

CORSO TRIENNALE DI MUSICOTERAPIA APIM
Associazione Professionale Italiana Musicoterapisti
Rivarolo Canavese - Torino

estratto dalla tesi di diploma

“QUALE BELLEZZA SALVERÀ IL MONDO?”
estetica e musicoterapia

Guido Antoniotti

relatore

Paolo Cerlati

INDICE

1. BISOGNO DI BELLEZZA

- 1.1. Una domanda provocante
- 1.2. Il mondo ha bisogno di bellezza
- 1.3. Bellezza e terapia
- 1.4. Musica e terapia

2. QUALE BELLEZZA?

- 2.1. Un'idea complessa e molteplice
- 2.2. Il bello e il gusto
- 2.3. Il bello e il vero
- 2.4. Il bello e il brutto

3. BELLEZZA ED E-MOZIONI

- 3.1. Il bello che ci com-muove
- 3.2. La musica come esperienza del tempo e del cambiamento

4. QUALE BELLEZZA IN MUSICOTERAPIA?

- 4.1. Un processo estetico
- 4.2. Incontri sonori

5. IL COMPITO “ESTETICO” DEL MUSICOTERAPISTA

- 5.1. Liberare dal (pre)giudizio
- 5.2. Ascolto empatico
- 5.3. Armonizzare

6. CONCLUSIONE: UNO SGUARDO “ESTETICO”

BIBLIOGRAFIA

1. BISOGNO DI BELLEZZA

Nel romanzo di Dostoevskij *L'idiota* (1868-69), il giovane ateo Ippolit, malato di tisi e ormai avviato alla morte, viene ospitato e assistito dal principe Lev Nikolàevič Myškin. Un giorno, mentre erano in compagnia anche di altri amici, Ippolit gli chiede conto di una sua affermazione, quasi scandalosa:

“È vero, principe, che voi diceste un giorno che il mondo lo salverà la «bellezza»? Signori, – gridò forte a tutti, - il principe afferma che il mondo sarà salvato dalla bellezza. E io affermo che questi giocosi pensieri gli vengono in mente perché è innamorato. Signori, il principe è innamorato; poco fa, appena è entrato, me ne sono convinto. Non arrossite, principe, se no mi farete pena. Quale bellezza salverà il mondo? Me l’ha riferito Kolja... Voi siete un cristiano zelante? Kolja dice che vi qualificate cristiano.

Il principe lo considerava attentamente e non gli rispose”¹.

1.1. Una domanda provocante

La domanda di Ippolit e, ancor di più, il silenzio di Myškin sono stati spesso oggetto di interesse e di discussione. “Quale bellezza salverà il mondo?”. Ma il principe, l’idiota, non risponde.

Al lettore del romanzo non viene dato di scoprire in questo momento se e quando realmente Myškin abbia pronunciato l’emblematica ed enigmatica affermazione che la bellezza salverà il mondo. Il principe infatti tace, non ammette esplicitamente la paternità di quella frase e non ne spiega il significato². Tuttavia, la domanda sul valore salvifico della bellezza, posta provocatoriamente da un giovane che è ormai conscio di essere alle sue ultime settimane di vita, risuona in ogni lettore con tutta la sua gravità e, a dispetto delle risposte superficiali o frettolose, esige di essere presa sul serio. È una domanda che parte dalla sofferenza della vita, da un’esistenza che rischia di consumarsi senza senso. Ed è una questione esistenziale che neanche lontanamente pare voler disquisire sul valore dell’arte³.

¹ F. DOSTOEVSKIJ, *L'idiota*, parte III, cap. V (Einaudi - Torino 1994) 378.

² Più avanti nel romanzo, tuttavia, sembra di poter dedurre che Myškin abbia realmente pronunciato la frase in questione. Essa infatti ritorna esplicitamente una seconda volta, quando Aglaja, in vista del ricevimento con il quale si intendeva presentare il principe alla “società”, gli intima di non mettersi a parlare “di qualche cosa come la pena di morte, o delle condizioni economiche della Russia, o a dire che «la bellezza salverà il mondo»” (DOSTOEVSKIJ, *L'idiota*, parte IV, cap. VI, 518). Anche in questo caso la frase compare non sulla bocca di Myškin, ma di un altro personaggio; tuttavia il principe non reagisce con sorpresa di fronte ad essa, come se si trattasse di una sentenza a lui estranea, e pare piuttosto riconoscerne tacitamente la paternità, pur senza fare commenti.

³ Come sottolinea P. SEQUERI, *L'estro di Dio. Saggi di estetica* (Glossa - Milano 2000) 424, “La domanda che chiede provocatoriamente conferma del rapporto fra bellezza e salvezza non nasce dalle delusione dell’arte. Nasce dalla

Proprio per questo la domanda di Ippolit esprime qualcosa di molto profondo. Esprime innanzi tutto un'esigenza di salvezza, di sanazione, di guarigione, che tocca ogni uomo, specialmente nel momento della tribolazione, della fatica, del dolore. Esprime un bisogno salvifico che - si noti - pare toccare addirittura il mondo intero. Infatti l'affermazione di Myškin, messa in discussione, sembra avere una pretesa di universalità: "il mondo sarà salvato dalla bellezza", il mondo e non "soltanto" un povero malato. La posta in gioco, infatti, non è solo la salvezza di un individuo, ma la salvezza del mondo intero ⁴.

Inoltre il paradosso, ciò che probabilmente fa insorgere Ippolit, è che a salvare il mondo non sembra essere un gesto eroico o etico, ma estetico ⁵: la bellezza.

Nel racconto di Dostoevskij, il principe non risponde, non conferma la sua dichiarazione, non ne spiega il senso, non si pronuncia. La frase a lui attribuita da Ippolit resta con tutta la sua enigmaticità. E non solo a causa del silenzio di Myškin, ma anche perché altrove nel romanzo emerge una visione enigmatica della bellezza, capace perfino di inquietare. La bellezza è enigma e mistero. Il principe stesso, interrogato a proposito della bellezza di Aglaja, lo dice esplicitamente:

"Voi, Aglaja Ivànovna, siete una bellezza straordinaria. Siete così bella, che si ha paura di guardarvi. (...) La bellezza è difficile giudicarla; io non ci sono ancora preparato. La bellezza è un enigma" ⁶.

Così, come riconosce Evdokimov, uno studioso di Dostoevskij,

"la bellezza è un enigma, e se è vero che la bellezza salverà il mondo, Ippolit chiede di precisare «quale bellezza». La bellezza, nel mondo, ha il suo doppio. Anche i nichilisti amano la bellezza..." ⁷.

Alla precisazione richiesta da Ippolit ("Quale bellezza salverà il mondo?"), il principe Myškin non risponde. Tace, rimanendo con pazienza, senza giudizio, con ferma dolcezza, accanto al giovane

disperazione della vita. La risposta frettolosa, che non affronta la purificazione di un reale passaggio attraverso il crogiuolo della sofferenza, non apre uno spiraglio alla speranza. Chiude anzi, più dolorosamente di una risposta mancata, il cerchio del nichilismo".

⁴ La tradizione ebraica, in un contesto completamente diverso, riconosce con profonda sapienza che ogni vita umana è un *unicum* insostituibile che racchiude in sé tutta l'umanità. Nel Talmud, infatti, si legge che "chiunque distrugge una vita umana è come se distruggesse un mondo e viceversa chi salva una vita è come se salvasse il mondo intero" (*Sanhedrin*, 37). Oskar Schindler, come narra anche il celebre film *Schindler's List*, ricevette un anello forgiato dai 3000 ebrei che salvò dalla *Shoah* con incisa proprio questa frase: "chi salva una vita, salva il mondo intero".

⁵ Si noti che nella storia del pensiero umano il rapporto tra estetica ed etica è stato variamente inteso e si è arrivati solo in epoca moderna alla separazione del bello dal buono.

⁶ DOSTOEVSKIJ, *L'idiota*, parte I, cap. VII, 79. Vedi anche la descrizione della splendida natura svizzera, nel primo dialogo in casa Epanč'in, in cui il principe Myškin racconta come la percezione della sua bellezza fosse profondamente congiunta a un profondo senso di tristezza e inquietudine (parte I, cap. V, 59).

⁷ P.N. EVDOKIMOV, *Dostoevskij e il problema del male* (Città Nuova - Roma 1995) 81.

malato, il quale preferirebbe porre termine ai suoi giorni togliendosi quella vita che ormai si va irrimediabilmente consumando. Il principe tace perché, forse, non c'è bisogno di parlare. Forse

“la bellezza che salva il mondo non deve rispondere: perché è lei la risposta”⁸.

Dostoevskij non lo dice esplicitamente, ma alcuni intravedono nel silenzio del principe una risposta di condivisione, di prossimità, di com-passione (sebbene il romanzo finisca poi tragicamente mettendo in discussione anche la bellezza della “follia” dell'amore). Martini, ad esempio, commenta così:

“Sembrirebbe quasi che il silenzio di Myškin – che sta accanto con infinita compassione d'amore al giovane che sta morendo di tisi a diciotto anni – voglia dire che la bellezza che salva il mondo è l'amore che condivide il dolore”⁹.

Se è davvero così, si può capire che non ci sia bisogno di tante parole. Esse, al contrario, possono risultare inutili, superflue, eccessive, perché nell'amore, nella condivisione del dolore, forse conta di più e prima di tutto un altro linguaggio, diverso dalla semantica delle parole. Un linguaggio non verbale, che però sa essere molto eloquente ed efficace.

1.2. Il mondo ha bisogno di bellezza

Il mondo ha bisogno di salvezza, ma ha bisogno anche di bellezza.

È un bisogno spesso nascosto e tutt'altro che evidente, ma il mondo non potrebbe fare a meno della bellezza. Lo riconosceva Freud in *Il disagio della civiltà*:

“l'utilità della bellezza non è evidente, che sia necessaria alla civiltà non risulta a prima vista, eppure la civiltà non potrebbe farne a meno”¹⁰.

Certo è legittimo domandarsi: a cosa serve la bellezza? La domanda è seria, soprattutto quando ciò che sembra guidare e governare il mondo, le scelte, le politiche, spesso anche le relazioni, è la produttività, l'economia, il profitto, la “convenienza”. E la bellezza cosa produce? Cosa produce un bel quadro? O un bel libro? O un bel concerto? O più semplicemente un bel paesaggio o un bel

⁸ O. CLÉMENT, *I visionari*. Saggio sul superamento del nichilismo (Jaca Book - Milano 1987) 225.

⁹ C.M. MARTINI, *Quale bellezza salverà il mondo?* Lettera pastorale 1999-2000 (Centro Ambrosiano - Milano 1999) 11. Questa interpretazione, che potrebbe sembrare un po' forzata, è in linea con il personaggio del principe. Dostoevskij, infatti, si propone di disegnare una figura totalmente bella, semplice e buona. Il principe Myškin pare infatti il tentativo di rappresentare un ideale di assoluta bontà e bellezza morale. Myškin, l'idiota, il folle, è la purezza senza alcuna macchia: cerca di comprendere tutto, di trovare una ragione per ogni cosa, e niente per lui è imperdonabile o inguaribile, benché ciò non basti a renderlo esente dalla tristezza, dal dolore e dal dramma.

¹⁰ Citato in Z. BAUMAN, *Bellezza: ovvero un sogno da cui abbiamo paura di svegliarci* (Fondazione Collegio San Carlo - Modena/Carpi/Sassuolo 2003) 20.

tramonto? La bellezza, soprattutto quella delle realtà prodotte dall'uomo, può sembrare qualcosa di accessorio, di non essenziale, qualcosa che costa e non è così importante, a meno che non serva per vendere di più o per ottenere maggiore successo ¹¹. Ma è quella la bellezza che salva il mondo?

L'utilità profonda della bellezza per il mondo, per la società, non è quindi immediatamente evidente. Inoltre il bisogno di bellezza rischia di venire dimenticato anche perché i nostri sensi, di fatto, sono continuamente bombardati da mille stimolazioni, incessanti, talvolta assordanti. Si assiste forse a quella che Marquard chiama "estetizzazione della realtà", che porta con sé il rischio di una assuefazione nei confronti dell'estetico e conduce in definitiva a una sorta di "anestetizzazione". Marquard denuncia il

“pericolo di un capovolgimento dell'estetico nell'anestetico, di una trasformazione della sensibilità in insensibilità, dell'arte in addormentamento. Soprattutto allorché l'arte estetica, dimentica dei confini artistici, trascina tutta la realtà nel sogno e nell'ebbrezza dell'arte, sostituendo in certo modo la realtà con l'arte, al punto che non si ha più soltanto un'estetizzazione dell'arte, bensì un'estetizzazione della realtà stessa. Ciò non è un bene, poiché si realizza allora, tramite questa estetizzazione della realtà, l'anestetizzazione dell'uomo. Gli *Aesthetica* divengono, pericolosamente, *Anaesthetica*” ¹².

¹¹ In realtà, secondo J. HILLMAN, *Politica della bellezza* (Moretti & Vitali - Bergamo 1999) 89-90, anche la bellezza può contribuire all'economia, mentre la bruttezza rischia spesso di avere un costo maggiore. “Generalmente la bellezza è considerata qualcosa di accessorio, un lusso, estranea allo scopo dell'economia. Se, per esempio, c'è da costruire una piazza, i progettisti definiscono prima di tutto la questione del traffico, poi l'accessibilità per le compere e per gli altri usi commerciali; come ultima cosa viene l'«immagine» della piazza: una scultura commissionata, una fontana, un piccolo gruppo di alberi e alcune aiuole, alcune luci speciali. L'artista è l'ultimo ad essere convocato e il primo ad essere eliminato, quando il progetto comincia a superare lo stanziamento. L'abbellimento costa troppo. È antieconomico. Invece, contrariamente a questo modo di vedere, la bruttezza costa di più. Qual è l'economia della bruttezza? Quanto costano in termini di benessere fisico e di equilibrio psicologico un *desing* trascurato, coloranti da quattro soldi, suoni, strutture e spazi privi di senso? Passare una giornata in un ufficio sotto un'accecante luce diretta, su cattive sedie, vittime del costante monotono ronzio del computer, posando gli occhi su una moquette logora e macchiata, tra piante artificiali, compiendo movimenti unidirezionali, premendo un pulsante, reprimendo i gesti del corpo, per poi, alla fine della giornata, tuffarsi nel sistema del traffico o dei mezzi pubblici, in un *fast food* e in un'abitazione in serie. Che costo ha tutto questo?”. Presupposto di queste riflessioni è la possibilità di misurare e valutare le realtà umane non solo in termini monetari o di produttività, e neanche solo di funzionalità. A questo riguardo V. SGARBI, *Il bene e il bello. La fragile condizione umana* (Bompiani - Milano 2002) 12, sottolinea che “non basta che una cosa funzioni: occorre anche che una cosa sia bella, che corrisponda a un'esigenza interiore, e questa esigenza non è appunto quella della mera funzionalità”.

¹² O. MARQUARD, *Estetica e anestetica* (Il Mulino - Bologna 1994), 21-22. Anche Hillman denuncia lo stato di “anestesia” (che “è in larga misura la condizione umana attuale”) causato dalla “risposta estetica negata” di fronte al mondo (cf. HILLMAN, *Politica della bellezza*, 11). Prendendo spunto dalle riflessioni di Marquard, R. BODEI, *Le forme del bello* (Il Mulino - Bologna 1995) 74-75, sottolinea il fenomeno di “estetizzazione” della realtà, vedendovi però anche un possibile lato positivo: “L'onnipervasività della dimensione estetica, che fuoriesce dalle opere d'arte ufficialmente riconosciute e si riversa nel «mondo della vita», rende labili i confini, una volta ben tracciati, tra la sfera dell'extraquotidiano e quella della quotidianità, cancellando il grigiore dei giorni lavorativi nelle pretese di eleganza o di solennità di una paradossale festa ininterrotta. Tutti gli oggetti d'uso che ci circondano (...) esibiscono ormai, come ulteriore «marchio di garanzia», la cura della forma e dei materiali. (...) Una simile moltiplicazione dei prodotti artistici conduce inevitabilmente all'anestetizzarsi del nostro gusto per il bello o, come capita agli alcolizzati che cercano soddisfazione in liquori sempre più forti, al bisogno di emozioni di volta in volta più intense e di novità sempre più strabilianti? Indubbiamente, a fianco di capolavori di funzionalità e bellezza, si annoverano moltissimi «articoli» che

C'è bisogno allora di aprire i sensi, il cuore e la mente per non lasciarsi “anestetizzare” e riscoprire continuamente il bello che sta in noi e attorno a noi ¹³. C'è bisogno, altresì, di una bellezza che non addormenti, che non ottunda le menti e i cuori, ma che ridesti quello stupore interiore capace di far riprendere slancio e vitalità pur in mezzo agli smarrimenti della vita ¹⁴. C'è bisogno di una bellezza che non sia semplicemente un abbellimento, una bella verniciatura, un rivestimento, qualcosa di esteriore, che serve soprattutto per abbagliare e conquistare il favore. La bellezza di cui c'è bisogno, e che forse può salvare il mondo, non può essere una bellezza superficiale, piena di *pallettes* e lustrini. È qualcosa che non può stare solo sulla superficie delle cose e delle persone. La bellezza vera, che sana, che salva, scende in profondità, fino all'anima. E l'anima ne ha un bisogno fondamentale, vitale ¹⁵. Tale bisogno di bellezza si radica fin nella primissima infanzia e addirittura nel grembo materno ¹⁶. Senza bellezza l'anima si perde: l'uomo non ritrova più il gusto e il senso

(...) obbediscono all'imperativo di una superficiale, vistosa e piatta piacevolezza. Ciò non impedisce, tuttavia, all'estetizzazione diffusa di provocare effetti contraddittori: negativi, ma anche positivi. Se, da un lato, infatti, essa aumenta il rischio di assuefazione al brutto o di insensibilità verso le forme meno standardizzate di bellezza (che esigono un maggior investimento cognitivo ed emotivo, a cui molti non sono affatto disposti), dall'altro, favorisce un'attenzione maggiormente condivisa per le manifestazioni del bello, dilatando l'esperienza, acuendo la percezione e affinando il gusto medio di milioni di persone”.

¹³ Possiamo accogliere questo invito tratto da C. FRANCUCCI (a cura di), *Cadeau* (Art'è - Bologna 2002) 7: “Coscienza! Scoperta! Stupore! Asseconda le conseguenze dell'emozione e apri la rete delle tue percezioni: osserva, ascolta, annusa, gusta, tocca come fosse la prima volta. L'esperienza anestetica cede il passo; sorge l'esperienza estetica. L'oggetto consueto rinnova il suo apparire; l'azione banale si inzuppa di significato. L'improbabile incontro tra due oggetti diventa una possibilità seducente. L'associazione di situazioni e materiali lontani si offre come un evento intrigante. Novità, alternativa e colore riempiono il tuo sguardo. Riversalo sul mondo e riaccendi gli sguardi spenti con la scintilla dello stupore”.

¹⁴ GIOVANNI PAOLO II, a conclusione della sua *Lettera agli artisti* (1999), § 16, citando anche il celebre passo de *L'idiota* di Dostoevskij, sottolinea proprio il tema dello stupore: “La bellezza che trasmetterete alle generazioni di domani sia tale da destare in esse lo stupore! Di fronte alla sacralità della vita e dell'essere umano, di fronte alle meraviglie dell'universo, l'unico atteggiamento adeguato è quello dello stupore. Da qui, dallo stupore, potrà scaturire quell'entusiasmo di cui parla Norwid [«La bellezza è per entusiasmare il lavoro, il lavoro è per risorgere»] (...). Di questo entusiasmo hanno bisogno gli uomini di oggi e di domani per affrontare e superare le sfide cruciali che si annunciano all'orizzonte. Grazie ad esso l'umanità, dopo ogni smarrimento, potrà ancora rialzarsi e riprendere il suo cammino. In questo senso è stato detto con profonda intuizione che «la bellezza salverà il mondo»”.

¹⁵ Ce lo ricorda più volte Hillman nei suoi scritti. Ne è un esempio il brano seguente: “Le accanite lotte politiche e le argomentazioni tecniche sulla «natura», sull'inquinamento, sull'energia e simili, hanno ragioni che non sono solamente ecologiche, che non sono basate soltanto su considerazioni legate alla biosfera, ma anche su ragioni estetiche profonde, dovute alla necessità che ha l'anima di bellezza. Il bisogno che ha la psiche di bellezza è fondamentale. (...) Quando il soddisfacimento di quel pressante bisogno di bellezza viene situato nella natura, e la natura è minacciata di distruzione, l'essere umano avverte una perdita d'anima” (HILLMAN, *Politica della bellezza*, 69).

¹⁶ A questo proposito sono fondamentali gli studi di Donald Meltzer, in particolare D. MELTZER - M. HARRIS WILLIAMS, *Amore e timore della bellezza*. Il ruolo del conflitto estetico nello sviluppo, nell'arte e nella violenza (Borla - Roma 1989). A. DI BENEDETTO, *Prima della parola*. L'ascolto psicoanalitico del non detto attraverso le forme dell'arte (FrancoAngeli - Milano 2000) 49, ci ricorda come l'emozione estetica sia parte fondante della nostra psiche: “a partire da uno stimolo estetico avrebbe inizio la spinta a indagare la realtà esterna. Il bambino, nell'affacciarsi al mondo, sbalordito dalla bellezza di tutto ciò che gli appare, è portato a domandarsi se è altrettanto bello «dentro». A questo punto ha inizio quel conflitto, che Meltzer chiama «conflitto estetico», tra la bellezza esteriore dell'oggetto che colpisce i sensi e il mistero della sua intima natura. Se il bambino tollera questo conflitto e si dimostra capace di stare nell'incertezza (...) inizierà un'attività di ricerca che lo porterà a elaborare simboli adatti a pensare”. La nascita, quindi, assieme ai primi mesi di vita, può essere letta come una esperienza estetica primaria, di estrema intensità sensoriale ed emozionale. Non solo. “Possiamo ben credere che le esperienze proto-estetiche siano cominciate nell'utero: «dondolato nella culla del profondo» dal passo leggiadro della madre; cullato dalla musica della sua voce in contrasto con il ritmo

della vita. La bellezza, infatti, è essenziale per il cammino di ogni essere umano, nella sua costante (anche se a volte inconsapevole) ricerca di senso e di significato ¹⁷. Ciò è vero proprio perché la bellezza, per sua natura, rimanda alla ricerca e all'espressione di un senso, suggerisce che ci sia un significato profondo nelle cose. Certamente la bellezza, oggi, rischia spesso di essere degradata a effimero oggetto di consumo e in tal modo può condurre piuttosto alla perdita del senso e a una sorta di nichilismo ¹⁸. In realtà, però, l'incontro autentico con la bellezza mette sempre in cammino, provoca una ricerca di senso, sollecita delle domande, parla di ciò che cerchiamo e desideriamo. Forse proprio ponendoci da questo punto di vista possiamo riconoscere che senza la bellezza l'anima si perde.

Riconoscendo come la dimensione estetica sia essenziale per l'anima, Hillman sostiene di conseguenza che in ogni lavoro con la psiche sia necessario dare pieno spazio alla bellezza. Quale bellezza?

“Per bellezza non intendiamo abbellimento, ornamento, decorazione. Non intendiamo l'estetica come ramo secondario della filosofia che si occupa del gusto, della forma e della critica d'arte. E neppure la intendiamo come «atteggiamento disinteressato» (...). Né la

del suo battito cardiaco e di quello della madre; rispondendo con la danza come una piccola foca, giocosa come un cucciolo. Ma momenti di angoscia, senza pericolo per il feto, possono anche danneggiarlo; l'angoscia materna può trasmettersi attraverso il battito cardiaco, rigidità, tremori, movimenti stridenti; forse un'attività sessuale può disturbare, piuttosto che risultare piacevole, probabilmente a seconda della qualità dell'emozione materna; la stanchezza della madre può trasmettersi attraverso la perdita del tono posturale e da movimenti sgraziati. Ma probabilmente più di tutto il feto può sentire la sua crescita come restringimento della sua abitazione in modo tipicamente claustrofobico e dedurre che la vita esiste al di là dei confini familiari” (MELTZER, *Amore e timore della bellezza*, 35-36). In quest'ottica la nascita diventa un momento anche di liberazione, che proietta il bimbo in un mondo nuovo, la cui bellezza (soprattutto la bellezza della madre) sarà al contempo affascinante ed enigmatica. “La madre normalmente bella e devota presenta al suo bambino normalmente bello un complesso oggetto di travolgente interesse, al tempo stesso sensuale e non. La sua bellezza esteriore, concentrata come deve essere nel suo seno e viso, complicata in ciascun caso dai capezzoli e dagli occhi, lo colpisce con un'esperienza di appassionata qualità, frutto del suo essere in grado di vedere questi oggetti come «belli». Ma il senso del comportamento di sua madre, dell'apparire e scomparire del suo seno e della luce nei suoi occhi, del suo viso sul quale le emozioni passano come le ombre delle nuvole sopra un paesaggio, è per lui sconosciuto. Egli è, dopotutto approdato in un paese sconosciuto, di cui non conosce né la lingua, né le modalità espressive non verbali in uso. La madre è enigmatica verso di lui. Ella ha il sorriso della Gioconda per la maggior parte del tempo, e la musica della sua voce continua a cambiare da una tonalità maggiore ad una voce più bassa. (...) Perfino nei momenti di comunicazione più intensa, capezzolo in bocca, ella offre un messaggio ambiguo, poiché nonostante essa tolga il morso della fame dall'interno, offre anche una cosa esplosiva che lui stesso deve espellere. A dire il vero gli dà e gli toglie sia cose buone che cattive. Egli non può dire se essa sia Beatrice o la sua *Belle Dame Sans Merci*. Questo è il conflitto estetico, che può essere definito più precisamente nei termini dell'impatto estetico dell'aspetto esteriore della «bella» madre, fruibile dai sensi, e l'interno enigmatico che deve essere costruito da una creativa immaginazione” (pp. 41-42).

¹⁷ E. BIANCHI, *Vita bella, vita cristiana* (Fondazione Collegio San Carlo - Modena/Carpi/Sassuolo 2003) 4, sottolinea che “per vivere l'uomo non può fare a meno del senso, cioè di un significato e di un orientamento, di riferimenti e di una finalità; ma non può neppure fare a meno dell'estetica, essa pure dimensione essenziale nella ricerca di senso”.

¹⁸ B. FORTE, *Mortale, salvifica bellezza* (Pagine Festival della Filosofia; Fondazione Collegio San Carlo - Modena/Carpi/Sassuolo 2003) 4, nota che oggi, spesso, “il bello viene trasformato in spettacolo, ridotto a bene di consumo, in modo che ne sia esorcizzata la sfida dolorosa e gli uomini siano aiutati a non pensare più, a fuggire la fatica e la passione per il vero, per abbandonarsi all'immediatamente fruibile, calcolabile col solo interesse della consumazione immediata. È il trionfo della maschera a scapito della verità: è il nichilismo della rinuncia ad amare, dove si cerca di sfuggire al dolore infinito dell'evidenza del nulla, fabbricandosi maschere tranquillizzanti, dietro cui celare la tragicità del vuoto”.

bellezza può essere rinchiusa nei musei, essere appannaggio dei virtuosi del violino o della corporazione degli artisti. Anzi dobbiamo sottrarla con decisione all'ambito dell'arte, della storia dell'arte, degli oggetti d'arte, della valutazione artistica, della terapia attraverso l'arte. Queste sono tutte forme di positivismo, perché pongono la bellezza in quelli che ne sono solo singoli episodi, perché collocano l'*aisthesis* in eventi estetici, come gli oggetti belli.

(...) È come se la bellezza fosse stata demandata al solo Apollo: analisi di forme invisibili, come la musica, qualcosa che compete ai collezionisti o è oggetto di dispute sulle riviste di estetica. (...) In Platone e in Plotino, tuttavia, essa non possiede affatto questa connotazione di imberbe, di passivo, di sterile e raramente è posta in relazione con l'arte. La bellezza, anzi, non è neppure «bella» (...). Il bello, in senso platonico, può essere compreso soltanto se sappiamo entrare in un cosmo afroditico, il che a sua volta significa penetrare nell'antica nozione di *aisthesis* («percezione sensoriale»), dalla quale la parola «estetica» deriva.

Dobbiamo spingerci oltre le consuete idee di bellezza”¹⁹.

L'anima ha un bisogno fondamentale di bellezza, la quale non può essere ridotta semplicemente a un puro abbellimento volto a “estetizzare” ogni cosa, né a una disciplina filosofica, né a una dimensione propria solo dell'arte e di ciò che essa produce. Certamente l'arte ha una grande importanza, ma Hillman sottolinea che essa non basta e che c'è bisogno di una bellezza che tocchi l'anima nella vita di ogni giorno, una bellezza che non sia

“segregata nel ghetto delle cose belle: musei, ministero della cultura, musica classica, la stanza buia della canonica: Afrodite imprigionata”²⁰.

Bisogna quindi liberare Afrodite, liberare la bellezza, perché

“il riflesso estetico (...) è la nostra stessa sopravvivenza. Sicché, quando siamo ottusi, annoiati, an-estetizzati, tali emozioni di desolazione sono le reazioni del cuore alla vita anestetica della nostra civiltà, fatta di eventi senza un sussulto di meraviglia, pura banalità.

¹⁹ J. HILLMAN, *L'anima del mondo e il pensiero del cuore* (Adelphi - Milano 2002) 80-82.

²⁰ HILLMAN, *L'anima del mondo e il pensiero del cuore*, 102. L'autore, precedentemente, aveva ricordato l'episodio di Jung che, da piccolo, in una canonica settecentesca, amava rimanere da solo a lungo nella stanza in cui erano custodite le opere d'arte della collezione di famiglia: “«Ero solito sgattaiolare di nascosto in quella stanza buia e appartata, dove rimanevo per ore davanti ai quadri, a contemplare a occhi sgranati tanta bellezza. Erano le uniche cose belle di cui avessi esperienza». Nel mondo della canonica, dominato dalla morale, la bellezza era confinata in una stanza buia in cui si doveva sgattaiolare di nascosto. Moralità e bellezza nettamente separate»” (p. 91). È evidente che, in questa separazione, chi ci perde è soprattutto la bellezza: “la scissione tra *to kalos* e *to agathon* degrada Afrodite” (pp. 94-95).

Oggi il brutto è qualsiasi cosa non notiamo più, il brutto è il noioso e basta, perché è questo che uccide il cuore. La nostra salvezza è in Afrodite”²¹.

Anche Hillman, quindi, come Dostoevskij, parla di una salvezza attraverso la bellezza. Del resto si tratta di ciò che ognuno può vivere concretamente: l’esperienza del bello che colpisce l’anima, che tocca in profondità la propria vita, al punto da poterla riconoscere come sanata o salvata.

1.3. Bellezza e terapia

“Niente colpisce l’anima, niente le dà tanto entusiasmo, quanto i momenti di bellezza – nella natura, in un volto, un canto, una rappresentazione, o un sogno. E sentiamo che questi momenti sono terapeutici nel senso più vero: ci rendono consapevoli dell’anima e ci portano a prenderci cura del suo valore. Siamo stati toccati dalla bellezza. Eppure la terapia non parla mai di questo fatto nelle sue teorie, e l’aspetto estetico non ha alcun ruolo nella pratica terapeutica, nella teoria evolutiva, nella traslazione, nei concetti di trattamento riuscito o fallito e nella fine della terapia. Abbiamo forse paura del suo potere?”²².

Queste riflessioni di Hillman, con la loro intrigante domanda finale, ci conducono a prendere in considerazione più specificamente il rapporto fra bellezza e terapia.

Egli sottolinea innanzitutto come l’esperienza del bello che colpisce l’anima possa essere percepita come terapeutica, perché ci porta a “prenderci cura del valore dell’anima” stessa. Nello stesso tempo, però, denuncia come la valenza curativa della bellezza sia assai poco considerata e sfruttata nella cura della psiche. Essa, infatti, sembra trovare raramente spazio nelle teorie e nelle metodologie psicoterapiche²³.

In relazione in particolare alla psicologia del profondo, Hillman nota che

“se nel nostro lavoro con la psiche non diamo pieno spazio alla bellezza, allora l’anima non può realizzarsi nella sua essenza. Non solo, una psicologia che non inizi nell’estetica

²¹ HILLMAN, *L’anima del mondo e il pensiero del cuore*, 102.

²² HILLMAN, *Politica della bellezza*, 87.

²³ “Il Grande Represso di oggi, il tabù mai menzionato nella terapia o nella teoria analitica, è la bellezza” (HILLMAN, *Politica della bellezza*, 67). Si noti che l’articolo da cui è tratta questa citazione, pur avendo ancora una sua attualità, è del 1989, in un periodo in cui la riflessione e la pratica delle arti-terapie non erano ancora così sviluppate e diffuse come lo sono oggi. Dieci anni prima, in una conferenza da cui nacque il testo *Il pensiero del cuore* (poi pubblicato per la prima volta come libro nel 1984), Hillman si chiedeva: “Come è possibile che la bellezza, che ha svolto un ruolo così centrale e così evidente nella storia dell’anima e del suo pensiero, sia assente dalla psicologia moderna? Pensate: ottant’anni di psicologia del profondo senza un pensiero dedicato alla bellezza! Ancor oggi la psicologia tende a disconoscere il primato dell’estetico, riducendolo ad attributo diagnostico: «estetismo»” (HILLMAN, *L’anima del mondo e il pensiero del cuore*, 79).

(...) non può proclamarsi vera psicologia, giacché omette questo tratto essenziale della natura dell'anima. Già si comprende come una compiuta psicologia del profondo, capace di esprimere la natura di Psiche, debba anche essere un'estetica del profondo; inoltre, se vogliamo recuperare l'anima perduta, il che dopotutto è il fine principale di ogni psicologia del profondo, dobbiamo ritrovare le nostre reazioni estetiche perdute, il nostro senso della bellezza”²⁴.

Se l'anima ha davvero un fondamentale bisogno di bellezza, appare evidente come in un lavoro con la psiche non si possa fare a meno di dare pieno spazio alla dimensione estetica. Altrimenti, dice Hillman, “l'anima non può realizzarsi nella sua essenza”, l'anima si perde.

Hillman si riferisce soprattutto all'urgenza di riscoprire e rivalutare il ruolo della bellezza nell'attività psicoterapica, ma le sue riflessioni sono importanti anche per tutte quelle pratiche che utilizzano un mediatore artistico fondamentalmente non verbale come strumento di relazione terapeutica, modulando quindi emozioni e sentimenti attraverso la sensorialità, il corpo, il gesto, l'espressione non verbale (comunicazione analogica e non digitale). Si tratta delle arti-terapie o terapie espressivo-artistiche, che per loro natura implicano un duplice processo: estetico e terapeutico.

“Quello che caratterizza il movimento delle arti-terapie è infatti la coesistenza di un processo estetico da una parte, con un processo rieducativo-terapeutico dall'altra. La finalità degli arte-terapeuti, ovviamente, non è quella di costruire o elaborare opere d'arte; malgrado ciò, nella loro modalità di operare esiste una qualità estetica che può essere relativa ai parametri e ai materiali utilizzati, o alla loro modalità di elaborazione”²⁵.

È chiaro che, in realtà, la distinzione tra processo estetico e processo terapeutico è per certi versi artificiosa e schematica, poiché di fatto entrambi sono contemporaneamente presenti. Va anzi sottolineato il loro intrinseco reciproco rapporto, pena il ridurre il processo estetico a un mero rivestimento di qualcosa che in realtà potrebbe “funzionare” anche altrimenti oppure l'enfatizzarlo troppo come se il fine del lavoro terapeutico fosse un risultato artistico. Bisogna invece precisare che

“il fine di un intervento terapeutico attuato attraverso modalità di comunicazione / non verbale non è l'ottenimento di un certo risultato estetico. Infatti, mentre il processo psicoterapico ha finalità ed obiettivi precisi, definiti preliminarmente dal contesto generale

²⁴ HILLMAN, *L'anima del mondo e il pensiero del cuore*, 80. “La terapia fallisce il suo scopo quando perde di vista l'importanza quotidiana che Afrodite riveste per l'anima” (HILLMAN, *Politica della bellezza*, 12).

²⁵ P.L. POSTACCHINI - A. RICCIOTTI - M. BORGHESI, *Musicoterapia* (Carrocci - Roma 1997) 20.

dell'intervento terapeutico, il processo estetico ha le sue modalità inconse di presentazione nel corso dell'intervento medesimo, che rendono disponibili a paziente e terapeuta gratificazioni di tipo libidico, ossia legate al piacere di costruire insieme e/o ascoltare/vedere un certo risultato estetico scaturito nel corso del lavoro. Questo, pur non essendo il fine precipuo, contribuisce a rendere il clima del *setting* particolarmente positivo e stimolante, tanto per il terapeuta quanto per il paziente, venendo ad assumere la connotazione di una vera e propria «area transizionale» secondo l'accezione winnicottiana (Winnicott, 1951) e cioè di uno spazio intermedio fra sé e l'altro (e fra sé e la realtà esterna), che è spazio di rappresentazione simbolica, di gioco condiviso, e quindi anche di comunicazione”²⁶.

L'obiettivo primario quindi resta chiaramente la terapia, la cura, la riabilitazione.

“L'arteterapeuta ha come obiettivo la terapia del paziente, cioè un cambiamento possibile della sua vita, e pensa di utilizzare per questo l'arte, o meglio il fare arte, e quindi la ricerca del bello (anzi confesso che personalmente ritengo sia lecito solo a questa condizione proporre dell'arte a dei pazienti gravi, senza prenderli in giro o illuderli o frustrarli ulteriormente)”²⁷.

Si sottolinea qui in modo esplicito come l'obiettivo terapeutico venga perseguito attraverso il “fare arte” e, di conseguenza, “la ricerca del bello”. Si tratta di un “fare arte”, in quello che Postacchini, richiamandosi esplicitamente a Winnicott e al concetto di “area transizionale”²⁸, definisce come uno “spazio di rappresentazione simbolica, di gioco condiviso, e quindi anche di comunicazione”²⁹. “Fare arte” - si noti - nel senso di condividere la creazione di qualcosa che è artistico non tanto perché riconoscibile come un prodotto estetico da chissà quale critica esterna, quanto perché espressione delle proprie emozioni attraverso un linguaggio artistico non verbale.

²⁶ POSTACCHINI, *Musicoterapia*, 102.

²⁷ E. GIORDANO, “Il senso estetico e la sofferenza psichica: accostamento stridente o scommessa terapeutica?”, in *Musica & Terapia*. Quaderni italiani di Musicoterapia (a cura di G. Manarolo e M. Borghesi) (Cosmopolis - Torino 1998) 44.

²⁸ Circa “oggetti e fenomeni transizionali” cf. in particolare D.W. WINNICOTT, *Gioco e realtà* (Collana medico-psicopedagogica; Armando - Roma 1974) 23-60.

²⁹ G. BOCCARDI, “Prospettive terapeutiche nell'infanzia: «Dalla disarmonia evolutiva alla neuropsicopatologia»”, in *Musica et Terapia* 5 (2002) 20-21, specifica che nelle arti-terapie o terapie espressivo-artistiche, rispetto agli interventi psicopedagogici, si lavora in “un diverso spazio di intervento, spazio più libero, in qualche modo più indeterminato, con un obiettivo di piacere, interesse, curiosità, desiderio, sorpresa. Possiamo forse chiamarlo uno spazio ludico, di gioco, nell'accezione che il gioco è una cosa seria, è un lavoro per il bambino che si organizza in un'area che non è reale ma è vera e che anche nelle sue forme più primitive esprime quel mondo fantasmatico e fantasioso che ha comunque il valore, il significato di una comunicazione, anche se molto spesso criptica e indecifrabile. (...) Siamo quindi in un'area che possiamo chiamare della creatività e che si collega anche ad una dimensione estetica”.

Proprio questo “fare” può assumere una profonda valenza terapeutica, perché

“il fare artistico, creando oggetti che sollecitano la contemplazione della loro bellezza, ci gratifica con la visione di un comporsi significativo di parti, conforme a un processo organizzativo interiore. Sotto questo aspetto l’opera d’arte, così come la psicoanalisi, comporta un processo creativo associato a un processo introspettivo. Il termine greco «*poiein*» sta a indicare proprio questo «fare» che allo stesso tempo significa «esporre qualcosa a se stessi». Si conosce se stessi nell’atto di fare qualcosa, che sta altresì a testimoniare un fare la propria mente, cioè un farsi”³⁰.

Dal “fare” un prodotto artistico, quindi, al “fare” se stessi. Forse proprio in quest’ottica l’incontro con la bellezza, come abbiamo già sottolineato, stimola e provoca una ricerca di senso³¹. E si noti non solo di senso rispetto al proprio passato, a ciò che ha segnato la propria vita, ma anche rispetto al futuro, al progettarsi, allo scoprire nuove possibilità, una direzione, un senso appunto. Infatti, come spiega bene Di Benedetto, la conoscenza estetica, stimolata dall’incontro con l’arte o semplicemente con il bello, ha un carattere per così dire “anticipatorio”.

“L’opera d’arte è stimolo di conoscenza tramite la bellezza. Facendo leva su un indubbio «premio di seduzione», evoca emozioni e fantasie inconsce, attiva funzioni cognitive radicate nelle aree più oscure della nostra esperienza sensoriale.

Questa forma di conoscenza estetica ha un carattere anticipatorio, tale per cui fornisce visioni istantanee del mondo interno, che preludono a una più articolata e completa possibilità di pensarlo e verbalizzarlo. Offre strutture pre-logiche, da cui possono svilupparsi capacità simboliche e lingue che ampliano le facoltà comunicative umane (...).

In altri termini, una modalità preliminare di «*insight*»³².

In tal modo l’opera d’arte si rivela non solo capace di esprimere, dando forma in un certo senso all’inconscio e alle intenzioni dell’autore, ma anche capace di innescare in colui che ne usufruisce

“la creazione di forme fantastiche atte a illuminare i contenuti del proprio inconscio. In tal senso è dotata, oltre che di potenza espressiva, di una potenza iniziatica, ossia del potere di avviare l’esplorazione fantasiosa del proprio mondo interno. (...)

³⁰ DI BENEDETTO, *Prima della parola*, 33.

³¹ “L’opera d’arte è tale che chiunque osservi ammirato la sua bellezza è portato a domandarsi: «Che cosa vuol dire?». E, poco dopo: «Che cosa mi suggerisce?» ovvero «Che cosa mi fa dire?». Il messaggio estetico insomma è fatto in modo da non essere assunto passivamente, ma da sollecitare chi lo raccoglie a guardarsi dentro, a interrogarsi e a cercare risposte dentro di sé” (DI BENEDETTO, *Prima della parola*, 37-38).

³² DI BENEDETTO, *Prima della parola*, 71. Con il termine *insight*, che può essere reso con “intuizione” o “illuminazione”, si intende in generale un’idea improvvisa, vissuta come esperienza interiore, che permette di visualizzare un problema, consentendo il raggiungimento della sua risoluzione.

L'oggetto artistico ci aiuta a pre-sentire ciò che potremo conoscere meglio domani, producendo una sorta di primitiva illuminazione interiore, una forma di preliminare percezione del mondo interno. Esprime quello che non possiamo ancora dire. È segno di un linguaggio che verrà”³³.

Secondo Di Benedetto, quindi, l'incontro con un oggetto artistico è potenzialmente capace di provocare un cammino interiore, di smuovere una ricerca di senso, che può aprire delle prospettive per il futuro, per una maggiore armonizzazione della propria vita. Tale ricerca di senso può essere considerata uno degli obiettivi primari della terapia di fronte alla sofferenza psichica, almeno secondo una certa concezione di terapia, centrata non tanto sulla guarigione dalla malattia, quanto su una più matura assunzione e modulazione della propria vita a partire dalle sue reali possibilità³⁴. Tutto ciò assume un valore e una potenzialità ancora maggiori quando si tratta non soltanto dell'incontro con un oggetto estetico prodotto da altri, bensì di un processo creativo vissuto in prima persona: quando è il paziente stesso a fare, a esprimersi, a creare in modo attivo e personale³⁵.

“L'oggetto creato, anche se non compiutamente estetico, è comunque testimonianza di un tendere verso il bello (...); esso ha il vantaggio, rispetto all'opera d'arte riconosciuta e consacrata, di appartenere al soggetto”³⁶.

La creazione del paziente sarà probabilmente di minor pregio artistico rispetto a molte altre opere d'arte ormai riconosciute come tali dalla critica, tuttavia, nel contesto terapeutico, essa acquista un valore fondamentale proprio perché espressione diretta del mondo interno del soggetto stesso.

L'espressione creativa del paziente, inoltre, va accolta e condivisa all'interno di un *setting* terapeutico. In particolare, affinché diventi vero momento terapeutico, è essenziale che il processo

³³ DI BENEDETTO, *Prima della parola*, 115. A questo riguardo, Di Benedetto sottolinea in particolare che “la musica fa pre-sentire, rendendolo presente ai sensi, ciò che non ha ancora una forma intelligibile e verbalizzabile” (p. 116).

³⁴ È l'idea di terapia proposta, tra gli altri, da G. GAGGERO, *Esperienza musicale e musicoterapia* (Mimesis - Milano 2003) 20: “Con il termine «cura» in genere ci si riferisce a quelle forme di «trattamento» che coadiuvano o determinano il passaggio dalla malattia alla salute. Tuttavia, poiché la sofferenza psichica si esprime attraverso personali modalità di declinazione del senso dell'esistenza, la concezione della cura da questo punto di vista, non potrà prescindere dalla relazione tra psiche e senso. In questa prospettiva la categoria orientatrice della «cura» non è tanto quella della «guarigione» quanto quella di una esplorazione del senso dell'esistenza, che possa condurre il paziente verso una più libera assunzione e modulazione di un progetto esistenziale riconosciuto come proprio”. Si veda anche la voce “cura” in U. GALIMBERTI, *Enciclopedia di Psicologia* (le garzantine; Garzanti - Milano 1999) 269, a cui fa riferimento Gaggero.

³⁵ Ciò non significa che l'incontro con un'opera d'arte prodotta da altri, ad esempio la visione di un quadro o l'ascolto di una musica, debba essere considerato come un'esperienza meramente passiva. Si può dire, anzi, che si tratta comunque di un'esperienza attiva perché l'opera d'arte produce e suscita sensazioni ed emozioni che “attivano” colui che si pone di fronte ad essa. In quest'ottica, per quel che riguarda la terapia attraverso l'ascolto musicale, è da preferire parlare di “musicoterapia recettiva” piuttosto che di “musicoterapia passiva”, per evitare di pensare a una applicazione pseudo-farmacologica dell'elemento sonoro-musicale e sottolineare, invece, come l'ascolto stesso possa costituire un vero e proprio processo attivo, in cui si tratta di ricreare e trasformare la proposta musicale; cf. G. MANAROLO, *L'angelo della Musica. Musicoterapia e disturbi psichici* (Omega - Torino 1996) 108-109.

³⁶ GIORDANO, “Il senso estetico e la sofferenza psichica”, 45-46.

creativo ed espressivo sia condiviso, sostenuto, stimolato da un terapeuta o terapeuta, secondo un progetto di intervento che, pur partendo dalle proposte del paziente, si ponga degli obiettivi e individui delle strategie per perseguirli. È quindi parte fondamentale e irrinunciabile della terapia la condivisione dell'espressione artistica del paziente. Parliamo di condivisione perché è importante che il terapeuta non si ponga mai come giudice della produzione del paziente, ma sappia innanzitutto dividerla con lui ³⁷. Proprio la condivisione del bello, del resto, può esercitare un'importante azione positiva sul paziente. Soprattutto di fronte a chi si mostra passivo e poco disponibile a collaborare,

“la proposta di fare qualcosa di bello ha molte più *chances* di essere accolta e di mobilitare la persona, perché esiste indubbiamente nel bello una forza trainante che agisce su qualche corda intima e profonda e che opera così al nostro posto dall'interno, mettendo in atto una mobilitazione efficace, che imposizioni o esortazioni esterne non potrebbero mai ottenere. Se infatti fare è difficile o impossibile, fare qualcosa di bello sembra molto più accattivante e seducente ³⁸.

Se “fare qualcosa di bello” esercita “una forza trainante” e si rivela come particolarmente seducente e accattivante, condividere quel “fare” può condurre a instaurare una relazione positiva anche con chi pare poco disposto all'incontro ³⁹. Si noti, però, che condividere non significa sempre e soltanto “fare insieme”. Non sono rari i casi in cui un paziente, almeno all'inizio, sopporta assai poco che un altro “faccia” insieme a lui. In quelle situazioni la condivisione non può che passare prima di tutto attraverso l'ascolto, l'accettazione, il sostegno con la propria presenza, il proprio atteggiamento, perfino la propria posizione e postura ⁴⁰. Anche in quei casi, comunque, si tratta della condivisione di un'espressione creativa personale, condivisione di qualcosa di artistico e di bello, la quale, come abbiamo già detto, si rivela elemento fondamentale e irrinunciabile perché possa attivarsi un autentico processo terapeutico.

³⁷ E. GIORDANO, *Fare arteterapia* (Cosmopolis - Torino 1999) 23, distinguendo bene tra l'arte-terapia e una psicoterapia che utilizza anche dei mediatori artistici, mette in guardia anche da un modo eccessivamente interpretante di accostarsi alla produzione creativa del paziente: “l'arteterapeuta deve avere una presenza discretamente attiva accanto al paziente (...): guarderà assieme al paziente la sua produzione, piuttosto che utilizzarla per guardargli dentro”.

³⁸ GIORDANO, “Il senso estetico e la sofferenza psichica”, 45.

³⁹ In certi casi la forza trainante del bello permette di motivare i pazienti anche a un maggior interesse per gli aspetti formali della loro creazione artistica. “È proprio su questi aspetti formali, su questa appropriazione del codice che può essere appoggiato l'intervento rieducativo, sottraendo i pazienti ad una espressione di contenuti e stati d'animo senza cura per la forma estetica e promuovendo, attraverso la passione estetica, una migliore sintesi tra forma e contenuto, tra utilizzo del codice ed espressione di sé”. (GIORDANO, *Fare arteterapia*, 46).

⁴⁰ In musicoterapia, ad esempio, ci si deve confrontare a volte con pazienti che non accettano che il terapeuta suoni con loro. In quei casi si rivela controproducente tentare di suonare insieme: l'effetto può addirittura essere la rottura della relazione.

1.4. Musica e terapia

Ciò che finora abbiamo detto a proposito di bellezza e terapia vale in generale per ogni arte-terapia. Il nostro interesse è tuttavia rivolto in modo particolare a quel trattamento terapeutico che utilizza come mediatore espressivo-artistico i suoni e la musica: la musicoterapia.

Ovviamente, rispetto alle varie modalità di espressione artistica, la musica ha degli elementi in comune, ma anche delle peculiarità. Essa, innanzitutto, pare capace di esercitare uno speciale potere di “fascinazione”. Manarolo ci ricorda che

“tale aspetto non è certo peculiare del «musicale», essendo infatti proprio dell’arte, direi però che nel musicale tale fascinazione può acquisire caratteri di particolare trascinandità e coinvolgimento. La musica è capace di far esperire intense emozioni caratterizzate da una forte attivazione sensoriale e motoria e da una autopercezione gratificante e soddisfacitoria. Si tratta di un linguaggio particolare che dal mentale procede verso il sensoriale, il corporeo, costituendosi talvolta come un’esperienza capace di attivare risposte motorie, sensoriali, neurovegetative in parte autonome da una elaborazione centrale; in questo senso la musica parla innanzitutto al nostro corpo e in seconda battuta alla nostra mente”⁴¹.

I “caratteri di particolare trascinandità e coinvolgimento” propri dell’esperienza musicale sono dovuti alle emozioni che essa è capace di suscitare, contraddistinte non solo da una risposta interiore o mentale, ma anche e prima di tutto da una “forte attivazione sensoriale e motoria”. È il corpo stesso a esserne coinvolto, molto spesso inconsciamente, ma direttamente e in modo profondo.

Questo stretto rapporto tra musica e corporeità sembra quasi paradossale se si considera che, tra le varie arti, la musica è, da un certo punto di vista, la meno “corporea”, la meno fisica, almeno nel senso che non può essere fissata su una tela come un quadro o scolpita nel marmo come una statua. Tuttavia, come già detto, la musica e il suono parlano profondamente anche e prima di tutto al nostro corpo. Attraverso l’attivazione sensoriale e corporea, attraverso le emozioni, la musica giunge pure alla nostra psiche, ma non si deve pensare che ciò avvenga in tempi completamente separati e disgiunti. C’è anzi un profondo collegamento, spesso inconscio. È ciò che avviene già tra i vari sensi in quella che Stern chiama “percezione amodale”, la quale comporta appunto l’attivazione contemporanea di sfere sensoriali diverse⁴².

⁴¹ MANAROLO, *L’angelo della musica*, 21.

⁴² Stern definisce “amodale” la percezione del neonato, in quanto globale e indipendente dall’analizzatore sensoriale utilizzato. Solo crescendo la percezione diventa “modale”, cioè tipica di quella determinata modalità sensoriale (i

“La percezione amodale scompare gradualmente col tempo, soffocata dal pensiero logico e discriminativo. Riemerge solo in certi stati psichici di carattere contemplativo, suscitati dalle opere d’arte, alle quali è dato di «evocare esperienze che esulano dalla categorizzazione verbale». Nella fruizione estetica si riduce la divaricazione esistente di solito tra vissuto e rappresentazione. Quest’ultima non rimane localizzata nella mente, ma si diffonde in tutto il corpo, assumendo così una globalità simile a quella di una profonda emozione”⁴³.

Gli affetti e le emozioni, anche in un adulto, continuano a comportarsi come “informazioni amodali”, coinvolgendo in modo particolare il corpo, coi suoi gesti motori, posturali e vocali. Pertanto la musica, con il mondo affettivo ed emotivo che è capace di suscitare ed esprimere in maniera così intensa, coinvolge pienamente anche tutta la sfera corporea. In musicoterapia, di conseguenza, è importante considerare e utilizzare tutto ciò che riguarda il corpo e il movimento, imparando a sintonizzarsi non solo con gli elementi sonoro-musicali del paziente ma anche con tutti i segnali del corpo⁴⁴.

La musica, dunque, coinvolge contemporaneamente il corpo e la psiche,

“è insieme toccante e impalpabile, sensibile ed evanescente. L’esperienza che vi si accompagna tende perciò a configurarsi anche essa in modo duplice, come regressiva e, allo stesso tempo, progressiva”⁴⁵.

Può essere utilizzata con un intento terapeutico anche perché capace per l’appunto di favorire sia un’esperienza “regressiva”, permettendo di recuperare sensazioni ed emozioni dimenticate previe all’elaborazione logica e verbale, sia un’esperienza “progressiva”, consentendo di progredire nella

cinque sensi) direttamente coinvolta nel processo percettivo. Si veda l’opera fondamentale di D.N. STERN, *Il mondo interpersonale del bambino* (Programma di Psicologia Psichiatria Psicoterapia; Bollati Boringhieri - Torino 1987) 63-68. In sintesi cf. DI BENEDETTO, *Prima della parola*, 93-94; POSTACCHINI, *Musicoterapia*, 107.

⁴³ DI BENEDETTO, *Prima della parola*, 94.

⁴⁴ R. BENENZON, *Manuale di Musicoterapia*. Contributo alla conoscenza del contesto non-verbale (Borla - Roma 1998³) 15, afferma esplicitamente che “non è solo la musica a essere utilizzata nel processo terapeutico, ma anche il suono, nella sua più larga accezione, e il movimento. Il movimento, la musica e il suono sono praticamente una stessa entità: si identificano l’uno con l’altro, sino a diventare una stessa cosa”. Benenzon esprime anche la convinzione “che movimento e suono sono la stessa cosa o, per essere più precisi, che l’uno completa l’altro. In ogni movimento è implicito un suono, e ogni suono genera ed è generato da un movimento” (p. 19). In musicoterapia, pertanto, non è sufficiente rivolgere l’attenzione soltanto agli elementi sonoro-musicali. GAGGERO, *Esperienza musicale e musicoterapia*, 21, ricordando lo stretto rapporto suono-movimento, sottolinea infatti che “l’attenzione all’elemento stilistico, che nella prospettiva interpretativa musicoterapica fornisce indicazioni di senso essenziali, può utilmente coinvolgere oltre all’aspetto musicale anche quello mimico-posturale, in aggiunta a quelli, più generali, relativi alle diverse forme di abitazione dello spazio. Osserviamo ancora che se ciascun suono presuppone una gestualità, non ogni gestualità sfocia in un suono; da qui l’esigenza, per il musicoterapeuta, di possedere adeguati strumenti interpretativi anche in relazione a tutti quei «suoni mancati» di cui la gestualità può dare rappresentazione”.

⁴⁵ DI BENEDETTO, *Prima della parola*, 195.

capacità espressiva e comunicativa ⁴⁶. È importante notare come la musica porti con sé proprio questa capacità, per certi versi paradossale o addirittura ambigua, di presentare quasi simultaneamente realtà opposte: regressione-progresso, creatività-distruittività, diacronia-sincronia, temporalità-atemporalità, presenza-assenza, esterno-interno, emozione-ragione ⁴⁷. Tale presenza quasi concomitante di elementi contrapposti, caratteristica della musica, crea uno schema di tensioni e risoluzioni che corrisponde in modo significativo alla realtà della vita psichica, che l'arte musicale ha quindi il potere di esprimere in maniera suggestiva ed efficace.

La musica si rivela dunque un mezzo capace di coinvolgere, stimolare ed esprimere tutta la persona, corpo e mente, passato e futuro, mondo interno e mondo esterno, sentimenti e razionalità. Inoltre, similmente a quanto accade con altre arti e in altre terapie espressivo-artistiche, gode di un tale potere di "fascinazione" da rendere più facile e accessibile il suo utilizzo come strumento terapeutico. Sottolineiamo che si tratta di uno strumento perché, almeno secondo la musicoterapia che segue il modello psicodinamico, i suoni e la musica vengono impiegati per aprire, sviluppare o potenziare dei canali di espressione e comunicazione, e instaurare quindi delle relazioni terapeutiche capaci di attivare forze di cambiamento, a partire dalle "parti sane" e dalle potenzialità del paziente.

⁴⁶ "Molti psicoanalisti concordano nel ritenerla una modalità di recupero del nostro passato corporeo. Con la musica in effetti riproviamo sensazioni dimenticate. Ritorniamo per tanti aspetti al passato. Riscopriamo un mondo perduto e, addirittura, secondo F. Fornari, recuperiamo una condizione edenica pre-natale. Ci allontaniamo dal mondo evoluto dei suoni articolari in parole e ci riaccostiamo al valore puramente fisico dei suoni. Con essa torniamo a essere immersi in quel primordiale «bagno di suoni» (Anzieu) senza senso, da cui germinano le prime percezioni acustiche discriminabili e le prime significative parole. Nel ripristinare una simile esperienza, preliminare al linguaggio, la musica fa recuperare una sorta di gnosi arcaica, quella condizione, tipica della prima infanzia, in cui la parola veniva percepita come semplice vibrazione organizzata, insensata, ma potenzialmente significativa. Sotto questo profilo promuove un'esperienza di carattere progressivo. I suoni della musica infatti, al pari delle voci udite nel periodo prenatale e neonatale, trasmettono l'idea di una struttura. Sono connessi tra di loro come se fossero un discorso. Su questa base di elementi articolati tra di loro si possono facilmente innestare gli altri elementi, sintattici, grammaticali e lessicali, di una lingua. Per tali ragioni la musica ha forse, in misura maggiore rispetto a tutte le altre arti, il compito di promuovere il linguaggio e, con esso, la comunicazione. E non solo perché predispone all'apprendimento linguistico, ma anche perché rende più sensibili all'alone espressivo della lingua. Difatti, mentre elide il pensiero logico-verbale, riproducendo antiche situazioni percettive, sottopone la psiche a un esercizio di ascolto, che ne amplia la sensibilità recettiva e la fa quindi progredire verso un sentire più ampio. Di modo che riesce a far incrociare nel medesimo punto di intersezione un'esperienza regressiva di carattere sensoriale, che svuota il linguaggio verbale esistente, e una progressiva, che lo arricchisce di possibilità espressive" (DI BENEDETTO, *Prima della parola*, 196-197). È comunque sempre necessario fare attenzione agli effetti regressogeni della musica. Infatti, come ci ricorda MANAROLO, *L'angelo della musica*, 117-118, "suono e musica, per le loro potenzialità regressogene, per la quota di attivazione sensuale e sensoriale, di seduzione estetica, di fascinazione ipnotica che sono in grado di elicitare, definiscono un'atmosfera, un ambito dove può prevalere l'indifferenziazione e la confusione rispetto all'individuazione e alla separazione. Ci troviamo quindi in un'area «pericolosa» dove già la definizione dei diversi personaggi che si muovono in tale ambito (paziente e/o gruppo, musica, musicoterapeuta) può risultare problematica. Tale difficoltà emerge con chiarezza dall'analisi delle richieste musicali formulate dai pazienti. Questa esprimono spesso il desiderio di ricevere una stimolazione tonificante e gratificante che induca un'esperienza derealizzante e regressiva. L'intervento musicoterapico avrà allora, fra le altre finalità, proprio l'obiettivo di proporre una modalità di fruizione musicale maggiormente «creativa». Diverrà in questo senso un intervento mirato all'elaborazione ed al superamento di modalità relazionali arcaiche evocate e rappresentate proprio dalle caratteristiche dei mediatori «artistici»".

⁴⁷ Cf. DI BENEDETTO, *Prima della parola*, 167.

Senza discutere in questo contesto i vari modelli musicoterapici - non è lo scopo del nostro studio -, possiamo adottare l'ampia definizione di Bruscia che descrive la musicoterapia come

“un processo (...) in cui il terapeuta aiuta il paziente a migliorare, mantenere o recuperare uno stato di benessere, utilizzando delle esperienze musicali e le relazioni che si sviluppano per mezzo di esse come forze dinamiche di cambiamento”⁴⁸.

È essenziale collocare l'utilizzo dell'elemento sonoro-musicale nello sviluppo di una relazione e pensare quindi alla musica non tanto come terapeutica di per se stessa (quasi come un farmaco), quanto come mezzo efficace per costruire una relazione che può diventare terapeutica⁴⁹. Come abbiamo già sottolineato, la condivisione della ricerca del bello, nella fattispecie del “fare musica” o, più semplicemente, dell'esprimersi attraverso l'elemento sonoro-musicale, ha molte possibilità di essere accolta e di mobilitare la persona, instaurando e consolidando con essa una relazione positiva. Propriamente all'interno di tale relazione che si instaura tra paziente e terapeuta e che si sviluppa in un processo, possono liberarsi quelle “forze dinamiche di cambiamento”, di cui parla Bruscia nella sua definizione, utilizzabili per la salute del paziente stesso⁵⁰.

L'accento posto sulla relazione non deve però farci vedere i suoni e la musica come elementi secondari, poiché è proprio per loro mezzo che si perseguono gli obiettivi terapeutici, nel contesto di una comunicazione fondamentalmente non verbale. Senza un ruolo attivo e determinante della musica non si può parlare di musicoterapia. Certo, è necessario essere consapevoli che mentre la musica, di per sé, può essere definita

⁴⁸ K.E. BRUSCIA, *Modelli di improvvisazione in musicoterapia* (Gli Archetti; ISMEZ - Roma 2001) 17.

⁴⁹ POSTACCHINI, *Musicoterapia*, 102-103, sintetizza bene le distinzioni proposte da Bruscia tra “musica *in* terapia”, quando essa viene utilizzata come supporto e ausilio per facilitare un altro lavoro terapeutico, e “musica *come* terapia”, quando invece costituisce il tramite principale per la costruzione di una relazione terapeutica. In questo secondo caso, a seconda della diversa provenienza dei musicoterapisti nonché dei modelli e delle tecniche adottate, si può ulteriormente distinguere tra una *musicoterapia* in cui la musica assume un ruolo prioritario ed è considerata terapeutica di per se stessa e una *musicoterapia* in cui, invece, il lavoro è preminentemente basato sullo sviluppo della relazione, facilitato dalla musica. Tuttavia, al di là delle classificazioni, nell'incontro tra la componente musicale e quella terapeutica si origina un linguaggio specifico, diverso da quello delle componenti di partenza. Per questo Postacchini giunge ad affermare: “La nostra concezione di musicoterapia riconosce l'importanza del mediatore sonoro e, al tempo stesso, l'importanza di collocare quest'ultimo in un'adeguata, ma non standardizzabile, cornice costituita dalla relazione terapeuta-paziente. Questa pari importanza che attribuiamo ai due elementi costitutivi del discorso musicoterapico non ci consente di collocarci in un punto preciso dello schema di Bruscia” (p. 103).

⁵⁰ K.E. BRUSCIA, *Definire la Musicoterapia*. Percorso epistemologico di una disciplina e di una professione (Gli Archetti; ISMEZ - Roma 1993) 47-48, ci ricorda che “la musicoterapia è un processo sistematico. È finalizzato, organizzato e regolare. Non è una serie di esperienze casuali, improvvisate, che risultano essere d'aiuto o giovevoli ad una persona. (...) Per il cliente la terapia è un processo di cambiamento graduale che porta ad uno stato desiderato; per il terapeuta è una serie sistematica di interventi che conduce a dei cambiamenti specifici nel cliente”.

“l’arte dell’organizzazione temporale dei suoni e delle sue varie componenti fisiche ed esperienziali, allo scopo di creare ed interpretare forme espressive che rinforzino, elaborino, diano significato all’esperienza della vita umana”⁵¹,

nello stesso tempo

“si possono fare molti esempi di musica definita in maniera piuttosto diversa sul piano della terapia. Talvolta la musica è meno completa o meno organizzata rispetto a ciò che è richiesto dai modelli convenzionali. Talvolta il processo non è artistico o creativo. Talvolta vengono aggiunti elementi non musicali, così che l’esperienza va oltre ciò che convenzionalmente si definisce «musicale». Talvolta i modelli estetici sono irrilevanti e di poca importanza, e la musica non incontra i criteri estetici fissati nelle definizioni convenzionali”⁵².

Non per niente si preferisce spesso parlare più genericamente di “elemento sonoro-musicale”, precisando in tal modo che in musicoterapia, oltre alla musica in senso stretto, formalmente strutturata, viene utilizzato ogni altro evento sonoro che accade dentro (e anche fuori) il *setting* terapeutico (come ad esempio grida, versi, rumori). Tuttavia, pur di fronte al materiale sonoro più aleatorio e meno strutturato, ci sembra comunque importante riconoscere che la musicoterapia rimane anche un processo artistico. Per il musicoterapista, in particolare,

“è il processo artistico di portare la musica al cliente, di impegnare il cliente nell’ascolto e nel fare la musica, e di interagire musicalmente con il cliente. È l’arte di ascoltare la musica del cliente e di comprenderla nel contesto della sua vita. È anche l’arte di essere un terapeuta, e di fare dell’esperienza terapeutica un’esperienza estetica per il cliente”⁵³.

Ritorniamo così a sottolineare l’importanza della dimensione estetica per l’efficacia della terapia. Tramite la musica, “l’esperienza terapeutica” può diventare “un’esperienza estetica per il cliente”. Anzi: proprio attraverso la dimensione estetica si può giungere a un’esperienza terapeutica⁵⁴. Chiaramente è essenziale intendersi sui termini e chiarire che cosa si intenda per “terapeutico”. Abbiamo già avuto modo di accennare a come ci sembri importante, in questo contesto, pensare alla terapia non tanto secondo la categoria della guarigione, quanto secondo quella della cura, intesa

⁵¹ BRUSCIA, *Definire la musicoterapia*, 26.

⁵² BRUSCIA, *Definire la musicoterapia*, 26.

⁵³ BRUSCIA, *Definire la musicoterapia*, 48.

⁵⁴ “La terapia dovrebbe facilitare le esperienze culminanti, quei momenti sublimi in cui si è capaci di trascendere e ricucire gli strappi nella persona, tra le persone, nel mondo, tra la persona e il mondo. Dal momento che l’arte facilita le occasioni di esperienze culminanti, l’impegno estetico deve essere considerato come un aspetto centrale della vita e, di conseguenza, della terapia” (BRUSCIA, *Modelli di improvvisazione in musicoterapia*, 46).

come possibilità di trovare o riacquistare un senso e un'armonia alla propria esistenza partendo dalla propria reale situazione. Certamente nell'ottica scientifica di un medico curare vuol dire quasi sicuramente guarire. Qui, però, come ci indica Postacchini, si tratta di porsi piuttosto in un'ottica umanistica, come quella di una madre che fa di tutto per aiutare a crescere in modo armonico il proprio figlio.

“Che cos'è, in definitiva, la cura: ristabilire un equilibrio che si è infranto ripristinando la situazione originaria, o favorire un processo di trasformazione in senso evolutivo che porta dalla semplicità alla complessità, come ogni madre sa quando si prende cura del suo bambino? (...) Crediamo che curare debba significare ripristinare una condizione di armonia psicofisica, se questa c'era, o costruirne una nuova, se non c'era”⁵⁵.

E ancora:

“La nostra idea di cura si distanzia dal vecchio concetto di normalizzazione, in base al quale ogni intervento doveva mirare a una norma ideale. Noi pensiamo piuttosto che sia un discorso di armonizzazione delle varie facoltà che debba essere promosso, poiché è quello che conferisce un maggior gradiente di benessere, che può appunto derivare da un equilibrio armonico delle parti”⁵⁶.

Per questo Postacchini, nella sua definizione di musicoterapia, sottolinea come l'intervento terapeutico si realizzi attraverso strategie di “armonizzazione”⁵⁷. Avendo come costante modello di relazione quella primaria madre-bambino, l'intervento musicoterapico non può fare a meno di promuovere l'integrazione e l'armonizzazione attraverso una relazione che assume una profonda valenza estetica, per certi versi simile appunto alla relazione tra la madre e il neonato.

Musica, dimensione estetica e terapia si incontrano dunque in modo fecondo nella musicoterapia. È però necessario precisare meglio il concetto di bellezza e, soprattutto, chiarire in che senso si possa parlare di bellezza nel contesto di un trattamento musicoterapico.

⁵⁵ POSTACCHINI, *Musicoterapia*, 60.

⁵⁶ POSTACCHINI, *Musicoterapia*, 62. L'autore, nello stesso contesto, in cui tratta esplicitamente delle riabilitazione, precisa che “l'oggetto di intervento della riabilitazione non è la malattia in prima istanza, bensì ciò che dalla malattia deriva in termini di perdita di funzioni (fisiche, psichiche, sociali) e la conseguente emarginazione cui è sottoposto il soggetto. (...) In generale, per riabilitare le funzioni perdute, si cerca di sfruttare al massimo le risorse e le funzioni residue dell'handicappato”.

⁵⁷ La musicoterapia viene da lui così definita: “tecnica psico-fisiologica di cura, basata sulla costruzione e sull'evoluzione controllata di relazioni terapeutiche, che hanno il suono come mediatore principale; questa tecnica consente ai musicoterapisti di facilitare l'attuazione di progetti d'integrazione spaziale, temporale e sociale del paziente, attraverso strategie di armonizzazione della struttura funzionale dell'handicap con un lavoro di sintonizzazioni affettive” (POSTACCHINI, *Musicoterapia*, 165).