>Aisthesis</i> , emozione estetica	»	21
2. Arte ed emozione	»	22
3. Le emozioni	»	24
4. Le emozioni e il processo primario	»	25
5. Il vuoto creativo	»	27
6. Per una definizione delle artiterapie	»	31
<b>2. Per una storia delle artiterapie</b> , di <i>Giancarlo Santoni</i>	»	34
1. Le origini	»	34
2. Epoche più recenti	»	37
3. Arte come terapia	»	38
4. Arteterapia	»	41
5. Il contributo dell'antipsichiatria	»	43
6. L'attualità dell'arteterapia	»	45
<b>3. Corpo, cervello ed esperienza estetica</b> , di <i>Vittorio Gallese</i>	»	50
1. Introduzione	»	50
2. Il problema dell'arte e la dimensione corporea	»	51

3. Esperienza estetica e neuroscienze: i neuroni canonici e i neuroni specchio	pag. 54
4. Meccanismi di rispecchiamento e simulazione incarnata	» 55
5. Simulazione incarnata ed esperienza estetica	» 58
6. Esperienza del film ed empatia: il ruolo della simulazione incarnata	» 62
7. Esperienza estetica e simulazione liberata	» 63
8. Conclusioni	» 65
<b>4. La nascita dell'esperienza estetica nelle relazioni precoci,</b> di <i>Massimo Ammaniti</i>	» 70
1. Scoperta dell'oggetto interno e della sua bellezza	» 70
2. La bellezza nelle relazioni precoci	» 72
<b>5. L'identità incarnata: le dinamiche psicologiche e riparative della rappresentazione del Sé,</b> di <i>Stefano Ferrari</i>	» 78
1. Premessa	» 78
2. Tra immagini e parole	» 78
3. Processi riparativi tra scrittura e immagine	» 81
4. Meccanismi riparativi dell'autoritratto	» 83
5. La fruizione dell'autoritratto	» 86
<b>6. Come l'esperienza estetica incontra il processo psicoanalitico,</b> di <i>Salvatore Zito</i>	» 89
1. Autopoiesi e conflitto estetico	» 91
2. Esperienza estetica e processo psicoanalitico	» 94
3. L'esperienza estetica come esperienza del limite	» 96
4. Conclusioni	» 99
<b>7. Embodiment, simbolismo del corpo e poetica del movimento,</b> di <i>Emanuela Canton</i>	» 103
1. Sguardi antropologici sul corpo	» 103
2. Il corpo nell'occidente contemporaneo. Paradossi della contemporaneità	» 105
3. <i>Embodiment</i> ed empatia corporeo-cinestesica	» 107
4. La danza come universale	» 108

5. Dal corpo malato al corpo danzante	pag. 109
6. La danza incontra la terapia	» 111
7. L'integrazione psicofisica	» 114
8. L'espressione e la regolazione delle emozioni	» 116
9. L'ampliamento delle capacità immaginative e creative	» 117
10. Mappe e percorsi	» 118
11. Frammenti di un discorso danzato: tracce di esperienze di danzaterapia	» 120
<b>8. La bellezza in un abbraccio: musicalità innata e relazione precoce, di F. Adalgisa Turrisi</b>	» 128
1. Intersoggettività ed esperienza estetica	» 129
2. Una relazione fatta di musica	» 130
3. "Come è possibile?"	» 134
4. "Quello che la musica può fare..."	» 136
<b>9. Rappresentarsi: il teatro come esperienza integrativa, di Gabriella Tambone</b>	» 139
1. Il Novecento e il ritorno alle origini	» 140
2. Dal teatro alla teatroterapia	» 143
3. La creatività come strumento di cambiamento	» 148
4. Teatro e Gestalt: due fili che si intrecciano	» 152
5. Analisi di un processo trasformativo: Luce e Ombra	» 155
<b>10. Nel flusso della farfalla: l'arteterapia come processo di trasformazione, di Maria Jacomini</b>	» 159
1. Il Chiasma, dove confluiscono arte e arteterapia	» 160
2. Alzando lo sguardo si allarga l'orizzonte	» 168
3. A proposito di arteterapia	» 173
<b>Gli autori</b>	» 183



## *Presentazione*

di *Fabio Castriota*

Nella breve presentazione a questo volume così denso di riflessioni, suggestioni e stimoli ad approfondire quello che progressivamente viene esposto dai vari autori, cercherò di sottolineare alcuni punti che ritengo importanti per la mia ricerca sul tema del libro.

Si tratta di descrivere in poche righe quegli aspetti che mi hanno da sempre appassionato e che giustificano il piacere col quale ho accettato di inserire all'inizio del volume queste brevi riflessioni.

Il rapporto tra Arte e Psicoanalisi si è sviluppato fin dalle origini del movimento freudiano e ha continuato sempre a interrogarci. Questo perché i linguaggi dell'Arte nelle varie forme espressive ci possono suggerire sentieri nuovi per avvicinarci alla lingua segreta della nostra psiche. Il terreno comune cui Arte e Psicoanalisi rivolgono la loro attenzione sono i punti germinativi dei nostri processi mentali, esperienze di confine tra caos ed emozioni. Winnicott, non a caso, esordiva talvolta dicendo: «Qualsiasi cosa dirò, considerate che un artista l'ha già detta prima e meglio di me!».

Nel quotidiano lavoro clinico con il paziente, l'analista attiva una creatività paragonabile a quella dell'artista al lavoro; è questa la dimensione artistico-creativa della psicoanalisi come professione che Bion ci ricorda (nel seminario parigino del 1978), comparando gli psicoanalisti agli artisti, quando dice: «Che tipo di artista siete voi? Vasai, pittori, musicisti, scrittori? Nella mia esperienza alcuni psicoanalisti non sanno che tipo di artista essi siano. Se non riusciamo a vederci come artisti, allora abbiamo sbagliato lavoro».

Nella sua evoluzione la psicoanalisi è stata "applicata" talvolta, fuori dall'ambito clinico, alle opere d'arte e utilizzata come modalità di comprensione in diversi ambiti: nei processi della creatività artistica, nelle interpretazioni delle opere d'arte, della natura e della genesi della risposta di chi si confronta

col prodotto artistico. Ognuno di questi ambiti è strettamente correlato a uno specifico capitolo nello sviluppo della teoria psicoanalitica.

Freud, come sappiamo, era molto interessato soprattutto alla letteratura e colpito dalla relazione tra arte e fantasia, dall'impatto della vita dell'autore sul suo lavoro letterario, e in particolare dalla relazione dell'autore con i suoi personaggi, ma si è interessato anche all'impatto della narrativa o dell'opera teatrale sulle emozioni dei lettori o degli spettatori (pensiamo al *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio*). All'inizio Freud vedeva la forma artistica come un piacevole travestimento, seppur complesso ed elaborato, del contenuto proveniente in origine dai desideri proibiti di natura erotica e/o aggressiva. Il suo interesse era soprattutto centrato sulla relazione tra la vita interiore dell'artista e il suo prodotto artistico, ritenendo che l'oggetto culturale esprima, rievochi e rappresenti il risultato di temi e conflitti interiori.

In *Precisazioni sui due principi dell'accadere psichico* (1911), Freud scrive:

L'artista è originariamente un uomo che si distacca dalla realtà giacché non riesce a adattarsi alla rinuncia al soddisfacimento pulsionale che la realtà inizialmente esige, e lascia che i suoi desideri di amore e di gloria si realizzino nella vita delle fantasie. Egli trova però la via per ritornare dal mondo della fantasia alla realtà, poiché grazie alle sue doti particolari trasfigura le sue fantasie in una nuova specie di "cose vere", che vengono fatte valere dagli uomini come preziose immagini riflesse la realtà.

Ne *Il poeta e la fantasia* (1908), scrive:

Forse si può dire che ogni bambino impegnato nel gioco si comporta come un poeta: in quanto si costruisce un suo proprio mondo o, meglio, dà a suo piacere un nuovo assetto alle cose del suo mondo.

Con lo sviluppo della psicologia dell'Io (in particolare con Ernst Kris, storico dell'Arte a Vienna prima di diventare psicoanalista ed emigrare a New York) il punto di vista della psicoanalisi nei confronti delle arti si modifica. Invece di individuare come oggetto di attenzione principale il contenuto di desiderio sepolto e mascherato dell'arte, gli psicoanalisti mettono l'accento sull'elaborazione della forma artistica.

La nuova questione da affrontare, in questa fase, è il modo in cui emergono le forme, dato che la forma è, almeno in parte, rappresentazione del funzionamento relativamente autonomo dell'Io. In quest'ottica alcuni aspetti della forma artistica si sviluppano più o meno indipendentemente dalle pulsioni e dall'energia istintuale.

Con l'avvento della teoria delle relazioni oggettuali, l'esperienza estetica è fatta risalire alla prima relazione del bambino con la madre, al gioco, agli

oggetti e ai fenomeni transizionali. In questo modello, un'opera d'arte si ritiene rappresenti "un'area intermedia dell'esperienza" tra il Sé e il mondo esterno. Il contenuto e la forma artistica, in questa prospettiva, si fondono e qualsiasi tentativo di separarli è considerato una manovra che mira a privare l'opera del suo *status*.

Venendo a Winnicott, sappiamo come egli considerasse l'oggetto transizionale precursore dell'eventuale investimento da parte dell'adulto in oggetti culturali di diverso tipo, comprese le opere d'arte. Nel testo *La creatività e le sue origini* (1971), scrive:

Là dove la psicoanalisi ha tentato di affrontare l'argomento della creatività ha perso di vista in grande misura il tema principale [...] quello cioè dell'impulso creativo in se stesso. La creatività ha sede tra l'osservatore e la creatività dell'artista [...] Perciò dobbiamo sempre prendere in considerazione l'ambiente, e nessuna formulazione che riguardi l'individuo come isolato può toccare questo problema centrale dell'origine della creatività.

L'artista, come il bambino che è stato una volta, fa giocare le sue pulsioni nell'area transizionale, certamente all'ombra dei suoi genitori, ma anche soprattutto quando essi non gli fanno troppo ombra. I suoi intensi bisogni corporei e il suo psichismo, alla ricerca di una funzione contenitiva, cercano di ritrovare una continuità con l'oggetto, per colmare un sentimento di discontinuità. Nella creazione, egli ritrova l'oggetto (nell'amore o nell'odio), ma nel momento in cui arriva a toccarlo, l'oggetto non è più lo stesso, non è più quello che lui cercava o sognava, ha un altro statuto, è parte perduta dell'Io. Allora non c'è che imitazione, duplicazione, ripetizione, più o meno spostata, delle sue relazioni istintuali all'oggetto. C'è solo l'aver colmato l'assenza dell'oggetto. In chi resiste all'angoscia di perdita si sviluppa l'allargamento della capacità immaginativa, l'esperienza estetica e la soggettualizzazione. Il miracolo della creazione artistica, che rimanda a questa condizione, a questa esperienza, svincola così dalla precocità del pensiero razionale (Moniello).

Anche per Bion, pensiero, bellezza, arte, percezione estetica sono categorie estremamente evolute, prerogative della capacità di pensiero e Meltzer propone il tema della bellezza e dell'incontro con "l'oggetto estetico" quando suppone che alla nascita il bambino sia in attesa di uscire dal *claustrum* uterino e che sia in gioco quella che ha definito "pulsione di nascere". La nascita sarebbe vissuta come liberazione da uno spazio divenuto troppo stretto e costrittivo. L'uscita dal *claustrum* uterino darebbe luogo a una esperienza intensa, nella quale il bambino si sente sommerso da una grande quantità di stimoli che arrivano dal mondo che scopre e, in particolare, dall'oggetto materno: l'oggetto libidico che si offre a lui. Per Meltzer questa è l'esperienza estetica e l'oggetto che ne è la fonte è da lui definito "oggetto estetico".

La percezione estetica è considerata in questo senso un evento primario della vita, e il conflitto estetico modellerebbe così le prime forme della nostra immaginazione, le prime vie del nostro fantasticare, ma anche la nostra capacità di raffigurazione, nel suo complesso la nostra vita mentale. Marion Milner, a proposito di ambiente estetico, sottolineava spesso il senso della fortuna dei bambini italiani, anche immersi, più degli altri, nella bellezza artistica del nostro paese.

Si potrebbe considerare, infine, la funzione contenitiva che in ciascuno di noi hanno svolto la letteratura, la musica, l'arte, nelle sue svariate forme e nei diversi periodi della nostra vita. Incontri con autori e opere che ci hanno accompagnato in tanti passaggi e trasformazioni della nostra crescita psichica. Anche perché, come diceva Friedrich Nietzsche: «Abbiamo l'arte per evitare che la verità ci distrugga».

La questione dei processi della creatività artistica è tanto importante per lo psicoanalista perché essa riguarda anche ciò che si gioca tra l'analista e il suo paziente nella relazione.

Sappiamo che il transfert non può essere più considerato solo accettazione, rinuncia e spostamenti limitati, e quando si dispiega in un'area transizionale (all'interno della parte non integrata dell'Io) e permette alla creatività di dispiegarsi al di là della simbolizzazione, allora diventa certamente più ricco, si evolve e si amplia.

La cura comincia così quando l'analizzato si libera del troppo pieno che mascherava il vuoto, e l'analista si disidentifica dalle imago proiettate, nello spazio nuovo dove, infine, i due s'incontrano senza riconoscersi. Il transfert non bloccato corrisponde all'immagine di ciò che alcuni scrittori chiedono al loro lettore/fratello o al critico costruttivo e attento: la loro facoltà immaginativa di aggiungere una parte non integrata all'opera comune, dove l'apporto dell'uno e dell'altro arriva a loro insaputa.

Tornando all'associazione di Bion tra l'analista e l'artista, dobbiamo anche riflettere sul fatto che la nostra ricerca, come quella dell'artista, muove verso strati profondi della psiche.

Scriveva Paul Klee:

Missione dell'artista – [*e forse anche dell'analista, NdA*] – è di penetrare, nei limiti del possibile, il terreno segreto nel quale si determina lo sviluppo delle leggi primarie. Quale artista non vorrebbe afferrare l'organo centrale dal quale tutte le funzioni derivano la loro vita? Nel grembo della natura, nel terreno originale della creazione, dove è nascosta la chiave di tutte le cose? Il nostro cuore che batte ci guida verso l'interiorità più profonda, verso il terreno originario. Questo viaggio deve essere considerato con estrema serietà e con mezzi appropriati perché non si tratta di riprodurre ciò che si vede, ma di rendere visibile ciò che viene segretamente percepito.

Ma questo viaggio di conoscenza artistica/analitica (che rimanda alla commedia di Dante) ci mette a contatto anche con nuclei distruttivi, che dobbiamo avere la forza di attraversare per poterli elaborare, consapevoli che: «Chi guarderà a lungo nell'abisso dovrà stare attento perché anche l'abisso guarderà dentro i suoi occhi».

Proprio per cercare di fare emergere, “rendere visibile”, con le parole di Paul Klee, “ciò che viene segretamente percepito”, dare visibilità al *Conosciuto non pensato* di Bollas, dobbiamo lavorare, soprattutto con certi pazienti, utilizzando un approccio che si avvicini alla conoscenza intuitiva degli artisti (pensiamo agli Haiku o ai Koan della cultura Zen).

Su questo tema è significativo il concetto di “unisono” di Bion (da lui denominato “at-one-ment”). Parliamo della capacità negativa dell'analista che gli consente la sintonizzazione con l'emozione sconosciuta del paziente. Secondo Bion l'analista si deve decentrare dal proprio pensiero cosciente e mettersi in una condizione di tolleranza e ricettività alle produzioni proprie e dell'altro, conscie e inconscie, corporee e psichiche. Si tratta di una situazione emotiva, un “vivente legame d'amore”, che contiene sempre momenti dialettici di tensione vitale. In questo modo l'analista aiuta il paziente a diventare consapevole di quella parte di esperienza emotiva di cui è inconsapevole. Quello che interessa è il funzionamento inconscio delle menti nell'attualità della seduta, la verità dell'unisono che viene prima del contenuto relativo alla ricostruzione del passato. La verità che emerge da questa “danza della relazione” promuove la creazione di senso perché “per fare una mente occorre un'altra mente”. Così si passa dall'io al noi, dall'intra all'intersichico, anche se il reciproco investimento affettivo non è una fusione che annulla le individualità, ma un bilancio positivo di identità e differenze.

Sara e César Botella parlano di “regredienza” per descrivere la regressione del pensiero dell'analista in seduta, capace di creare le condizioni affinché il proprio lavoro di raffigurabilità consenta di vedere e comprendere il vissuto di un tempo, non rappresentabile, fuori e prima del linguaggio. La regredienza non è solo uno stato psichico, ma anche un movimento in divenire, un potenziale di trasformazione, una capacità psichica che risolve allucinatoriamente la quantità di eccitazione quando c'è un arresto della via motoria. La raffigurabilità rinvia all'iconico e, per mezzo della regredienza, si collega alla “memoria senza ricordi” della preistoria individuale, a ciò che è prima del linguaggio e si sottrae alla storia e alla narrazione.

Sul versante clinico i Botella parlano di “lavoro in doppio”: lo stato psichico al limite dell'attenzione fluttuante. Se questa situazione si realizza, allora “l'orecchio dell'analista vede”, la sensorialità domina sul contenuto, c'è una maggiore ricettività, in una sorta di attività “quasi allucinatoria”. La raffigurabilità che ne deriva porterà a una interpretazione capace di creare un senso dove non c'era che disorganizzazione.

Scrive Heidegger:

Per udire ciò che non ha suono è necessario un udito che ciascuno di noi possiede ma che nessuno adoperava in modo giusto. Questo udito non dipende solo dall'orecchio, ma dall'appartenenza dell'uomo a ciò a cui la sua essenza è predisposta.

Su questi aspetti è rilevante il pensiero di Di Benedetto, secondo il quale non è il paziente che fa provare all'analista determinate emozioni, ma è l'analista che in vece sua organizza in uno spazio ricettivo interno il materiale caotico e lo rende vivibile come emozione. Come con la musica si possono veicolare in analisi delle trame di relazioni insature che funzionano come base sintattica al fantasticare, al pensare e al parlare. Queste relazioni insature costituiscono il linguaggio degli affetti che è la sintassi del pensiero e del linguaggio verbale. Scrive Di Benedetto:

Il vero scoglio non è "capire", ma far risuonare in noi le parole dell'altro, nel mentre ascoltiamo noi stessi per dare senso, il nostro personale, genuino senso vissuto a quei messaggi. Con il che si offre una funzione "maieutica", più che "investigativa", si offre un campo di possibilità semantiche, caratterizzato da una disponibilità a lasciar accadere una generazione spontanea di senso, più che interpretare un significato nascosto. Più l'analista adoperava questa ricettività interiore, più adoperava ogni buona occasione di ascolto di sé, più il paziente riesce a sentire profondamente, dentro se stesso, riecheggiare questo lavoro formativo dell'analista.

Un altro aspetto importante riguarda in ogni caso la possibilità della condivisione profonda come elemento di base creativo. A proposito del terzo e del co-creare, afferma Kris: «La creazione estetica è rivolta a un pubblico» e il fruitore dell'opera attivamente ne rintraccia i possibili significati simbolici e li arricchisce. Kris definisce "estetiche" quelle espressioni artistiche che comportano una "ri-creazione" da parte del pubblico dell'opera dell'artista, così come, in una visione psicoanalitica relazionale, analista e paziente sono ingaggiati a costruire quel terzo, fonte anche di un'esperienza creativa (come ci ricorda Ogden).

Non possiamo inoltre dimenticare quanto il processo creativo artistico e psicoanalitico sia comunque fortemente legato al grande tema delle memorie.

Dice Rainer Maria Rilke:

Per scrivere un solo verso, è necessario rammentarsi le strade di luoghi sconosciuti, di incontri inattesi, è necessario averli nella memoria [...] E non è sufficiente avere dei ricordi. È necessario poterli dimenticare, quando non sono troppo numerosi e avere la grande pazienza di attendere che essi ritornino alla mente. Perché i ricordi non sono ancora ciò che serve. È necessario che si confondano con il nostro sangue, con il nostro

sguardo, con il nostro gesto, bisogna che essi perdano i loro nomi e che essi non possano essere più distinti da noi stessi; può allora avvenire che nel corso di un'ora molto rara, la prima parola di un verso possa sorgere.

Sulla falsariga di queste riflessioni, nel corso soprattutto dell'ultimo decennio, la Società Italiana di Psicoanalisi si è andata progressivamente interfacciando con quegli enti museali/espositivi e con le istituzioni che nel nostro paese promuovono in senso lato la cultura nei suoi diversi aspetti.

Una prima collaborazione è stata organizzata col Festival dei Due Mondi di Spoleto e parallelamente col Centro Sperimentale di Cinematografia nell'ambito del fertile confronto tra cinema e psicoanalisi. Da quest'ultimo incontro è nata la possibilità di organizzare nella sede del Palazzo delle Esposizioni di Roma il festival "Cinemente" (unico in Europa con quello londinese) che da dieci anni vede discutere, dopo la proiezione, l'autore del film con uno psicoanalista e il pubblico. Ogni anno è stato scelto un tema intorno al quale i più importanti registi italiani, nei dieci giorni di programmazione, hanno dialogato sia della loro opera, che delle tematiche suscitate, così come anche del fecondo rapporto arte/psicoanalisi con gli psicoanalisti coinvolti nel dialogo. Anche in altre città, i colleghi della SPI hanno organizzato eventi analoghi e anche in questi casi il successo di critica sui media e del pubblico ha confermato l'importanza di queste iniziative.

Tralasciando gli interessanti incontri che hanno visto il confronto col teatro e la musica, vorrei ricordare come anche nel campo delle arti figurative non sono mancati momenti di confronto stimolante.

A Roma sia il MAXXI che la Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea hanno ospitato rassegne sul tema. Col primo ente il confronto e la discussione tra artisti, critici e psicoanalisti è stato centrato soprattutto sulle grandi mostre che il MAXXI è andato promuovendo, mentre con lo GNAM si è costruito insieme un ciclo che ha visto uno psicoanalista discutere di volta in volta con un critico su una delle opere che il prestigioso ente espone nella sua magnifica sede di Valle Giulia.

La riuscita di queste, come di tante altre iniziative analoghe, ci confermano come la psicoanalisi, nel momento in cui non si pone nei confronti dell'arte e dell'artista in un ruolo interpretativo, ma dialogante, esprime tutto il potenziale in uno scambio fecondo. Questo perché i linguaggi dell'Arte nelle varie forme espressive ci possono suggerire sentieri nuovi per avvicinarci ai nuclei e al linguaggio profondo della nostra mente. Sono i punti germinativi dei nostri processi psichici, esperienze di confine tra caos ed emozioni, il terreno comune cui Arte e Psicoanalisi dialogando rivolgono e continueranno a rivolgere la loro attenzione.

Da quanto ho cercato brevemente di esporre si evince come non solo nella

psicoterapia, ma nelle diverse forme di riabilitazione, l'utilizzo mirato di tecniche che si basano sulla possibilità di sviluppare aspetti creativi e/o artistici possa rivelarsi uno strumento molto importante. Si tratta di strumenti che attivano un lavoro di elaborazione di aspetti profondi della mente che sono fondamentali a livello non solo individuale, ma anche sul piano intersoggettivo e più in generale sociale.

In tale ottica questo volume così originale e stimolante credo possa contribuire a mettere in luce, nella propria specificità, il potenziale non solo terapeutico dell'arteterapia.

# *Introduzione*

di *Giancarlo Santoni*

Gli artisti hanno spesso anticipato processi psicologici che gli studiosi della mente hanno scoperto in un secondo momento, ragione per cui le diverse correnti della psicologia, partendo da punti di osservazione differenti e con finalità diversificate, si sono interrogate sul ruolo dell'arte nei fenomeni mentali. Basti ricordare Freud, i suoi studi e la sua ben nota affermazione:

I poeti [...] sono alleati preziosi e la loro testimonianza deve essere presa in attenta considerazione giacché essi sono soliti sapere una quantità di cose fra cielo e terra che la nostra filosofia neppure sospetta. [...] essi sorpassano di gran lunga noi comuni mortali, poiché attingono a fonti che non sono ancora aperte alla scienza (Freud, 1906).

Come può un verso di una poesia risuonare in noi fino al pianto? Perché una sinfonia commuove? Cosa spinge a visitare le opere esposte in un museo? Sono domande che trovano risposta immediata nel desiderio di conoscenza e nella sete di cultura e, più profondamente, nelle emozioni generate dalla fruizione delle opere d'arte, interrogativi che conducono alla ricerca di una eventuale finalità "terapeutica" dell'arte. L'incontro tra arte e terapia rievoca la funzione catartica attribuita dai Greci alla rappresentazione della tragedia, alla musica nei miti di Orfeo e ancora alla danza come mezzo per esorcizzare le malattie e ad altre espressioni artistiche, attraversando il mondo da una cultura all'altra. Da queste brevi riflessioni, da anni di studi, applicazioni e formazione e dalla ricerca portata avanti a lungo da molti altri prima di noi nasce il lavoro seguente, con l'intenzione di mettere a fuoco le reazioni emotive rispetto all'opera d'arte e alle possibilità che si aprono con l'uso consapevole di queste. L'esperienza estetica, qualità specifica di tutto il genere umano in ogni epoca, e le terapie a mediazione artistica, denominate anche artiterapie, sono l'oggetto di questo

libro; queste ultime si rivolgono direttamente all'individuo e basandosi sull'esperienza estetica giungono a contattare l'intrasoggettività e l'intersoggettività di questo.

Le artiterapie consistono nell'uso dei codici del medium artistico, della psicologia e di molte altre discipline all'interno della riabilitazione, della psicoterapia, in ambito educativo, formativo e in altri settori ancora. Nel nostro paese occupano uno spazio eterogeneo e, diversamente da altri paesi, hanno al loro attivo una tradizione consolidata. Prescindendo ovviamente dagli aspetti che riguardano la regolamentazione delle professioni in Italia, i confini e i limiti di queste, il libro intende affrontare numerosi aspetti cruciali riguardanti le artiterapie. I contributi degli autori nella loro originalità e diversità affondano le radici in ricerche ed esperienze di vari decenni.

Infatti, il volume raccoglie i risultati di studiosi noti nel nostro paese e nel panorama internazionale che hanno già dato il loro apporto al Convegno della Sipea "Corpo, Mente ed Esperienza Estetica. Una lettura alla luce delle recenti ricerche delle neuroscienze e delle teorie psicodinamiche", tenutosi a Roma il 28 e 29 Novembre 2015.

I primi interventi che vengono presentati nel volume da Massimo Ammaniti, Stefano Ferrari, Vittorio Gallese, Salvatore Zito e dal sottoscritto formano un corpo di riflessioni provenienti da anni di ricerca e applicazione clinica nel campo delle neuroscienze, della psicoanalisi e della psicologia in generale.

Nella seconda parte del libro le persone del gruppo di lavoro ormai ventennale della Sipea, Emanuela Canton, Maria Jacomini, Gabriella Tambone e Adalgisa Turrise, presentano le loro esperienze nell'applicazione delle artiterapie, svolte all'interno della Sipea, nelle strutture sanitarie, in riabilitazione e nei loro atelier. Le autrici presentano i quattro linguaggi principali: danza movimento terapia, disegno, tecniche grafiche, pittoriche e plastiche, teatro terapeutico e musicoterapia.

Nel primo capitolo affronto il rapporto tra arte ed emozioni mettendo al centro l'esperienza dell'individuo, mentre nel secondo presento una panoramica storica che, pur non pretendendo di essere esaustiva, è fortemente orientata dal mio incontro con le artiterapie a partire dagli anni '80. Nel terzo capitolo Vittorio Gallese, che ha dedicato buona parte della sua ricerca ai neuroni specchio, illustra la risposta neuronale ed empatica allo stimolo dell'arte. Nel quarto capitolo Massimo Ammaniti, psicoanalista e psicopatologo dell'età evolutiva, ci accompagna alla scoperta della precoce nascita dell'esperienza estetica nella relazione madre bambino. Nel quinto capitolo troviamo il compianto Stefano Ferrari con una sua trattazione sulla funzione riparativa dell'arte attraverso la rappresentazione artistica del sé. Nel sesto capitolo Salvatore Zito concentra la propria riflessione sull'esperienza estetica a partire da una prospettiva di osservazione clinica e psicoanalitica.

Con il settimo capitolo si apre la seconda parte del libro dedicata alle arti-terapie propriamente dette. Qui, Emanuela Canton illustra l'applicazione della danza e del movimento in campo terapeutico. Nell'ottavo capitolo Adalgisa Turrisi pone l'accento sulla musica come parte integrante della primissima relazione madre bambino. Nel successivo Gabriella Tambone presenta il teatro come strumento di rappresentazione e integrazione del sé. Nel decimo capitolo Maria Jacomini presenta un'importante riflessione sulla capacità trasformativa dei processi creativi attraverso l'uso di linguaggi artistici grafici, plastici e pittorici.

Uno speciale ringraziamento è rivolto a Maria Iannone che nel 2015 ha collaborato attivamente alla realizzazione del Convegno sopracitato e che ha coordinato il lavoro degli autori in maniera delicata e attenta, con un paziente lavoro di lettura, di raccolta bibliografica fino all'editing. Ringrazio anche Serena Santoni per alcuni contributi e per l'attento lavoro di rilettura. Sento in particolare il dovere di esprimere tutta la mia gratitudine agli autori, nostri compagni di viaggio in questo lavoro che vede come protagonista l'arte, la quale inondandoci di bellezza raffigura un mondo che senza sarebbe del tutto vuoto. Come asseriva Dostoevskij: «La bellezza salverà il mondo».