

novembre-aprile 2017

NUMERO 11

# FILART

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

ISSN 2532-5221

UNA NUOVA ASSOCIAZIONE

la prima radice

L'ANGOLO FILOSOFICO

Vita pensata

## Estetica: la bellezza

# 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 secondo numero di FILART troverete una pagina di presentazione dell'Associazione culturale **la prima radice**. La redazione di FILART è costituita dai soci fondatori dell'associazione: **la prima radice** è infatti un'associazione nata per diffondere le artiterapie, la formazione permanente, l'approfondimento in ambito pedagogico e offrire servizi alla persona e alla comunità.

I primi due articoli sono su: musicoterapia e autismo, e l'analisi di un breve brano del noto compositore inglese Benjamin Britten. Sono brevi articoli che vogliono essere occasione di riflessione e di approfondimenti.

"Arte e conoscenza" il contributo di Giuliano Marchetto che, a partire dalle parole di M. Bachtin, analizza i legami tra arte e modalità del conoscere.

Giuseppe Michelangelo Pala si interroga sulla bellezza, concetto che interseca di frequente la ricerca arteterapeutica.

L'articolo di Simone Mandelli è contenuto ne "L'angolo filosofico". *Vita pensata* è il titolo di questo scritto, un'esortazione al pensiero critico.

La "Pedagogia" è curata da Stefania Isabella, con la recensione di *Marion*, libro per bambini uscito nel mese di settembre 2017: Stefania cura anche la rubrica "Uno sguardo su".

Chiudono FILART lo spazio "Libri" e lo spazio "Arte" su Janet Frame.

pagina 3: Una nuova associazione  
a cura della redazione

pagina 4: Musicoterapia e autismo  
di Marica Costigliolo

pagina 6: Musica  
di Marica Costigliolo

pagina 7: Arte e conoscenza  
di Giuliano Marchetto

pagina 10: Freud e il sacro  
di Marica Costigliolo

pagina 12: Uno sguardo su: tecnologia e  
disabilità  
di Stefania Isabella

pagina 13: Estetica  
di Giuseppe Michelangelo Pala

pagina 15: L'angolo filosofico: Vita pensata  
di Simone Mandelli

pagina 17: Pedagogia  
di Stefania Isabella

Pagina 18: Libri

pagina 19: Arte: Janet Frame

# LA PRIMA RADICE

## UNA NUOVA ASSOCIAZIONE

articolo a cura della redazione

L'associazione culturale **la prima radice** è un'associazione che offre servizi alla persona, ad associazioni, aziende, cooperative, alla comunità.

La società richiede continue sfide alle persone. Che cos'è indispensabile oggi, per costruire una comunità in cui gli individui possano riconoscersi parte agente e conquistare una dimensione creativa nelle relazioni sociali? Noi vogliamo:

- generare spazi di condivisione per la persona dove sia possibile dialogare e mettersi in gioco, apprendere, cambiare.

- dare valore alla creatività, facendo emergere il potenziale individuale e mettere in rete le capacità per raggiungere uno sviluppo identitario aperto alla differenza.

I nostri ambiti sono:

formazione: un'idea incentrata sulle pratiche, la condivisione, i saperi trasversali.

progettazione: progetti per la comunità con particolare attenzione alle fasce deboli, per favorire lo sviluppo della creatività culturale e artistica.

persona: proposte laboratoriali, arte, musica, danza, teatro nella relazione d'aiuto. creatività come spazio di crescita e di benessere. Per tutti.

ricerca: studio e aggiornamento in ambito filosofico, psicologico, arteterapeutico, sociologico, pedagogico, interculturale.

Sviluppiamo una visione sulla diversità come risorsa, ricchezza, necessità.

Tra i nostri obiettivi abbiamo la valorizzazione dei luoghi di cultura, per rafforzare il ruolo che il patrimonio culturale ha per lo sviluppo del territorio.

Crediamo nella formazione come condivisione di pratiche e di saperi. Formazione per la comunità e per gli individui.

Le nostre proposte sono fondate sulla qualità dell'idea, la realizzabilità e la sostenibilità e sono caratterizzate da solida coerenza progettuale.

[www.laprimaradice.org](http://www.laprimaradice.org)





## Musicoterapia e autismo. Marica Costigliolo

Con questo articolo vorrei sintetizzare il percorso svolto in due cicli annuali di sedute di musicoterapia con frequenza settimanale, che ho svolto con un bambino di 12 anni (di seguito B.) con diagnosi di autismo.

L'aumento della permanenza all'interno del setting ha costituito il dato più significativo, ma certamente non l'unico. Nel procedere del percorso ho redatto vari report con obiettivi graduali.

L'obiettivo è infatti centrale nel percorso, obiettivi che potremmo chiamare "micro-obiettivi": non sorprende per esempio che una stereotipia, di frequente elemento che impedisce una comunicazione efficace, sia strutturata su gestualità e movimenti fini, non accentuati o particolarmente fastidiosi, ma che diventano reali impedimenti al rapporto con l'altro a causa della ripetitività ossessiva. Seguendo schemi di riferimento diversificati (Bonardi; Benenzon) ho cercato di strutturare l'intervento su tre tracce orientative che definisco "macro-obiettivi": diminuzione della frequenza della stereotipia, incremento della permanenza e uso dello strumentario in modo appropriato. Quest'ultimo step è particolarmente difficile da raggiungere in tempi brevi, perché la comunicazione all'interno del setting dev'essere già a un livello tale da permettere un incremento significativo del tempo di permanenza e nel contempo una sintonizzazione parziale (Stern).

L'elemento fondamentale è l'imitazione: nel rispecchiare le sonorità corporee, vocali, cinetiche della persona si viene a creare un primo accoglimento che ha la funzione di rassicurare e facilitare le successive elaborazioni (Delalande). Senza questo primo momento di "gioco" non sarebbe stato possibile instaurare alcuna comunicazione.

Seguendo poi i movimenti e gli spostamenti nello spazio ho cercato di instaurare un primo incontro di sguardi: suonando un piccolo tamburello ho tenuto la struttura ritmica del movimento, accompagnando così i movimenti di B. A distanza di tre sedute B. ha preso una maraca e ha cominciato a suonare con piccoli gesti rotatori, stando fermo nello spazio. Questo "evento" è stato l'inizio del setting strettamente musicale: rispondendo con brevissimi incisi al tamburello abbiamo instaurato un primo dialogo sonoro che si è però interrotto dopo pochi secondi.

In questi momenti la frustrazione è decisamente alta perché alla soddisfazione iniziale segue la sgradevole sensazione di aver commesso un errore, motivo per cui il bambino non ha più continuato a suonare. In tal caso bisogna essere coscienti di creare una proiezione sul bambino delle paure che derivano da elementi narcisistici non risolti.



## Musicoterapia e autismo. Marica Costigliolo

Il fatto di cambiare di frequente gli strumenti usati ha facilitato l'adattamento all'interno del setting: questo è stato un dato importante che ho tenuto presente nelle sedute successive. Ho altresì cercato di mantenere invariati lo spazio del setting e la modalità d'apertura dell'incontro: proponevo alcuni ascolti musicali, gli stessi per tutte le sedute. Questa scelta ha portato a una maggiore disponibilità perché B. sembrava a proprio agio, sembrava riconoscere la musica proposta e cercava quindi un contatto con me.

Il dialogo sonoro avveniva a ogni seduta ma con tempi differenti: all'incirca la durata era dai 2 minuti ai 10 minuti. Durante la stabilizzazione intorno ai 6/7 minuti ho proposto alcune parole cantate: B. ha iniziato a ripetere qualche parola. Non riuscendo a intonare la melodia proposta, ha iniziato a camminare nello spazio, ripetendo movimenti che avevamo "costruito" insieme durante le sedute precedenti, e ripetendo, nel contempo, alcune delle parole.

Dopo questo primo momento ho cercato di instaurare un altro dialogo sonoro, e B. ha scelto di sedersi su una sedia vicina alla mia. Sono restata seduta per qualche minuto, sempre cantando e suonando, poi mi sono interrotta: B. ha iniziato a suonare il tamburello che avevo in mano.

Questo gesto intenzionale e comunicativo è stato molto rilevante: ho quindi lavorato nelle sedute successive proprio su questa modalità di dialogo.

Questi brevi esempi di dialoghi musicali esemplificano il lavoro svolto. Dopo la prima annualità del percorso gli obiettivi stabiliti erano stati raggiunti: diminuzione delle stereotipie, adattamento al setting e incremento dell'attenzione. Nella seconda annualità si è cercato di consolidare gli obiettivi raggiunti, ma soprattutto di creare attorno a B. un ambiente di professionisti (docenti, docenti di sostegno, musicoterapisti, genitori) che fossero attenti e accoglienti, perché, senza il lavoro di equipe, ogni risultato con soggetti con sviluppo atipico diviene vano (Brutti-Parlani). Ho così proposto che anche i docenti, a rotazione, partecipassero alle sedute. Questa fase del progetto è stata molto proficua perché ha permesso ai docenti di approfondire la relazione con B. e avere una visione differente in merito alle sue modalità di comunicazione e ai suoi bisogni.

**Introduzione all'analisi di: Benjamin  
Britten, *There was a monkey,  
Friday Afternoons, 1933-35.***

## Musica: B. Britten

Se il primo Novecento è stato il teatro delle grandi sperimentazioni in ambito musicale, con Schönberg e Stravinskij, Webern, Berg, Šostakovič, Prokofiev, per citare tra i più rappresentativi "avanguardisti", il secondo Novecento rappresenta la rielaborazione dei risultati raggiunti dai compositori della prima metà del secolo.

Pierre Boulez e Karlheinz Stockhausen sono tra i maggiori interpreti di questa rielaborazione che giunge ad esiti differenti: per Boulez la musica è un labirintico dispiegarsi senza punti di approdo, per Stockhausen è riflessione sonora, espressione metamusicale, studio della serialità integrale. In questo panorama novecentesco, caratterizzato da innovazioni profonde, turbamenti e cesure con la tradizione precedente, Benjamin Britten ha un posto di rilievo sia per la notorietà delle sue composizioni, sia per l'originalità della sua produzione che si discosta dalle radicali rivisitazioni dell'avanguardia e della post-avanguardia.

Nato in Inghilterra nel 1913, iniziò a comporre da bambino e le sue opere, tra cui *The turn of the screw* (1954), *The rape of Lucretia* (1946), *Albert Herring* (1947), *Let's make an opera* (1949), *Billy Budd* (1951), *A midsummer night's dream* (1960) e *Death in Venice* (1973), che gli guadagnarono il titolo di "Lord Benjamin Britten di Aldeburgh nella contea del Suffolk".

La sua produzione è caratterizzata da un forte eclettismo che attinge da Mahler, Berg, Stravinskij, senza mai perdere una lucida sobrietà, ma senza nascondere un'inquietudine mai sopita. L'aspetto più fortemente inglese caratterizza alcune composizioni per voce, dove melodie popolari si intrecciano in un tentativo costante di riflettere sul passato rappresentato emblematicamente da Purcell.

In questi suoi "Friday Afternoons" composti tra il 1933-35 per i bambini della Scuola di Clive House e dedicati al fratello dell'autore, Robert Britten, la tradizione popolare inglese emerge in modo consistente, immersa in atmosfere di trasparenza sonora e di duttilità plastica.

Nel brano *There was a monkey*, filastrocca tratta da una raccolta per l'infanzia, i due elementi di sobrietà e inquietudine britteniani si intrecciano con evidenza nella struttura del brano: la voce ripete gli stessi tre incisi che formano una frase dal sapore "quick and gay" com'è indicato all'inizio.

Il pianoforte riprende pedissequamente il tema, per poi elaborarlo nelle battute successive. In nove riformulazioni Britten evolve anche nella difficoltà tecnica, nel colore e nell'espressività, andando incontro a una dissonanza che poi risolve nel rinforzo della linea melodica e si conclude in una breve coda troncata da un fortissimo.

Se nelle prime quattro frasi il pianoforte sembra giocare amabilmente con la linea melodica, limitandosi a fare da contrappunto alla voce, già dalla quinta frase l'accompagnamento diventa un gioco di modulazioni, scale cromatiche, dissonanze, come a voler ricordare attraverso la tensione emotiva, l'inquietudine dell'autore.

M. Costigliolo

# ARTE E CONOSCENZA

DI GIULIANO MARCHETTO

L' avvio di questa breve riflessione sul rapporto tra arte e conoscenza è offerto dal provocatorio, interrogativo di Paul K. Feyerabend nel suo *Dialogo sul metodo* [1975]: «Ora, coisiderando il carattere complesso dei miti, delle tragedie, dell'epica omerica, ci si chiede perché mai qualcuno abbia fatto il tentativo di creare un'entità astratta come la conoscenza e di separarla dalla poesia». La provocazione di Feyerabend ci conduce in verità al fondamento e dunque agli inizi dell'estetica moderna da riconoscersi, come bene mostra Sergio Givone [*Storia dell'estetica*, 1988], nella riflessione di Immanuel Kant. Una paternità che risulta confermata da Hans Georg Gadamer nelle pagine di *Verità e metodo*, laddove si attribuisce interamente al filosofo di Königsberg la responsabilità di quel tentativo cui fa cenno Feyerabend. Kant, ci dice Gadamer, ha preteso di fondare l'autonomia dell'estetica liberandola dalla tutela del concetto, escludendo di conseguenza dal campo dell'arte il problema della verità e riconducendo il giudizio estetico sull'apriori soggettivo del sentimento vitale. Ciò significava porre fine alla tradizionale "estetica delle regole", lasciando libero spazio all'affermazione della superiorità del genio artistico, che si ergeva a nuovo parametro cui rapportare il gusto estetico, nel quale non era più rintracciabile alcuna conoscenza dell'oggetto, né da parte della ragione teoretica né di quella pratica. Insomma il giudizio - precisamente quello che, per secolare tradizione, richiama indissolubilmente a sé i concetti di gusto e di senso comune - fu ristretto nell'unico campo in cui poteva rivendicare un'autonomia e indipendente validità, quello estetico. L'eredità kantiana è il punto di partenza dell'estetica romantica, per la quale, da Schiller in poi, l'opera d'arte deve essere colta nella sua autenticità, vale a dire depurata di ogni elemento extraestetico (scopo funzione, significati e contenuti) che risulta affatto esteriore all'essenza del prodotto artistico. Così, attraverso questo processo di astrazione che Gadamer nomina "differenziazione estetica" l'opera d'arte perde il suo posto e il mondo al quale era fino a quel punto appartenuta. Osserva Gadamer come l'opera di purificazione dell'oggetto estetico trovò

la propria legittimazione teorica nella contemporanea affermazione del modello conoscitivo delle scienze naturali, con l'annesso totem dell'avalutatività quale criterio di riconoscimento e il rifiuto di ogni forma di conoscenza i cui metodi non siano sussumibili al modello medesimo.

A chiunque abbia una minima formazione umanistica non serve certo ricorrere a Gadamer per ricordare come la nascita di una scienza estetica, la cui condizione di esistenza in quanto scienza sia la riduzione del proprio oggetto al puro dato, rappresenti una rottura con la precedente tradizione per la quale l'arte aveva un indubbio contenuto di verità quindi un'indiscussa pretesa veritativa.

La verità dell'arte era però fondamentalmente intesa nel senso di verità probabile, o verosimile, cioè la verità propria di quell'ambito di conoscenza il cui oggetto non fosse la natura, ma l'uomo in quanto essere deliberante e agente; l'ambito di conoscenza cui era appropriato non il ragionamento dimostrativo, bensì quello dialettico retorico. E infatti l'aristotelica distinzione tra *sophia* e *phronesis* risulta essere alla base di tutto il sapere nell'età medievale e moderna, almeno fino a Cartesio. Non è un caso che a questa distinzione guardi Giovambattista Vico, giurista prima ancora che filosofo, che Gadamer richiama quale ultimo e dunque emblematico rappresentante della tradizione "umanistica". Contro Cartesio e Gassendi, Vico rilevava i limiti della "nuova scienza" di stampo baconiano, in particolare per il discredito in cui gettava il concetto stesso di verosimile (sostanzialmente equivalente al falso per Cartesio) portando un colpo mortale al prestigio di un'educazione volta alla formazione del senso comune che del verosimile si nutriva. Nel *De nostri temporis ratione studiorum* [1708] Vico denuncia i gravi danni causati ai giovani da uno studio il cui unico fine sia la verità cartesianamente intesa, mentre del tutto trascurati risultano i "vecchi saperi", riassunti nella *reipublicae doctrina*. Il senso comune per Vico non rimanda quindi a una facoltà umana, ma a ciò che fonda la comunità, a quell'universalità concreta, contrapposta a quella astratta della ragione teoretica, che unica può ricondurre ad unità una comunità, un popolo, il genere umano.

# ARTE E CONOSCENZA

DI GIULIANO MARCHETTO

Lo sfondo retorico, caro a Vico, è lo sfondo sul quale l'incessante relazione tra conoscenza (pratica), etica e arte non solo non è interrotta, ma permette vita e conoscenza.

Il richiamo alla tradizione umanistica consente a Gadamer di prospettare il recupero di un concetto di esperienza più ampia di quella kantiana e nella quale l'esperienza dell'arte valga come esperienza, senza più trovarsi ridotta e rinchiusa entro «il cerchio effimero della coscienza estetica». L'ermeneutica nel suo insieme deve definirsi in modo da render giustizia all'esperienza dell'arte. Il comprendere deve essere pensato come una parte dell'evento del significare, in cui si costruisce e si realizza il senso di ogni enunciazione, di quelle dell'arte e di quelle di ogni altro tipo di comunicazione. Perciò «per render giustizia all'arte, l'estetica deve andare oltre i propri limiti e sacrificare la "purezza" dell'esteticità» [*Verità e metodo*]. L'immagine del sacrificio, a proposito della purezza dell'esteticità, non rimane semplicemente un'immagine se è vero, come ci conferma Sergio Givone, che proprio la riflessione ermeneutica è all'origine dell'attuale crisi dell'estetica, che pare destinata al tramonto assieme alla pretesa intorno alla quale si era venuta costituendo come disciplina moderna proprio a partire da Kant [*Storia dell'estetica*].

Givone conclude la sua *Storia* osservando come proprio nel tramontare l'estetica potrebbe trovare il suo più radicale problema. Un contributo in questo senso, a mio giudizio, è offerto da Michail Bachtin nel famoso saggio *Estetica e romanzo* [1975], che si configura come un compiuto tentativo di salvaguardare l'originalità estetica riattivando però le relazioni con le dimensioni conoscitiva ed etica.

Il principale obiettivo polemico dello studioso russo è l'estetica materiale che, ancora una volta per suggestione della metodologia delle scienze naturali, coltiva l'ambizione, per Bachtin del tutto illegittima, di ridurre totalmente l'oggetto estetico a oggetto di conoscenza empirica. Per questo il proclamato primato del materiale nella creazione artistica diviene la condizione di possibilità di un giudizio scientifico sull'arte. Ma ci pare che la riflessione condotta in *Estetica e romanzo* vada ben oltre la critica all'estetica materiale (in primis del formalismo russo) laddove

esprime l'esigenza che il concetto di estetico non possa che definirsi all'interno dell'unità semantica della cultura, in modo da potersi elevare rispetto alla semplice datità, alla nuda fattualità di ordine storico o psicologico. Il fatto non ha diritto di parola, dice Bachtin, per ottenerlo deve diventare senso ma non può diventare senso se non partecipa all'unità. Capovolgendo l'assunto kantiano, Bachtin sostiene dunque che l'autonomia dell'arte è fondata e garantita dalla sua partecipazione all'unità della cultura. Questa partecipazione consegue dalla circostanza per cui se è vero che la forma da un lato è effettivamente materiale, è attuata nel materiale, dall'altro essa ci porta assologicamente oltre i limiti dell'opera come cosa, come materiale organizzato. Nessun atto creativo, dice ancora Bachtin, ha a che fare con una materia del tutto indifferente al valore, vale a dire che il materiale dell'arte è un materiale già in qualche misura valutato e ordinato e di fronte ad esso tale atto non può non occupare a sua volta una posizione assiologica. Il problema di fondo pertanto è ancora quello di rimettere in comunicazione il momento conoscitivo col momento etico, all'interno dell'estetica.

Detto in altro modo: viva e significante è l'opera non nella nostra psiche, ma nel mondo, anch'esso vivo e significante in senso conoscitivo, sociale, politico, economico, religioso. Non si può non pensare di fronte all'affermazione di Bachtin alle considerazioni di Pier Paolo Pasolini secondo cui l'arte è per sua natura un fatto sociale; per il fatto di essere, l'arte, un mezzo di comunicazione, «quando il poeta, solo nella sua stanza, solo per una strada, si martorizza a cercare l'espressione esatta, unica, compie già, senz'altro, un profondissimo atto sociale» [Pier Paolo Pasolini, *Poesia di sinistra e di destra*, 1946]. La vita non va dunque contrapposta all'arte, poiché essa si trova anche nell'arte dove porta tutto il suo peso assiologico: sociale, politico e conoscitivo. La particolarità fondamentale dell'arte, per Bachtin, è il suo carattere recettivo. A differenza dell'atto conoscitivo e dell'atto etico che creano la natura e l'umanità sociale, l'arte esalta, adorna, rammenta questa preesistente realtà della conoscenza e dell'atto etico e in più le arricchisce e le completa. In questo accoglimento dell'etico e del conoscitivo all'interno del proprio oggetto sta singolare bontà dell'estetico, la sua benignità.



# ARTE E CONOSCENZA

---

DI GIULIANO MARCHETTO

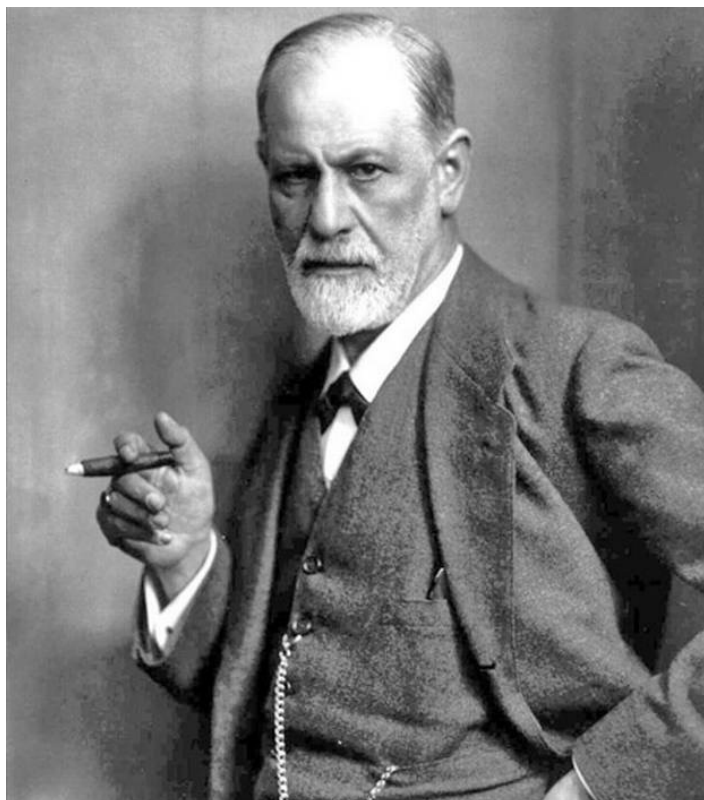
La realtà della conoscenza e dell'atto etico che, entrando nell'oggetto estetico è sottoposta ad una totale riorganizzazione formale artistica mediante un materiale determinato, costituisce il contenuto dell'arte. La sola forma dunque non rende giustizia all'opera d'arte e non può essere esteticamente significante, perché l'opera d'arte è tale solo se è unione di forma e contenuto, poiché in ogni momento significativo i sistemi di valore del contenuto e della forma si trovano in un'interazione essenziale e intensamente assiologica.

Se infatti la forma perde il suo rapporto primario con il contenuto nella sua significanza conoscitiva ed etica e il contenuto è disciolto nel momento puramente formale, la forma perde una delle sue maggiori funzioni che è quella di unificare intuitivamente il conoscitivo e l'etico. Naturalmente la forma estetica abbraccia e sottomette alla propria unità l'eventuale legge interna dell'atto e della conoscenza: soltanto a questa condizione, conclude Bachtin, si può parlare di un'opera come di un'opera d'arte. E qui si coglie l'autentico valore dell'arte per la vita, pensando cioè alla forma artisticamente creatrice come una forza che «organizza formalmente prima di tutto l'uomo e il mondo soltanto come mondo dell'uomo, o umanizzandolo direttamente, vivificandolo, o mettendolo in un rapporto assiologico così diretto con l'uomo che accanto a quest'ultimo il mondo perde la sua autonomia assiologica e diventa soltanto un momento del valore della vita umana». In questo senso ritroviamo in Bachtin il recupero di un'estetica che può reggere l'impatto della riflessione ermeneutica, in particolare gadameriana, che ristabilisce il valore di verità del momento artistico attraverso la riattivazione del dialogo con la tradizione umanistico retorica, nella quale l'arte ha sempre rivendicato una pretesa di conoscenza all'interno di quell'ambito di sapere che ha per oggetto l'uomo e la sua libertà. Ci ricorda Herbert Marcuse che esiste un nesso essenziale tra libertà e verità e ogni fraintendimento della verità è al contempo un fraintendimento della libertà [Herbert Marcuse, da *Scritti postumi*, 1939]. E in effetti solo nel tramonto della concezione moderna dell'estetica, che segni la fine dell'isolamento dell'artistico rispetto al conoscitivo e all'etico, è possibile forse ricostruire una

rinnovata estetica che garantisca la reale autonomia (ricordando che autonomia è concetto relazionale e non c'è autonomia senza relazione) dell'arte e dunque la sua centralità nella vita umana.

# FREUD E IL SACRO

## APPUNTI PER UNA SEMANTICA DIFFERENTE



L'origine di questo mio breve scritto prende le mosse dalla recente lettura del libro di Peter Gay sull'ateismo e l'ebraismo in Freud (qui recensito nella sezione "Libri"). Questo brillante saggio indaga i due "opposti" freudiani per rintracciare proprio nel loro intersecarsi la nascita della psicoanalisi. Sulla questione dell'ateismo così afferma Gay: "Psicologi suoi rivali, precisamente Carl Jung e Alfred Adler, fecero liberamente commenti sull'irreligiosità di Freud intanto che elaboravano proprie visioni del mondo. I commentatori di Freud, da Martin Buber e Erich Fromm a Marthe Robert e Hans Kung ne hanno discusso criticamente, a volte in esaustivo dettaglio. Lo stesso hanno fatto pubblicisti, storici delle idee, e soprattutto, teologi. Per più di mezzo secolo, uomini di dio hanno subito il fascino, come un soggetto col suo ipnotizzatore, dell'aggressivo ateismo di Freud: la minacciosa figura di Freud, l'ebreo senza Dio, li perseguita". (Gay, 60).

Un fil rouge freudiano unisce la più o meno recente letteratura sul concetto del sacro che va da Mary Douglas a René Girard a Bataille e Baudrillard. Antropologi, filosofi, sociologi hanno indagato questa categoria del pensiero su

cui Freud scrisse pagine illuminanti nelle sue celeberrime opere, in particolare in *Totem e Tabù*, *Il disagio della civiltà*, *L'avvenire di un'illusione*.

Come afferma Jones, biografo di Freud e suo fedele discepolo, il contributo finale al tema della religione è contenuto in *Mosè e il monoteismo*, libro del 1939: qui Freud analizza la figura di Mosè facendo un fine excursus storico, discutendo la provenienza della figura leggendaria e arrivando alla conclusione che in essa si racchiudono due uomini, due personaggi storici che sono poi stati tramandati nella figura di Mosè.

All'analisi storica Freud affianca un'interpretazione psicanalitica del carattere ebraico. In questo libro del '39, emerge l'approccio "ateistico" di Freud verso la religione; da una parte fenomeno antropologico e storico, dall'altro psicologico e sociale.

Ne *Il disagio della civiltà* Freud procede nello stesso modo: la civiltà non si crea da una comunanza religiosa di pratiche o di riti: "Il primo requisito di una civiltà è perciò la giustizia, ossia l'assicurazione che la legge una volta stabilita non verrà infranta a favore di un individuo". Così il precetto "ama il prossimo tuo come te stesso" non può essere attuato, perché l'indole dell'uomo è fortemente aggressiva, per questo motivo è indispensabile la legge. Non sarà quindi la religione a creare le condizioni per il vivere sociale, ma la cultura nel senso più ampio. (ibidem) In *Totem e tabù* la religione viene illustrata ricorrendo a: "latenza" e "ritorno del rimosso", ossia usando concetti puramente psicoanalitici.

Nel celebre *Vocabolario delle istituzioni indoeuropee* di Benveniste, la parola sacro è analizzata acutamente. "Sacro" deriva dal sanscrito e in origine significa "rigonfiamento d'acqua". La parola rivela quindi un'accezione che rimanda al mondo naturale, all'ambiente, all'immanenza. Questo mi sembra il modo di procedere dello stesso Freud, che studia il fenomeno del sacro in riferimento alle popolazioni "selvagge" in *Totem e tabù*. Sull'origine della religione Freud scrive: "La religione totemica è sorta dal senso di colpa dei figli come un tentativo per acquietare questo sentimento per ottenere la riconciliazione col padre ucciso con un'ubbidienza postuma. Tutte le religioni successive sono altrettanti tentativi per risolvere lo stesso problema, e differiscono tra di loro solo a seconda dello stato di civilizzazione in cui sono sorte e della strada seguita per trovare questa soluzione". (*Totem e tabù*)

# FREUD E IL SACRO

## APPUNTI PER UNA SEMANTICA DIFFERENTE

In una lettera indirizzata a Fliess, amico di Freud, si trova poi una definizione del "sacro": "Il *sacro* si basa sul fatto che gli uomini hanno sacrificato, per il vantaggio di una più vasta comunità, una parte della loro libertà sessuale e di perversione. L'orrore dell'incesto (qualcosa di empio) è basato sul fatto che, formando una comunità sessuale (anche in epoca infantile), i membri di una famiglia rimarrebbero permanentemente uniti e diverrebbero incapaci di legarsi a estranei. Quindi l'incesto è antisociale, e la civiltà consiste in questa progressiva rinuncia."

La traccia antropologica freudiana echeggia anche nel celebre libro di Mary Douglas, *Purezza e pericolo*. Secondo la Douglas il concetto di santità include sia quello di separazione sia quello di integrità: ciò che è santo è scevro da contaminazioni, è puro. Così le rigide regole dietetiche sono finalizzate a preservare la purezza, tanto che si può pensare a questi divieti come "simboli che ogni volta inducevano alla meditazione sull'unità, la purezza e completezza di Dio. Attraverso le norme dell'astensione la santità riceveva un'espressione fisica in ogni incontro con il regno animale, ad ogni pasto". (Douglas)

Così dalle ricerche freudiane si sono aperti numerosi varchi del pensiero, come lo studio sul sacrificio di Renè Girard, o gli studi di Baudrillard sullo scambio simbolico, o ancora la filosofia di Bataille sul dono.

L'analisi freudiana del sacro ha dato origine alla possibilità di poter parlare del sacro non solo da un punto di vista sociale e psicologico-antropologico ma anche da un punto di vista esistenziale, filosofico-analitico.

Freud, che si spinse oltre i confini della conoscenza per tutto l'arco della sua vita, lasciò ai pensatori successivi la propria scoperta, la psicoanalisi, perché, come afferma Gay: "Non è riconosciuto nessun confine alla curiosità sistematica, nessuna esenzione al privilegio del voyeur. Nulla è troppo elevato, o troppo umile, per la scienza." (Gay; 64).

(M. Costigliolo)

### Bibliografia

Peter Gay, *Un ebreo senza Dio*, tr. it. , Il Mulino.

Ernest Jones, *Vita e opere di Freud*, voll.3,

Freud S., *Il disagio della civiltà* (1929), Bollati Boringhieri, Torino, 1971.

Freud S., *Lettere a Wilhelm Fliess* (1887-1904), Bollati Boringhieri, Torino, 1986.

Freud S., *L'uomo Mosè e la religione monoteistica*, in *Scritti sulla religione*, BUR, Milano, 2012.

Freud S., *Azioni ossessive e pratiche religiose* (1907), in *Scritti sulla religione*.

*Totem e tabù*, in *Scritti sulla religione*.

# UNO SGUARDO SU: TECNOLOGIA E DISABILITÀ

DI STEFANIA ISABELLA

## TECNOLOGIE PER NON VEDENTI

La disabilità è un concetto che può essere percepito come astratto o distorto in quanto viene spesso associato alle persone con capacità motorie ridotte o assenti e a quell'insieme di persone che vengono categorizzate come malati psichici.

In realtà "disabili" sono anche i ciechi, i sordi, gli anziani, gli allergici, gli intolleranti e tutti i "normodotati" che per un periodo della loro vita possono trovarsi ad avere qualche impedimento.

SI DOVREBBE INTENDERE PER DISABILE QUALSIASI PERSONA CHE PRESENTA PARTICOLARI ESIGENZE RELATIVAMENTE ALLO SPAZIO CHE LA CIRCONDA E ALLA SUA FRUIZIONE.

Esistono diversi stadi di cecità da quella totale a quella parziale, oltre che alle numerose patologie legate a questo senso, come l'ipovisione o il daltonismo. Diviene quindi fondamentale agevolare il più possibile la fruizione degli spazi in autonomia e l'integrazione sociale basandosi su un orientamento di tipo inclusivo e non adattivo; tutto dovrebbe diventare un'abilità quotidiana e quindi una competenza appresa e vissuta come normale da chiunque con l'obbiettivo di abbattere stereotipi e pregiudizi. Questo lo si potrebbe in parte ottenere collocando all'interno degli edifici dei "facilitatori" che consentirebbero di renderli accessibili ai non vedenti, aiutando il visitatore ad orientarsi meglio e nei movimenti, inoltre contribuendo allo stesso tempo ad accrescere il valore estetico dello stesso. Si tratta principalmente di dispositivi che stimolano l'utilizzo dei sensi diversi dalla vista, come avviene quando si installa un percorso olfattivo con il quale il non vedente viene guidato dagli aromi percepiti dal suo olfatto, oppure come quando si opta per le tradizionali mappe tattilo-visive.

Cosa fare per migliorare la realtà di socializzazione?

Con la legge 126/07 il "Braille" è l'unico strumento attraverso il quale le persone cieche accedono all'istruzione alfabetica, abilità indispensabile per inserirsi nel corpo sociale, condividerne i valori e contribuire al loro sviluppo. In commercio esistono delle APP scaricabili in smartphone ed iPad che possono semplificare la vita fuori casa. Eccone alcuni esempi:

Digit-Eyes: un' applicazione per iPhone che permette ai non vedenti di leggere i codici a barre passando il dispositivo sul codice UPC/EAN di un prodotto per sentirne il nome. I codici a barre digit-eyes possono includere testo leggibile da VoiceOver oppure possono essere usati per registrare audio sul telefono e riascoltarlo quando si passa il dispositivo sopra l'etichetta.

BIG Launcher: un'applicazione che presenta colori più contrastati delle icone e testo ingrandito.

Vlingo Virtual Assistant: una sorta di assistente virtuale con funzionalità estese che permettono l'uso di comandi vocali per inviare le email, telefonare, fare ricerche sul web, chiedere indicazioni su mappe e spostamenti.

Speak it! : utile per copiare email, documenti, pagine web, file PDF, serve per riprodurre in formato audio il testo dei contenuti incollati.

# ESTETICA

SUBSTINE ET  
ABSTINE

DI GIUSEPPE MICHELANGELO PALA

**A** cosa serve la bellezza?

La parola bellezza e il suo senso è molto antica. In un'accezione ampia compare la prima volta nel 1° libro della Genesi per magnificare la grandezza di Eloj. Fin da subito la connessione con l'etica è evidente: basti pensare che anche il suo contrario "bruttezza" ha a che fare con la "bruttura" che ha connotazione morale. Laddove il clima umano è all' insegna del "brutto", difficilmente avremo manifestazione del "buono".

Etica è parola che significa letteralmente "soggiornare". Mentre estetica è fenomeno della immediatezza del senso: ciò che è bello colpisce il senso e ci incanta.

Mann ha reso bene con il termine *traffiggere* il senso straniante della bellezza.

Aristotele parla di dolore e stupore riguardo l'esperienza del bello: l'estetica non spiega, è prelogica al punto che anche la Firenze di Stendhal incide nel corpo piuttosto che nella mente.

Dunque a che serve?

Bellezza e Amore sono intimamente connessi nello spirito umano e si caratterizzano per essere le due principali forme dell'inutile, nel senso letterale di non utile, senza scopo.

Echeggiano ancora i moniti di Heidegger versus la razionalità dell'agire pragmatico. "L' uomo si è ridotto ormai a fare di conto, non riconosce più cosa sia bello, buono o giusto."

Siamo dunque sempre più nell'epoca della decadenza ma senza crisi, senza catarsi?

Agli arbori della nostra tradizione storico-culturale scopriamo una precisa caratterizzazione dei mezzi linguistici in seno all'esperienza estetica. La tradizione giudaica è fondata sull'ascolto, gioca con la sensibilità dell'udire. E il racconto che ci trasmette l'esperienza di Dio e del Sacro è la bellezza della parabola.

La tradizione greca fonda invece tutto sulla vista, è inno alla luce, *contemplatio*.

In questo senso apriamo una piccola parentesi sul declino della competenze lessicali nel nostro paese. De Mauro segnalava negli anni '80 che nei licei la conoscenza del lessico si attestava su 600 vocaboli, recentemente (2015) Istat segnala la caduta perentoria a 300.

L'italiano è pure lingua debole rispetto al greco antico (80.000 vocaboli) o al latino classico (6.000): rimane lingua letteraria che per esprimere concetti abbisogna di aggettivazione o avverbiazione e strizza l'occhio ormai a linguaggi analitici (inglese) digiuni completamente del concetto di astrazione. L'attaccamento alla prassi è ossessivo, lontano dalle sfumature poetiche della condizione umana. La tradizione ellenica ci consegna due verbi per indicare le funzioni visive Skopè e Orèo: con la prima indichiamo tuttora l'osservare preciso, finalizzato (microscopio etc.), mentre con la seconda intendiamo un'idea di visione totalizzante legata all'estetica della natura (panorama etc.).

La natura è modello, *theoria*.

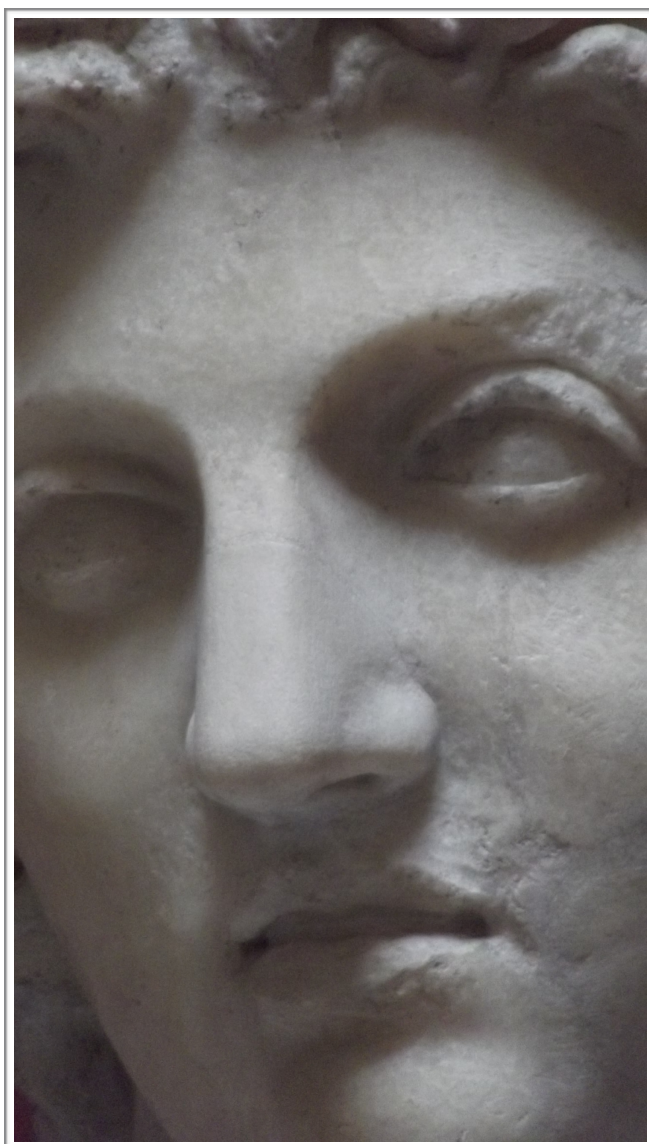
In Platone infatti passiamo dalla bellezza dei corpi alla bellezza della luce, una bellezza però condizionata dalla misura, da un ordine armonico che determina anche l'idea della felicità. "Conosci te stesso in virtù del tuo *Daimon* secondo misura", cita l'oracolo di Delfi. Anche la geometria è necessaria per la conoscenza delle idee, esortava il frontespizio dell'Accademia. E' curioso come la tradizione cristiana raccolga queste due istanze trasformando la parola in carne attraverso il fraintendimento del termine *nefès* sdoganato come *psychè* invece di gola. Per i greci l'identità è sempre sociale perché l'uomo è mortale.

Il cristianesimo fonda invece l'individualità e ne celebra la sacralità attraverso il corpo che è eterno. La storia dell'arte cristiana sacralizza la bellezza nel religioso nelle arti visive ma anche nella storia della musica. Per ripristinare un'estetica del bello occorre disambiguare questa necessità teleologica. Ancora una volta il greco antico ci viene in aiuto. *Ballèin*: "gettare in avanti", "manifestare", definisce la bellezza in virtù di una sospensione fra il sensibile e l'insensibile. Sapere leggere il dato sensibile è la capacità di leggere oltre, simboleggiare. Lo spettatore deve quindi necessariamente cessare il logos ordinatore e abbracciare la follia: l'*epopteia* "il guardare oltre" necessità del suo contrario. Omero, il gran cantore della bellezza, era cieco.

Jaspers attualizza questa immagine nella descrizione della bellezza della perla che è ad un tempo inutile e sacra perché essa stessa è la malattia della conchiglia. Ancora una volta senza follia non c'è amore: la bellezza non si traduce ma ti compromette nella sua spirale di gioco, ossia la gioia e il dolore assoluti nel loro nascondimento eroico, *substine et abstine*.

# ESTETICA

DI GIUSEPPE MICHELANGELO PALA



# L'ANGOLO FILOSOFICO

DI SIMONE MANDELLI

## VITA PENSATA

In generale viviamo con il pilota automatico inserito: un po' come l'avvocato "pazzo" che faceva fare la carriola al cane, ci svegliamo ogni mattina attenendoci, salvo qualche piccola eccezione, a tutte "quelle brighe, tutti qua doveri e gli onori e il rispetto e la ricchezza" (Pirandello, 1917). Senza dubbio c'è qualche vantaggio in termini di *efficienza* nel perseguire in modo irriflessivo gli obiettivi che noi stessi o gli "altri" - la fortuna, i casi, le condizioni in cui ciascuno è nato - ci hanno dato. Qualche vantaggio in meno in termini di *efficacia* quando questa "forma" è causa di ansia, depressione, problemi di relazione, più in generale di un disagio esistenziale.

*Vita pensata* significa una vita esaminata; riflettere, per come ne siamo capaci, sulle questioni che toccano cose familiari - lavoro, considerazione, finanziamenti, amore, sesso, figli, amicizia, responsabilità - e, alla fine, sulla questione saliente di che cosa sia *importante* - e di cosa sia più importante di che cosa - nella vita, per chiarire la *nostra* vita, per permearla e indirizzarla.

Non c'è bisogno di aderire alla tesi di Socrate, che nell'*Apologia* sostiene che "una vita senza esame non è degna di essere vissuta" (Platone, *Apologia di Socrate*, 38a).

Ci basta solo riconoscere che "quando viviamo basandoci sulle nostre ponderate riflessioni allora è la *nostra* vita che stiamo

vivendo, non quella di qualcun altro. In questo senso, una vita non esaminata è vissuta meno pienamente" (Nozick, 1989: 14).

Siamo portati, per la nostra struttura neurofisiologica, a credere che il mondo sia come siamo abituati a vederlo e a viverlo. Se dal punto di vista metafisico ed epistemologico la questione resta aperta, dal punto di vista psicologico e sociologico si nasconde, invece, una banalità: sarebbe sconcertante se la maggior parte delle persone avesse gli stessi piani, le stesse opinioni di sé, facesse le medesime scelte di vita.

E allora perché "i più, quasi tutti, lottano, s'affannano per farsi, come dicono, uno stato, per raggiungere una forma"? Una "forma gravata di doveri, che non sento miei, oppressa da brighe di cui non m'importa nulla, fatta segno d'una considerazione di cui non so che farmi" (Pirandello, 1917).

Certo non è facile uscire dagli schemi. Come scrive Freud: "L'umanità ha sempre barattato un po' di felicità per un po' di sicurezza" (Freud, 1929). Ma a quale prezzo? Ciò che barattiamo è la fantasia, la creatività, la possibilità di metterci in gioco in situazioni nuove e sconosciute.

La filosofia non è psicanalisi, né psicologia. I suoi strumenti sono: analisi, confronto (*dialogos*), discussione critica, meditazione, immaginazione.

L'analisi filosofica allarga i confini dello spazio e delle possibilità; ci aiuta a contemplare nuovi scenari di vita.

# L'ANGOLO FILOSOFICO

DI SIMONE MANDELLI



'la strada'. *La strada non esiste!*". Esiste una varietà di congetture e credenze a proposito di noi stessi e del mondo; una ricchezza di *possibilità*, una volta che le nostre vite siano sottoposte all'esame filosofico.

## Bibliografia

Freud S., *Il disagio della civiltà*, 1929.

Nietzsche F., *Così parlò Zarathustra, III - Dello spirito di gravità*.

Nozick R., *The Examined Life*, 1989 (tr. it. *La vita pensata: Meditazioni Filosofiche*, BUR Saggi, 2004).

Pirandello L., *Novelle per un anno - La carriola*, 1917.

In poche parole, ci sprona a pensare, anche, ma soprattutto, per aumentare il nostro benessere. Se accettiamo l'offerta filosofica ci mettiamo in viaggio (come l'avvocato "pazzo" viaggiava su un treno), con il bagaglio delle nostre idee e delle nostre valutazioni, esplorando le dimensioni (fattive o possibili) delle nostre vite, imparando da noi stessi, confermando alcune nostre credenze oppure meditando risposte migliori, più illuminanti e persuasive, o solo più adeguate e plausibili, che ci orientino meglio nella definizione, inevitabilmente incompleta, della realtà, in quanto siamo esseri umani, limitati in ciò che conosciamo e apprezziamo, nei significati che sappiamo trovare e delineare, derivati dalla "forma" che ci siamo dati o che "altri" ci hanno dato. Nietzsche fa dire al suo Zarathustra: "Questa è la *mia* strada, dov'è la vostra? Così rispondo a quelli che da me vogliono sapere



# PEDAGOGIA



Arrivata all'ultima riga di **MARION** posando la mia consueta tazza di tè pomeridiana, la memoria mi ha riportato ad un pensiero letto alcuni anni prima: "Il concetto di *formazione* si sostanzia nell'idea di conoscenza, ovvero nell'assunzione della consapevolezza di sé e poi del mondo esterno" (Sola: 2003), facendomi collocare il testo appena letto non solo tra quelli che di solito si possono annoverare tra le letture indicate per l'infanzia e l'adolescenza e che in base al periodo storico sono considerati più o meno pedagogicamente in auge.

Le pagine di **MARION** custodiscono diversi elementi e chiavi di lettura. Lo specchio simbolo della saggezza e della conoscenza, l'altrove inteso come ciò che è lontano dal soggetto che lo attira ma che può intimidirlo e farlo rimanere statico, l'alterità con la quale il soggetto identifica un altro modo di vedersi e percepirsi e di come il riflesso dello specchio fa apparire il soggetto agli altri; quindi lo specchio diviene simbolicamente il "luogo" che cattura e riflette il sé autentico e originario che dopo un "viaggio" nell'io più intimo lo scatena mediante la riflessione liberandolo e manifestandolo allo stesso individuo e alla società.

Un libro per  
raccontare emozioni

di Stefania Isabella

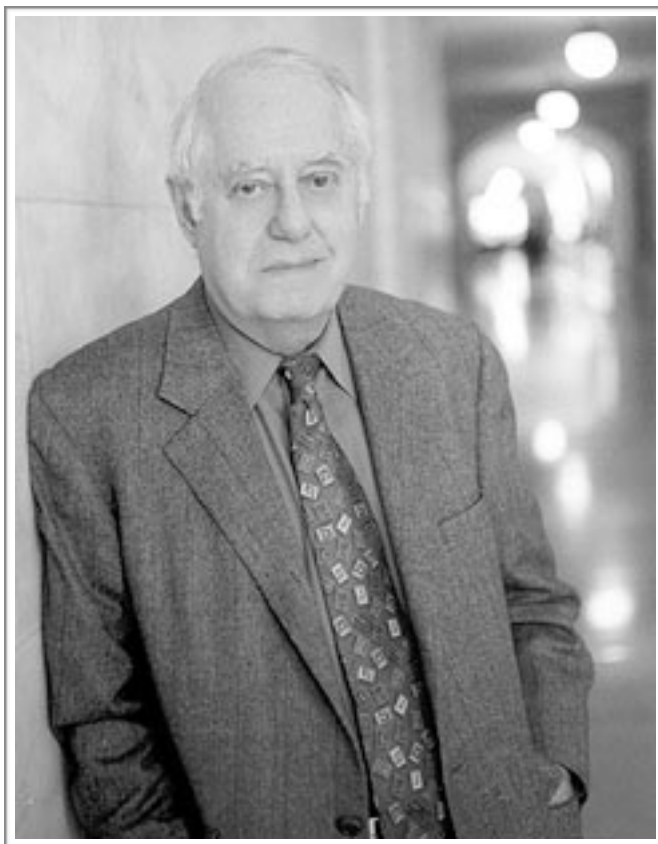
*Marion*

Marica Costigliolo,  
Aracne 2017

La Primavera metafora di rinascita e di una nuova intelligenza affettiva anche se non ancora matura, e delle nuove emozioni provate, conducono **MARION** alla *curiositas* verso la vita e l'essere in accettazione di se stessa.

Se euritmia è l'armoniosa disposizione delle parti che compongono un'opera d'arte il dialogo sonoro che **MARION** "autoinstaura" e la fa protendere verso gli altri personaggi ed il lettore, fanno sì che la lettura si dischiuda a differenti linguaggi semantici e semiologici creando un parallelismo con la figura del personaggio carrolliano di Alice. A cornice del racconto le delicate ed artistiche illustrazioni di Sybille T. Kramer.

Il testo di **MARION** nella sua giocosità e freschezza avvia in profondità un dialogo sui polivalenti significati delle stagioni e del tempo, intesi nella loro intrinseca accezione filosofica, si sofferma sui concetti di interculturalità e del disagio sociale. Un racconto che a mio avviso dovrebbe far parte della biblioteca personale di ciascuno come lettura di svago –formativa, potrebbe essere adottata da educatori e psicologi nelle circostanze che portano i bambini ad essere ospedalizzati o dinnanzi ai disturbi dell'alimentazione.



# LIBRI

PETER GAY

*FREUD, UN EBREO  
SENZA DIO*

Peter Gay si addentra nei due dilemmi che avvolgono la figura di Sigmund Freud: la coesistenza dell'ateismo e dell'ebraismo e il rapporto di questi con la teoria psicanalitica. Difficile dire che parte abbiano avuto queste due istanze nella creazione della rivoluzionaria teoria freudiana. Gay prende in esame alcuni dei critici di Freud e sottolinea la contrarietà di questi, causata dalle teorie freudiane sulla religione, sulla sessualità, sulla famiglia. Quanto le origini ebraiche e quanto l'ateismo abbiano "aiutato" la nascita della psicoanalisi allora diviene meno importante che non comprendere la rilevanza delle stesse nel pensiero freudiano. Se infatti, secondo Gay, Freud era ateo, nel contempo si sentiva

profondamente ebreo. Nonostante non osservasse i rituali prescritti dalla religione, anzi imponeva anche ai familiari di non osservare precetti religiosi, il senso di appartenenza al popolo ebraico non fu mai in discussione. Freud soffrì molto per atteggiamenti antisemiti che a Vienna e in generale in Europa erano allora vivi e diffusi. Noto è l'episodio del padre che non rispose adeguatamente (secondo il piccolo Sigmund) a un atto di spregio di un viennese.

In questo saggio Gay usa sia le parole dello stesso Freud sia le parole di critici e sostenitori per tratteggiare una suggestiva soluzione della dicotomia freudiana tra ateismo ed ebraismo. (M.C.)



## ARTE. LA POESIA DI JANET FRAME

The tree (L'albero)

C'è un albero che sta per essere tagliato  
e non lo sa, perché gli alberi non conoscono mai  
il tempo in cui la scure taglierà le loro radici  
e dal freddo terreno, arriverà la supplica della terra, del sole, della pioggia.

C'è un albero dalla mia finestra,  
i rami onde e dita  
creature marine che esplorano, cercano nel blu prigionie e tormento  
incontri di piacere e di pericolo.  
"Vecchio brutto albero", udii dire a qualcuno.  
"Nessuno vive nella casa, adesso".  
E presto, lo so, il vicino inizierà a piangere.  
"L'albero è troppo vecchio, troppo alto  
e chi viveva nella casa è morto o è andato lontano".

Non posso continuare. Di ora in ora  
ho guardato persino quando non soffiava il vento l'albero era lì  
i rami si incontravano, le foglie si sfioravano  
sfuggendosi una con l'altra, disperatamente tremavano avanti e indietro  
nell'opprimente interezza  
di ogni attimo di un albero:  
ma è solo chi guarda e cresce stanca.

Motel attendono la nascita: una nuova progenie, delicatamente murata  
con glicini e clematis; una rosa sanguinea  
spumeggia come un raro segno di vita nel vecchio giardino.  
Avrei voluto afferrarla ma poi ho deciso di no.

Macchierà la grandiosa ascia quando verrà portata da un  
cavaliere-errante per salvare il quartiere di periferia  
dai pericoli dell'albero che invade il panorama altrui  
e si culla fino all'altissimo e selvaggio, insensatamente  
vivo in un mondo dove è molto più di buon gusto  
fingersi morti molti anni prima di morire.

(traduzione di M. Costigliolo)



FILART  
progetto editoriale di Marica Costigliolo  
passo Mulledo, Genova, 16100  
[www.arteterapiafilosofica.com](http://www.arteterapiafilosofica.com)

tutti i diritti riservati