

Il sasso in bocca

Dimensione estetica e processo in arte terapia

Cecilia Macagno

Arte terapeuta, didatta e supervisore (Art Therapy Italiana), artista e illustratrice (Istituto Europeo del Design)

Abstract

Presento in questo articolo le mie riflessioni sull'empatia estetica in arte terapia. Intendo con ciò la possibilità di accogliere il paziente incontrando, nel suo modo di presentarsi e di relazionarsi con i materiali artistici, tracce dell'estetica primaria, di poter rispondere attraverso materiali appropriati che possono avere funzioni diverse quando quelle dell'arte terapeuta a livello sensoriale come pure quando avviano trasformazioni a partire dalla memoria corporea.

Un coraggio da leoni

“Bisogna avere un coraggio da leoni per mettere le mani in certe vespe”.

Così un mio paziente autistico, un bambino, dava parola al sentire disturbante e profondo di un certo momento della terapia. Avevamo trovato un modo per stare insieme e il suo linguaggio mi sembrava ormai tutt'altro che stravagante e ripetitivo. Questa frase, piuttosto, diceva bene il pungere di un sentire troppo intenso che anch'io, insieme a lui, sperimentavo spesso a livello corporeo e riuscivo a transitare in modo più accettabile attraverso l'utilizzo di materiali che variavano, si declinavano e coniugavano passando, secondo ritmi legati alla possibilità in evoluzione di rimanere presente e viva all'esperienza, dall'informe alla forma e viceversa.

Materiali che io trovavo e provavo per me e attraverso di me...

per risolvermi in certi momenti, per risolvere ciò che di poco tollerabile e per niente comprensibile stava accadendo al mio modo di sentire e stare al mondo

...e che usavo poi come ponte nel costruire una relazione con lui e la sua relazione col poter sentire. Materiali che permettevano a tutti e due di avvicinare l'inavvicinabile e di modularlo in porzioni e forme via via più accettabili.

Teresino¹ usava spesso parole e frasi riferite al pungere e al bruciare che, dalle spaventose vespe...

...in me pungenti sensazioni sulla nuca e sulle spalle come in attesa della ronzante spaventosa puntura...

passarono alle spine...

...ortiche e rovi nel piombare giù dal salvifico mondo della sospensione dall'esistenza

...e infine, in un buffo disegno, alla “spinacia” cotta in una capiente pentola dal “cuoco” che aveva preso il posto del rosso e bruciante “fuoco” degli inizi e sembrava poterlo governare...

Credo, nell'esperienza che ho maturato come arte terapeuta allora e poi, che questi passaggi si siano potuti compiere perché vissuti in una dimensione estetica di processo: imparavo a rimanere presente tanto al silenzio del corpo quanto a ciò che era disturbante sentire, a prenderne coscienza e a rispondere,

¹ Teresino, il nome che uso per il paziente, è il titolo di una bella e particolare poesia di V.Lamarque che mi fa pensare a lui.

ad un livello che sentivo appropriato per me, per il paziente, per la relazione, attraverso materiali che erano un rimedio allo stato percepito.

L'*aisthesis* è il crinale corporeo sensoriale ed emotivo che precede lo psichico e il mentale e *dimensione estetica* è per me quella fondante il poter fare esperienza presenti a se stessi, abitando il corpo, lasciando letteralmente che la conoscenza possibile prenda corpo prima di diventare azione, pensiero o nome.

In una relazione primaria tra una madre più o meno adeguata e un neonato normale la madre assume le sensazioni ed emozioni arcaiche del bambino, le sogna e le restituisce bonificate e adeguate al bambino attraverso ritmicità, pressioni, sonorità, risposte di cura, attraverso cioè una Forma Corporea che è modello estetico per le funzioni della simbolizzazione e del pensiero. Non riesco a trovare, per questa madre che espleta le funzioni di cui parla Bion, un nome migliore di Oggetto Estetico, che è l'attribuzione che Meltzer² usa per la Madre delle Origini, ma da artista e arte terapeuta, penso di avere incontrato, sperimentato e riconosciuto l'Oggetto Estetico in modo un po' diverso.

L'Oggetto Estetico incontrato e riconosciuto da Meltzer è essenzialmente visivo³, mentre io penso ad una Forma Materna⁴, che si imprime sul Corpo del bambino -che è un Corpo/Anima/Mente un corpo che rimane così inscritto, un corpo testo- attraverso la dimensione tattile e gestuale, con caratteristiche formali a lei specifiche. In-formata, nel continuo dialogo senza parole, dalla Forma che l'infante assume, restituisce quella che trova per sé e lui più opportuna e lo fa attraverso un complesso spartito di pressioni e ritmi in armonia con sonorità, aspetti olfattivi e visivi che dalla superficie/pelle informano l'interno.

In arte terapia la trasmissione di un possibile *modello di funzionamento* insieme alla risposta avviene attraverso diverse modalità, ma *nel processo* sono i materiali con le loro diverse consistenze, i loro aspetti tattili e visivi, i gesti e ritmi che stimolano, sollecitano, richiedono, a veicolare uno scambio intersoggettivo di informazioni estetiche tra paziente e terapeuta. Questo avviene attraverso quelle che definisco reverie sensoriali che possono spingere verso un materiale che il terapeuta offre o il paziente sceglie, materiale rappresentativo o trasformativo del sentito e, quando arrivano al verbale, consistono dapprima in metafore o forme poetiche o sognanti dell'esperienza, le più vicine al corpo, per diventare poi pensiero.

Questa modalità che connota il processo in arte terapia è particolarmente importante nei primi incontri e nelle fasi di contatto perché consente al terapeuta di ricevere dal paziente attraverso la Forma Estetica con cui questi si presenta e la sua capacità o incapacità di rivolgersi ai materiali e poterli

² D. Meltzer, "L'oggetto estetico"; in Quaderni di psicoterapia infantile, n°14, pag. 262 Borla 1985

³ Per Meltzer la Madre Oggetto Estetico è la Bellezza che incontriamo con gli occhi, ci inebria e sospinge a interrogarci su cosa si nasconda dentro quella bellezza con inevitabili delusioni, inaugurando il Conflitto Estetico secondo modalità che possono produrre salute o patologia.

⁴ Più vicina alla madre come ambiente di Winnicott, o alla madre come processo di Bolland

utilizzare, importanti storie non verbali legate all'estetica primaria e gli consente di rispondere allo stesso livello in un'offerta che è anche informazione rispetto al modello mentale. Possibilità rilevante nella relazione con tutti i pazienti, ma soprattutto per quelli che non riescono, come Teresino, ad entrare in relazione diretta con altri esseri umani.

All'interno della parte di dialogo non verbale che si svolge in questo modo mi sembra utile poter pensare a un Fraseggio Tattile che è *racconto senza parole* ed insieme nuova, possibile coostruzione del testo inscritto nei corpi della coppia terapeutica.

Credo che questa attitudine, normalmente istintiva per l'arte terapeuta, vada coltivata, affinata, resa consapevole e ho pensato di scriverne raccontando la mia esperienza nei momenti in cui incontro un paziente, lasciandomi toccare dalla sua estetica, dal suo modo di presentarsi, e in seguito da quella che si rende manifesta mentre crea; provando a perlustrare quelli in cui sono un'artista che crea...

*quando sono spinta verso un materiale in risposta a ciò che sta attivando
un'uscita dal mio abituale modo di percepirmi e/o pensarmi,
come pure in quelli in cui osservo un'opera d'arte...*

*cosa è essere raggiunti e toccati in quella dimensione in cui corpo e mente si toccano e
commuovono, attraverso un apprezzamento estetico*

L'estetica e l'apprendere dall'esperienza

*“Ah che meraviglia, sembra d'essere a Marsiglia! Qualcuno, Fantomas, vestito
da cane...paparapapa pppapparappapapa”*

Paolo Conte

Sono approdata all'arte terapia da artista. Nella scelta della scuola di formazione – Art Therapy Italiana, Corso di Formazione quadriennale in Arte Terapia ad indirizzo psicodinamico - è stato decisivo il Seminario propedeutico. Era un seminario di gran qualità, durante il quale potei fare un'esperienza fondante del mio Sé arte terapeutico. Un intreccio sontuoso, elegante e profondo di esperienze compiute attraverso i materiali e l'oggetto creato dall'informe alla forma, dalla relazione con la propria immagine alla relazione con quella dell'altro, fino ad arrivare a sperimentare una dimensione estetica di gruppo aveva trovato modo di essere elaborato e condiviso attraverso parole adeguate. Quelle della teoria ma vere e appropriate per quella certa esperienza. La formazione ha mantenuto le promesse per tutti i quattro anni, in tutti i seminari e oltre.

Non sarei stata capace di affrontare un altro tipo di formazione. Trovo spesso vuota, insoddisfacente, poco attraente la conoscenza *su o intorno a* qualcosa: *conoscere* è un'altra cosa. Apprendo dall'esperienza o anche dalle parole se sono

vive, se c'è qualcosa di sorgivo altrimenti riconosco e sistemo in cassetti, ma c'è una bella differenza!

Cosa sto dicendo? Provo a dirlo in un modo grezzo ma efficace: se io vedo qualcosa di nero di una certa stazza, peloso, a quattro zampe che si muove ci metto meno di un secondo a riconoscere un cane, se è un cane. Ma io non avrò conosciuto quel cane, proprio quello, in quella situazione, contesto etc. e, soprattutto, se ho in mente qualcosa di preordinato e sono quindi troppo distante dall'esperienza, potrà addirittura capitarmi di scambiare per un cane qualcos'altro. Conoscere in profondità è un'altra cosa. Ci sono quotidianamente situazioni in cui avvengono dei riconoscimenti di questo tipo: è un cane e sono situazioni legate all'agio e al silenzio del corpo/mente, ma preferisco le altre situazioni e la me stessa capace di indugiare, dubitare di creare un'esperienza nuova anche mentre cerca di passare all'Altro quella sperimentata un attimo prima.

Non so se questa esigenza e questo preferire siano legati al fatto che sono un'artista ma credo di sì. Come artista sono portata a conoscere, riconoscere ed elaborare attraverso l'esperienza e a volte penso di essere un'artista perché sono collegata a qualcosa che riguarda la capacità/necessità primaria di fare esperienze estetiche che per me equivale a dire autentiche. Conoscere in questo modo genera un ciclo espansivo per cui, felicemente, non ne vengo fuori. Quello che ho sperimentato come continuo valore di esperienza come arte terapeuta mentre sono in seduta è la possibilità di abitare un campo estetico (Mimma della Cagnoletta, 2010). Un campo che è parente stretto di quello di cui parlano T.H.Ogden⁵, i Baranger, A. Ferro: intersoggettivo e multidimensionale per profondità e ampiezza, così pure per vertici diversi di possibile *lettura*, ma che rispetto a quelli si appoggia a una modalità, una dimensione che non è narrativa, non è il derivato narrativo di pittogrammi originati dal sentire, ma piuttosto *consiste nell'abitare la dimensione del pittogramma*⁶; viene quindi prima del Narrativo o del Fictionalized Narrativo o Immaginario (Grotstein), anzi lo promuove e sostiene perché attraverso l'utilizzo di materiali crea e ricrea l'inconscio là dove ha origine: nella dimensione percettiva, sensoriale, gestuale e ritmica, emotiva per andare da lì verso il poter sognare e pensare. Se penso a questi autori mi sentirei di formulare qualche cosa come una *fiction sensoriale*, oppure un *testo o fraseggio tattile/percettivo* da mettere accanto al fraseggio cinetico proprio della Danza Movimento Terapia.

⁵ T.H.Ogden "L'arte della psicoanalisi. Sognare sogni non sognati", Cortina, 2005. W. E M. Baranger, "La situazione psicoanalitica come campo bipersonale", Cortina 1990. A. Ferro (dal 1992 in poi)

⁶ Sto pensando al fondo rappresentativo pittogrammatico che troviamo descritto da P. Aulagnier in "La violenza dell'interpretazione" che è precluso dal figurabile e dal dicibile ma costituisce appunto la base tanto dell'uno quanto dell'altro e, a mio parere, coincide con la memoria implicita e l'inconscio non rimosso, con i β da processare e sognare.

È un campo piuttosto delicato da abitare perché, in diretto contatto con l'ineffabile, ci presenta tutte le difficoltà dell'esperire esteticamente: da quella di rimanere presenti al proprio sentire, al *trattenere* ciò che, come in un sogno, ci ha raggiunto attraverso l'apprezzamento estetico, fino al diventare consapevoli dei diversi livelli di questa dimensione. L'arte terapia offre una possibilità che è propria dell'arte: il campo estetico è un fluire continuo attraverso la scelta e l'utilizzo di materiali artistici da ciò che ancora non si può ancora conoscere di una certa situazione fino ad arrivare a un oggetto artistico che è possibile osservare, oggetto che nelle fasi di processo di campo è un terzo estetico intersoggettivo⁷ cogenere dai due soggetti presenti nella stanza attraverso la negoziazione tra l'idioma del terapeuta presentificato dai materiali e quello del paziente.

L'oggetto sarà forma da osservare e aiuterà terapeuta e paziente a rimanere presenti all'ineffabile fino a percepirne un possibile valore e a significarlo attraverso associazioni e ricordi. E sarà memoria anche di processo attraverso la sua composizione, i suoi ritmi, il linguaggio dei materiali scelti.

Osservare l'oggetto, una volta creato, aiuterà anche a comprendere e differenziare in termini psicodinamici le forze del campo e le diverse funzioni dell'oggetto come anche ad apprezzare le diverse modalità esperienziali attraverso le quali il momento presente della seduta attiva e racconta antiche situazioni, viene espresso, e fluisce (o non riesce a fluire) in una forma. Mimma Della Cagnoletta ha scritto su tutto questo un libro prezioso con cui ha saputo raccontare in un linguaggio condivisibile anche a terapeuti che si appoggiano ad altri modelli e metodologie, ciò che avviene in un setting di arte terapia psicodinamica, ma nel quale ha anche saputo trovare modi nuovi e nuove, autonome parole per ciò che dell'arte terapia è innovativo e difficile da comprendere per chi non la conosce e pratica, come per chi sta iniziando a farlo. Forte della presenza di questo testo che è insieme punto di riferimento e crinale di differenziazione tra territori difficili da discriminare –la dimensione estetica pervade tutto il lavoro arte terapeutico- vorrei provare a scrivere del processo che è per me la componente più istintiva e, credo, quella a cui è più difficile rimanere presenti, che è più difficile da osservare e da trattenere. Il processo confluisce con le sue bellezze e vicissitudini nell'oggetto e riguarda tutti quei passaggi che vanno dall'incontrare il paziente, alla facilitazione dell'esperienza, all'offerta o scelta dei materiali appropriati all'attività del creare e rende visibili tracce dell'estetica primaria di cui ci rende testimoni.

Durante questi passaggi ciò che l'arte terapeuta come artista mette a disposizione sono le sue capacità di apprezzamento estetico della persona che ha davanti, della relazione, della particolare situazione di un momento e dell'oggetto che verrà creato, come pure la capacità di saper veicolare e facilitare

⁷ Ogden parla di terzo analitico intersoggettivo.

l'espressione/trasformazione di ciò che ha apprezzato esteticamente attraverso materiali e un linguaggio appropriati; e/o di lasciarsi nuovamente raggiungere durante il processo dall'impatto estetico del materiale che un paziente spontaneamente sceglie e di come viene utilizzato e che lo informerà rispetto a caratteristiche specifiche e molto sottili dell'estetica primaria che in quella scelta si rende conoscibile.

La natura dell'apprezzamento estetico

“L'apprezzamento estetico è una modalità di riconoscimento; riconosciamo ma non sappiamo denominare, non possiamo richiamare attraverso uno sforzo della volontà: i contenuti che ci colpiscono in termini di forma estetica posseggono il tocco di un sogno altrimenti dimenticato (...) e come un sogno depositano un residuo di sensazioni di forma legate alla qualità delle pressioni degli spazi corporei della madre sull'anima del bambino (nell'esperienza estetica primaria)”. Questa è la poetica, efficace descrizione che A. Stokes⁸ dà dell'apprezzamento estetico nel raccontare la congruenza tra le forme del Sé interiore e quelle dell'oggetto estetico così strettamente legata all'estetica primaria.

L'opera d'arte ci vede e ci *tocca* mentre la stiamo guardando, ci percepisce mentre la percepiamo, ci suggerisce nuove forme possibili, fa da modello simbolico e formale per ciò che altrimenti andrebbe perduto. Stokes risale con sensibilità dall'opera alla prima estetica e al primo Oggetto Estetico, restituendo all'osservare anche la dimensione più tattile, quella di un pressione sul corpo anima del bambino. Chi fruisce *andando ad abbracciare l'opera ne viene abbracciato e viene toccato in profondità* e mosso a entrare in contatto con il proprio modo di fare esperienza, stimolato a uscire dall'abitudine e viene messo di fronte alla possibilità di stupirsi, incantarsi, turbarsi, commuoversi: in certi rari e squisiti momenti di sentirsi completamente abbracciato e trasformato.

Appunti di viaggio

Roma, dicembre 2007, Galleria d'Arte Moderna. Rothko, antologica

*Fermimmobile sto/si adagia e preme /profondo l'impalpabile rosso su/la mia pelle
d'anima che espande/si tende /oltre/la stanza mondo/abbagli sfuggono dal buio di luce
annunciativa*

*Il rosso di Rothko si estende nel tempo e nello spazio infiniti così come dentro di me in
minute stratificazioni; sento ogni pennellata adagiarsi e premere e vibrare. Nei più
profondi strati fuori, oltre, dentro, oltre una luce annuncia un maggiore e più potente
spazio che si accende e canta.*

⁸ A. Stokes, *The luxury and necessity of painting*, in *“Three essays”*, 1961

Un moto di avvolgimento e uno di incorporazione coesistono nell'adattarsi dell'individuo all'oggetto dell'esperienza estetica in modo che i confini si fondano senza che l'integrità e la separatezza dei due partner vadano perdute, ma acquistino invece pregnanza e significato più profondi. Sono fessure che l'Oggetto artistico nella sua qualità di Oggetto Estetico ci regala e attraverso le quali ci spinge a risentirci, scoprirci, riconoscerci: nuovi regni di significato si generano attraverso l'esplorazione e la scoperta, basati sulla congruenza tra le forme del Sé e quelle dell'Oggetto a un livello molto profondo legato all'empatia estetica, al fatto che sentiamo ciò che vediamo, (gesti, densità, qualità tattili della texture) in un come se che ci riporta all'estetica primaria.

Ecco, io credo che possiamo incontrare il paziente in questo modo, possiamo apprezzarlo esteticamente: se torno all'Oggetto Estetico come lo descrivo in apertura credo che esista tra madre e bambino e nella relazione intersoggettiva tra terapeuta e paziente un continuo scambio di in-formazioni estetiche in cui ciascuno è per l'altro contenuto, materiale e forma, ovvero potenziale ricongiungimento con la Bellezza, come un'opera d'arte.

Arthur Robbins⁹ ci suggerisce di incontrare il paziente: "Con il minimo di forma e struttura possibile", in totale disponibilità fondendoci e diventando l'altro senza la paura di perderci. È molto vicino a ciò che dice Stokes e parla di una disposizione ad accogliere il più possibile la forma dell'altro, l'estetica con cui si presenta.

Possiamo, o dovremmo, accostarci all'essere umano con lo stesso senso di mistero, con il rispetto e la reverenza che proviamo per l'opera d'arte: ci rende più capaci di stare nel non sapere, nell'attesa che il nostro corpo riconosca in quello che è un placido, automatico silenzio significante, qualcosa che merita attenzione, che è ancora senza attribuzione e crei il nome per la realtà nel momento in cui la incontra.

Per me come arte terapeuta e come artista trovare, *apprezzare*, ciò che funziona o non funziona nella "forma estetica" di una persona, di un momento, di una seduta ha molto a che fare con gesti, consistenze, densità e qualità tattili, per come ci vengono trasmesse anche attraverso lo sguardo per via transmodale /neuronale¹⁰, attraverso l'empatia estetica¹¹. Ovvero, la parte più forte che attribuisco al registro del visivo nell'estetica di processo è che *se vedo, sento e riconosco come se toccassi e mi muovessi*.

Le neuroscienze ci hanno dato ragione e ragioni per ciò che accade ed era prima solo derivato empiricamente: conosciamo l'altro nella relazione attraverso l'empatia corporea legata ai neuroni specchio e riconosciamo gli aspetti

⁹ A.Robbins, "The artist as therapist", 1986, Human Science Press

¹⁰ Freedberg D. – Gallese V., Movimento, emozione, empatia. I fenomeni che si producono, osservando le opere d'arte, "Prometeo", 2008.

¹¹ Lucia Pizzo Russo, "So quel che senti", 2009, Edizioni ETS

sensoriali ed emotivi dell'opera d'arte attraverso la stessa empatia attivata dalla viva traccia dei gesti e dell'idioma che l'altro nell'opera ha lasciato.

Quando nel facilitare un'esperienza offro dei materiali mi appoggio a questo tipo di apprezzamento e rispondo a qualcosa che è legato all'estetica del campo e in questa modalità inizio a negoziare con il paziente a un livello che finirà per lavorare sul nucleo somatico del sé, sull'inconscio non rimosso, ovvero sugli stoccaggi di elementi β immagazzinati, sullo sfondo rappresentativo pittogrammatico.

Abbiamo a disposizione repertori di memorie somatiche su cui si fondano abbecedari, ricchezze lessicali, sintassi, grammatiche e dizionari percettivi che continuano ad informare la comprensione del mondo attraverso scambi sinestetici e metafore corporee. Conosciamo e riconosciamo "bottom up": sensazioni, percezioni, ritmi, gesti precedono il pensiero e il linguaggio e li fondano (M.Iacoboni, 2008.)¹² informandoci rispetto a un modo possibile di intendere il mondo e attribuire significati e valori.

Poterci rivolgere a una serie diversificata di materiali e ai gesti e ritmi che essi portano con sé, significa offrire la possibilità di esperienze nuove, costeggiare una conoscenza in cui la coscienza concorda con l'oggetto prima di qualsiasi riflessione e rappresentazione, poter sentire cosa ha e cosa non ha funzionato nell'attribuzione di qualità e forma, poter giocare ancora con le sinestesie, creare nuove metafore corporee, trovare ritmi e gesti magari mai sperimentati che sosterranno nuovi pensieri e nuovi collegamenti. Significa rifondare le basi corporee della possibilità di immaginare, nominare e pensare, riafferrare e provare a ridefinire la capacità di conoscere e pensare affidandoci alla capacità del corpo di percepire, esprimere, creare. Sto pensando non solo a proto sensazioni/proto emozioni ma a quelle che chiamerei protoforme.

Esistono stati del sé, risposte emotive e attribuzioni di significato automatiche legati a memorie somatiche. Mi viene in mente Siegel¹³ con i pattern esperienziali, gli "stati attrattori": ecco, penso a stati del sé disturbanti, a reiterazioni dovute a "attrattori estetici" che possono essere transitati attraverso nuove percezioni più sfaccettate, sfumate e che meglio possono rispondere ed avviare alla trasformazione. Possiamo riattraversare luoghi del corpo in cui esistono rovi pieni di spine e farle diventare *spinacia*.

La modulazione del sentire, dall'eccesso al difetto dà luogo a differenti estetiche di campo. Un certo grado di protezione ci consente di fare esperienza di ciò che è possibile per noi in un certo momento. Una mancanza di protezione può dar luogo ad anestesie difensive ma anche generare assuefazione a un sentire eccessivo e tormentoso come se fosse l'unico che ci fa sentire vivi. Spesso

¹² M. Iacoboni, "I neuroni specchio. Come capiamo ciò che fanno gli altri" 2008, Bollati Boringhieri

¹³ D.J.Siegel, "La mente relazionale", 2001, Raffaello Cortina Editore

accade, nei casi di trauma, che le due modalità siano presenti insieme producendo faticosi registri emotivi, cortocircuiti psichici e mentali e bruschi cambiamenti dell'estetica di campo.

Posso considerare tutto questo parlando di difese, scissioni, stalli o percorrerlo dal punto di vista estetico versus anestetico o paraestetico e una volta registrato il segnale e la sua qualità perlustrare possibili soluzioni "artistiche". Una difesa di distacco e allontanamento può essere percepita a livello di estetica di campo e manifestarsi attraverso reverie sensoriali come un avvertire il paziente se stessi e/o la relazione che si va instaurando avvolti in materiali diversi o da questi separati. Un terreno relazionale può manifestarsi nella sensazione corporea come un territorio con particolari caratteristiche, con un certo clima, determinate qualità di terreno, friabile, melmoso, argilloso, sgretolabile, secco, fertile, profumato, ricco di humus...

Ciascuna di queste e molte altre e diverse sensazioni ci parlerà, fornirà indicazioni sulla relazione primaria, sulla relazione di quel momento, e sulla possibilità presenti e futuribili di dialogo sensoriale attraverso materiali adeguati.

Perché questo possa avvenire con fluidità è secondo me fondamentale che l'arte terapeuta non tradisca, smarrisca, trascuri il sé artista, la capacità di fare esperienze artistiche ed estetiche ed è necessario che conosca la propria estetica che entrerà in negoziazione con quella del paziente e che sia in grado di farla crescere, divenirne consapevole e differenziarne modalità, forme, contenuti nelle vesti di chi crea, quanto in quelle di chi fruisce e apprezza.

Tutto questo richiede un interesse vivo e costante per i materiali, i gesti e ritmi che i materiali impongono o propongono, i limiti e le possibilità plastiche con cui si presentano; richiede nuove sperimentazioni che arricchiranno il lessico percettivo e vuol dire continuare a creare, andar per mostre, scrivere poesie, soprattutto se incontriamo pazienti che ci trattengono in zone prive di vita. Vuol dire non entrare in una situazione in cui la ragione, il pensiero astratto e le teorie mettono in stallo la creatività *perché abbiamo paura di abbandonarci* e aver appreso *come funzioniamo* da un punto di vista teorico ci aiuta a difenderci dalla vita¹⁴.

L'arte terapeuta nella sua parte artista prende le mosse da quello che sembra essere il punto di arrivo di una parte del pensiero psicanalitico che andando a ritroso dal bambino edipico (arte come sublimazione) verso l'infante incontra le relazioni oggettuali (M.Klein, arte come riparazione) e infine l'Estetica primaria

¹⁴ Nel quadriennio formativo avevo molto abbandonato la mia parte artista, anche affascinata dal poter trovare parole per una serie di situazioni emotive e avevo lasciato prevalere una parte di pensiero che però finiva per staccarsi dall'esperienza e creare aridità. Ritengo che capiti a molti.

(arte come trasformazione in Bion, Meltzer, Milner e quelli tra gli analisti contemporanei che si appoggiano creativamente al pensiero di Bion)¹⁵. Meltzer scrisse pure delle *misteriose qualità costituenti del processo*, distinte dagli aspetti iconografici dell'interpretazione (1986, 208) e del nominare fuori dall'esperienza. Stava tentando ciò che Bion in modo un po' provocatorio aveva suggerito con una domanda: "che tipo di artisti o poeti possiamo essere (come psicoanalisti?)" (1980,73), mentre transitava verso il suo ultimo approdo psicanalitico: quello che dalla figura del mistico portava all'artista... Ecco l'arte terapeuta ha a disposizione in partenza una parte artista da mettere in gioco.

L'Estetica delle Origini

"Il mondo non esisteva ancora, solo immensi vortici di acqua e di fango si stendevano, senza forma, nello spazio infinito. Era un gran buio nel quale scrosciavano le onde inquiete mentre ciechi sussulti, sterminati uragani agitavano a tratti la materia: niente altro."

Sono le prime frasi di un Mito delle Origini babilonese, ma potrebbero essere le sensazioni corporee legate all'inizio di una terapia con un bambino autistico. Come ho già detto penso che l'inizio di un percorso di arte terapia riattivi, in parte, le modalità esperienziali dell'estetica primaria, dell'incontro con il particolare Oggetto Estetico che con le sue caratteristiche positive e i suoi limiti ha dialogato e negoziato con il paziente al tempo dell'infanzia. I primi incontri così, si rivelano densi di tracce sull'estetica dei pazienti, su quella della relazione che si va creando e su come sia collegata a quella primaria. Tracce importanti anche come indicazioni per possibili trasformazioni successive. È l'Origine del Campo Estetico.

È qualcosa che ho appreso soprattutto come terapeuta di bambini e ragazzi affetti da autismo. Incontrarli ha mobilitato tutte le capacità di apprezzamento ed empatia estetica a mia disposizione. Sono pazienti che fanno dell'oggetto un uso -o un non uso - particolare, se ne trovano uno ben disposto: lo obbligano a transitare intoppi ed estasi dell'estetica primaria con loro e spesso al posto loro, perché il loro sviluppo è bloccato a un livello arcaico e sono loro stessi a presentarsi in *forme* che attivano la necessità di rispondere, di *risolversi*. Anche nell'incontro con gli altri pazienti cogliere la particolare forma con cui si

¹⁵ Bion, Milner, Meltzer confluirono per un certo periodo intorno agli anni '50 in un gruppo postkleiniano che sull'Estetica si interrogava, di cui facevano parte anche A.Stokes, artista e critico d'arte e Meg Harris, figlia di Marta Harris compagna di Melzer. Non si contano le opere in cui M.Milner racconta l'intensità del suo rapporto con l'arte e l'esperienza estetica divenuta per lei modo e stile di vita. Tutti loro si interrogarono sull'estetica, sulla bellezza, sull'arte e su come anche la psicoanalisi ne possa o debba essere contenitore, veicolo e strumento.

Con D. Meltzer, Meg Harris scrisse "Amore e timore della bellezza" (in Italia pubblicato da Borla, 1989).

presentano è importante, ma questi sembrano *coincidere* con una forma estetica bizzarra: non hanno modo di comunicare o farsi conoscere se non attraverso un impatto estetico e l'arte terapeuta deve assumere la loro estetica come propria per conoscerla, per trovare cosa non stia funzionando in quell'estetica e risolverla per risolversi.

Aprirsi ad incontrarla e farla propria significa abitare un campo estetico intersoggettivo in cui proto emozioni, protosensazioni e protoforme vengono trattate e bonificate dalla funzione α del terapeuta attraverso reverie che si esprimono nella dimensione tattile e ridate al paziente in elementi assimilabili a partire nuovamente dal sensorio insieme al metodo per trattarle: è a partire dal sensorio che il paziente può introiettare le funzioni del terapeuta utilizzando i materiali come ponte quando la relazione diretta è resa difficile o impossibile dalla patologia. Ed è nella relazione con questi pazienti che si vede come attraverso una lente di ingrandimento la funzione riflessiva e/o trasformativa del Medium in una dimensione di coscienza percettiva.

Nonostante alcuni sintomi principali legati al muoversi e all'emettere suoni siano simili in tutti i ragazzi autistici, ciascuno di loro si presenta con caratteristiche molto personali, legate al poco che han potuto tollerare e derivare dalla negoziazione con la madre all'interno della loro storia. Gli aggiustamenti relativi al sensorio di base, alle prime esperienze di contatto – equivalenti alle forme autistiche di F.Tustin (1986) di duro, morbido che confluiranno poi nel me e non me (Ogden, 1992) - anziché potersi differenziare, reimpastare, declinare e realizzare in idee di quiete e protezione intimamente legate a qualità tattili sfaccettate e vivide attraverso gesti e ritmi diversificati, prendono buffe e ostinate combinazioni caratteristiche per ciascuno di loro, si riflettono nell'impossibilità di godere di gesti fluidi e ininterrotti e creano dodecafoniche armonie con i suoni /parola o le parole/frase che li accompagnano.

Le caratteristiche di Dusty, uno dei pazienti autistici che ho seguito in un Istituto per lo studio e la terapia dell'Autismo, per quanto assolutamente colorate dai sintomi tipici della malattia, erano, come quelle di qualunque altro essere umano uniche, commoventi, faticose, strazianti, esilaranti, irritanti, illuminanti...

Storia di Dusty, il bambino della polvere

*Biondo quasi bianco candeggiato e come polveroso
coperto da un velo di talco o gesso
rigidi angoli acuti di vetro sottile e freddo.
Potrebbe vento soffiarlo via come polvere,
o corrente romperlo d'aria.
Secca mano angolina ruvida calda
pelle di sabbia bollente
cauta cautela di non ferire di non ferirsi
nello svestire vestire svestirsi
un gelo di cerniere dolorose o dolorose ustioni
roco salivoso il nome all'infinito ripetuto interroga
un qualche centro semovente in me nascosto
e sbuffa e sospira polvere e aria
e piede interroga e ripulisce piede
come a cercare
scritta la storia
in un appannato specchio*

E' l'incontro con quello che chiamerò Dusty, "il bambino della polvere", affetto da autismo primario.

Aveva un pugno d'anni ed era piccolo per la sua età, esile, grandi occhi azzurri, pallidissimo e opaco come fosse coperto di talco, biondo da sembrare quasi bianco. Era più che pulito e odorava sempre di shampoo, sapone ma anche di detersivi e liscive.

Quel primo giorno, mentre lo aiutavo ad indossare il cappottino per attraversare il cortile dell'Istituto verso la stanza di arte terapia ¹⁶teneva la testa bassa, non mi guardava. Andavamo lentissimi. Ad ogni passo si fermava e si passava la punta del piede destro su quella del piede sinistro come per spolverarla e viceversa, lasciava per un attimo la mia mano e "sfarfallava" tenendo le braccia magre con i gomiti stretti sul torace a angolo acuto. A ogni strofinamento di scarpa dondolava e ripeteva con una strana voce roca un po' salivosa e un po' soffiante il mio nome. Era come appeso per le spalle, testa e gambe molli. Come tenuto su da qualcuno grande e grosso che non lo lasciava riposare.

¹⁶ Ho seguito in terapia individuale i bambini di cui racconto i primi incontri in un Istituto convenzionato, allora Sede Regionale della Lombardia per la cura e lo studio dell'autismo e della psicosi infantile. La struttura aveva zone diverse destinate alle terapie, alle ore di scuola e alla "vita in famiglia" e si transitava da una alle altre attraverso un grande cortile.

Durante le prime sedute il contatto con Dusty fu di assoluta fatica psicofisica: la decisione di osservarlo nel suo muoversi spontaneo attraverso i materiali lo faceva giustamente “impazzire” *in vortici di polvere pirica* per assenza di contenimento e mia incapacità di transitare e poter tollerare, usare e rimediare nemmeno per me stessa quello che percepivo delle disturbanti qualità negative di quella scombinata estetica primaria. Potevo solo stare e aspettare di diventare capace di farmene qualcosa e questo era molto difficile tanto per Dusty, quanto per me. Pensavo però che fare un qualcosa che sentivo più come un agito che come un’azione possibile, non sarebbe stato utile, ma avrebbe, anzi, sciupato qualche possibilità.

Verso la fine dell’ora, sfinito, mi avvicinava, si faceva vetro e io panno nell’accoglierlo: potevamo così godere una tregua paragonabile a quella del dopo colica di un neonato, ma subito dopo bisognava affrontare la separazione. Arrivavo in fondo all’ora stravolta e un po’ pazza, presa dalla fretta e dalla necessità di *mandarlo via per poter riordinare* e consapevole della necessità di non farlo e che bisognava trovare un altro modo. Lui mi si aggrappava urlando frenetico con la sua strana voce dissonante di “non buttare via” e quando lo staccavo a forza avevo le vertigini.

Nel dopo seduta cercavo di creare e dai primi incontri qualcosa si stava muovendo nella direzione di una consistenza che cercava l’impalpabilità di colori in polvere, troppo difficili però, perché tossici, da utilizzare in seduta con un bambino così delicato.

Poi una notte, durante una pausa in quarta seduta dovuta ad una sua malattia, feci un sogno che mi aiutò, mi sostenne nell’utilizzare la traccia estetica della polvere:

“Ho sognato Dusty che camminava. Lo vedevo di spalle, muoversi nel cortile dell’istituto trasformato in una sterminata distesa desertica, o forse post atomica: c’erano sterpi bruciati, sassi, spine. Un vento tormentoso sollevava polveri pungenti e schegge di mica taglienti. Osservavo il suo strano modo di camminare e ad ogni passo dai talloni si sollevavano nuvolette di qualcosa che lui strofinava via, grattava via con la punta dei piedi.

Mi son ritrovata a pensare che era come nelle vie dei canti degli aborigeni australiani: eravamo finiti nel “tempo del sogno” e stavamo seguendo i passi degli antenati come in un walk about alla ricerca dell’antenato giusto per lui. Mentre cammino lascio che ciò che sale mi penetri, sento dolore e faccio fatica a non scalciare via anch’io con i piedi ciò che mi risale: è polvere bruciante, tossica, post atomica mista a insetti, termiti. Mi risale il corpo e esce dalle mani sotto forma di polveri colorate che tengo strette in pugno serbandole per il bambino e dalla bocca in una specie di canto di cui non conosco ancora il senso.”

Subito dopo, nel dormiveglia, mi ero ritrovata a pensare alle origini delle “vie dei Canti”: nel tempo del sogno gli antenati mitici hanno “mappato” la terra attribuendo significato e valore. Le donne aborigene pensano di rimanere gravide ripercorrendo, nei walk about, le mappe e le orme degli antenati. Attraverso la polvere sollevata nel camminare il “seme” degli antenati le feconda e i bambini che nasceranno porteranno il valore e il significato dell’antenato che le ha ingravidate.

Forse si doveva rifondare l’*antenato* di Dusty. Forse dovevo risalire le tracce della sua nascita, le tossine aggiunte alla sua grave situazione dai fallimenti della relazione primaria¹⁷, farmi ingravidare dalle polveri tossiche e rispondere con polveri diverse.

Presi a rimanere ferma e centrata su questa traccia e a potermene fare qualcosa: tolleravo le sensazioni corporee che stare con il bambino mi procurava, e mi lasciavo guidare da svariate forme di reverie tattili verso i materiali adeguati per transitare quelle sensazioni e avviare, più avanti nel tempo, trasformazioni. Avevo letteralmente sognato il bioniano sogno non sognato nella relazione con Dusty e ora potevo sognare in seduta. Usammo gesso di Verona, polvere dalla carezzevole impalpabilità che ci aprì la strada alla delicatezza della seta così tonica e resistente allo strappo e alla torsione. E di nuovo gesso di Verona che con l’acqua diventava duro, ma non era forte per niente: una volta asciutto diventava crosta friabile, fragile, pronta a tornare polvere. Poi colla in polvere che si trasformava in gelatina e che ci portò verso gli *slime* puzzolenti e ridanciani da lanciare, spiattellare, e riacchiappare un po’ sporchi ma ancora in



forma; gesso e polvere insieme da spalmare, far asciugare e graffiare/graffitare; farina e sale che divennero pasta di sale che diventarono piatti sostanziosi, risotti e gnocchi e infine aprirono la strada all’argilla e a personaggi da modellare: cattivi quelli di materiale che induriva, buoni quelli che rimanevano morbidi, ripercorrendo così la possibilità di differenziare

il *me*, dal *non me* per poi farli dialogare. Di lì costruiamo insieme un *pupazzo Luca*, duro e morbido al tempo stesso e infine passammo alle polveri colorate che diventarono acquerelli per storie finalmente raccontate.

¹⁷ Non può esserci madre sufficientemente buona per un figlio autistico. Un figlio autistico è *troppo* per qualunque madre.



Infatti, mentre facevamo tutto questo i suoni frase di Dusty si trasformavano. Penso di aver lavorato come in un passaggio dalla lallazione all'acquisizione di parole che la madre via via sostiene e significa, ma attenta a non portare *parole violente*¹⁸, quanto piuttosto *parole che toccano*¹⁹ derivate dalle intonazioni e dalle sonorità che accompagnavano ritmi e consistenze Questo lenta risignificazione –

...trovare la sola, frustrante, stentata faticosa parola ma per questo poeticissima e vera che potesse in quel momento per me corrispondere all'ineffabile testo sensoriale ed emotivo,

produceva degli accoppiamenti lessicali “nuovi” e più appropriati di quelli automatici che Dusty, al pari di molte persone autistiche²⁰ utilizzava derivandoli da ciò che magari per caso aveva sentito nel momento di una intensa performance emotiva. Molto spesso queste parole trovate con fatica nascevano da intensi processi sinestetici in cui la commovente faccetta raggrinzita *come se stesse succhiando un limone* e che generava in me intense salivazioni poteva essere accoppiata con forme, materiali e colori particolari che si ripetevano attraverso modalità che diventavano nel tempo riconoscibili.²¹

Qualche riflessione

Incontrare persone affette da autismo porta l'arte terapeuta a esplorare una dimensione estetica arcaica di grande difficoltà. L'*Incontro* con l'Oggetto per questo tipo di pazienti non attrezzati²² per processare l'esperienza estetica non diviene mai *Inaugurale* e non dà vita a un *Oggetto Estetico* inteso come *negoiazione con una madre Medium dell'esperienza di essere vivi e in relazione*. Dà vita a contenitori rigidissimi (i cosiddetti gusci autistici, gli esoscheletri) vincolati all'incorporazione di Forme e Oggetti Autistici con specialissimi poteri che paiono avere la funzione di proteggere da un defluire di

¹⁸ Per quanto riguarda la possibile violenza del Porta Parola che sempre esiste ma in terapia abbiamo la possibilità e l'obbligo di contenere rimando al bel testo di Piera Aulagnier, *La violenza dell'interpretazione*, edito da Borla

¹⁹ E per queste “Parole che Toccano” a Danielle Quinodoz, che ne è l'autrice, sempre per Borla.

²⁰ Temple Grandin, *Immagini in movimento*, Erickson

²¹ Questo procedere per sinestesie che potevano diventare trans modalità e significanti metaforici si è sempre ripetuto con i tre pazienti autistici che ho avuto la fortuna di incontrare.

²² A mano a mano che la ricerca si occupa di loro questi pazienti diventano leggibili come pazienti senza dotazioni di base per processare il sensorio e transitarlo. Ramachandran e Oberman, appoggiandosi alle scoperte di Rizzolatti e dei suoi collaboratori, già anni fa avevano studiato le implicazioni di una carenza di neuroni specchio, per esempio nella mancata costruzione di capacità sociali (corteccia cingolata anteriore), nella difficoltà a costruire un linguaggio (la disfunzionalità del giro angolare che non permette l'elaborazione dell'informazione sensoriale, il passaggio dalla sinestesia alla trans modalità e quindi l'accesso alla metafora come forma di significazione), nell'ipersensibilità che a causa di disfunzioni dell'amigdala e del sistema limbico produce un paesaggio di rilevanza inadatto.

Contenuti/Sé che collimano con l'esistenza. È quindi sulla necessità di divenire un Medium possibile che si realizza poi attraverso l'offerta di materiali che il terapeuta lavora e sull'aggiustamento continuo tra contenitore e contenuto, ovvero sull'aggiustamento di una Forma in divenire e del Modello che la può sostenere.

Conoscere la propria estetica per andare verso il paziente

Come artista trovo i miei materiali nei modi più disparati...

forse i negozi di articoli per Belle Arti sono quelli che frequento meno se non per pochi, basilari prodotti. Ho invece trovato medium meravigliosi nelle mesticherie e nelle mercerie, dai grossisti per edilizia, nei centri per bricoleur, nei mercati delle pulci e, ovviamente, in natura.

...sono per me il medium attraverso il quale ciò che vivo, provo, penso o credo di pensare in un certo momento può essere più profondamente conosciuto, elaborato, integrato e divenire condivisibile.

A volte sono loro che mi chiamano. Può accadere in momenti di irrequietezza e inquietudine, di tribolazione e oscuri movimenti, di perturbamento, come pure di pace riflessiva o di intensa bellezza che mi sembrano essere senza oggetto, ma mi generano l'esigenza di dare forma...

A volte sono afferrata da esigenze tattili mentre sto riflettendo su qualcosa, oppure inizio a riflettere mentre sono in relazione con qualche percezione...

Altre ancora nell'attraversamento, un vero e proprio working through, dei temi più complessi, la ricerca dei materiali che finiranno per essere costitutivi dell'opera o delle opere è qualcosa di squisitamente selettivo e indicativo di un nucleo del quale in realtà *non so ancora un granché* e sul quale la volontà di esprimere sta operando una trasformazione verso il comunicare. Sto cercando i materiali capaci di raccontare –oggi, nel presente- che rumore fa, che aspetto, consistenza, malleabilità, odore ha qualcosa che fino a poco prima non rientrava nella possibilità di essere avvicinato in profondità ma esisteva lo stesso, faceva comunque parte di me e di ciò che voglio rappresentare a livello più consapevole. Qualche *questione* che, anche se legata a un ricordo, fa comunque parte del presente e nel suo essere traghettata oggi, attraverso la ricerca di materiale e la volontà di espressione è *già* qualcosa di nuovo e trasformato.

In questo essere guidata dal o verso il materiale sono già in un ambito riflessivo: sono in una riflessione che fa parte di una coscienza percettiva. Sì certo, è corporeo, ma non sono più nel silenzio del corpo e, appunto, non sono più immediata, non c'è una risposta im-mediata a ciò che mi succede, mi sto ascoltando, sentendo, sono testimone di me stessa rispetto a qualità per me

specifiche di un'esperienza e quei materiali che cerco e trovo sono un Medium che transita, contiene e sostiene e che mi consentirà di arrivare vicina quanto posso in un certo momento a una Verità che mi riguarda.

Sono nella fase in cui memorie corporee stanno cercando sistemi transmodali per arrivare a qualche metafora e infine al pensiero.

Per esempio: quello che sento in questo periodo di dover utilizzare non è velluto. È lana di ferro, quella triplo zero, sottile da ebanisteria che a vederla sembra velluto, un velluto un po' impolverato, ma non lo è...mi attrae visivamente, ma mi genera problemi al tatto: toccare la sua superficie scabra mi fa talvolta rabbrivire e poi si straccia appena la si tocca, anche se è di ferro e a vederla sembra così resistente...eppure è "proprio lei" nonostante tutto ciò che non funziona o, forse, proprio per questo.

Entrare in relazione con i materiali scelti per me comporta tempo, dedizione. Ho bisogno di conoscerli, di sapere come si comporteranno, di accettare che anche quando arriverò a conoscerli meglio ci sarà un margine di irriducibilità nella relazione tra me e loro. Ho anche bisogno di arrabbiarmi, arrabattarmi e anche di provare piacere per quel margine di irriducibilità e imprevedibilità, di apprezzarlo. Ho bisogno di lasciarmi permeare e contemporaneamente rispondere, essere attivamente in relazione con quei materiali.

Mentre tutto questo accade mi do appassionatamente da fare per dar forma. Mentre mi do appassionatamente da fare per dar forma non penso ma sono pensata.

...Cerca cerca...ho fissato con filo forte e ago da materassaia le strisce di lana di ferro su una grande tela di iuta e ora mi ritrovo a ricamare con il filo di seta dorato la stratificazione dei due materiali, concentrata nel provare a vedere come si può fare mentre il filo si spezza perché il materiale sottostante è un ruvido passare... ad un certo punto accosto nella tela rimasta vuota, un volo-velo di tulle trattenuto e fissato da aculei di istrice, godendo della leggerezza e badando a non pungermi, nella foga del comporre... e, ecco, mi ritrovo commossa dallo strano insieme: un materiale poco prezioso, difficile e apparentemente forte ricamato con pazienza con un delicato filo d'oro che lo rende più resistente, sembra stare in armonia con un altro materiale prezioso, leggero e apparentemente fragile ma in realtà solo delicato fissato alla tela con duri aghi affascinanti che pungono ma, anche proteggono. Nella commozione, mentre continuo a lavorare, sono abitata da immagini di fiabe in cui figure di donne filano ortiche o vengono cedute a un re di passaggio da un padre che millanta che la figlia filerà oro da paglia. Poi mi trovo pensata da situazioni personali di grande cambiamento avvenute nella mia vita di donna, e affiorano poi pensieri sul mondo femminile in generale, su alcune pazienti in particolare, sul loro e mio modo di essere informate da ciò che anche fisiologicamente sono. E penso ad una annunciazione, ma

anche a...e penso a certe qualità di mia madre nella relazione e a come abbiano informato la mia femminilità

Talvolta non riesco ad entrare in relazione soddisfacente con il materiale scelto. Allora mi può capitare di abbandonarlo per un po', usarlo in modi diversi, fare altro, tornarci, non tornarci...di solito ci torno e scopro di avere addomesticato qualcosa nel frattempo...

All'inizio mi era difficile lavorare ricamando con l'oro la mia tessitura di iuta e lana di ferro. Non provavo granché: non provavo piacere, rabbia, dolore, ma mi ritrovavo dopo un tempo relativamente breve spossata fisicamente e emotivamente, malandata e stanca.

Ho abbandonato così il lavoro per un po', continuando però a utilizzare la lana di ferro in altre opere, insieme ad altri materiali, sentendo e patendo intensamente attraverso flussi di pensieri erranti, ma in modo focalizzato e contenuto... si trattava quasi sempre di scatole o involti legati stretti con i quali...

Poi ad un certo punto sono stata ripresa appassionatamente dal desiderio di tornare alla mia grande opera per scoprire che la fatica non c'era più, che il ricamo scorreva nelle sue possibilità e ne tolleravo e risolvevo gli intoppi in modo creativo, che...

Ecco, non vi sto a dire di cosa ho potuto profondamente godere, cosa ho finito per patire, trasformare e pensare: provo a riflettere e a proporvi una lettura appoggiandomi al Bion di "Apprendere dall'esperienza" e "Trasformazioni" a me caro perché attraverso la sua lettura ho trovato modi efficaci, eleganti e profondi e modelli comodi per nominare ciò di cui facevo esperienza quotidiana che fosse artistica o arte terapeutica.

C'è un patire attivo. Un contenere trasformativo mai passivo, semmai appassionato, ma passivo mai.

Quando lavoro a un oggetto artistico con i materiali, sono in uno stato in cui, presentissima al mio corpo e aperta, attenta ma non focalizzata posso accogliere quelli che Bion avrebbe, credo, chiamato "pensieri selvatici", prodotti dal regista, sognatore, pittore inconscio e in cerca di un pensatore. Immagini altre, rêverie, buffi pensieri apparentemente senza senso, favole e miti, storie, associazioni, musiche, canzonette, frammenti letterari vengono intessuti nell'opera in corso in quello spazio d'azione che si è creato tra il percepire, lasciarsi appassionatamente pervadere e l'altrettanto appassionata azione artistica.

Ciò che è vivo nel corpo come memoria somatica, ciò che fa parte dell'inconscio non rimosso, del grande magazzino di elementi non processati o rimandati al mittente perché intollerabili, quel *nucleo di cui non sapevo granché* ha trovato la sua espressione in un certo materiale. Attraverso quel materiale viene ripreso

e rimaneggiato in una serie di cambiamenti di forma, di trasformazioni, ma si mantiene invariato nella sua verità più profonda. Il materiale è sempre quello, è la forma che prende di volta in volta a cambiare e mentre la forma cambia per me diventa sempre più possibile avvicinare la realtà emotiva che quel materiale incarna. Quando, dopo una serie di flussi e aggiustamenti, mi ritrovo a maneggiarlo con facilità sono io a essere cambiata, perché ho modificato la mia capacità di fare esperienza della realtà emotiva incarnata nel materiale: è il Sé che evolve.

Per Grotstein²³ la “*realtà e la verità non possono mai trasformarsi*, lo può unicamente la nostra mente recettiva che osserva” e questo avviene attraverso la capacità di “*trasformare in finzione –mitizzare- la nostra percezione, la nostra esperienza della verità (O)*”: è quello che Bion definisce il “diventare O” attraverso diverse trasformazioni ed evoluzioni del Sé.

È questo, unito a quanto ho scritto sopra che mi ha fatto pensare che il vertice estetico, che l’artista e l’arte terapeuta utilizzano, preceda quello narrativo che è legato al mettere in finzione narrativa, e che lo promuova e sostenga, mentre lavora sul nucleo somatico del sé e dal nucleo somatico del sé fa aumentare la capienza e diversifica le qualità del contenitore inteso come spazio riflessivo e creativo: nella reciprocità tra contenuti e contenitore ciò che viene transitato nutre e diversifica il contenitore in una gamma di possibilità relative alla consistenza, elasticità, malleabilità, resistenza che sono il divenire psichico delle qualità materiali dell’esperienza, tutte presenti e pronte per essere usate con flessibilità e che maturano la possibilità di fare esperienze diversificate e più profonde di volta in volta. Maturano la possibilità di rimanere più vicini e aderenti all’esperienza senza ritirarsi in forme anestetiche.

Esempi clinici

Nella storia di alcuni pazienti qualità dell’Oggetto Estetico e della relazione primaria compaiono con qualità di Terra

terre scivolose, terre da slittamenti o cadute improvvise, terre non in grado di fornire un appoggio sicuro, né un appiglio, rocce impenetrabili

facendomi pensare ad attrattori estetici particolari che fanno coincidere a posteriori qualità della madre ambiente con quelle dell’ambiente esterno, del terreno e territorio con cui i pazienti son venuti a contatto nell’infanzia e nella fanciullezza.

Per alcune di queste persone lo sgretolarsi del materiale/terra o la sua scivolosità corrispondono allo svanire, al dissolversi della Madre o, giocando con l’ambiguità, alla sua dissoluzione avvenuta in un momento in cui il corpo è

²³ J. S.Grotstein, “Un raggio di intensa oscurità”, Raffaello Cortina Editore

*un corpo per due*²⁴ e sono le sensazioni a divenire matrici di significato. Questi pazienti sembrano provare per il materiale scelto un misto di attrazione e disgusto che si traduce in necessità e insieme difficoltà nel toccarlo, in una sorta di rifiuto viscerale che è contemporaneamente passionale richiesta. C'è di mezzo il dissolversi dell'oggetto²⁵, ovvero la sua dissoluzione e l'orrore per la propria che con l'altra coincide.

L'incontro con questi aspetti mortalmente evanescenti dell'estetica primaria²⁶ sembra, a volte, produrre un contenitore negativo, fatto di ritmi forsennati e crudeli, fatto di rigore morale eccessivo ed insieme superficiale e di impossibilità ad avvicinarsi al piacere, alla tenerezza e alla fragilità, pena la perdita della propria dignità e del proprio valore di persone che acquista un segno negativo: la possibilità di fluire è contaminata dal timore del dissolversi divenuto indicatore morale di *dissolutezza*.

Questi pazienti possono arrivare provati dalla rigidità di un contenitore negativo, tanto più fragile quanto più rigido, che soffoca, ma salva dalla vergogna mortale della *defaillance*, oppure accasciati da una totale impossibilità a vivere e già schiacciati dalla vergogna di sé perché il contenitore s'è rotto all'improvviso o si rompe ciclicamente, esponendoli a un fallimento del riconoscimento da parte dell'ambiente.

Cercherò di raccontare di come queste terre si possono bonificare a partire dalla dimensione estetica e si possono portare alla luce terre forti, ponti e strutture utili a transitare, bellezze nascoste che commuovono il paziente all'improvviso nel loro e con il loro nascere, forse per la prima volta in un vuoto finalmente tollerabile perché non più confuso con l'orrore dello svanire insieme al corpo materno. Sto parlando della commovente fragilità dell'opera che nasce quando possiamo accettare che là dove c'era un oggetto non c'è più nulla.

Zoe

Zoe quando l'ho incontrata aveva 28 anni e si stava diplomando all'Accademia di Belle Arti dopo aver portato a termine un percorso universitario molto diverso.

Si presentava bella, di una bellezza un po' severa e antica; snella, ma non magra con un corpo elegante e belle forme femminili. Gli abiti raffinati, particolari e di

²⁴ Tra gli autori che hanno esplorato e cercato parole per la dimensione di costruzione di significato pre riflessiva e pre rappresentativa, ho trovato maggior corrispondenza con ciò che avviene in arte terapia in Joice McDougall (Teatri del Corpo; Eros, Cortina) dalla quale mutuo questo "un corpo per due" e Piera Aulagnier (La violenza dell'interpretazione. Borla).

²⁵ Ricchissimo di articoli e autori diversi, la Biblioteca di Vivarium ha pubblicato un bel libro curato da Kohon dal titolo "La madre morta" che offre diversi punti di vista e riflessioni sul "dissolversi della madre" ovvero la sua morte nella relazione con l'infante.

²⁶

foggia un po' maschile creavano un'ambiguità che avrebbe potuto essere affascinante. Eppure tutto questo *non stava insieme*, sembrava fatto a casaccio e non confluire in uno stile che *potesse starle*. Il viso era di un pallore drammatico *secco e friabile* reso più impressionante dai capelli corvini e dagli occhi di un nero impenetrabile e l'atteggiamento del corpo trasmetteva una sorta di pesante, austera immobilità che veniva continuamente interrotta da moti e piccoli gesti con i quali cercava di accomodarsi, per sembrare invece appesa da qualche parte e poi all'improvviso franare sulla sedia che le avevo offerto. Gestì che diventarono velocemente un dondolarsi sul bordo della seggiola come per cercare un equilibrio che non era possibile o un punto saldo che non esisteva. Anche il racconto che faceva di sé e il tono della voce erano un po' come una storia che si sgretolava, con frasi che si interrompevano all'improvviso per cadere nel nulla.

Zoe riuscì a raccontare tutto questo attraverso un fraseggio di materiali molto particolare. La sequenza iniziò quando si lasciò definitivamente attrarre da blocchi di friabile arenaria dalle forme organiche affascinanti, secche e bucherellate e da blocchi di creta secca e scabra. Dico definitivamente perché li utilizzò solo dopo un lungo minuetto di gesti e desideri interrotti.



Li assemblava con legami di diverse qualità: stoppa, crini; impresa resa difficoltosa dalla qualità friabile dell'arenaria e spesso dei fili che si sfilacciavano. Sperimentavo in sintonia con lei il misto di titubanza, piacere disgusto con cui lavorava e tutta l'aspettativa che la muoveva di trovare una qualche soluzione a

quella qualità che aveva incontrato e scelto, o che l'aveva chiamata con voce sempre più forte fino a farsi scegliere nonostante l'intensità di alcune sensazioni. Gli assemblaggi venivano poi appesi al soffitto con fili troppo sottili e Zoe si aggirava e mi faceva aggirare sotto le sue installazioni. Inevitabilmente le prime volte i fili si rompevano e le installazioni precipitavano. La qualità di quell'aggirarsi aveva toni particolari: era come un rimanere appesi ed esistere solo in un esile, insufficiente punto di contatto per subire poi una caduta improvvisa e rovinosa nel nulla. Rimanere presenti nel corpo era difficile.

Zoe rifiutava spaghi spessi e visibili; voleva realizzare l'essere friabile, tenuta insieme in qualche modo e appese al niente e così risposi attraverso fili più consistenti ma invisibili come il forte nylon del filo da pesca e dialogai con lei attraverso una *negoziazione estetica occupandomi solo del materiale*, anche se iniziavo a immaginare e pensare una relazione primaria di una certa qualità: a una madre terra fragile e secca, bella da vedere, ma che si sgretolava sotto la pressione del bisogno e delle pulsioni dell'infante, con cui era difficile creare legami forti e duraturi e che crollava nella relazione sparendo all'improvviso. E anche una madre che a momenti di grande ansia eccitata alternava stati di mortale ritiro. Una madre bisognosa della vitalità della figlia ma che non ne



poteva riconoscere la bellezza e le particolarità. Ma tutto questo poteva essere raccontato, in quel momento parlando delle qualità del materiale, della possibile ricerca di soluzione della forma estetica. Nei successivi passaggi Zoe si diresse verso fili non più invisibili, fili forti di cotone bianco, spago ritorto e trovò nell'appendere i suoi lavori un *equilibrio di coppia* appendendoli due a due. Quindi cominciò a bagnare i fili e a far gocciolare l'acqua dagli agglomerati fin dentro vasi di vetro in cui aveva messo creta secca a pezzetti, piccoli frammenti di arenaria, fiori di lavanda e mirto e poi ancora a modellare con la creta che si era imbevuta d'acqua dei piccoli contenitori. Mentre lo faceva iniziò a

raccontare della terra in cui era nata e da cui proveniva.

*brulla e scabra, tutta sassi, spesso senza un punto d'appoggio su cui mettere i piedi,
dove la siccità e i venti di scirocco bruciavano il terreno e toglievano vitalità.
C'era però l'acqua che, filtrata dalle rocce, si ripuliva e scorreva nelle sorgenti e le
piogge primaverili in cui fioriture e profumi della macchia mediterranea ristoravano
l'anima.*

Di qui potè esplorare le caratteristiche della relazione con sua madre e anche con suo padre con sufficiente tranquillità e sicurezza. La storia era, in effetti, quella di una famiglia provata da reali eventi traumatici legati a un lavoro che esponeva il padre a continui pericoli, facendone costantemente temere la morte e costringendo il nucleo a frequenti traslochi. Era anche la storia di una relazione primaria con una madre fragilissima e in perenne stato di emergenza

che non solo non poteva bonificare gli stati emotivi della figlia ma la sovrastimolava, impregnandola di angoscia ed eccitazione per poi abbandonarla di colpo a se stessa attraverso ritiri e nere cadute umorali. Zoe desiderava la relazione quanto la teme. Teneva a ritirarsi e a creare stati di fusione silenziosa e piena di magiche aspettative. Avevo potuto creare un inizio di relazione con lei attraverso il rimanere nella sua estetica e dividerla fino a



percepire lontane qualità, fornire legami più forti, filtrare l'acqua per renderla limpida, rendere bagnato e morbido ciò che era secco e inutilizzabile perché divenisse altro, perché il contenitore cambiasse assumendo un consistenza più favorevole.

Avevo risposto al testo percettivo proposto da Zoe partendo dallo stesso linguaggio ma assolvendo le funzioni di bonifica e trasformazione e questo le aveva permesso di sentirsi accolta e abbracciata in una dimensione non verbale che aveva facilitato le successive associazioni ed espressioni di sé. Questa fu la base per una relazione successiva più confortevole e utile.

Qualche riflessione

In Zoe era rilevante, in molti momenti della relazione anche, o forse soprattutto, non collegati alla produzione artistica quello che alcuni autori definiscono un *fading* dell'Io (di nuovo Aulagnier, ma anche Green), un ritirarsi in sé, abbandonando di colpo la relazione: la sensazione era che lei, ma anche altri pazienti, non potessero più essere che ciò che percepivano in modo magari allucinatorio, in un certo momento.

Il poter offrire a questo tipo di pazienti un ambiente ricco di materiali connotati da linguaggi tattili diversificati, le ha permesso di accedere alle qualità dello sfondo pittogrammatico là dove il corpo è un corpo per due e il *fading* dell'Oggetto (la madre che svanisce dalla relazione), ovvero il crollo della sintonizzazione, corrisponde al crollo della possibilità di esistere. In questi eventi traumatici precoci e gravi, credo che lo svanire dell'oggetto, il suo *morire*, *crei una frattura improvvisa e profonda del possibile processo evolutivo dell'introyettare*²⁷, *e dia vita ad una incorporazione magica e allucinatoria*

²⁷ Mi riferisco, quando parlo di introiezione, alla chiara descrizione che ne dà Ferenczi, come di un processo di estensione dell'interesse, originariamente autoerotico, al mondo esterno e di un'inclusione per amore oggettuale dei suoi oggetti nell'Io. In questa negoziazione l'Oggetto è il medium dell'insieme di pulsioni e affetti che vengono così riconosciute e introiettate, e dei desideri che è possibile nominare, o più avanti in caso di innamoramento veicola l'abolizione delle rimozioni verso nuove possibilità di inclusione dell'Inconscio nell'Io.

dell'oggetto sotto forma di stato corporeo o di combinazione di stati corporei e affetti (N. Abraham, M. Torok, 1993).

Reperire il materiale e una modalità per rappresentare a livello estetico il cambiamento catastrofico della relazione²⁸ ha permesso loro di poter rientrare in una percezione che poteva essere portata fuori e condivisa, anziché rimanere prigioniere dello svanire propriocettivo verso l'interno. I materiali a loro disposizione erano materiali con cui io avevo già una relazione estetica piuttosto sperimentata, così come sono abbastanza capace di rimanere presente al processo che l'incontro con il materiale avvia. Questo mi ha aiutata a sintonizzarmi più facilmente con il loro stato di fuori circuito rappresentativo e ad offrire loro un apprezzamento estetico, uno spazio di accoglienza e sintonizzazione e in seguito trovare parole per questo evento che sarebbe altrimenti rimasto legato al non esistere.

Ha concesso anche di trovare trasformazioni possibili a partire dallo stesso sfondo verso nuove sensazioni e nuove parole.

Con pazienti di età decisamente più matura ho fatto esperienza di come l'aggiustamento difensivo di una situazione traumatica originaria simile per molti versi a quello delle più giovani si fosse consolidato in un sistema di vita in cui il non sapere cosa fare di Sé, l'esporsi al fallimento attraverso comportamenti rischiosi, come pure l'annichilimento ad ogni minimo cenno di desintonizzazione relazionale, si alternava a un ritmo di vita regolato da uno spietato Contenitore Negativo²⁹ che sembrava avere una doppia funzione: come Super Io arcaico che collabora alla costruzione di questo tipo di contenitore *“imponendo il suo severo sistema morale ipocrita, ma anche come agente patologicamente protettivo”... “proprio l'asprezza e la severità di questo “Super” –io, attraverso la sua onnipotenza e durezza, offre una sicurezza sadica al bambino che giunge a dipendere da questa sicurezza”*. Una sorta di identificazione con un sequestratore che toglie la possibilità di fare esperienza e di fluire in cambio del poter rimanere in vita.

Ciò che nelle pazienti più giovani era ancora domanda e ricerca, anche se a volte disperata, in queste pazienti più mature si era trasformato in un sistema di vita disperato e chiuso.

Quello che è pertinente all'arte terapia anche in questi casi è che entriamo in contatto con le densità, che la *durezza di cui stiamo parlando* e la rigidità che incontriamo sono apprezzabili nella loro dimensione estetica prima di poter

²⁸ Sto pensando agli Eventi Mutazionali del Sé di cui parla Bollas nel già citato “La Madre Morta” di Vivarium

²⁹ Il concetto di “contenitore negativo” è bioniano e viene elaborato da Grotstein in due diversi libri: “Scissione e identificazione proiezione” edito da Astrolabio ed il più recente “Un raggio di Intensa Oscurità”, 2010, Cortina a cui faccio riferimento in questa e nelle seguenti righe.

essere raccontate e possono essere transitate nella loro origine semiotica, alle radici.

Lascio quindi parlare l'Estetica attraverso la storia di Giulia

Giulia

Giulia aveva poco più di 60 anni all'inizio della terapia. Si presentava con un aspetto severo e incolore, quasi una monocromia nelle tonalità del grigio. Grigia e spenta la pelle, grigi gli abiti, grigi i capelli e straordinariamente intensamente grigi gli occhi stupefacenti che potevano all'improvviso dismettere una mitezza apparente per rivelarsi vivi, profondi e tempestosi, lasciando affacciare una bellezza all'Anna Magnani. C'era tutta la polvere africana del porto siciliano da cui proveniva su questa donna e le ceneri di un assoggettamento a un ordine formale, troppo legato a esigenze sociali e culturali, avevano preso il posto dei vulcani dell'esistenza possibile. Aveva problemi di alcoolismo in cui scivolava quando un triste e corruttibile contenitore negativo perdeva all'improvviso rigidità per farla scivolare nell'illusione di poter fluire.



Lavorava la creta, solo quella grigia e solo se molto dura, *ingrata* e poco gestibile. Si riconosceva solo in quello, non si poteva permettere colori di nessun tipo, nemmeno quelli secchi e non poteva avvicinare la malleabilità. Alla ricerca di un modo per divezzarla da quell'abitudine a riconoscersi solo in un colore e in una consistenza, pena la morte, avevo deciso dopo molti mesi di lavoro di *far seccare la creta giusto quel tanto da trarla in inganno e produrre un contatto che non fosse troppo pericoloso per lei*. Il blocco di creta trovò nelle sue parole sotto la scabra e screpolata superficie, un "*cuore morbido,*

tenero e accogliente, succoso e prezioso (sto citando la paziente), *come le melagrane della mia terra*"; la figura nata era una piccola statua: una bambina appena abbozzata, l'abito lungo, le braccia che tenevano una pietra colorata: una bambina che "*aveva amore da dare*".

Giulia era una donna colta e potenzialmente raffinata e la melagrana produsse ricordi che, traghettati anche nel registro mitico, poterono aprire una sequenza positiva.



Da un aspetto esterno in cui lei si riconosceva riuscì ad avvicinare materiale morbido e poi fluido e colorato per arrivare a dipinti luminosi, collage ricchi di immagini.

Nel caso di Giulia l'aspetto "ingannevole" dell'oggetto estetico non era un fascino che avrebbe tradito le aspettative ma un grigiore che non consentiva lo sfolgorare della Bellezza.

Attraverso i casi di queste pazienti, ho cercato di raccontare e chiarire l'utilità di quello che ho inizialmente proposto come una riflessione su me stessa: *il nucleo di cui le pazienti non sapevano granchè* attraverso l'incontro con un materiale particolare ha potuto essere percepito e rappresentato, si sia reso conoscibile e sia stato utilizzato per associare e produrre collegamenti e pensieri. Attraverso la trasformazione estetica il nucleo immutabile di Verità Emotiva sul Sé e sui propri oggetti ha potuto essere a mano a mano avvicinato e loro son riuscite a trasformare il loro punto di vista *o, meglio, l'ancoraggio automatico a particolari stati corporei che non consentiva più nessuna evoluzione.*

Il sasso in bocca

So di avere provato a raccontare, forte dell'autorizzazione di tutti i miei compagni e compagne di viaggio, colleghi e maestri, qualcosa che fa parte di un mio specifico modo di essere artista e arte terapeuta. Credo però che altri si muovano con modalità simile. Per me è stato bello, buono e utile trovare Autori che hanno cercato e trovato un modo per raccontare l'Esperienza, il Processo, oltre a ciò che dall'Esperienza potevano astrarre in modo più lucido e chiaro e quindi più immediatamente pensabile e utile. Mi hanno fatta sentire meno sola...

*...Un viaggiatore che viaggi ripetuti walk about in terre desertiche lo fa tenendo, a volte, un sasso in bocca perché la poca saliva lo aiuti a sopportare l'arsura, andando a naso per trovare la traccia d'umido che lo illuderà di bere e grazie alla quale sopravviverà e raggiungerà i luoghi mitici delle origini.
Costretto al corpo imparerà a sognare la strada.*

... e più capace di stare con il sasso in bocca fino a trovare la strada.

Bibliografia

- Abraham, N. – Torok, M. *La scorza e il nocciolo*, Borla, 1993
Autori Vari, *Tra il corpo e l'Io*, *Quaderni di Art Therapy Italiana*, Pitagora, 1998
Autori Vari, *Dall'esprimere al comunicare*, *Quaderni di Art Therapy Italiana*, Pitagora, 1998
Aulagnier P. *La Violenza dell'interpretazione*, Edizioni Borla, 2005

Bion W.R. “Una teoria del pensiero” in *Analisi degli schizofrenici e metodo psicanalitico*, Armando, 1970

Bion W.R. *Apprendere dall'esperienza*, Armando, 1972

Bion W.R. *Trasformazioni*, Armando, 1973

Bion W.R. *Addomesticare i pensieri selvatici*, Franco Angeli, 1998

Bollas C. *L'ombra dell'oggetto*, Borla 1989

Della Cagnoletta, M. *Arte Terapia-La prospettiva psicodinamica*, Carocci, 2010

Ferro, A. *Nella stanza d'analisi*, Cortina, 1996

Ferro, A. *Fattori di malattia, fattori di guarigione*, Cortina 2002

Freedberg D. – Gallese V. *Movimento, emozione, empatia. I fenomeni che si producono, osservando le opere d'arte*, “Prometeo”, 2008.

Gosso S. *Psicanalisi e arte*, Bruno Mondadori, 2001

Grandin, T. *Pensare in Immagini*, Erickson

Grotstein J.S. *Scissione e identificazione proiettiva*, Astrolabio 1983

Grotstein J.S. *Chi è il sognatore che sogna il sogno*, Edizioni Magi, 2004

Grotstein J.S. *Un raggio di intensa oscurità*, Cortina, 2010

Kohon, G. *La madre morta*, Vivarium, 2007

Jacoboni, M. *I neuroni specchio*, Bollati Boringhieri, 2008

La Barre, F. *Muoversi in analisi*, Astrolabio, 2008.

Kristeva, J. *Sole nero: depressione e melanconia*, Feltrinelli 1988

Matte Blanco, I. *L'inconscio come insieme infiniti. Saggio sulla bi-logica*, Einaudi, 1981

Matte Blanco, I. *Pensare, sentire, essere*. Einaudi, 1995

McDougall J. *Teatri del corpo*, Cortina, 1990

Meltzer, D. e M.Harris Williams, *Amore e timore della Bellezza*, Borla 1989

Meltzer D. “L'oggetto estetico” in *L'autismo infantile: bilancio e prospettive*, Borla, 1985

Meltzer, D. *Esplorazioni sull'autismo*, Bollati Boringhieri, 1978

Ogden T.H. *Il limite primigenio dell'esperienza*, Astrolabio, 1992

Ogden, T.H. *Conversazioni al confine del sogno*, Astrolabio. 2003

Pizzo Russo, L. *So quel che senti*, Edizioni ETS, 2009

Quinodoz, D. *Le parole che toccano*, Borla, 2004

Siegel, D.J. *La mente relazionale*, Cortina, 2001