

maggio-ottobre 2018

NUMERO III

# FILART

RIVISTA ON LINE DI ARTITERAPIE A ORIENTAMENTO FILOSOFICO  
[WWW.ARTETERAPIAFILOSOFICA.COM](http://WWW.ARTETERAPIAFILOSOFICA.COM)

ISSN 2532-5221

MUSICA

concerti e interviste

PROGETTI SOCIALI E CULTURALI

la valigia di Ada

## Psicoanalisi laica

# EDITORIALE

FILART: LA NOSTRA RIVISTA  
GRATUITA E ACCESSIBILE ON LINE.

**RESPONSABILE: MARICA COSTIGLIOLO**

**RIVISTA SEMESTRALE SU PIATTAFORMA  
WORDPRESS.COM**

[www.arteterapiafilosofica.com](http://www.arteterapiafilosofica.com)

In questo terzo numero di FILART troverete un'intervista a Valentina delli Ponti e Francesca Parodi, fondatrici dell'associazione culturale La valigia di Ada, attiva nel centro storico di Genova. L'associazione offre laboratori creativi per bambini. Le proposte di Valentina e Francesca sono curate nei dettagli e nella linea teorica e tematica. L'associazione opera in una zona genovese in cui c'è fortemente bisogno di realtà come queste, che favoriscano la rigenerazione urbana attraverso proposte di creatività sociale.

Segue un articolo di Leda Bubola: Leda è psiconalista laica e counselor filosofico, formatore e consulente.

Qui si interroga sulla possibilità di reinterpretare la "cura" a partire dalle parole di Freud.

Le pagine musicali di questo numero si arricchiscono dei contributi degli studenti del Liceo S. Pertini di Genova. L'associazione "la prima radice" prosegue con i laboratori formativi nei progetti di Alternanza Scuola-lavoro nelle scuole genovesi. Queste pagine sono alcuni dei risultati di questi laboratori.

La "Pedagogia" è curata da Stefania Isabella, con un articolo sulla centralità del fare creativo nello sviluppo infantile.

Costigliolo pubblica qui un estratto dal suo nuovo libro: Andrej Tarkovskij, Il cinema del sacrificio, che uscirà per Aracne entro l'anno.

Chiude FILART lo Spazio Libri.

Buona Lettura!

pagina 3: La valigia di Ada

a cura di Sofia Scarzella e Giulia Maria Onorio

pagina 6: Vision Talent Night

di Luca Giardina e Sofia Marcucci

pagina 9: Uno sguardo su

di Leda Bubola

pagina 14: L'angolo filosofico

di Marica Costigliolo

pagina 18: Pedagogia

di Stefania Isabella

pagina 20: Musica

di Jessica Santangelo e Giada Ghigino

pagina 22: Libri

# LA VALIGIA DI ADA

RIGENERAZIONE URBANA E CREATIVITÀ SOCIALE



**L**a valigia di Ada nasce a Genova in via Macelli di Soziglia dall'unione di Francesca Parodi e Valentina delli Ponti due artiste, pittrici, costumiste, scenografe e decoratrici il cui obiettivo è comunicare l'arte con i bambini in maniera giocosa.

*In cosa consiste questa associazione e perché è nata?*

Francesca: L'associazione nasce dalla nostra amicizia. Valentina ed io ci siamo conosciute alla scuola di scenografia venti anni fa e per tanti anni abbiamo lavorato insieme. Sono sei anni che facciamo laboratori ed è un po' il nostro modo di comunicare con i bambini tutte le esperienze che abbiamo fatto in teatro...non abbiamo una formazione pedagogica ma una formazione legata al teatro e all'arte. Quindi,

nasce soprattutto dalla nostra amicizia e dal nostro lavorare insieme.

Valentina: Dalla nostra voglia di comunicare le cose che a noi piacciono ai bambini in maniera giocosa e teatrale.

È un piccolo spazio che perciò può accogliere pochi bambini e forse anche questo fa sì che si sentano protetti.

*Come mai proprio questa zona?*

F-V: Un po' per caso.

V: Sicuramente i vicoli sono un posto molto buio e avendo creato un ambiente molto sognante i bambini quando si fermano hanno voglia di entrare. Questo contrasto tra il fuori e il dentro ha funzionato. Se fosse stato un altro posto magari no.

*Per quale motivo lavorate solo con i bambini?*

F: In realtà noi ci siamo proposte per farlo anche con gli adulti però alla fine questo progetto non si è mai concretizzato...e poi sicuramente ci divertiamo di più con i bambini.

*Essendo questo un ambiente legato all'arte volevamo sapere cosa questa è per voi?*

F: È la nostra vita, il nostro modo di comunicare.

V:...e di esprimerci.

*Vi rapportate con tutti i bambini allo stesso modo?*

V: Sì, assolutamente.

F: Sì, poi ovviamente ci sono bambini che richiedono più attenzione. Ci viene naturale.

*Avete un determinato metodo o approccio?*

F: È un metodo un po' nostro. Un metodo non metodo. Alla fine abbiamo capito che non servono delle rigidità ed è forse anche per questo che i bambini si sentono a loro agio, perché non gli imponiamo delle cose ma gli diamo gli strumenti e delle indicazioni e poi loro sono liberi.

# LA VALIGIA DI ADA

## RIGENERAZIONE URBANA E CREATIVITÀ SOCIALE

V: ...Poi ci divertiamo con loro e probabilmente lo sentono. Questa cosa di giocare insieme li aiuta a provare cose che magari noi abbiamo già provato e diamo loro la possibilità di sperimentarle insieme a noi.

*Che rapporto c'è con i genitori e che ruolo hanno in questa attività?*

V: Inizialmente erano molto più coinvolti perché lo spazio era strutturato diversamente. Subito è nato come uno spazio espositivo per le nostre cose, solo dopo abbiamo iniziato a fare laboratori. C'era un divanetto e un solo tavolo perciò i genitori si mettevano comodi. Piaceva molto, però per fare i laboratori non era il massimo.

F: Inoltre i bambini cambiano comportamento quando ci sono i genitori.



# LA VALIGIA DI ADA

## RIGENERAZIONE URBANA E CREATIVITÀ SOCIALE

*Avete altre sedi?*

V: No, c'è solo questa.

F: In realtà Valentina sta facendo dei laboratori a Palazzo Ducale.

*È vostra intenzione ampliare questa sede?*

V: Ci piacerebbe molto ma le possibilità a Genova sono limitate. È difficile trovare spazi grandi a prezzi contenuti perché questa è, comunque, un'attività che non ha una grande rendita.

F: Infatti questo non è il nostro principale lavoro, è solo una cosa che ci piace fare. Ci piacerebbe che lo diventasse però per ora lo è solo parzialmente.

*Come pubblicizzate le vostre attività?*

V: Abbiamo una bravissima amica grafica che ci fa tutta la parte di volantaggio e tutte le comunicazioni settimanali per e-mail e facebook...Noi due non siamo capaci.

F: Ci abbiamo provato ma non siamo né brave né costanti. In questo compito è più precisa di noi.

*Come vi approcciate con i bambini che presentano disabilità?*

V: Raramente ci sono capitati bambini che presentano disabilità però sono riusciti a integrarsi abbastanza bene.

F: Essendo, comunque, il numero di bambini abbastanza ristretto, dieci al massimo e forse un po' di più in estate, chi ha difficoltà riesce ad integrarsi. Sono, poi, loro che in qualche modo trovano una misura. Quando sono tra di loro i bambini non incontrano difficoltà.

V: ...E se queste si creano cerchiamo di smorzarle.

F: Comunque sono talmente presi nel fare che non succede quasi mai. Non essendo questo un obbligo sono sempre tutti ben disposti.

*Quindi l'approccio è uguale per tutti i bambini?*

V-F: Sì.

*Avete mai collaborato con altre associazioni?*

F: Collaboriamo con Simona dell'Associazione *Onnivoro* che, in estate, si occupa di organizzare pomeriggi. È una ragazza che conosciamo perché lavorava ai Musei Luzzati come noi. È molto brava a relazionarsi con i bambini perché è un po' anche lei una bambina, riesce a stabilire con loro dei rapporti. È in gamba e ci troviamo molto bene con lei.

*Giulia Maria Onorio*

*Sofia Scarzella*



# VISION TALENT NIGHT

## OTTO LICEI AL TEATRO CARLO FELICE DI GENOVA

### INTERVISTA AL GRUPPO MUSICALE DEL LICEO "LEONARDO DA VINCI"

Quest'anno il teatro Carlo Felice ha ospitato l'evento del "Genoa Vision Talent Night", una iniziativa che ha coinvolto la partecipazione di otto licei che l'anno precedente hanno vinto il talent della propria scuola. I licei che hanno partecipato a questa iniziativa sono: Deledda, Pertini, Leonardo Da Vinci, Colombo, D'oria, Mazzini, M.L.King e Cassini.

Abbiamo intervistato il gruppo del Leonardo Da Vinci formato da Chiara, canto, Riccardo, canto e chitarra classica, Cristian, pianoforte e Valerio, chitarra elettrica.

#### Intervista a Chiara.

Come ti sei avvicinata alla musica?

**Chiara:** I miei genitori hanno sempre preso lezioni di chitarra e cantavano in un coro. Ufficialmente mi sono avvicinata alla musica, in particolare al canto, in terza media grazie al mio insegnante di musica che mi ha fatto cantare al saggio di fine anno.

Da quanto canti ?

**Chiara:** Canto da quando sono piccola ma ufficialmente prendo lezioni da due anni.

Da quanto canti con il gruppo?

**Chiara:** Suoniamo insieme all'incirca da gennaio.

Com'è stata l'esperienza del Genoa Vision?

**Chiara:** Tante cose positive e tante cose negative ma tutto sommato è stato bello perché il Carlo Felice è un bel teatro e il suo palco regala emozioni che non si provano in altre occasioni. Insomma una bella esperienza.

Cosa pensi dell'iniziativa del Genoa Vision ?

**Chiara:** Penso che sia una bella trovata riunire le scuole per creare questa competizione musicale, è un'esperienza significativa. Un'idea molto carina anche se ha avuto qualche pecca come l'organizzazione e la confusione dietro le quinte. Alla fine però è stata un'esperienza positiva.

Cosa ne pensa la tua famiglia ?

**Chiara:** Mio padre è molto contento e a mia madre è rimasta un po' indigesta la sconfitta (riferito al Genoa Vision) però è comunque molto orgogliosa di me e anche rigida e critica su quello che faccio quindi spesso non mi dà soddisfazioni però è giusto così.

#### Intervista a Cristiano

Come ti sei avvicinato alla musica ?

**Cristiano:** Semplicemente alle medie un signore mi ha regalato una pianola e quindi mi sono avvicinato così poi dopo averla provata ho cominciato a prendere lezioni e ora sto continuando come autodidatta.

Da quanto suoni ?

**Cristiano:** Suono in modo approssimativo dalla prima media e in modo più serio dalla prima superiore.

Da quanto suonate insieme ?

**Cristiano:** Ho conosciuto Riccardo alle medie e avevamo un gruppo “Last Age” poi questo gruppo si è sciolto e ora suoniamo tutti insieme da gennaio 2018.

Com'è stata l'esperienza del Genoa Vision?

**Cristiano:** L'esperienza del Genoa Vision è stata una bellissima: mi ha permesso di mettermi a confronto con altre persone del mio stesso livello.

Cosa pensi dell'iniziativa del Genoa Vision?

**Cristiano:** Questa iniziativa è stata una grande idea, Ci sono stati alcuni problemi però all'interno e durante la serata gli organizzatori sono stati bravi e c'è stato molto ordine tranne in qualche piccolo momento.

Cosa ne pensa la tua famiglia ?

**Cristiano:** La mia famiglia pensa che sia una figata con la “F” maiuscola.

### Intervista Riccardo

Come ti sei avvicinato alla musica ?

**Riccardo:** In prima/seconda media volevo cantare disperatamente però i miei genitori non me l'hanno permesso perchè le scuole di musica non accettavano i ragazzini allora mio padre mi ha consigliato di suonare la chitarra,così me ne ha comprata una. All'inizio mi faceva schifo poi dopo un'annetto non so cosa sia scattato ma ho cominciato ad appassionarmi tantissimo e quindi a suonarla e poi ho cominciato a scrivere le mie prime canzoni.

Da quanto suoni?

**Riccardo:** Suono più o meno dalle medie, più precisamente dalla seconda media.

Da quanto suonate insieme ?

**Riccardo:** Con Cristiano dalle medie, avevamo un gruppo chiamato”Last Age”e ci sono stati vari nomi prima come, “Sparckling Water”, bocciato poi dopo qualche mese. Successivamente sono entrato in questo gruppo con cui mi trovo bene e ormai suoniamo insieme da gennaio.

Com'è stata l'esperienza del Genoa Vision ?

**Riccardo:** Personalmente mi sono divertito molto, ho conosciuto tanta nuova gente anche di altre scuole e poi i talent sono sempre momenti per, appunto, incontrare nuova gente e misurarsi con altre persone, infatti il talent è un momento di unione e di conoscenza ed è stato proprio all'ottavo anno del “Leo's Got Talent “che io,Chiara e Valerio ci siamo conosciuti.

Cosa pensi dell'iniziativa del Genoa Vision ?

**Riccardo:** Penso che sia davvero un'idea geniale, un buon modo per farsi conoscere e per confrontarsi con un pubblico e con altri artisti.

Cosa ne pensa la tua famiglia?

**Riccardo:** La mia famiglia mi ha sempre appoggiato nella musica e vengono sempre a tutti i concerti anche a quelli spinti più sul rock perché comunque gli piace anche quel genere e sono contenti per me e per il mio percorso.

## Intervista a Valerio

Come ti sei avvicinato alla musica?

**Valerio:** Mi sono avvicinato alla musica in prima media quando un mio insegnante mi ha fatto entrare nel laboratorio della scuola dove ho iniziato a suonare la chitarra elettrica.

Da quanto suoni ?

**Valerio:** Come ho detto prima, dalla prima media.

Da quanto suonate insieme ?

**Valerio:** Ci siamo conosciuti durante l'ottavo anno del "Leo's Got Talent" e suoniamo insieme da gennaio.

Com'è stata l'esperienza del Genoa Vision ?

**Valerio:** L'esperienza del Genoa Vision è stata molto bella devo dire perché comunque è bello suonare al Carlo Felice, è bello partecipare a queste iniziative però ci sono molti aspetti come il televoto e l'organizzazione che sono un po da sistemare e poi anche il fatto che la Roland ha suonato molto di più rispetto a noi talenti che eravamo effettivamente in gara quindi secondo me si doveva lasciare più spazio, appunto, ai talenti piuttosto che alla Roland ma escluse queste piccole cose è stata una bella esperienza.

Cosa pensi dell'iniziativa del Genoa Vision ?

**Valerio:** Una bella iniziativa che appoggio con tutto me stesso se continua così e migliora.

Cosa ne pensa la tua famiglia ?

**Valerio:** Mi appoggiano sempre però mi ripetono di prepararmi un piano B perché non è facile vivere di musica e quindi di trovarmi un lavoro, di laurearmi, di frequentare l'università e intanto continuare a provare a sfondare.

## **Interviste di Luca Giardina e Sofia Marcucci**



# UNO SGUARDO SU: QUALE PSICOANALISI?

## Quale psicoanalisi? *Due diversi modi d'intendere la cura*

DI LEDA BUBOLA

**A** proposito del metodo Cre(t)a che fonda le Artiterapie ad orientamento filosofico leggo: "l'arteterapia è una disciplina composita che si avvale di numerosi apporti: la filosofia, la didattica, l'antropologia, la psicoanalisi" (Costigliolo: 2017).

La presentazione della rivista Filart aggiunge agli ambiti già citati anche quello della psicologia e della pedagogia oltre che ai metodi didattici, artistici, terapeutici e formativi.

Constato con piacere, leggendo di quest'ambizioso progetto, di non essere l'unica a cogliere la ricchezza inestinguibile in seno alla compresenza di diverse prospettive disciplinari che prestano il loro ascolto alla sofferenza psichica ed esistenziale. È a partire da questa convinzione che ho fondato a Trento, insieme alla mia collega Annalisa Decarli, un *Centro di Formazione per la Persona e le Organizzazioni* che offre servizi d'ascolto per il singolo e progetti formativi per scuole, aziende, associazioni.

Si tratta della sede distaccata di Padova dove **Oikos-bios** nasce nel 2006 su iniziativa della Dott.ssa Paola Zaretti come *Centro Filosofico di Psicoanalisi di Genere Antiviolenza*. La sede di Trento non abbandona l'impostazione teorico-pratica del Centro padovano ma la riattualizza in una chiave accessibile anche al mondo della formazione e dell'impresa. Un Centro, quindi, che

contiene in sé tre ingredienti principali: la filosofia, la psicoanalisi e il femminismo.

In questo spazio offertomi vorrei soffermarmi su una questione che si fa avanti con urgenza di fronte alla complessità che ci proponiamo di abitare indagando la questione della cura attraverso chiavi di lettura forniteci da ambiti diversi: la filosofia, la psicoanalisi, l'arte, la psicologia, il counseling etc. Lo scenario odierno delle relazioni d'aiuto è variegato e complesso, da un lato è occasione di crescita per ciascuna disciplina, dall'altro è fonte di confusione.

È necessario, infatti, che insieme alle risonanze agiscano anche le dissonanze come in un componimento poetico: «La poesia permette il recupero giocoso e creativo delle "antiche parti di sé", del nostro sentire per sinestesia, della nostra primitiva capacità espressiva, del nostro essere in prima istanza creature fatte di suoni e segni» (Vitale: 2007). Il terreno della cura è abitato dalla poesia ed è proprio questa che ci insegna quanto sia necessario saper tradurre esperienze, significati, vissuti in più linguaggi possibile. Quest'articolo si compone di una prima parte che riassume in breve la principale differenza individuata da Tullio Carere-Comes, psichiatra e psicoanalista, tra due modi di intendere la cura.

La seconda parte è invece dedicata alla definizione di un orizzonte psicoanalitico aperto

dalla distinzione tra i due modelli di cura proposti. In quest'orizzonte si possono collocare numerose proposte formative tra le quali quella del nostro Centro di Formazione Oikos-bios.

#### *Due diversi modi d'intendere la cura*

La distinzione principale è tra “due modi essenzialmente diversi di intendere la cura della psiche. Uno è quello che, essendo fondato sulla scienza empirica, richiede una preparazione scientifica (in senso sperimentale) per praticarlo: è la psicoterapia che la legge riserva giustamente a medici e psicologi. L'altro è la cura della persona o dell'anima che certamente può essere praticata da medici e psicologi (...), ma anche da filosofi, preti, monaci, sciamani, psicoanalisti laici, counselor” (Carere-Comes:2017) e da arteterapeuti.

Ritengo sia importante fare chiarezza sull'orientamento teorico-pratico del professionista cui ci si rivolge. **L'approccio medico-psicologico** fa riferimento al modello della scienza empirica, quella scienza che ritiene valide solo le conoscenze derivate dall'oggettivazione dei fenomeni. In altre parole, è valido e perciò applicabile solo quello che è possibile misurare e quantificare ricreando in via sperimentale ciò che accade nella realtà e derivandone dei dati analizzabili statisticamente. All'interno della cura quest'approccio si traduce nell'applicazione di strumenti diagnostici che servono a individuare la patologia di cui soffre il paziente e, in base ad essa, applicare un protocollo di cura riconosciuto dalla ricerca scientifica.

**L'approccio dialogico-processuale** (Carere-Comes: 2013) si rivolge alla “cura del sé, della persona, del soggetto o dell'anima” e si rifà al modello della scienza fenomenologico-ermeneutica, “non sperimentale ma esperienziale” (Carere-Comes: 2017).

Anche la scienza empirica parte dall'osservazione dell'esperienza ma, a differenza di quella fenomenologica, una volta aver dedotto o indotto una particolare teoria la sottopone a verifica sperimentale: misura le variabili estraendole dal contesto attraverso un processo di quantificazione e le mette alla prova con lo scopo di approvare o smentire l'ipotesi formulata.

Ciò che viene messo alla prova nel caso della scienza fenomenologica non sono le oggettivazioni estrapolate attraverso l'osservazione ma le intuizioni che essa suscita.

Lo strumento attraverso il quale queste intuizioni vengono testate non è la ricerca sperimentale ma la **relazione**. La consapevolezza di base di chi adotta un modello fenomenologico è l'impossibilità di raggiungere l'oggettività assoluta, soprattutto quando si è immersi nella relazione e nel vissuto di chi abbiamo di fronte. (Carere-Comes: 2017).

Ognuno ha la sua storia e questa non può essere misurata, testata, oggettivata. Va, prima di tutto, rispettata ed è quest'atteggiamento che permette alla persona con la quale ci si relaziona di esprimersi.



Chi si riconosce nel modello della scienza fenomenologico-ermeneutica non si preclude l'utilizzo di un metodo rigoroso, anche se esso non serve a raggiungere conclusioni certe e vere in senso assoluto, ma sempre parziali e contingenti, verità che il soggetto stesso riconosce come tali perché lo aiutano a scoprire e affermare la propria autenticità.

Il metodo della fenomenologia è un metodo altrettanto rigoroso di quello della ricerca sperimentale ma il rigore non è rivolto all'oggetto della conoscenza ma al suo soggetto o, più correttamente, al processo che si attiva nella relazione. Al di là delle teorie presenti in ogni disciplina che si riconosce nel modello di scienza fenomenologico-ermeneutica, un posto di rilievo viene dato a ciò di cui si fa esperienza, alla propria soggettività. È su quest'esperienza che si applica *in primis* il metodo fenomenologico. Da qui l'importanza di un training formativo – nel caso della psicoanalisi si tratta dell'analisi personale – che si svolge a partire da sé.

Il fondamento di questo metodo può essere, infatti, ricondotto proprio al partire da sé: “fare della propria vita stessa un esperimento – solo questa è libertà dello spirito, ciò mi divenne più tardi filosofia” (Nietzsche: 1908). Questa sensazionale affermazione di Nietzsche ci suggerisce che l'esperimento non è qualcosa di circoscritto all'ambito della scienza empirica ma può essere concepito in senso esistenziale – questo piano è più antico di quello sperimentale, è presente fin dagli albori della cultura nelle domande dei primi filosofi greci. Ci mostra anche come quest'esperienza si ponga in netta continuità con la filosofia.

Il primo passo di questo metodo consiste nella **sospensione del giudizio** (Epoché) che ci permette di osservare noi stessi all'interno della relazione e il più possibile liberi da pregiudizi e aspettative. In un secondo momento e attraverso l'aiuto del terapeuta, riusciamo a porci delle domande che ci conducono al secondo passo del nostro metodo: **“l'esame della conoscenza critica, razionale, argomentativa”** (Carere-Comes: 2013). Questa è la fase nella quale entrano in gioco gli strumenti filosofici per

eccellenza attraverso i quali possiamo formulare ipotesi e poi metterle alla prova nella ricerca della verità. Il terzo passo, presente in realtà fin dal principio, è la **relazione**. Solo attraverso il dialogo, infatti, è possibile mettere alla prova noi stessi, sondare la validità delle nostre ipotesi, focalizzare aspetti di noi che e così aggiustare, man mano, la direzione del nostro cammino di ricerca.

Anche se in questo passaggio ho fatto riferimento al dialogo come forma privilegiata di comunicazione non dobbiamo dimenticarci che esistono altri mezzi per entrare in relazione con gli altri, altre forme di linguaggio, in questo senso un dialogo tra due persone può avvenire anche attraverso un brano musicale, delle immagini, dei gesti corporei.

Proviamo ad aggiungere un tassello che ci permetta di collocare il campo psicoanalitico all'interno delle relazioni d'aiuto. La consapevolezza cui anche molti psicoterapeuti sono giunti è che esiste “un nucleo di fattori relazionali comuni a tutte le relazioni di aiuto, quale che sia l'orientamento teorico del professionista e il suo livello di formazione” (Carere-Comes: 2017). Il successo della cura dipenderebbe in bassa percentuale dal metodo utilizzato dal terapeuta e, in maniera molto maggiore, da questo nucleo di fattori relazionali tra cui ricordiamo la sospensione del giudizio, la relazione, il dialogo, l'ascolto, l'empatia, alcuni dei quali abbiamo accennato sopra.

Questa consapevolezza dà ragione al metodo della scienza fenomenologico-ermeneutica: non si tratta, quindi, di provare la validità scientifica di un metodo terapeutico ma di investigare il campo della cura attraverso più chiavi di lettura possibili, dove queste non saranno mai valide di per sé perché sempre parziali, e perciò inadeguate, a leggere e interpretare la totalità di ciò che accade all'interno di un setting. Ecco che il dialogo diventa essenziale non solo all'interno della relazione con l'analizzante – o consultante, paziente, cliente – ma anche tra le discipline,

tenendo conto della sostanziale differenza esistente tra i due modelli di scienza che possono essere adottati anche dallo stesso professionista se è in possesso dei requisiti formativi necessari.

### *Quale psicoanalisi?*

Innanzitutto quella psicoanalisi che si riconosce nel modello della scienza fenomenologico-ermeneutica e, per questo, non si pone come obiettivo primario quello della verifica sperimentale ma quello della verifica esperienziale all'interno del setting analitico. Secondo quest'approccio le diverse teorie psicoanalitiche sono da considerarsi tentativi di rappresentazione sempre parziale delle dinamiche psichiche di cui l'analista fa tesoro organizzando il proprio sapere attorno ad una mappa personale, in continua elaborazione.

“La stessa psicoanalisi, in quanto disciplina che ha come obiettivo la conoscenza e la trasformazione di sé, è per noi una forma di filosofia pratica, come del resto lo è l'arte, intesa come attività creativa che appartiene a ogni essere umano.” (Carere-Comes: 2011).

La storia del movimento psicoanalitico è una storia di all'incirca centocinquanta anni che, per ovvie ragioni, non può essere qui riassunta. È doveroso, quindi, chiedersi: “quale psicoanalisi?” per tenere presente la varietà di impostazioni teorico-pratiche che compongono il campo della cura psicoanalitica. Nonostante la complessità cui ci troviamo di fronte, possiamo individuare alcuni dei concetti chiave che fondano la zona d'indagine psicoanalitica: l'inconscio, il transfert, la ripetizione e la pulsione. Rinvio una trattazione approfondita di questi concetti a prossime pubblicazioni e con l'occasione annuncio che a partire da inizio 2018 Oikos-bios terrà a Trento un laboratorio filosofico bisettimanale sui concetti fondamentali della psicoanalisi.

Per il momento prestiamo brevemente la nostra attenzione al concetto di inconscio. Quest'ipotesi di Freud, già presente nel pensiero di alcuni filosofi pur in forma diversa – si pensi a Schopenhauer e Nietzsche – viene elaborata a partire dall'esperienza clinica. È uno dei concetti

fondamentali della psicoanalisi. “Attraverso la psicoanalisi, sosteneva Freud, il paziente guarisce grazie al fatto che prende coscienza del suo inconscio, quindi grazie a un processo di conoscenza di sé – mentre nelle altre pratiche il cambiamento avviene in modo prevalente attraverso procedimenti suggestivi, mediante i quali il paziente è indotto a cambiare le sue credenze e il suo comportamento” (Carere-Comes: 2011).

Questa citazione, anche se non dà il giusto merito alla psicoanalisi – in realtà non basta portare l'inconscio a coscienza per “guarire”, ce lo ricorda lo stesso Freud – ha il pregio di rilevare una sostanziale differenza con le tecniche psicoterapeutiche. Scopo principale della psicoanalisi non è l'eliminazione del sintomo ma la sua traduzione. In psicoanalisi il sintomo non è un'alterazione psicofisiologica ma la manifestazione di una verità dolorosa e traumatica. Esprimendo questa verità attraverso il corpo, il comportamento, il passaggio all'atto, ovvero attraverso dei sintomi, la persona si tutela da una sofferenza e, allo stesso tempo, cerca indirettamente di risolverla pur non riuscendo a raggiungere tale scopo. Attraverso l'analisi il soggetto può “recuperare una via diretta per esprimere a se stesso/a questa verità”. (Sforza-Tarabochia: 2009).

Ora, la psicoanalisi, già a partire da Freud, rileva con molta acutezza che il sintomo – “concetto limite tra lo psichico e il somatico” (Freud: 1915) – trova il suo senso in un particolare contesto sociale e storico. La cultura, quindi, non è solo ciò che permette a uomini e donne di creare una società civilizzata ma è, anche, ciò che produce quelle determinate costellazioni patologiche che ciascuna epoca porta con sé. È questo che Freud sostiene nel suo celebre saggio *Il disagio della civiltà* (1929) e che oggi consideriamo quasi scontato.

Si pensi alla consapevolezza diffusa della necessità di interventi strutturati a livello socio-culturale per la prevenzione di fenomeni sociali come il bullismo, la violenza, la dispersione scolastica.



È chiaro che alla base di queste forme di disagio c'è l'individuo ma è altrettanto evidente che la responsabilità è anche del contesto sociale.

Anche l'invenzione della psicoanalisi si colloca in un determinato contesto storico e sociale e ne è, quindi, una particolare espressione. Le dinamiche psichiche portate alla luce da Freud rivelano l'interiorizzazione di costruzioni socio-culturali – ruoli, posizionamenti, valori morali – che danno luogo a contrasti interiori – le nevrosi – difficilmente risolvibili in solitudine. È la relazione, infatti, che mette in moto il potenziale trasformativo su cui si fonda la cura.

Freud ha il merito di aver riconosciuto e studiato approfonditamente determinati meccanismi psichici che potremmo rubricare sotto il termine di “difese” ma, allo stesso tempo – non potrebbe essere diversamente –, ha

lasciato in ombra alcuni aspetti che non poteva comprendere in quel determinato periodo storico e che ha, tuttavia, individuato. Nel saggio *Analisi terminabile e interminabile* (1937) Freud si arresta di fronte all'impossibilità di comprendere perché sia l'uomo sia la donna in modi diversi – per l'uomo è la “protesta virile” per la donna il “desiderio del pene” – rifiutano la femminilità.

Bisognerà aspettare una cinquantina d'anni per formulare delle ipotesi valide sul rifiuto della femminilità come “roccia basilare” della psicoanalisi e, queste ipotesi, provengono dal mondo femminile. Luce Irigaray, filosofa e psicoanalista, mette in luce, attorno agli anni '70, l'ordine fallologocentrico che permea la storia della filosofia, psicoanalisi inclusa, e spiega il rifiuto della femminilità come il riflesso dell'assenza del sesso femminile dall'ordine simbolico.

Insomma, lo sguardo inevitabilmente parziale di Freud ci mostra dei punti ciechi che noi oggi leggiamo alla luce delle costruzioni socio-culturali che fondavano la sua visione del mondo. L'inconscio, non si può decifrare che a posteriori e questo vale per tutti noi. Averne consapevolezza non significa abbandonare l'intento di raggiungere una maggiore comprensione del disagio psichico e della realtà che lo ospita. Significa, invece, procedere, passo dopo passo, guidati da un metodo che si fonda sulla consapevolezza dell'inevitabile opacità che ciascuno di noi produce nel momento stesso in cui si propone di illuminare un particolare fenomeno attraverso l'uso dell'intelletto.

# L'ANGOLO FILOSOFICO

## FILOSOFIA DEL CINEMA: ANDREJ TARKOVSKIJ

Ed io penso che anzi vada lodato Tarkovskij per aver mostrato così bene come, per questo bambino teso al suicidio, non ci sia differenza tra giorno e notte. In ogni caso vive con noi. Le azioni e le allucinazioni si corrispondono strettamente... so che lei conosce meglio di me, caro Alicata, la fatica, il sudore, e spesso il sangue che costa il continuo mutamento che si vuole introdurre nella società: sono sicuro che lei apprezzerà quanto me questo lm sulle perdite secche della storia.

Con queste parole il filosofo Jean Paul Sartre difese il primo film di Tarkovskij, *L'infanzia di Ivan* (1962). Il film venne proiettato a Venezia dove vinse il premio della Giuria, ma ricevette alcune critiche a causa di un intimismo giudicato "piccolo-borghese" dagli intellettuali dell'occidente. In particolare i critici rimproverarono al regista l'uso di un simbolismo "superato", che poteva andare in voga tra le due guerre, ma che all'epoca dell'uscita del lm risultava poco e cace. I simboli che Tarkovskij usa sono in sintesi riconducibili ai sogni di Ivan. Quattro sogni con una notevole importanza nell'andamento narrativo del film: come scrive Sartre «per questo bambino teso al suicidio non c'è differenza tra giorno e notte».

Il sogno è rappresentato in quanto realtà, cosa vera, dotata di autonomia sia da un punto di vista formale, sia sostanziale: non è una fuga dal mondo, né una soluzione scenotecnica. Il sogno è quello stato più vicino alla morte che il soggetto sperimenta in vita, la condizione in cui tutti gli uomini sono uguali: per Ivan non esiste differenza tra giorno e notte, tra il presente e il ricordo del passato. I soldati tedeschi o

## DI MARICA COSTIGLIOLO

sovietici, la scelta della morte o la liberazione, per questo bambino abbandonato a se stesso ogni cosa è indifferente. E per lo spettatore l'esistenza è un magma indifferenziato in cui scorrono i sogni, gli incubi, e la fine, l'impiccagione di Ivan.

Sull'importanza del sogno all'interno del film scrive il regista nel suo *Scolpire il tempo*, opera pubblicata in Italia nel 1988: questo libro, insieme alla pubblicazione dei *Diari* è fondamentale per comprendere la poetica tarkovskijana. Tarkovskij scrive del suo metodo di lavorazione, delle idee che lo hanno guidato nel corso del proprio percorso artistico. Racconta alcuni aneddoti, le motivazioni sulla scelta degli attori, di un certo tipo di sceneggiatura, delle luci e della fotografia. I Diari sottotitolati con il significativo neologismo *Martirologio*, sono una raccolta di scritti compresi nell'arco di tempo che va dal 1970, anno in cui Tarkovskij compie 38 anni, al 1986, anno della morte, avvenuta a Parigi. Le riflessioni sull'esistenza, sul rapporto dell'arte e l'uomo, ma anche i più comuni problemi quotidiani sono riportati in queste pagine con forza espressiva, con rabbia, con tenerezza, a volte con malinconia. Il fatto che un regista scriva riguardo al proprio metodo pone problemi di ordine differente sul rapporto tra scrittura e visione: la parola si pone sempre a un livello differente rispetto all'immagine, processo creativo legato al simbolo e all'immediatezza.

La significazione della parola scritta rimanda all'immagine, e non a un'immagine "qualunque" ma proprio alla creazione dello scrivente: un regista che scrive di sé può essere considerato un critico o un testimone, o ancora un teorico? Lo stesso problema potrebbe porsi quando si analizza un'opera cinematografica, di cui il regista sia pure sceneggiatore: in che misura le parole pronunciate dai personaggi sono da ricondursi all'idea più generale che il regista ha del cinema, o di altri problemi legati all'estetica, all'arte, alla vita stessa? In alcuni autori, tra cui il tedesco Reiner Werner Fassbinder, quest'identità tra sceneggiatura e impianto concettuale di tutta l'opera è paradigmatica. L'assoluta corrispondenza degli scritti, delle azioni descritte nel proprio diario, delle idee e convinzioni con il percorso artistico e registico fanno di Tarkovskij una figura straordinaria all'interno del panorama cinematografico, e un pensatore di rilievo per chi intraprenda una ricerca teoretica sul significato sociale e politico di alcuni concetti, quali "verità", "arte", "uomo", "sacro": concetti che percorrono i libri del regista e si trovano magicamente "materializzati" nelle sue opere filmiche. Analizzare come e se ciò possa accadere è compito di un'esegesi dell'opera di Tarkovskij: questo libro si propone di cercare il filo dell'opera cinematografica e dell'opera letteraria di Tarkovskij alla luce delle stesse affermazioni e indicazioni contenute nei suoi scritti, *Scolpire il tempo* e *Martirologio*.

Nel 1966 Tarkovskij gira Andrej Rublëv che ottiene molto successo all'estero ma in URSS è censurato a causa di alcune scene considerate eccessivamente violente. Qualche anno dopo Sucharat Abbasov, cineasta proveniente dalle terre dell'Uzbekistan, gira *Abu Rejchan Biruni* (1974) in cui viene ripreso il tema tarkovskijano del saggio-artista in relazione con la società. E questo è indubbiamente uno dei temi salienti del film di Tarkovskij. Il saggio-artista è in relazione o in conflitto o semplicemente emarginato dalla società: in ogni caso l'emarginato

# L'ANGOLO FILOSOFICO

DI MARICA COSTIGLIOLO

accetta la propria condizione, ne è consapevole, non c'è vittimismo o autocompiacimento. Nel 1977 iniziano le riprese di *Stalker* (1979), tratto dal romanzo degli scrittori Strugatskij, *Picnic sul ciglio della strada*, ultimo film del regista prodotto in URSS dopo *Solaris* (1972) e *Lo specchio* (1975). Lo stalker è l'incarnazione di colui che vive sul ciglio della strada, ai margini. C'è una ripresa del tema già presente in *Andrej Rublëv*, ma in *Stalker* viene svuotato di ogni altra cornice narrativa, sino ad arrivare a esprimere visivamente ciò che Tarkovskij scrive: «L'immagine tende all'infinito e conduce all'assoluto... l'immagine è qualcosa di indivisibile e di inafferrabile che dipende dalla nostra coscienza e dal mondo reale che essa si sforza di incarnare».

*Stalker* fuoriesce dal film di genere, incarna un radicale tentativo di rendere l'assolutezza dell'immagine filmica. *Andrej Rublëv*, film storico, è invece un superamento del genere per arrivare a esprimere l'idea della creazione come dimensione assoluta dell'esistenza.

Le differenze e le analogie tra i due film sono state qui elaborate principalmente individuando alcuni livelli specifici: la scelta dei personaggi, il percorso narrativo, la sceneggiatura.

Un film abbastanza originale rispetto alla restante produzione di Tarkovskij è *Solaris* girato in Unione

# L'ANGOLO FILOSOFICO

DI MARICA COSTIGLIOLO

Si distrugge e si ricostruisce, appunto, perché *Lo specchio* è una sperimentazione del mezzo linguistico del cinema, dall'uso della macchina da presa, alla fotografia, alla stessa sceneggiatura. In parte lo stile di Tarkovskij si ricomporrà formalmente con *Stalker*, ma ritornerà ad erodersi al suo interno e a costruirsi nella coscienza dello spettatore (questa la grande sfida di Tarkovskij: costruire un organismo vitale tra spettatore e regista) con *Nostalghia* (1983). Questo film fu girato con la sceneggiatura e la collaborazione di Tonino Guerra. Un notevole aiuto per l'analisi del lungometraggio è il documentario *Tempo di Viaggio*, trasmesso dalla televisione italiana nel 1983. I luoghi dell'opera sono le campagne toscane e il centro di Roma. Tarkovskij soggiornò a lungo in Italia e conobbe molti artisti tra cui Fellini, Antonioni, Rosi. Difficile dire quanto la nuova ambientazione, la condizione del migrante o la nostalgia della famiglia abbiano influenzato la lavorazione di *Nostalghia*: partendo dalle stesse parole di Tarkovskij in *Scolpire il tempo*, l'analisi diventa meno impervia: «Io non mi ero coscientemente proposto questo scopo... ma per me era un fenomeno straordinariamente sintomatico il fatto che, indipendentemente dalle mie concrete, private, intenzioni razionali, la macchina da presa avesse soprattutto obbedito allo stato d'animo interiore col quale avevo girato il film»; la forma filmica subisce una trasformazione, cosciente o meno cosciente, che diviene cambiamento formale

Sovietica: apologia e insieme riflessione amara sul desiderio, *Solaris* (1972), di cui recentemente (2002) il regista Steven Soderbergh ha girato il remake, venne considerato la risposta sovietica a *2001 Odissea nello spazio* (1968) di Kubrick: tratto dal romanzo di Stanislaw Lem è la storia di un magma spaziale che materializza i pensieri e i sogni di tre astronauti. *Solaris* come *Stalker*, ha ben poco del film di genere: ma qui il genere “fantascientifico” è comunque più invasivo, ossia l'intelaiatura è assai strutturata rispetto a *Stalker*. Il film ha una forte carica emotiva grazie ad una profonda analisi del problema del desiderio. Avventurarsi nel magma di *Solaris* significa camminare lentamente, con circospezione, senza curarsi troppo delle armature di lattice e di ferro dei personaggi, della scenografia futurista: non significa interpretare i simboli, quanto decodificarli per poi codificarli nuovamente alla luce di ciò che muove tutto l'impianto concettuale del film: il tema del desiderio.

Tarkovskij esiliò dall'URSS, e viaggiò molto, in Europa, in America, in Giappone. In Italia girò *Nostalghia* (1982) e in Svezia *Sacrificio* (1986): per una parte della critica questi due film sono differenti rispetto ai film girati in Unione sovietica.

Il raccordo tra il metodo filmico con cui Tarkovskij girò *Solaris* e poi *Nostalghia* è l'analisi di un film a metà strada tra i due, ossia *Lo specchio* (1975): quest'opera è un vero e proprio atto rivoluzionario all'interno della produzione cinematografica sovietica: nonostante il cinema d'autore e il cinema di poesia siano divenuti dopo gli anni '60, generi praticati e frequentati dagli artisti russi, (in particolare Michail Romm, maestro di Tarkovskij al VGKI, è uno degli iniziatori del cinema di poesia con il suo *Nove giorni di un anno* del 1961), *Lo specchio* rappresenta un tentativo estremo di introspezione intimistica con cui si disintegra e si ricostruisce formalmente tutto l'impianto registico di Tarkovskij.



# L'ANGOLO FILOSOFICO

DI MARICA COSTIGLIOLO

del metodo, cambiano rispetto ai film precedenti il montaggio, la fotografia, tutti quegli elementi che formano e plasmano il film. Quest'atto trasformativo è rappresentato tra i fotogrammi, i colori e i suoni de *Lo specchio*. In questo senso i due film sono analoghi: questo libro prende in esame *Lo specchio* e *Nostalghia* come espressione di una profonda trasformazione linguistica nella poetica tarkovskijana e il riferimento non sarà la traccia biografica del regista ma esclusivamente l'analisi delle sue opere (compresi gli scritti).

Il metodo di Tarkovskij è giocato sul limite tra il pensato e l'impensato: addentrarsi nei paesaggi acquatici o lunari, rovistare tra i rifiuti di periferie suburbane, o camminare in una radura intorno a una casa in fiamme. Queste sono le visionarie realtà che attendono lo spettatore in un processo infinito di rimandi.

# PEDAGOGIA

DI STEFANIA ISABELLA

## LA CAPACITÀ DI STUPIRSI: UNA SPINTA ESSENZIALE VERSO LA CRESCITA

Lo stupore è il senso di grande meraviglia, incredulità, disorientamento provocato da qualcosa di inatteso. Potremmo definire lo stupore come la chiave per conoscere le cose nella vita, nella famiglia, nel lavoro. Capacità tipica dell'età infantile ed adolescenziale, ritenuta quasi fuori luogo nell'età adulta e nella vecchiaia, ma secondo i più attenti pedagogisti, filosofi, psicologi ed antropologi è la capacità a fondamento della curiositas che diverrà il fulcro dell'umano" in – possibilità "orientato ad un'equilibrata e matura adultità in uno stato di benessere con sé stesso, integrato nella società, diretto verso la ricerca-azione del saper fare e del saper essere tipica di una evoluzione positiva dell'essere umano.

Una pedagogia ed una didattica dello stupore non possono denominarsi tali se non tengono in considerazione un altro elemento : il tempo dell'attesa unito alla gioia della scoperta.

Il tempo dell'attesa è proprio l'evento temporale che intercorre tra l'emozione di una scoperta e l'altra facendo sì che un apprendimento rimanga impresso nella memoria e contribuisca a formare l'esperienza. Una interpretazione dell'attesa potrebbe essere quella d'intenderla secondo la fenomenologia di Heidegger. Il fenomeno è un evento. Un evento è uno stato dell'animo ,è un'emozione. Possiamo scomporre un evento in queste fasi:

- momento della fantasia,
- cosa accade,

-come rielaboro ciò che è accaduto.

Per crescere in armonia con il mondo circostante , sviluppando la capacità di pensiero ed il conseguente pensiero critico-collocabile alla base di ogni scelta, non perdendo l'abilità del sapersi stupire, è necessario che l'adulto senza fornire troppe risposte pre - costituite lasci al bambino lo spazio libero del potere domandare: Perché? Cosa è? A cosa serve? Questo domandare e domandarsi sono lo scenario imprescindibile per coltivare lo stupore. Scoprire la novità. Un bambino che vede per la prima volta una farfalla volare rimarrà con un' espressione interrogativa, estasiato e a bocca aperta.

Un bambino libero di pensare saprà gioire e stupirsi ogni qual volta vedrà volare una farfalla dalle ali dai colori differenti rispetto alla prima che aveva incontrato nel suo percorso di vita. Ogni volta ricorderà l'esperienza fatta di: quell'insetto che si libra nell'aria sopra i prati è una farfalla, avrà introiettato l'apprendimento ma ai suoi occhi risulterà sempre una nuova scoperta.

Un adulto che sa stupirsi di un regalo inatteso, magari donato proprio da un bambino, un piccolo gesto gentile come il porgere un fiore appena colto con gentilezza o un oggetto appena costruito eventualmente avendo utilizzato per realizzarlo materiali di recupero uniti al suo ingegno e fantasia, sviluppando mediante queste pratiche il gusto estetico e le abilità motorie, è un adulto che ha mantenuto intatta la creatività e la sua essenza originaria e che saprà decodificare gli elementi necessari per porre in essere il così detto "piano b" nei momenti di difficoltà. La meraviglia del saper sognare ed inventare è ancora considerato "il motore che muove il mondo".

Come si possono interfacciare le artiterapie in un percorso di crescita o di recupero dell'umana formazione protesa ad una trasformazione della persona?

# PEDAGOGIA

Intanto chiariamo che cosa rientra nelle arti terapie: sono l'insieme di musica, pittura, scultura, scrittura, teatro, danza, fotografia che utilizzate insieme o una alla volta promuovono attraverso attività di "processo-gioco-esercizio" l'apertura del soggetto verso le proprie capacità auto-espressive mai conosciute o sopite.

Muovendo dal principio che in ogni essere umano sono presenti capacità di comunicazione e le risorse necessarie per risolvere problemi e difficoltà, queste arti sono di aiuto nel mantenere attiva la capacità del saper immaginare e del saper esplorare il proprio vissuto interiore, promuovendo in un contesto non giudicante una migliore abilità nell'aumentare e sensibilizzare all'autostima promuovendo il senso del benessere, implementando a livello sociale la capacità di fare gruppo; stimolando la relazione con gli altri, incrementando le capacità affettive, le capacità di pensiero, invogliando la persona a condividere in modo simbolico i traumi e le sofferenze che ad ogni età si incontrano nella vita, coadiuvando una migliore abilità nell'aumentare e sensibilizzare all'autostima promuovendo il senso del benessere, implementando a livello sociale la capacità di fare gruppo; stimolando la relazione con gli altri, incrementando le capacità affettive, le capacità di pensiero, invogliando la persona a condividere in modo simbolico i traumi e le sofferenze che ad ogni età si incontrano nella vita, coadiuvando una fase successiva: ossia quella di riuscire ad esprimere verbalmente la sofferenza. Dolore e sofferenza provocano sempre un atteggiamento di stupore e di rifiuto, maggiormente laddove si tende a rifuggirli e a non affrontarli. La maggior parte delle persone pensa di essere inadeguata dinnanzi a tali accadimenti. Lutto, sofferenza e dolore sono ancora una "zona d'ombra" della pedagogia.

Concludo queste riflessioni alludendo ad un pensiero di un altro grande pensatore Immanuel Kant e trascrivendo una poesia dell'autrice Emily Dickinson e dell'autore Gianni Rodari.

"Due cose inclinano il cuore allo stupore, la legge morale dentro di noi e il cielo stellato sopra di noi" (Kant).

Neve – E. Dickinson

Era  
timidamente festosa  
era  
fittissimamente sicura di sé  
Giacque  
in terra  
sui tetti  
e stupì tutti  
con la sua bianchezza

La neve – G. Rodari

Che bella neve,  
che invenzione la neve di lana e di cotone....  
Non bagna i guanti né le mani senza guanti,  
né i piedi senza scarpe,  
né i nasi senza sciarpe,  
né la testa senza cappello,  
né i capelli senza ombrello,  
né le stufe senza carbone  
questa bellissima invenzione  
la neve di lana e di cotone.

## Recensione concerto GOG Cirque – Mnozil Brass

Anche quest'anno la collaborazione tra le classi ad indirizzo musicale del Liceo Pertini e la Giovine Orchestra Genovese è stato positivo. Tutti i concerti si sono stati all'altezza della tradizione qualitativa della GOG ed hanno avuto un impatto positivo sugli studenti.

In particolare ha colpito l'esibizione dei Mnozil Brass del 6 novembre 2017. Il termine "esibizione" non è usato a caso. Quello dei Mnozil Brass non è stato soltanto un concerto, ma uno spettacolo caratterizzato da limpida genialità.

I Mnozil Brass si definiscono così: *“Suoniamo per tutta la gente, affrontiamo ogni sfida, per noi non c'è nessun tono troppo alto, nessun labbro troppo caldo e nessuna musica inferiore. Voi potete ascoltare la nostra musica e partecipare ad ogni sentimento che scaturisce dalla performance”*.

La nascita del gruppo merita di essere menzionata, perché da questa deriva tutto ciò che fanno. Tutti studenti (poi diplomati) del Conservatorio di Vienna e frequentatori della taverna di Josef Mnozil (da cui il nome) si sono formati, provando ed esibendosi per gli avventori della taverna stessa. Dal 1992 sono un gruppo che, pur suonando in più di 120 concerti all'anno, mantiene la freschezza e la spontaneità di questi inizi.

Quando entrano sul palcoscenico con costumi da “circo” (leone, pagliaccio, mago, domatore...), possono provocare sorpresa per un pubblico abituato ai concertisti classici, ma basta che inizino a muoversi e a suonare per fugare ogni dubbio: sono bravi attori comici ed eccellenti musicisti.

Il repertorio abbraccia una grande tipologia di generi musicali e si rivolge ad un vasto pubblico, spaziando dal folk al classico, al jazz, al pop. Si possono riconoscere brani da Amarcord di Nino Rota, dall'Uccello di fuoco di Stravinsky, dal Pipistrello di Johann Strauss. Tutto con una qualità musicale caratterizzata da ottima sonorità e grande pressione acustica.

I componenti dimostrano eccezionale bravura tecnica. Il gruppo si muove tra doppi e tripli staccati nitidissimi, bisacuti con tromba, flicorno soprano, trombone e tuba. Un vero e proprio organo intonatissimo dal registro grave a quello acuto, accuratezza d'insieme. Un timbro che si amalgama creando colori chiari-scuri. Il tutto sempre suonando perfettamente in mezzo a salti da una sedia all'altra e balli scatenati.

# musica

dal registro grave a quello acuto, accuratezza d'insieme. Un timbro che si amalgama creando colori chiari-scuri. Il tutto sempre suonando perfettamente in mezzo a salti da una sedia all'altra e balli scatenati.

Sembra facile, ma non lo è. Far ridere è un'arte, suonare è, naturalmente, un'arte, ma per divertire il pubblico destreggiandosi, nel frattempo, con trombe e tromboni, bisogna essere doppiamente artisti.

Alla fine ci si può chiedere se il concerto mantenga valore anche senza le gag comiche. La risposta è assolutamente sì. Il livello musicale è tale che chiunque vi abbia assistito tornerebbe senza esitazione.

I musicisti:

THOMAS GANSCH tromba, flicorno, voce

ROMAN RINDBERGER tromba, flicorno, voce

ROBERT ROTHER tromba, flicorno, voce

GERHARD FUSSEL trombone, voce

LEONARD PAUL trombone, tromba bassa, voce

ZOLTAN KISS trombone, voce

WILFRIED BRANDSTOTTER tuba, voce

Recensione di **Jessica Santangelo – Giada Ghigino**



# LIBRI

ARNO STERN

*Dal disegno infantile alla  
semiologia  
dell'espressione.  
Iniziazione ad un altro  
sguardo sulla traccia.*

Armando Editore

"Il closlieu è un luogo funzionale. e' stato creato per un gioco -per quel gioco e nessun altro- e questo gioco è unico per le sue virtù, a condizione che si svolga in un'assoluta perfezione."

Così Arno Stern descrive il suo Closlieu, atelier del dipingere.

"Qui nulla assale la persona, nessuna raccomandazione, nessun modello, nessuna sollecitazione. La persona si concentra su di sé, su necessità ignorate, su un mezzo d'espressione mai sperimentato, ed è stimolata dalla presenza -dalla connivenza- degli altri."

Le pagine in cui Arno Stern descrive il Closlieu sono di interesse ma oggi, con lo sviluppo e la diffusione delle artiterapie, non suonano come innovazioni, quanto come "memento" per chi pratica l'arteterapia. Non giudicare, non interpretare, non limitare. Decisamente più rilevante l'articolazione dello sviluppo del segno grafico. Qui Stern individua la "formulazione, che è altra cosa che il disegno e che quindi nozioni come la somiglianza, le giuste proporzioni, la

prospettiva non sono applicabili ad essa, cioè ad una manifestazione suscitata da una necessità organica, e che esprime nelle sue formule ciò che la Memoria organica contiene: registrazioni che sfuggono ad ogni altro linguaggio!

Quando non si confonderanno più Arte e Formulazione, molti problemi spariranno, soprattutto nella pedagogia."

La Formulazione, secondo Stern, è un magazzino d'accessori" di cui il bambino dispone per creare il proprio universo d'immagini. Qui le similitudini con Laban e Delalande sono evidenti: si tratta di un "alfabeto" che il bambino costruisce nel proprio sviluppo e nella maturazione cognitiva e motoria, su cui l'adulto non deve intervenire, ma deve solo supportare il processo di costruzione di senso e di direzione che è assolutamente soggettivo. Resta da chiedersi quanto la prospettiva relazionale abbia parte in questa costruzione del segno.

La ricerca, in tal senso, è ancora agli esordi.



**FILART**  
progetto editoriale di Marica Costigliolo  
passo Mulredo, Genova, I6100  
[www.arteterapiafilosofica.com](http://www.arteterapiafilosofica.com)

tutti i diritti riservati