

Novembre 2023

NUMERO XIV

# FILART

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

ISSN 2532-5221

**UNO SGUARDO SU**  
EDUCAZIONE EMOTIVA E AFFETTIVA  
UNA PROSPETTIVA DIFFERENTE

## Mask in Art-therapy



# EDITORIALE

FILART: LA NOSTRA RIVISTA  
GRATUITA E ACCESSIBILE ON LINE.

RESPONSABILE: MARICA COSTIGLIOLO

RIVISTA SEMESTRALE SU PIATTAFORMA  
[WORDPRESS.COM](https://www.wordpress.com)

ASSOCIAZIONE CULTURALE "LA PRIMA RADICE"

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

In questo numero di FILART un articolo in inglese di Marica Costigliolo sulla maschera in Arteterapia. Nella rubrica Uno sguardo su, una nuova prospettiva sull'Educazione emotiva ed affettiva. Nell'Angolo filosofico un estratto dalla pubblicazione "Alterità", nella collana monografica "la prima radice". Buona lettura!

Se volete partecipare con un vostro contributo scrivete a: [associazioneprimaradice@gmail.com](mailto:associazioneprimaradice@gmail.com)

Pagina 3: La maschera in Arteterapia

pagina 9: Uno sguardo su: Educazione emotiva e affettiva

Pagina 12: L'angolo filosofico: Alterità

# LA MASCHERA IN ARTETERAPIA MASK IN ART-THERAPY

*MARICA COSTIGLIOLO*

## **An experience of Otherness; mask-making with adults and children.**

### Abstract

This chapter discusses mask-making used in adult growth-enhancement groups and in children expressive atelier. Masks are particularly beneficial to those who need help to reveal themselves, at the same time, mask is a sign of the gaze. The chapter analyzes briefly the philosophical approach to gaze of the other. Identity is built through the experience of the other: the gaze brings recognition but also shame. Through the gaze, medicine was established as a science, as Michel Foucault demonstrates. Mask is therefore both hiding and revealing oneself to gaze of the other. Mask can also help to explore environment in a different way, as described in the children's atelier. Indeed, nature is an otherness to be discovered, and through this exploration, children also discover themselves too.

Mask: to hide, to show

Masks create a separation between visible and invisible, outside and inside, allows the subject to create a space to “escape the gaze of the Other” (Bourot; 2018). According to Lacan mask has multiple functions: it shows something and hiding something else, is a mediation in the relation to the other. Mask is constituted in these double games: to hide, to show (Bourot;2018). The head and face are symbols of identity because they figure in the differentiation of self, notwithstanding the evidence of cultures in which group identity rather than individual identity is reinforced as the accepted social norm (Merrill; 2004).

### Gaze

According to Foucault (1973), the birth of the field of anatomy is simultaneous with the evolution of the medical gaze: the cadaver is opened, vivisected; and the gaze, not the hand, is fundamental. Gaze analyzes the body, its pathology. Another further transformation was the birth of pathological anatomy, which bestowed upon analysis a new and crucial value, showing that the disease is the confused object and at the same time the active subject which

# LA MASCHERA IN ARTETERAPIA

bestowed upon analysis a new and crucial value, showing that the disease is the confused object and at the same time the active subject which unmercifully analyzes the organism.

Disease has a new spatialization, a language, and the analyst's gaze. Foucault saw hospitals as places of protection and training. In hospitals, patient's sick bodies are described in the language of current medical knowledge. Internal organs are observed and represented. The anatomical drawing, for example, expresses the theory of representation in Words and things; it is descriptive but also performative. "If the disease is to be analyzed, it is because it is itself analysis; and ideological decomposition can be only repetition in the doctor's consciousness of the decomposition raging in the patient's body"(Foucault: 1973) : internal organs are observed and represented.

This is a form of otherness that we find in the description of Velasquez's painting: Foucault analyses the change of subject from spectator to actor, the center of the painting is out of focus. Definitively constituted and in front of each other, subject and object of knowledge cannot do anything else but reduce their distance, abolish the obstacles and find the way to adapt each other. Disease is also a representation, but of what? Changes in the medical knowledge at the end of eighteenth century are related to the fact that the doctor approached the sick patient,

"beginning to perceive what was immediately behind the visible surface, and he began to locate the illness in the secret depth of body" (Foucault; 1973). The gaze is fundamental in the art therapy session too: how the client looks, his posture, his way of speaking and of looking at the art-therapist are important items of the intervention.

## Mask-making in Art-therapy

Mask allows to hide from the gaze, to escape this visible surface oriented to diagnosis and pathologization. In art therapy, mask-making can be used in many fields and practices. The transformational property of masks is used particularly in life transitions and in the spiritual realm.(Dunn-Snow; 2000). Mask-making unifies art and ritual, throughout symbolism. Ritual masks, among all forms of symbol and metaphor, may provide to solve the paradox of the face, as tool to interpret reality, but also face can be an obstacle to understand essential self. "Masking cultures has resolved this paradox by unifying the external features of human physiognomy and persona with sacred aspects of their mythology" (Merrill; 2004). Mask-making is a metaphor of essential Self, a door to our connection with the inner world. Metaphor is unity of objective material existence and subjective

# LA MASCHERA IN ARTETERAPIA

experience (Merrill; 2004): and mask-making is the mean to solve the ambiguity of gaze, as desire to be recognized and as fear to be judged.

## Mask and the inner world

Mask-making in an art therapy workshop with adults.

In the first session clients (three adults, age 41-59) built a paper mask, totally white. Clients were invited to wear masks and express their emotions, to tell the group how they felt here and now. In the second session, after the participants shared their stories, they all took off their masks and colored them with oil pastels. In the third part, when we took the mask off and colored in, clients said they were more focused on themselves, less concerned with how they looked to others. The mask therefore facilitated verbal elaboration on what had been done, as clients reflected on the unconscious limits of social relationships and on their own sense of shame.

The participants wore the mask to be able to talk about emotions and feelings. The mask allowed for free expression, as shame was transformed into a desire to share. The mask clearly marked the boundary between the self and the other, made it visible and tangible (Bourot, 2018). Through this real

manifestation of interpersonal limits it was easier to talk about the emotions felt within the group, or emotions. Clients were asked to write a one-page reflection about their individual goals and mask-making experience. These reflections were useful to understand the effectiveness of the intervention. In this workshop mask was the limit between Self and Ego and also the boundary between oneself and the others. The masks made it possible to convey aspects of Self that are difficult to express with words. (Quinlan; 2016) The first session of workshop was focus on white paper mask, according to the 'open canvas' concept of art therapy, which offers an holistic option for describing trauma and disability in a respectful manner (Walker; 2018). In the second session clients were given oil pastels to draw on mask, since a mask supplies the "magic" of the meaning of faces to the deep unconscious: the theoretical assumption was that masks are symbols for the self. The intent was that clients would begin to accept or integrate parts of themselves, which they previously had rejected. (Dunn-Snow; 2000)

## Mask and environment

Mask-making in a children expressive atelier. Children (8, age 5-10) built a mask with paper and

# LA MASCHERA IN ARTETERAPIA

cloth. The mask had no eyes, but was similar to a night mask. After building the mask children were asked for wearing it and smell natural elements, leaves, twigs, sea stones. Children were invited to tell what they felt, what smells they perceived, but also what emotions they felt. At the end of the activity, they took off the mask and saw and touched the natural elements, and shared our impressions of the difference between seeing, smelling and touching. Some children said they were a little scared by the mask, while others said that thanks to the mask they were able to perceive their emotions better.

This activity was inspired by Bruno Munari's *Laboratorio tattile*. According to Munari, the tactile experience is fundamental for knowing oneself and others. An education without tactile experience leads to behavioral problems, pathologies. Many children use devices with smooth surfaces: they use only sight to connect to the world. "With thinking that develops with the hands, with the fingertips instead of with only the brains, you can create a sculpture and never know what shape it will take (a bit like Flexy). Think of something that grows without knowing how it will end up, which brings to mind a plant, an organic process" (Trevisani; 2009). A source of inspiration for this Munari's *Laboratorio tattile* is Maria Montessori's pedagogical methodology, centred on experiential learning with natural elements and

material reality. "Munari's aim was in fact to augment children's literacy of the extra-textual elements of a book-object, in view of the cognitive salience of multi-sensory experiences and their importance in intellectual and cognitive development in children." (Antonello; 2019)

## Conclusion

In the first workshop the mask-making is employed because the process helps clients focus on their own experiences and offers a means to express inner mental states through a safe, externalised representation of the self. (Walker; 2018). "Identity is displayed, revealed or hidden in any culture through conventional means, and that masks work by taking up these conventional means, iconically or indexically." (Pollock; 1995) The mask represents or temporarily destroys identity, limiting conventionalized signs of identity (Pollock; 1995). Through the deconstruction of my identity I can play, create and recognize the other.

In the second workshop mask-making became "another" sense, a tool for touching and smelling. The paradox of the gaze has dissolved through the senses (touch, smell) that we use little to learn, even though they are crucial: the exploration of reality happened

# LA MASCHERA IN ARTETERAPIA

within an alternative modality to the sight. Through mask the child who is constantly watched by the adult escapes his gaze, and through mask as metaphor of gaze's absence, children can know better own way to explore reality and nature (Costigliolo; 2020).

## References

- Alter-Muri S. (1996). Dali to Beuys: Incorporating art history in art therapy treatment plans. *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association*, 13(2), 102-107.
- Antonello P. (2019). Visible Books, Unreadable Books: Bruno Munari's, Iconotextual Playground, *Italian Studies*, 74:4, 331-351, DOI: 10.1080/00751634.2019.1658919
- Atkinson Sarah & Rubidge Tim. (2013). Managing the spatialities of arts- based practices with school children: an inter-disciplinary exploration of engagement, movement and well-being, *Arts & Health*, 5:1, 39-50, DOI: 10.1080/17533015.2012.693938
- Barth Amy L. (2021). Constructing Personal Guiding Theory Using Visual Representation: An Innovative Pedagogical Strategy, *Journal of Creativity in Mental Health*, 16:1, 125-137, DOI: 10.1080/15401383.2020.1739583
- Ballengee-Morris Christine and Taylor Pamela G. (2005). You Can Hide but You Can't Run: Interdisciplinary and Culturally Sensitive Approaches to Mask Making, *Art Education*, Sep., 2005, Vol. 58, No. 5, pp. 12-17 National Art Education Association
- Bourlot Galles (2019), The Scopic drive and its destinies. The psychic functions of mask, *Psychology and Psychopathology of the Mask*, *Mediterranean Journal of Clinical Psychology*, Vol 7, n 1, 2019-Supplementum, ISSN 2282-1619
- Brigham, F. M. (1970). Masks as a therapeutic modality. *The Journal of the American Osteopathic Association*, 69, 549-555.
- Calame Claude (1986). Facing Otherness: The Tragic Mask in Ancient Greece, *History of Religions*, Vol. 26, No. 2, pp. 125-142, The University of Chicago Press, Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/1062229>
- Cho Mika (1998), Mask-Making and the Art in Multicultural Art Education, *Art Education*, Vol. 51, No. 1, *Learning in and through Art*, pp. 69-74, National Art Education Association.
- Cirlot, J. E. (1993). *A dictionary of symbols* (2nd ed.), New York: Barnes and Noble Books.
- Costigliolo Marica (2016). *Artiterapie, l'ipotesi filosofica*, Aracne editrice, Roma 2016.

# LA MASCHERA IN ARTETERAPIA

Costigliolo Marica (2020). *Per una pedagogia dell'alterità, Arte natura condivisione*, Aracne editrice, Roma 2020.

Foster Hal (2003) Medusa and the Real, *Anthropology and Aesthetics*, No. 44, pp. 181-190, The University of Chicago Press.

Foucault M., (1973). *The Birth of the Clinic. An Archaeology of Medical Perception*. London: Tavistock Publications.

Foucault M. (2006). *History of Madness*, translated by Jonathan Murphy and Jean Khalifa London and New York: Routledge.

Emily E. Lasinsky (2020) Integrating Relational-Cultural Theory Concepts and Mask-Making in Group Supervision, *Journal of Creativity in Mental Health*, 15 : 1 , 117 - 127 , DOI : 10.1080/15401383.2019.1640153

Merrill Michael S., Masks, Metaphor and transformation: the communication of belief in ritual performance, *Journal of Ritual Studies*, 2004, Vol. 18, No. 1 (2004), pp. 16-33.

Njoku Raphael Chijioke (2020). On Origins of Masking: History, Memory, and Ritual Observances, in *West African Masking Traditions and Diaspora Masquerade Carnivals*, Boydell & Brewer, University of Rochester Press.

Quinlan Elisabeth, & Creative Practice for People with Cancer Research Group (2016). Potentials for cancer survivors: experimentation with the popular expressive arts of drumming, mask-making and voice activation, *Arts & Health*, 8:3, 262-271, DOI: 10.1080/17533015.2015.1078824

Dunn-Snow Peggy, Smellie Susan Joy (2000). Teaching Art Therapy Techniques: Mask-making, A Case in Point, *Art Therapy*, 17:2, 125-131, DOI: 10.1080/07421656.2000.10129512

Poirion Daniel and Caroline Weber (1999). Mask and Allegorical Personification, Source: Yale *French Studies*, No. 95, Rereading Allegory: Essays in Memory of Daniel Poirion (1999), pp. 13-32.

Pollock Donald (1995). Masks and the Semiotics of Identity, *The Journal of the Royal Anthropological Institute*, Vol. 1, No. 3, pp. 581-597.

Trevisani L. (2009). Bruno Munari, Grazie!, *Flash Art*, 2009, pp. 28-29.

Walker Melissa, Adrienne M. Stamper, Dominic E. Nathan & Gerard Riedy (2018) Art therapy and underlying fMRI brain patterns in military TBI: A case series, *International Journal of Art Therapy*, 23 : 4 , 180 - 187 , DOI : 10.1080/17454832.2018.1473453



# Educazione emotiva e affettiva

Uno  
sguardo  
SU

## UNA PROSPETTIVA DIFFERENTE

A CURA DELLA REDAZIONE

Che cosa sono le emozioni? Che differenza c'è tra emozioni e affetti? Queste domande apparentemente semplici sono invece all'origine di innumerevoli studi trasversali a molte discipline: filosofia, biologia, psicologia, storia, antropologia, sociologia, neuroscienze. Sono domande a cui molti studiosi hanno cercato e cercano di dare risposte. Che cos'è l'emozione e che funzione abbia per l'evoluzione umana è un problema affrontato già da Charles Darwin. Negli anni successivi a questa pubblicazione sino ad oggi vi sono state diverse interpretazioni di questo testo. Ciò che emerge è che l'emozione è un elemento fondamentale per comprendere l'essere umano nel suo

sviluppo e nel suo costituirsi come soggetto tra altri soggetti. All'origine di questa costruzione psicofisica del soggetto c'è la capacità di provare emozioni e di comunicarle: da qui l'importanza dello studio della prima infanzia per approfondire il funzionamento emotivo della persona. È infatti a partire dalla nascita che il bambino inizia a formare il proprio Sé, a conoscere il mondo esterno, e a ricambiare con sorrisi e con gli sguardi le cure dell'adulto, ad imparare quindi a condividere e a comunicare. Gli studi psico-sociali dell'ultimo secolo hanno dimostrato quanto le prime fasi di vita del bambino siano importanti per la formazione della sua personalità: ecco che parlare di educazione emotiva diviene necessario per cercare di

favorire il benessere del bambino e di prevenire possibili disturbi psicologici dell'adulto. Quali sono le basi dell'educazione emotiva? Come per ciò che accade nello studio delle emozioni, anche sulle premesse dell'educazione emotiva vi sono svariate teorie in differenti ambiti. La prospettiva esistenzialista è uno degli ambiti che può offrire uno sguardo di ampio respiro sul problema delle emozioni, sulla costituzione del soggetto a partire dalla condizione emotiva e conseguentemente può fornire un valido orientamento per gli operatori e i professionisti. Il punto di incontro tra i vari ambiti che si occupano delle emozioni si può rintracciare nel concetto di "Angst", angoscia. Questo elemento delineato da Freud, ripreso poi da Heidegger, è alla base della situazione emotiva del soggetto.

Quali sono le indicazioni di orientamento che possiamo ricavare dai testi heideggeriani? Indubbiamente un primo insegnamento è cercare di affinare la capacità critica verso la patologizzazione del malessere e del disagio emotivo. Infatti rispondere con la diagnosi e la terapia al disagio emotivo del bambino può alleviare la sofferenza problema e come? Con la medicalizzazione è possibile arrivare a

# Uno sguardo SU


un maggiore benessere per la persona? O si arriva a un incremento dell'ordine e del controllo collettivo? Come si differenzia un percorso di educazione emotiva su basi esistenzialiste e poststrutturaliste rispetto a un percorso psicoterapeutico o neuroscientifico? La risposta può giungere dalle pratiche dell'arteterapia e della musicoterapia, che prevedono al centro dell'intervento strategie non verbali.

L'arteterapia si fonda infatti sull'espressione e sulla regolazione delle emozioni. Attraverso la trasformazione simbolica il soggetto accede alla propria condizione emotiva in relazione con l'arteterapeuta. Questa relazione facilita la consapevolezza delle proprie emozioni, regolando quindi la loro intensità e favorendo l'adattamento spazio-temporale della persona.

Le premesse dell'educazione emotiva su base esistenzialista sono quindi non solo teoriche, ma anche pratiche: un testo indubbiamente fondamentale per comprendere l'impostazione esistenzialista resta I seminari di Zollikon di M. Heidegger. Abbiamo già parlato diffusamente di questo testo negli anni. Qui basti ricordare che l'esperienza estetica, secondo Heidegger, non è un'esperienza oggettivizzata, non è una semplice fruizione soggetto-oggetto ma è l'apertura, lo svelarsi della verità. La verità dell'opera è quindi ciò che accade anche nel setting arteterapeutico, in cui la persona crea in condivisione con il terapeuta. Questa creazione permette di avere accesso alle proprie emozioni in modo non verbale e quindi in modo diretto.

Nei laboratori di Educazione emotiva e affettiva che proponiamo da anni, cerchiamo di costruire un ambiente libero, spontaneo, in cui le persone si sentano a proprio agio. Gli strumenti che usiamo sono gli strumenti dell'arteterapia e della musicoterapia, ossia della creatività condivisa. Per sapere di più sul nostro programma di Educazione emotiva e affettiva visita il sito: [www.edizionilaprimaradice.it](http://www.edizionilaprimaradice.it)





# Uno sguardo su




la prima radice  
associazione culturale

**PROGRAMMA  
DI EDUCAZIONE EMOTIVA E AFFETTIVA**

Educazione emotiva ed affettiva per bambini,  
adolescenti, adulti.

	<b>Formazione</b> Tre webinar dedicati a genitori, docenti, professionisti. Un percorso per diventare Esperti di Educazione emotiva ed affettiva.	<b>01</b>
	<b>Marion's Emotions</b> Un laboratorio per bambini 3-9 anni sulle emozioni, a partire da un libro. Musica, colore e gioco per comprendere meglio le emozioni.	<b>02</b>
	<b>EmotionLab</b> Laboratorio 10-16 anni per sperimentare il movimento, la creatività e l'ascolto per incrementare la consapevolezza corporea e migliorare la relazione con l'altro.	<b>03</b>
	<b>Atelier delle emozioni</b> Un percorso in quattro incontri adatto ad adulti, da svolgere in Enti, Scuole, Biblioteche. Sperimentaremo l'arte per conoscere le nostre emozioni fondamentali.	<b>04</b>

 **392-2570060** | [associazioneprimaradice@gmail.com](mailto:associazioneprimaradice@gmail.com)

# Alterità

## L'angolo filosofico

### L'identità

Nel leggere l'intervista di Rand a Hundertwasser, ciò che mi ha colpito è l'attenzione che il pittore manifesta verso i dettagli. Da questa attenzione si è sviluppato anche un intento pedagogico verso gli altri, un obiettivo di cura che Hundertwasser ha reso concreto attraverso le sue opere architettoniche e artistiche. Il ruolo dell'artista quindi per Hundertwasser, non è meramente decorativo o legato al mercato dell'arte, ma è un ruolo attivo, di cambiamento della società, a iniziare dalle sue strutture più minute, quotidiane. L'identità dell'artista, tuttavia, non è fissa o rigida, ma mobile, fluida.

Io ho molti nomi e sono molte persone: sono pittore, architetto, ecologista. Un nome non esprime esattamente ognuna di queste attività. Ho sempre il problema di essere uno solo. C'è così tanto da fare. E mi dico sempre che vorrei essere dieci Hundertwasser e fare dieci volte più di quanto faccia. Visto che questo non è possibile, almeno posso avere molti nomi diversi.

Essere dieci per fare molto di più, ma molto di più per chi? Per trasformare la società in una società più vivibile, a misura d'uomo, dove gli alberi e la natura non siano esiliati dal contesto umano, ma ne siano parte integrante, fondamentale per la crescita e lo sviluppo ontogenetico e filogenetico. L'ordinamento superiore che caratterizza le società umane è una sorta di intelletto creativo, che ordina la struttura collettiva e fa sì che vi sia un'evoluzione individuale e di gruppo. "C'è sempre un ordinamento superiore, una sorta di superiore intelletto creativo, ed è a questo ordinamento che ci si deve adeguare. Sopravviverà solo chi possiede un'intelligenza creativa." In questo senso è fondamentale per Hundertwasser liberare il proprio potenziale creativo, dare voce alla capacità di creare che ognuno possiede, perché solo così possiamo accedere a una reale emancipazione: "Il mendicante diventa re e viceversa -dipende da cosa siamo e da cosa ognuno di noi fa di se stesso. Si tratta della propria energia creativa. È semplice, non è un problema". L'identità

# Alterità

## L'angolo filosofico

sociale è quindi anch'essa cangiante e in via trasformativa ogniqualvolta abbiamo la possibilità di accedere a un'esperienza di trasformazione, esperienza che l'arte ci porta spontaneamente a compiere. L'arte è istinto razionale e creativo, che evoca l'esistenza di un mondo altro, un mondo parallelo al nostro, che abbiamo visto e possiamo vedere attraverso l'atto creatore. Ma come si può accedere a questo mondo, come si può raggiungere la creatività?

Come abbia fatto è difficile da spiegare. Sicuramente non con la forza, non per mezzo di una selezione o dell'intelligenza, e tanto meno con l'intuizione in senso stretto. Piuttosto con una specie di sicurezza da sonnambulo. Il lavoro dell'artista è molto difficile, proprio perché non si può controllare con la forza, l'efficienza o l'intelligenza. Voglio dire che nella vita si può fare di tutto con l'impegno, lo zelo, l'intelletto, ma nell'arte queste qualità non servono a niente.

Emerge la forza disgregante e in qualche modo eversiva dell'atto artistico, poiché qui Hundertwasser parla di sicurezza da sonnambulo, ossia di qualcosa che decostruisce la rigidità identitaria, ne

espande i confini tra il sonno e la veglia, diviene qualcosa di sfuggente, di difficile definizione, aleatorio, impalpabile, e per certi aspetti destabilizzante nel vivere quotidiano. Avere accesso a questo universo significa quindi aggirarsi nel mondo esterno osservando perennemente il proprio mondo interno, avendo come guida la sicurezza di un'oscurità del sonno che ci conduce tuttavia a una radura rischiarata, alla conoscenza di sé.

## 2. La natura come alterità

La linea retta è per Hundertwasser una minaccia per l'uomo, in quanto rappresenta una linea che non esiste in natura, una linea ideale. Osservando le opere del pittore non vediamo alcuna linea retta, le linee sono moltissime ma sono morbide, curve, si intersecano e si intrecciano, delimitano campi di colore, o campi semantici.

Le linee rivestono un enorme rilevanza nel

# Alterità

## L'angolo filosofico

lavoro di Hundertwasser, spesso sono tracciate con il colore nero, per sottolineare la loro presenza e la loro funzione di limitare. I limiti, i piani, i colori, le forme sono presenti in natura e possiamo accorgercene passeggiando nel bosco. Il pittore riprende ciò che già esiste per creare qualcosa di nuovo attraverso la stratificazione degli elementi presenti. In questo senso le opere di Hundertwasser ricordano le poesie di Celan, la filosofia di Heidegger, degli strutturalisti: far emergere da ciò che conosciamo qualcosa di ignoto. Proprio come addentrandoci in un bosco in cui già abbiamo camminato mille volte, continuiamo a provare una sottile inquietudine, una sorta di arcano timore, così la pittura rappresenta qualcosa di intimo e al contempo di sconosciuto. In questo senso Hundertwasser definisce la sua pittura una pittura vegetativa, una pittura lenta, che cresce e si sviluppa come le piante,

Le tracce del tempo. Gli alberi che crescono lentamente sono migliori e più belli di quelli che si sviluppano in fretta. L'atto creativo richiede tempo, l'arte che non racchiude in sé un processo di evoluzione scomparirà altrettanto velocemente.

Maggiore è la durata del processo creativo, più a lungo sopravviverà l'opera.

Immergersi nel processo creativo è quindi ciò che garantisce l'autenticità dell'opera, così come il tempo evolutivo garantisce la sopravvivenza di una determinata specie. Anche la dimensione prospettica, secondo Hundertwasser, toglie l'autenticità dell'opera: questo perché la prospettiva è un elemento soggettivo, che parte dal punto di osservazione del soggetto. Nell'opera non dev'esservi il soggetto che osserva, ma il procedere evolutivo dell'opera stessa nel tempo, il suo disvelarsi, per dirla con Heidegger.

L'osservazione dell'ambiente, del paesaggio è centrale nel lavoro di ogni artista, così come il confronto con le opere degli altri artisti. Su Hundertwasser ebbe grande influenza il lavoro di Egon Schiele, in cui Hundertwasser osserva un'uniformità visiva inquieta e sorprendente: Schiele dipinge con la stessa pastosità corpi e muri, case e persone. I muri sembrano così materici come lo sono i soggetti, in un indifferenziato che porta alla

# Alterità

## L'angolo filosofico

riflessione della comunanza delle opere che l'uomo produce nel quotidiano. L'alterità dell'ambiente è accolta e risolta nel tratto di Schiele, elemento che affascina Hundertwasser, per la sua immediatezza e per questo sguardo orientato ad una dimensione di integrazione psico-sensoriale del soggetto con l'ambiente.

L'uomo al contrario, cerca di allontanarsi dalla messa in gioco che la natura gli suggerisce: ecco allora comparire la linea retta, qualcosa che non esiste nell'ambiente naturale,

è una minaccia creata dall'uomo stesso. Vi sono milioni di linee, ma una sola è veramente portatrice di morte; la linea tracciata con la riga. Il pericolo che da essa proviene non è paragonabile a quello delle linee organiche, quelle prodotte per esempio da un serpente. La natura della linea retta è aliena all'uomo, alla vita, all'intero creato.

### 3. La bellezza

Si può affermare che questo sia esattamente ciò che accade verso la bellezza: le persone rifiutano il bello perché muove a una trasformazione, a un'alterità che viene sistematicamente rifiutata, emarginata. La bellezza richiede attenzione, osservazione, capacità di accogliere e farsene carico. Molto più semplice avere a che fare con il "brutto", che si può compatire o distruggere senza sentirne la mancanza.

Alcune menti deviate considerano bello il brutto e brutto il bello. Nei musei oggi il bello è ritenuto cattivo-negativo- e, viceversa, il brutto è considerato valido, positivo. All'inizio si è trattato di un tacito accordo. Gli tutto questo viene proclamato a gran voce e la gente crede di essere coraggiosa a sostenere questa posizione. Dicono che la bellezza è pericolosa, che è negativa.

Compito dell'artista è indicare la strada del bene e del bello, che è la strada della creatività. Secondo Hundertwasser il paradiso è sulla terra, se l'uomo accede al proprio potenziale creativo, se riesce a liberare questo potere di creare e di costruire la realtà, conferendo alla realtà sempre nuovi

# Alterità

## L'angolo filosofico

significati. Questa posizione ci ricorda che il mero dato reale non ha significato e non può averne se si vuole prescindere dalla capacità interpretativa del soggetto.

Il paradiso esiste sempre, ma noi lo distruggiamo. Vorrei indicare come sia facile trovarlo sulla terra. Si deve vivere come se ci fosse una guerra in pieno svolgimento e tutto fosse razionato. Occorre essere cauti, pensare con la propria testa ed essere parsimoniosi.

Essere parsimoniosi era per Hundertwasser una pratica di vita, che rispondeva a principi ecologici, come non buttare le cose inutilmente solo per comprarne di nuove, non consumare all'eccesso, non usare oggetti più dello stretto necessario. In questo orizzonte però l'azione dell'artista non si limitava alla parsimonia, ma si estendeva alla lotta per il bello, per trasformare il dato reale in qualcosa di significativo per tutti, per la collettività.

Io ritengo invece che si debba combattere; se qualcosa fa spavento è necessario porvi rimedio, se è brutto va abbellito, se è perverso, occorre tentare di

eliminare la componente di perversione; se qualcosa appare complicato, bisogna cercare di semplificarlo.

Anche l'uso che Hundertwasser fa dei colori, riflette questa idea della bellezza e della lotta: infatti i colori acquistano un senso attraverso la scelta dell'artista che può conferire alle varie tonalità una direzione musicale, armonica. Anche l'esposizione dei dipinti aveva per Hundertwasser una grande importanza, perché era il momento in cui le opere erano visibili, esposte. Per questo dovevano essere esposte "come gioielli". La pittura è buona pittura

quando ci fa provare un senso di felicità, quando muove al riso o al pianto quando riesce a far scattare qualcosa dentro di noi. Dovrebbe essere come un fiore, come un albero. Come la natura. Dovremmo sentirne la mancanza quando non è con noi. È come una persona. Ho sempre paragonato i dipinti agli alberi. Un dipinto è buono solo quando regge il confronto con un albero o con un essere vivente.

***Trovate l'articolo completo in: Marica Costigliolo, Alterità, edizioni la prima radice, dicembre 2023.***





**[WWW.ARTETERAPIAFILOSOFICA.COM](http://WWW.ARTETERAPIAFILOSOFICA.COM)**

**FILART**  
**PROGETTO EDITORIALE**  
**A CURA DI MARICA COSTIGLILO, GENOVA**