

## Certificato Antiplagio

Il laureando/a **jessica rizzo**, di sua spontanea iniziativa, ha richiesto l'analisi della tesi di cui è autore dal titolo:

"InclusionArti: i ragazzi di Piazza dei Colori"

Relatore: **Prof. Roberta Frison**  
Ateneo: **Istituto Meme di Modena**

Il documento composto da **25749** parole è stato sottoposto all'analisi del software **Compilatio.net** in data **23 May 2019** con i seguenti risultati:

Percentuale di testo originale: **98%**

Percentuale di testo non originale: **2%**

Fonti online rilevate	Percentuale similitudine
<a href="http://fascinointellettuale.larionews.com/tuttom...">http://fascinointellettuale.larionews.com/tuttom...</a>	0.7%
<a href="https://www.frammentirivista.it/tuttomondo-lulti...">https://www.frammentirivista.it/tuttomondo-lulti...</a>	0.7%
<a href="https://handinasteppy.it/mandala-per-equilibrare...">https://handinasteppy.it/mandala-per-equilibrare...</a>	0.5%
<a href="https://it.wikipedia.org/wiki/Preadolescenza">https://it.wikipedia.org/wiki/Preadolescenza</a>	0.5%
<a href="https://it-it.facebook.com/EticaMente/posts/2150...">https://it-it.facebook.com/EticaMente/posts/2150...</a>	0.5%
<a href="http://www.coopservizionlus.org/blog/2016/09/05/...">http://www.coopservizionlus.org/blog/2016/09/05/...</a>	0.4%

### NOTE:

Il documento è stato analizzato utilizzando il servizio **Tesi VERIFIED**

Il documento, dopo il controllo della nostra redazione, rientra negli standard di qualità del programma "Impegno di eccellenza" ed ha pertanto ottenuto il Certificato Antiplagio.  
Maggiori dettagli alla pagina [www.tesiverified.it/certificato.v2.jsp](http://www.tesiverified.it/certificato.v2.jsp)

Il controllo effettuato dalla redazione delle fonti rilevate dall'analisi è sempre accurato, pur ricordando che lo studente è il diretto responsabile per la prevenzione di ogni tipo di plagio nel proprio elaborato

THESE FINALE EN  
"Arts-Thérapies"

## **InclusionArti: "I ragazzi di Piazza dei Colori". Progetto inclusivo di Arti Terapie con preadolescenti**

Relatore: Nicola Traversoni  
Co-Relatore: Roberta Frison

Specializzando: **Jessica Rizzo**

Matr. 4020

### **ABSTRACT (IT)**

L'arte e la creatività permettono alla persona che ne fa pratica di sperimentare nuove forme per raccontarsi, in modo anche autobiografico, attraverso *medium* non verbali: il disegno, l'uso del colore e di altri materiali in maniera artistica, l'uso del corpo nel processo creativo, tramite le note nella musica o le metafore nelle fiabe. Esprimersi tramite l'arte è una pratica umana che si perde nella notte dei tempi dove il simbolico e il processo creativo emergono sul foglio come manifestazione dell'identità individuale, come segno irripetibile della persona.

La prima parte teorica della tesi affronta le seguenti domande: come creare contesti, luoghi e spazi sociali auto-educanti? E perché la tradizione, il folklore e i riti sono ancora importanti nella società contemporanea e in Arte Terapia? Viene affrontato anche il tema dell'arte come strumento per promuovere l'attenzione di tutti, approfondendo in particolare l'Arte Partecipata e le relazioni che ne trovano luogo, perché in fondo "siamo fatti per connetterci". È dai più giovani e attraverso interventi socio-educativi che bisogna partire per risollevarla la società, perché i giovani e i bambini di oggi saranno gli adulti del domani.

La parte pratica, cioè la seconda parte del progetto di questa tesi, è il risultato che un mondo migliore è possibile: creando una rete con una tessitura ben intrecciata e robusta, che ruota attorno alla persona e alla comunità. È un progetto che ha l'obiettivo di rigenerare uno spazio urbano cittadino, in particolare il quartiere Piazza dei Colori di Bologna nel quale, grazie all'apertura di un luogo condiviso, si tenta di promuovere l'inclusione sociale. Nasce così il progetto "InclusionArti: I ragazzi di Piazza dei colori", un progetto inclusivo di Arti Terapie con preadolescenti in cui la creatività e la condivisione delle esperienze con gli altri permettono alla persona di esprimere le proprie emozioni e la propria identità in forma sociale "accendendo la propria fiammella individuale nel grande Falò dell'umanità"!

## ABSTRACT (FR)

L'art et la créativité permettent à la personne qui le pratique d'expérimenter nouvelles formes, par exemple, donc aussi autobiographique, par *médium* non-verbale: la conception, l'utilisation des couleurs et autres matériels d'une manière artistique, l'utilisation du corps dans le processus créatif, moyennant la notation dans la musique ou de métaphores dans les contes. L'expression par l'art c'est la pratique humaine qui se perd dans le temps, et le symbolique en cela et dans le processus créatif émerge sur le papier comme expression de l'identité individuelle, comme signe reconnaissable de personne.

La première partie théorique de thèse aborde des questions telles que: comment créer des contextes, des lieux et des espaces socioculturels éducatifs? Et pourquoi la tradition, le folklore et les rituels sont-ils encore importants en société contemporaine et en Art-Thérapie?

Est abordé aussi le thème de l'art comme instrument qui permet de promouvoir l'attention de tous, approfondissement en particulier l'Art Participatif, pratique qui relie: parce que en bas "nous sommes faits pour nous connecter". C'est des jeunes, dans des interventions socio-éducatives, que vous devez commencer pour élever l'entreprise, pourquoi les jeunes et les enfants aujourd'hui, ils seront les adultes de demain.

La pratique, c'est la partie du projet de cette thèse, c'est le résultat que un monde meilleur est possible: créer un réseau, avec une texture bien tissée et robuste, qui fait le tour de la personne et à la communauté.

C'est un projet qui a pour but de régénérer un espace urbain, en particulier un quartier, Piazza dei Colori, de Bologne, grâce à l'ouverture d'un lieu partagé, où à travers des projets d'art et d'autres projets, cherche à promouvoir l'inclusion sociale. Ce projet est né "Inclusionarti: I ragazzi di Piazza dei colori", un projet d'art-thérapie avec les préadolescents, où par la créativité et le partage d'expériences avec d'autres, la personne exprime ses émotions et son identité sous une forme sociale: "allumer sa propre flamme individuelle dans le grand feu de joie de l'humanité"!



UNIVERSITE EUROPEENNE JEAN MONNET  
ASSOCIATION INTERNATIONALE SANS BUT LUCRATIF  
BRUXELLES - BELGIQUE

THESE FINALE EN  
ARTS THERAPIES

**InclusionArti: "i ragazzi di Piazza dei Colori"**  
Progetto inclusivo di Arte Terapia con preadolescenti

Relatore: Nicola Traversoni  
Co-Relatore: Roberta Frison

Specializzando: Jessica Rizzo  
Matr. 4020

Bruxelles, maggio 2019

## Indice dei Contenuti

<b>1. Introduzione .....</b>	<b>4</b>
<b>2. CO-COSTRUIRE INSIEME IL FUTURO: “L’Arte della Bellezza” .....</b>	<b>6</b>
2.1. Contesti sociali auto-educanti: “luoghi” e “spazi” .....	15
2.1.1 Tradizione, folklore e riti nella società, come in Arte Terapia.....	23
2.2 Società e Arte: riflessi della complessità e delle differenze .....	28
2.2.1 L’Arte nella Società e viceversa: delle “sfumature” di protesta.....	36
2.3 Arte e attenzione condivisa: siamo fatti per connetterci.....	48
2.3.1 Arte Partecipata.....	52
<b>3. PROMOZIONE SOCIALE E INCLUSIONE PER E CON I GIOVANI...56</b>	
3.1. Il gioco, l’arte e la creatività per un sano sviluppo.....	59
3.1.1 Il Ritratto Autobiografico per l’identità personale.....	61
<b>4. PROJECT WORK ARTE TERAPIA: INCLUSIONARTI.....63</b>	
4.1 InclusionArti: i ragazzi di Piazza dei Colori.....	66
4.1.1 Viaggio nelle Galassie.....	68
4.1.2 Il Collage dell’Io.....	71
4.1.3 Come Supereroi.....	73
4.1.4 Il mio Autoritratto.....	76
4.1.5 la fiaba di Paura: “la paura è negli occhi di chi guarda.....	78
4.1.6 il fumetto Surrealista.....	80
4.1.7 Discriminazioni.....	83
4.1.8 Cineforum: “Stelle cadute sulla Terra”.....	84
4.1.9 Esperimenti colorati.....	85
4.1.10 “Il Cielo e il Mare” vs “Dipinti Rupestri”.....	86
4.1.11 Il Mandala.....	89
4.1.12 Action Painting: “un’esplosione di colore”.....	90
4.1.13 Mostra e Festa: “un’esplosione di colore a Piazza dei Colori”.....	93

<b>5. CONCLUSIONI.....</b>	<b>97</b>
<b>6. Bibliografia.....</b>	<b>98</b>
<b>7. Sitografia.....</b>	<b>102</b>
<b>8. Filmografia.....</b>	<b>103</b>
<b>9. Iconografia.....</b>	<b>103</b>

# 1. INTRODUZIONE

Ho scelto di affrontare, in conclusione al mio percorso di studio e professionale in Arti Terapie per l'ultimo anno di Project Work, un tema, a mio avviso, particolarmente interessante e attuale: introdurre l'arte e la creatività, in un contesto socio-educativo e pedagogico, ma soprattutto inclusivo, sperimentando le Arti terapie come relazione d'aiuto in un spazio condivisibile e creato per i bisogni di una determinata comunità, uscendo dal panorama scolastico. L'arte e la creatività permettono, a chi le sperimenta, di raccontarsi anche in forma autobiografica e attraverso *medium* non verbali come il disegno, l'uso del colore, l'impiego di altri materiali in "maniera" artistica, l'uso del corpo nel processo artistico e tramite l'utilizzo delle note o delle fiabe.

Il simbolico insito nella pratica e nel processo creativo emergono sul foglio come espressione dell'identità individuale di chi crea, migliorando potenzialmente la visione di sé stessi anche in funzione degli altri. Ed è per questo che l'uso della creatività e la possibilità di far emergere le emozioni delle persone sono importanti nell'età dello sviluppo e nella preadolescenza.

Molti interventi socio-educativi avvengono, a volte, quasi per caso o per magia, perché magica è l'arte: come è successo a questo progetto nato pensando alle potenzialità dell'Arti Terapie per favorire l'inclusione e dare all'arte un ruolo sociale; esso è rivolto ad un gruppo di ragazzi e ragazze che convivono nello stesso posto, ma che non hanno luoghi e possibilità di incontro e di socializzazione; ho deciso perciò di agire sulla micro-comunità, per dare buoni esempi da seguire tendando di raggiungere la macro-comunità.

Co-costruire una rete di supporto attorno agli abitanti di un determinato luogo, creando una tessitura, come in un mandala fatto di fili e di stoffa, incrociati per co-costruire insieme il futuro, con l'Arte e la cultura della bellezza, intesa come diffusione della cultura delle arti. È trattando questi argomenti che si apre la prima parte teorica della tesi, in cui ci si chiede anche: come creare contesti, luoghi e spazi sociali auto-educanti? E in che modo la tradizione, il folklore e i riti sono ancora importanti nella società globalizzata e in Arte Terapia? E l'Arte è uno specchio della società? E in che modo l'Arte può aiutare il fanciullo nello sviluppo dell'identità personale. Si affronta anche l'arte come strumento per promuovere l'attenzione condivisa di tutti, fino ad arrivare all'arte partecipata che è un'ottima pratica per connetterci, perché in fondo "siamo fatti per connetterci".

La seconda parte della tesi cerca di rispondere alla complessità dei temi affrontati nella fase teorica, che trova la sua gemella nella pratica, cuore del progetto: un percorso fatto di colori, emozioni, condivisione, inclusione, creatività e soprattutto un progetto fatto di relazioni, i fondamenti per il benessere comune e individuale.

## 2. CO-COSTRUIRE INSIEME IL FUTURO: “L’Arte della Bellezza”

*«Una persona è persona tramite e attraverso le altre persone»*

Proverbio zulu

Oggi più che mai sono in corso cambiamenti che vanno a perturbare tutte le sfere della vita dell’uomo. L’aspettativa di vita, come la stessa qualità, sono aumentate nella società occidentale e si riscontrano grandi mutamenti nell’area tecnologica, scientifica e informatica. Ma non solo, anche la sfera sociale affronta delle trasformazioni importanti: la famiglia, l’uomo e la donna moderna sono sottoposti a dei cambiamenti sostanziali, l’immaginario stesso è cambiato rispetto a questi piani dell’esistenza umana modificando interamente, per esempio, il modo di comunicare e interfacciarsi. Queste nuove forme sono sottoposte inevitabilmente a crisi che spaziano dall’ecologia all’economia, dalle relazioni interpersonali all’identità, dalla società alla cultura creando uno scenario precario e insicuro che permea nell’esistenza umana incidendone i valori, i rapporti di interazione, gli affetti e le regole.

Nello scenario di oggi ogni persona può essere considerata come un **funambolo** su un filo che si intreccia ad altri milioni di fili su cui ci sono altrettanti funamboli: alcuni si incrociano con nodi più o meno resistenti, altri si toccano per caso sfiorandosi solo quando l’equilibrista è su un punto preciso del percorso; sta nella bravura di ogni acrobata non cadere e non far oscillare troppo la fune per non fare precipitare gli altri.

In questo clima di instabilità come si può agire insieme per un futuro più roseo? Il primo e forse il più importante ambito in cui muoversi nella crisi della società globale è forse quello dell’educazione, all’interno perciò dell’ambito pedagogico, in modo da formare future persone consapevoli e cercando di riflettere e promuovere le ricerche in questo senso. Nel tempo della globalizzazione, in questa complessità etnica e culturale, investire sull’educazione può essere una delle risposte efficaci? E in che modo l’educazione interculturale deve agire? Per rispondere a queste domande si dovrebbero fare molteplici analisi e ricerche anche se non si avrebbero risposte certe, ma indagare e fare pratica nell’universo delle scienze umane e su come la pedagogia sia vista come uno strumento concreto per il benessere futuro è un modo per capire meglio aspetti complessi, anche se il futuro rimane imprevedibile e instabile. Un’altra questione che ritengo approfondire è: in che

modo la bellezza può influire sulla costruzione partecipata del futuro? E quindi, in che modo l'arte e la bellezza influiscono sui singoli, sulla collettività e sull'interdipendenza delle relazioni? Può l'arte e la creatività essere uno strumento essenziale per affrontare i cambiamenti globalizzanti e sul piano educativo-pedagogico?

L'espressione di sé stessi tramite l'arte, i significati simbolici, i segni e i colori hanno avuto da sempre una gran importanza nelle società se consideriamo il campo della comunicazione e la necessità di veicolare messaggi vitali, per condividere codici e regole comuni, per lasciare piccoli frammenti di racconti di vita quotidiana, per trasmettere storie e in particolare per affermare la propria esistenza agli altri e con gli altri e come strumento catartico all'interno di un gruppo sociale. Per questo l'arte ha sempre avuto un forte valore nelle società di tutti i tempi, sin dai tempi più antichi; si pensi ad esempio ai graffiti rupestri che hanno portato alla costruzione di un linguaggio attraverso dei mutamenti significativi nei rapporti relazionali-sociali e nella programmazione/progettazione di vita personale, con una visione di convivenza interconnessa gli uni agli altri fino ad arrivare alle evolute forme di società odierne. Non meno nella società contemporanea, in cui la creatività (vista come capacità di trovare nuove soluzioni e insita nella persona sin dalla nascita) e l'arte assumono un valore sociale determinante ed è qualcosa che dovrebbe essere sperimentata da tutti e non solo "dagli artisti" ed essere una capacità fondamentale in una società così veloce e liquida.

"Il concetto di un mondo in continuo, vorticoso e veloce cambiamento è ben analizzato dal sociologo britannico A. Giddens, che spiega come il mondo della nostra epoca è profondamente cambiato rispetto al passato: egli afferma che tali cambiamenti hanno risonanza in qualunque parte del mondo, grazie ai nuovi modelli di comunicazione virtuale, perciò il mondo di oggi, invece di essere sempre più sotto controllo, è sempre più *inafferrabile*".<sup>1</sup>

Questo immaginario è totalmente diverso da quello descritto da molti scrittori che nei loro testi immaginavano "un futuro completamente dominato dal progresso tecnologico e scientifico e proprio per questo il futuro era controllato e stabile come il mondo dispotico descritto da G. Orwell in *1984*".<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Anthony Giddens, *Runaway World. How Globalization is Reshaping our Lives*, London, Profile Books, 1999.

Trad. it., *Il mondo che cambia. Come la globalizzazione ridisegna la nostra vita*, Bologna, Il Mulino, 2000, pp. 11-15.

<sup>2</sup> George Orwell, *1984*, Introduzione di Umberto Eco, Milano, Collana Omnibus, Mondadori, 1984.

E questi “**vorticosi mutamenti inafferrabili**” si ritrovano in ogni aspetto dell’esistenza umana: nella cultura, nella famiglia, nella società, nell’educazione, nella comunicazione, etc. Un approccio comune da utilizzare in un mondo così globalizzato, e quindi diverso, come diverse sono le persone, è sicuramente un **approccio inclusivo**, dove per inclusione (*inclusion*, dal verbo *to include*), concetto contemporaneo, si intende “*essere parte di qualcosa*”; l’inclusione ha a che fare con qualcosa che assomiglia allo stato di appartenenza. «*L’essere inclusi è un modo di vivere insieme, basato sulla convinzione che ogni individuo ha valore e appartiene alla comunità. Così intesa, l’inclusione può avvenire non solo nella scuola, ma in molteplici ambienti: lavoro, gioco, ricreazione... Sentirsi completamente accolti e avvolti*»<sup>3</sup>.

Per promuovere questa prospettiva inclusiva, soprattutto nei centri urbani di oggi formati da varie etnie e culture, bisogna partire dall’educazione, dando uno sguardo ad un mondo relazionale sempre più apatico.

Inoltre, si sta sempre più scoprendo, nel senso che ci sono molti studi in questo senso negli ultimi anni, come l’arte e la creatività siano di fondamentale importanza nell’apprendimento, nell’educazione e come siano degli strumenti che per primi sperimentano lo stare insieme e l’espressione delle emozioni favorendo l’inclusione.

“Per Bruno Munari, famoso artista, designer e scrittore italiano, la creatività è la possibilità di realizzare e mettere in pratica ciò che la fantasia ha concepito, in relazione e per mettersi in relazione con gli altri, e che l’invenzione ha mutato in progetto concreto e vero: l’invenzione e la creatività nascono e si sviluppano soprattutto grazie ai *luoghi* e ai *materiali* con cui prendono corpo e la fantasia si dissolve se non quotidianamente praticata”.<sup>4</sup>

E allora perché non ripartire dalla Bellezza, dall’Arte e dalla Creatività?

«*E’ nel giocare e soltanto mentre gioca che l’individuo, bambino o adulto, è in grado di essere creativo e di far uso dell’intera personalità, ed è solo nell’essere creativo che l’individuo scopre il sé. Solo nel giocare è possibile la comunicazione*»<sup>5</sup>.

Ritengo sia erroneo pensare che educare passi solo nei doveri della famiglia e della scuola, che sia oggetto di cui se ne devono occupare genitori, insegnanti e educatori; forse una delle vie maestre per “l’arte di educare” racchiude l’educazione e la formazione in tutte le sfere

---

<sup>3</sup> Marisa Pavone, *Dall’esclusione all’inclusione. Lo sguardo della Pedagogia Speciale*, Milano, Mondadori, 2010, p. 142.

<sup>4</sup> Bruno Munari, *Fantasia*, Bari, Laterza, 1977.

<sup>5</sup> Donald D. Winnicott, *Gioco e realtà*, Roma, Armando, 1974, pp. 102-103.

umane, per superare le molteplici difficoltà in vari ambiti, come i problemi che attanagliano la figura dell'uomo e della donna di oggi, le attuali crisi di tutti i settori, non solo economici. Per questo il ruolo dell'educazione non può essere relegato solo alle figure genitoriali (che ovviamente sono le più importanti in questo ambito e sono coloro che ne mettono le basi, buone o fallimentari) o scolastiche, ma deve essere realizzata in tutti i settori umani: nel mondo del lavoro, nella comunicazione pubblica e nella società civile. Un'educazione che deve essere ben pensata, programmata e controllata, come in un progetto ben fatto, un progetto pedagogico interculturale e globale. Per esempio, al giorno d'oggi sarà necessario attuare la filosofia di Socrate basata sulla *maieutica* anche in azienda, *maieutica* è un termine che letteralmente significa "l'arte delle levatrici", ma designa il metodo socratico esposto nel *Teeteto*<sup>6</sup>: l'arte dialettica che Socrate paragona a l'arte delle levatrici, per cui si intende "tirar fuori" dall'allievo pensieri personali.

"Nel contesto lavorativo saper portare alla luce le abilità, le vocazioni presenti in ogni persona, includendo elementi di "buona" educazione aiuterebbe il personale a promuovere la socializzazione, interazioni interpersonali, sostenendo così l'identità personale e di gruppo, con il risultato di rapporti fondati sul rispetto, dialogo, riconoscendo il proprio ruolo, con opportunità di scambio reciproco, come avviene, o meglio dovrebbe avvenire, in larga scala nella società".<sup>7</sup>

Ma il dialogo, volto all'inclusione, è sempre più difficile in un mondo dove le relazioni sono sempre più virtuali, come l'identità che si vuole far vedere, e le opportunità di scambio passano sempre più attraverso i "social": anche se la parola inganna hanno ben poco di "sociale" e sempre meno nulla si concretizza in spazi di aggregazione. Da una parte questo scambio virtuale può essere positivo per la risonanza veloce di diffusione e ne è un esempio il caso mediatico contemporaneo di Greta, la ragazzina svedese che ha sfidato i potenti del mondo per difendere il clima e l'ambiente, sensibilizzando, con la sua grinta, l'opinione pubblica sul tema.

"Questa coraggiosa sedicenne, dopo mesi di attivismo, ha conquistato il mondo: migliaia di studenti, in 150 Paesi, hanno cominciato a scendere in piazza ogni venerdì, aderendo al *#FridaysForFuture* (venerdì per il futuro) per chiedere maggior impegno da parte dei governi in difesa dell'ambiente. Divenuta l'ambasciatrice del movimento riesce ad essere accolta ed ascoltata dai grandi della Terra. La capacità di unire, mobilitare e far riflettere dimostrata da

---

<sup>6</sup> Platone, *Θεαίτητος*, Dialoghi platonici, Il tetralogia, IV secolo a.C. Trad. it. A cura di Franco Ferrari, *Teeteto*, Milano, BUR, 2011.

<sup>7</sup> Agostino Portera, *Manuale di pedagogia interculturale*, Lecce, Editori Laterza, 2003, pp. 138-140.

questa giovane può avere solo un'accezione positiva, che è giusto celebrare senza inutile deontologia".<sup>8</sup>

Sicuramente questo è uno dei casi dove i nuovi mezzi tecnologici di comunicazione hanno avuto un ruolo fondamentale e uno scopo positivo; dobbiamo considerare, purtroppo, che non è sempre così, non tutti i fini o le conseguenze causate dalle nuove forme di comunicazione hanno un decorso piacevole, educativo e aggregativo per la collettività.

“È stato creato il concetto di *potere mediatico*, riferito alle nuove tecnologie e ai nuovi sistemi di comunicazione a esse connesse, che hanno una connotazione sempre più pervasiva, in quanto non si limitano solo ad offrire un servizio, ma sono presenti in tutti gli ambiti delle persone, contribuendo a costruire in modo attivo l'identità culturale: le lingue, i pensieri, i giudizi, le opinioni e, soprattutto, i pregiudizi.”<sup>9</sup>

“Numerose ricerche hanno dato come risultato come i media abbiano una risonanza elevata in molti settori del pensiero e dell'azione:

- Nella *costruzione del significato degli eventi*, in sostanza le interpretazioni date dai media possono modificare le interpretazioni della realtà e di conseguenza le azioni delle persone, le informazioni giornalistiche formano nel cervello immagini o illusioni che ne modificano il comportamento;
- Nella *percezione della realtà*, per esempio le persone che guardano molta televisione tendono a pensare che la continua violenza che vedono dentro il tubo catodico ci sia anche nel proprio quartiere;
- Nella *definizione gerarchica di importanza*, viene data particolarmente importanza ad un tema e alle persone esposte ad essa, mentre altre informazioni hanno una ridondanza molto minore, a volte inesistente, ma non per questo meno importanti;
- Nella *formazione del linguaggio*, in quanto i media formano nuove parole con significati che ne ampliano i termini già esistenti, sostituendo con nuovi significati i significati più vecchi, con modalità molto sottili.”<sup>10</sup>

Per quanto riguarda i cambiamenti relativi all'immigrazione, l'atteggiamento dei media rispetto a questo fenomeno dà l'idea di un immaginario dove la figura della persona che migra

---

<sup>8</sup> Daniele Brunetti, *Per vivere meglio non sprecare!* - “Greta, il nuovo simbolo del mondo che ha voglia di cambiare. La sua storia di ragazza prodigio, quando ha iniziato e dove è arrivata. Nonostante le critiche.”, [https://www.nonsprecare.it/bambina-svedese-cambiamento-climatico?refresh\\_cens](https://www.nonsprecare.it/bambina-svedese-cambiamento-climatico?refresh_cens), 5 aprile 2019.

<sup>9</sup> Gianluca Bocchi, Mauro Ceruti, *La sfida della complessità*, Milano, Feltrinelli, 1985.

<sup>10</sup> Marvel L. DeFleur, Sandra J. Ball-Rokeach, *Teoria delle comunicazioni di massa*, Bologna, Il Mulino, 1995, p. 289.

dal proprio Paese d'origine, per diversi motivi, è visto come straniero, come altro, l'immigrato: quasi mai definita persona con le peculiarità religiose e culturali.

“Nella nostra società contemporanea multiculturale, esistono molte ricerche italiane anche in questo fronte: cioè per quanto riguarda il tema del ruolo dei mass media di natura multiculturale, impegnati ad offrire un immaginario differente dell'immigrazione e promuovendo degli aspetti positivi della nuova società multiculturale formatasi.”<sup>11</sup>

“Una ricerca condotta tra il 1998 e il 1999, indagava sull'atteggiamento che la stampa italiana aveva di fronte al fenomeno dell'immigrazione: i risultati riportano che l'agenzia Ansa offre come conclusione l'immagine di “un'immigrazione quasi tutta clandestina (92%) e gli immigrati regolari, con carte in regola, con un lavoro, una famiglia, al contrario “non fanno notizia” e la conseguenza è un aumento di una visione negativa nell'immaginario collettivo. Non è un caso poi che la popolazione straniera sia presente, quasi esclusivamente, nelle notizie di cronaca nera o bianca, oppure che sia usata come capro espiatorio nelle discussioni politiche o solo quando si fa “emergenza”, se non costituisce un rischio di “invasione”; solo in sporadici casi si spiega e si narra della vera identità culturale, etnica e religiosa, dando focus alla spettacolarizzazione e alla drammatizzazione dell'informazione. L'idea che comunicano i media sull'immigrato è quella di un estraneo intellegibile, che minaccia la sicurezza civile, quindi è un delinquente che sa solo commettere atti criminosi, quindi l'immigrato e l'immigrazione in generale è vista come un “problema”. Tutto questo innesca inevitabilmente degli stereotipi falsi e molti pregiudizi.”<sup>12</sup>

“Ad oggi, da alcuni anni, il rapporto tra criminalità e migrazione è elemento di ricerche e indagini scientifiche a livello internazionale. Quotidianamente nelle *breaking news* si assiste a un crimine dove per colpevole viene additata la persona di “tal nazionalità”, ma come è sottolineato nella “Carta di Roma” (strumento pratico con linee guida per giornalisti, pensato e scritto da giornalisti), si leggerebbe la stessa frase, con gli stessi termini, se si trattasse di un italiano? Infatti, i documenti sul tema evidenziano come giornali e telegiornali (anche sul web e sui social) tendano a dare risalto alla nazionalità di chi ha compiuto un fatto solo se questo non è europeo e se la notizia ha dei risvolti tragici. Risultato: nella percezione di tutti gli stranieri compiono molti più crimini che gli italiani, ma questa è solo un'idea illusoria,

---

<sup>11</sup> Max Mansoubi, *Noi stranieri in Italia. Immigrazione e mass media*, Lucca, Maria Pacini Fazzi, 1990

<sup>12</sup> Maurizio Corte, *Mass media, immigrazione e pedagogia interculturale*, Padova, Cedam, 2002, pp. 117-138.

smenita da dati e fatti, tanto che solo un detenuto su tre è extracomunitaria, quindi gli italiani detengono ancora il primato in termini quantitativi”.<sup>13</sup>

Tutto ciò, per far riflettere ed evidenziare come pregiudizi e stereotipi manipolano l’immaginario collettivo attraverso i mass media e la disinformazione.

“I migranti nel mondo sono 250 milioni (40 milioni profughi, 65 milioni rifugiati), secondo le statistiche dell’Onu e nel contesto planetario rappresentano un esiguo 3% e tutte quelle persone sempre più sotto i riflettori dei media, che attraversano un tratto del mar Mediterraneo con barconi o gommoni spesso capitanati dagli stessi scafisti sono solo uno scarso 0.9% distribuito non solo in Italia o in Europa, ma in tutto il mondo; quindi circa il 97% della popolazione mondiale non è mai uscita dai confini dei propri stati. “questa è la retorica dei dati, che vanno presi con le pinze dal momento che il modo di presentarli serve per convincere le persone”. Basti pensare che un quarto di tutti i profughi mondiali rimane in Africa (trovando accoglienza in paesi poverissimi quali l’Uganda e l’Eritrea), mentre il primo paese in assoluto per presenza di rifugiati è la Turchia (3 milioni), poi L’Iran, Il Pakistan e il Libano (1 milione), mentre i rifugiati europei sono circa 3 milioni, dove la Germania è la prima in accoglienza (1 milione 250.000). Nonostante i dati reali la paura dell’invasione in Italia sembra un problema reale e imminente, ma se si mettono in relazione il numero dei profughi con la popolazione residente, il residuo tra realtà e percezione fenomenologica dei rifugiati risulta più eclatante: in Giordania ogni 1000 abitanti ci sono 80 rifugiati, in Libano 169 profughi per mille abitanti, mentre L’Italia, convinta dell’imminente invasione, ne ha solo 4 su 1000.”<sup>14</sup>

“Il fine della *pedagogia sociale* è quello di formulare progetti educativi che riguardano l’intero andamento della vita e le singole educazioni educative, molti pedagogisti, passati e contemporanei, hanno sottolineato l’importanza di *una società educante*: un gruppo collettivo che educi la donna e l’uomo con una corrispondenza, come una rete, tra scuola, famiglia e società.”<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> Angela Caporale, Voci Globali – “Pregiudizi e falsi miti, chi migra verso l’Europa e perché”,

<https://vociglobali.it/2017/04/10/pregiudizi-e-falsi-miti-chi-migra-verso-leuropa-e-perche/>, 10 aprile 2017.

<sup>14</sup> Eleonora Fagnani, NewsTown – “Migrazione tra realtà e percezione. I luoghi e pregiudizi da sfatare”,

<https://news-town.it/cronaca/19817-il-fenomeno-migratorio-tra-realt%C3%A0-e-percezione-i-luoghi-comuni-e-i-pregiudizi-da-sfatare.html>, 31 marzo 2018.

<sup>15</sup> Aldo Agazzi, *Problematiche attuali della pedagogia*, Brescia, La scuola, 1986.

È chiaro quindi, che è necessario sperimentare il più possibile nuovi approcci che tengano conto della complessità identitaria e sulle differenze, che più che delle cose negative sono delle risorse molto vantaggiose, per far introiettare maggiore consapevolezza alla società della propria funzione educativa, non marginale: bisogna stimolare a - *«pensare globalmente e agire localmente»*<sup>16</sup> -, per una vera e propria rivoluzione di pensiero, un vero e proprio cambiamento epistemologico per gestire i fenomeni globali e locali, e quindi per conseguire, anche se l'idea perfetta di equilibrio e stabilità è un'utopia, la felicità di ognuno o per lo meno il benessere.

Le emozioni sono molto importanti nella costruzione di una società civile e nell'educazione, però troppo poco spesso se ne parla o le si danno un'importanza marginale. L'educazione alle emozioni non deve essere relegata solo alla famiglia o alla scuola, ma deve essere diffusa a macchia d'olio in tutto il mondo e in tutti i campi della vita, considerando, ascoltando e facendo emergere anche quelle che ci sembrano più "scomode", come la rabbia, la paura, la tristezza, in modo da elaborarle, per comprenderle meglio e questo vale sia per gli adulti che per i bambini (che chiaramente devono essere accompagnati al processo).

*L'intelligenza emotiva* è un'arma potente in termini sociali, se si intende la capacità di: *«aumentare l'autoconsapevolezza, di controllare più efficacemente i nostri sentimenti negativi, di conservare il nostro ottimismo, di essere perseveranti nonostante le frustrazioni, di aumentare la nostra capacità di essere empatici e di curarci degli altri, di cooperare e di stabilire legami sociali – in altre parole, se presteremo attenzione in modo più sistematico all'intelligenza emotiva – potremo sperare in un futuro più roseo»*<sup>17</sup>.

“Le emozioni, purtroppo, nella società globalizzata sono intese in termini di controllo e non viene colto il grande potenziale intrinseco che, soprattutto in una società multiculturale, ingaggiano sia per la singola persona sia per i gruppi: migliorano le competenze comunicative mediante l'ascolto attivo e alla consapevolezza emotiva, hanno il potere di gestire creativamente i conflitti.”<sup>18</sup>

La gioia, è un'emozione molto importante. Infatti, l'*humour* è ritenuto salutare sin dai tempi di Ippocrate<sup>19</sup>, quindi già dai primi trattati di medicina viene preso empiricamente in considerazione.

---

<sup>16</sup> Milena Santerini, *Educare alla cittadinanza*, Roma, Carrocci, 2001.

<sup>17</sup> Daniel Goleman, *Intelligenza emotiva. Che cos'è perché può renderci felici*, Milano, BUR, 1996, p. 9.

<sup>18</sup> Marianella Sclavi, *Arte di ascoltare e mondi possibili*, Milano, Bruno Mondadori, 2003, pp. 120-130.

<sup>19</sup> Ippocrate, medico, geografo e aforista greco antico, è considerato il padre della medicina, tanto che ne

“Anche Platone afferma che l’umorismo viene generato nella sua prima forma dalla conoscenza di sé stessi, aiutandoci a non prenderci troppo sul serio”.<sup>20</sup>

Ma sono molti gli autori che hanno considerato importante il sorriso come elemento terapeutico, Freud, per esempio, considera l’*humour* un canale catartico per liberare le pulsioni sessuali o aggressive, affermando che: «l’umorismo è il più potente meccanismo di difesa. Permette un risparmio di energia psichica e con una battuta blocchiamo l’irrompere di emozioni spiacevoli.»<sup>21</sup>

“Gli effetti terapeutici che fa generare il sorriso non sono strumenti reclusi solo nel *counseling* o nella psicoterapia, ma devono diffondersi anche per contrastare molti disturbi organici (si pensa al ruolo in ospedale del clown), cercando di favorire benessere psicofisiche, le relazioni, gli oggetti stabili, la creatività, la riduzione di frustrazione, tensione e aggressività.”<sup>22</sup>

Oltre che terapeuti e scrittori, anche registi hanno avuto premura di affrontare il tema nel contesto clinico, nel film biografico *Patch Adams*<sup>23</sup>, dove viene narrata la vera storia (ovviamente romanizzata come tutti i film) di un dottore controcorrente, che negli anni ’70 sperimenta nuove terapie olistiche come la *clown-terapia*, anche nota come terapia del sorriso.

Quindi occorre implementare l’importanza e l’uso delle emozioni, soprattutto quelle di gioia, creare spazi di ascolto, dove si viene anche educati alla bellezza, attraverso un’**arte partecipata**, dove tutte le persone sono artisti, e lasciano i propri segni. Quindi, dove interagiscono tutte le persone (e perciò anche le istituzioni), “come in un enorme **mandala** coloratissimo di stoffa che rappresenta il cosmo”: fatto di bambini, famiglie, lo stato, la scuola, gli anziani, le culture, le etnie, le tradizioni, che corrispondono a tutti i fili e ai punti del mandala, tutti interconnessi per un futuro comune e migliore, dove la complessità e le differenze sono i topos migliorativi da cui ripartire e trarre vantaggio, per arrivare sempre più a un’inclusione interculturale, in cui la “bellezza” fa da perno.

---

rivoluzionò il concetto stesso, stabilendola come professione e descrivendo le pratiche mediche nel *Corpus Hippocraticum*.

<sup>20</sup> Platone, *Φίληβος (Filebo)*, Dialoghi platonici, III tetralogia, IV secolo a. C., Trad. it Platone, *Filebo*, a cura di E. Pegone, in: *Tutte le opere*, a cura di E.V. Maltese, Roma, Newton Compton, 2009

<sup>21</sup> Sigmund Freud, *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten*, Psicoanalisi, 1905, Trad. It. Pietro L. Segre, *Il motto di spirito e la sua relazione con l’inconscio*, Roma, Newton Compton Editori, 2011.

<sup>22</sup> Mario Farnè, *Guarir dal ridere*, Torino, Boringhieri, 1995.

<sup>23</sup> *Patch Adams*, regia di Shadyac T., USA, 1998.



Fig. 1. Mandala tibetano, *Il Guhyasamaja*, XII s. D. circa, American Museum of Natural History, New York.

## 2.1 Contesti sociali auto-educanti: “luoghi” e “spazi”

*«L'arte è l'incontro inatteso di forme e spazi e colori che prima si ignoravano»*

Fabrizio Caramagna

C'è sempre più l'esigenza, a livello collettivo e non, di progettare e gestire centri educativi e ricreativi per bambini e adolescenti, soprattutto nei quartieri più deboli o marginali delle città; a parte sporadici casi in cui si interviene con la collettività (e non per la collettività) attraverso progetti straordinari, sono sempre più lasciate a loro stesse, soprattutto sul piano educativo sociale. Bisogna puntare a mio parere a co-costruire contesti educativi al di fuori della scuola che fungano da spazio di gioco e di socializzazione, che siano promotori di cultura: è vero questi spazi esistono già ma si corre il rischio che questi “luoghi” siano solo delle rare

esperienze; penso invece che spazi siano alla base “dell’educazione sociale” per tutte le società, per tutti i quartieri di comuni e città con l’obiettivo di garantire l’inclusione sociale. Spesso questi contesti sono visti erroneamente solo come spazi destinati al “divertimento” o al gioco (anche se comunque “giocare” è una cosa seria!), ma sono in realtà un grande strumento contro il razzismo, la violenza, il bullismo e i pregiudizi, perché fondati sul dialogo e sul gruppo, sono i primi posti dove si sperimentano l’autogestione e molte regole sociali di base imparate da bambini a casa o a scuola, luoghi in cui si impara sostanzialmente a vivere nella società in autonomia. Il dialogo è il medium, anche se non è poi così facile la comunicazione, sempre più virtuale, ma proprio per questo, questi contesti offrono anche l’opportunità alle nuove generazioni di avere un luogo protetto dove “giocare” e scambiarsi le proprie idee liberamente, guardandosi negli occhi e non fissando uno schermo luminoso. Sul dialogo e la socializzazione si vengono a formare altre abilità imprescindibili per stare in mezzo alla società, per una civile convivenza e per costruire coscientemente insieme il futuro. Privare “i ragazzi e le ragazze 3.0” di questi spazi, è come privarli di un’opportunità di fare “cultura” stando “realmente connessi” e di conseguenza di divulgarla con i propri pari attraverso le modalità relazionali inconsciamente acquisite in questi “ambienti auto-educanti”. Dovrebbero esserci in ogni piccola o grande comunità centri proporzionati all’esigenza numerica e calibrati sulle esigenze sociali del luogo, per tentare di allontanare il senso d’isolamento che sempre più esprimono gli adolescenti d’oggi (e quindi per contrastare anche gli stati depressivi, che purtroppo sono sempre più frequenti e diminuisce sempre più l’età dei casi) e in generale come strumento per interventi di prevenzione. Un esempio di un gruppo che si può formare all’interno di questi centri, sono i gruppi di Arti Terapie, dove il mezzo grafico e il colore sono dei medium per far veicolare le emozioni portandole fuori e per stimolare lo spirito di aggregazione inclusiva dove potersi conoscere.

*«Giocare è una modalità di agire, una maniera di trattare la realtà in forma soggettiva. Il giocare creativo comporta l’uso dei simboli, e tutto ciò alla fine porta alla cultura. Il giocare porta in maniera naturale all’esperienza culturale e ne costituisce le fondamenta».*<sup>24</sup>

I centri ricreativi e educativi o centri di aggregazione giovanile sono ottime opportunità per costruire relazioni interpersonali, mettendo a disposizione contesti educativi e ricreativi con lo scopo di:

- Favorire la socializzazione fra pari;

---

<sup>24</sup> Donald Winnicott, *Gioco e realtà*, Roma, Armando, 1974.

- Far emergere l'espressione, l'esplorazione e l'arricchimento e l'accrescimento delle potenzialità e risorse personali (*Empowerment*<sup>25</sup>);
- Facilitare l'instaurazione di relazioni educative significative con adulti, in un contesto protetto e libero e secondo un progetto che favorisca l'autonomia.

Un luogo scandito dal “qui e ora”, costruito sull'inclusione sociale e la promozione culturale. Un contesto benevolo e in grado di rispondere alle esigenze e ai bisogni dei bambini e degli adolescenti, ma anche con una visione aperta a nuove possibilità, “ad altri mondi”. Perciò, un ambiente che permetta l'identificazione *con* e la distinzione *da altri* (i pari/le persone che si occupano di educare), la percezione e lo sviluppo di sé attraverso il dialogo, il confronto, la creatività, l'espressione attraverso il corpo e la libera espressione delle emozioni; l'obiettivo è quello di costruire dei contesti fondati sulle emozioni, che costituiscano dei riferimenti affettivo-emotivo e cognitivo sicuro, soprattutto in quest'era postmoderna dove forse non se ne è avuta mai così tanta necessità, causa la dominanza virtuale sul reale. Costruire, pensare e progettare luoghi che insegnino a comunicare e stare con gli altri per affermare un'urgenza universale, da cui nessuna cultura è esclusa, per rispondere all'esigenza di co-costruire una relazione/relazioni multiple tramite “*un piccolo pianeta entro cui ritrovarsi e rilassarsi*”: “come ne *Il piccolo principe*<sup>26</sup> in cui attraverso la volpe è come se “istituisse” un *setting* degli incontri, come in una psicoterapia, proponendo spazi e tempi (fino addirittura a preparare la separazione).”<sup>27</sup>

Questi *setting* educativi sono degli spazi dove il bambino/l'adolescente definisce il proprio Io in funzione all'Altro, è un'opportunità per fare esperienza e discostarsi dalla famiglia in relazione all'ambiente.

Winnicott nei suoi studi pedagogici descrive come, sin dalle prime settimane di vita, il bambino vive in un rapporto di fusione-confusione con la madre, un vero rapporto di dipendenza. Crescendo l'Io, l'Altro, la soggettività e l'oggettività si organizzano nello

---

<sup>25</sup> Per *Empowerment*, concetto non traducibile, significa acquisizione di potere, in termini di possibilità di restituzione di abilità/competenze della persona, cioè la possibilità di mettere in grado la persona di riappropriarsi del suo potenziale e quindi di ripristinare abilità latenti, già insite nella persona. Il concetto di *Empowerment* è strettamente collegato a quello di “autonomia”. Si veda sull'argomento Gianfranco Cesarini, Raniero Regni, *Autonomia e Empowerment. L'educazione e le nuove frontiere dell'organizzazione*, Roma, Armando Editori, 1999, pp. 11-13.

<sup>26</sup> Antoine Saint-Exupéry, *Il piccolo principe*, Bompiani, 2014.

<sup>27</sup> Laura Cerrocchi, Liliana Dozza (a cura di), *Contesti educativi per il sociale. Approcci e strategie per il benessere individuale e di comunità*, Trento, Edizioni Erickson, 2007, pp. 132-136.

“spazio”: un luogo definito dalla condizione di essere-insieme di madre e bambino. Se la madre è sufficientemente capace e buona (per esempio sa comprendere i suoi bisogni) avrà la possibilità di dare al bambino l’occasione di riconoscerla come Altro da sé, di esistere come un piccolo universo sicuro. *«L’oggetto Transizionale è un concetto mentale, il bambino si attacca per trovare confronto, un’immagine della madre che potrà portare con sé, evocando così la rassicurante unione. Il punto essenziale di questo oggetto non è il suo valore simbolico, quanto il fatto che esso è reale (è parte del mondo esterno). È un’illusione ma è anche qualcosa di reale».*<sup>28</sup>

“Lo psicoanalista britannico definisce quindi *oggetto transizionale* un oggetto che fa parte del mondo esterno: rappresenta per il fanciullo lo “spazio” come unità fusa con la madre come nei primi mesi di vita, questo può essere un peluche, una coperta (come quella di Linus in Snoopy) o un altro oggetto amato dal bambino. Questo oggetto è chiaramente un’illusione che aiuta il bambino a crescere ed è il primo oggetto che rappresenta qualcos’altro. Mentre, la “dimensione transizionale” è quell’area intermedia che sta tra il soggetto e la realtà condivisa, dove la persona adulta, tramite il gioco, mette la fantasia e la creatività, l’arte, la religione, la cultura.”<sup>29</sup>

“La funzione della madre, perciò, è importantissima come la funzione della famiglia”<sup>30</sup>.

“ Non viene escluso il contesto in cui vive il bambino, fondamentale alla crescita dell’Io: attraverso l’ambiente può costruire un Sé, un “pianeta” interno dove ritrovarsi e rasserenarsi.”<sup>31</sup>

Kurt Lewin introduce, invece, la “teoria di campo” in psicologia, in cui il gruppo: *«è qualcosa di più, o per meglio dire, qualcosa di diverso dalla somma dei suoi membri»*<sup>32</sup>, perché ha uno scopo comune e instaura rapporti d’interdipendenza fra di essi, istituendo relazioni con altri gruppi e con l’ambiente. “Questa teoria si fonda sul fatto che il campo in cui il soggetto si colloca sia organizzato *in regioni* tra loro contigue e sovrapposte e l’insieme di queste regioni costituisce *lo spazio vitale individuale*: lo spazio nell’ambiente in cui la persona è inserita (famiglia, scuola, piccoli gruppi e altri contesti formativi)”<sup>33</sup>.

---

<sup>28</sup> Donald W. Winnicott, *Gioco e realtà*, Roma, Armando, 1974.

<sup>29</sup> Donald W. Winnicott, *Dalla pediatria alla psicoanalisi*, Firenze, Martinelli Editore, 1975, pp. 275-289.

<sup>30</sup> Donald W. Winnicott, *La famiglia e lo sviluppo dell’individuo*, Roma, Armando, 1965.

<sup>31</sup> Donald W. Winnicott, *Sviluppo affettivo e ambiente*, Roma, Armando, 1970.

<sup>32</sup> Kurt Lewin, *Il bambino nell’ambiente sociale*, Firenze, La Nuova Italia, 1963, p. 46.

<sup>33</sup> Kurt Lewin, *Il bambino nell’ambiente sociale*, Firenze, La Nuova Italia, 1963, p. 46.

“Quando avvengono interventi in situazioni di tensione, di bisogno o di emergenza si possono attivare processi cognitivi che riguardano le percezioni, i ricordi, le decisioni e l’agire, il pensiero, fino alla narrazione autobiografica, in grado di determinare movimenti, cioè *locomozioni*, ristrutturando nuovamente lo spazio vitale. La “locomozione”, sia che sia di natura fisica o psichica, comporta conseguentemente un cambiamento della struttura cognitiva, cioè una riproduzione rappresentativa cosciente dello spazio vitale, realizzando pertanto un **apprendimento**. La teoria di Lewin, permette di vedere il **gruppo**, e l’organizzazione, come “un campo unitario dinamico”: l’azione del gruppo, nel momento in cui si fa da medium di modificazione della realtà esterna, svolge un ruolo di riflessione ristrutturante dei sistemi emotivi-cognitivi interiori. È inoltre, *un’unità dinamica* perché un unico cambiamento di stato in una sua porzione qualunque coinvolge lo stato di tutti gli altri frammenti talmente tanto che l’analisi del funzionamento non può limitarsi solo sulle persone del gruppo, ma sul gruppo in sé. Con questo Lewin non reputa che l’educazione può cambiare la società, ma confida che una struttura sociale democratica sia indispensabile per una reale educazione.”<sup>34</sup>

Interventi sociali con una visione educativa per la promozione del benessere delle comunità locali sono essenziali, è necessario fare progetti finalizzati al miglioramento delle condizioni di vita delle persone che vivono in un determinato territorio o meglio un gruppo allargato di persone che si riconosce come comunità. Questi progetti devono essere finalizzati, con una professionalità che rientra in quella degli *streetworker* (operatori di strada), ed avere come obiettivi quelli di:

- Attivare, rendere visibile e rinforzare la rete sociale locale;
- Migliorare la qualità delle comunicazioni, e quindi relazioni, tra gli attori sociali;
- Gestire e mediare conflitti nella comunità;
- Rivitalizzare aree, come giardini o piazze, tramite attività di **animazione** o con piccoli progetti (per esempio progetti laboratoriali creativi);
- Facilitare rapporti cittadinanza-istituzioni.

“Questo repertorio strategico può integrarsi con attività specifiche rivolte a gruppi di persone di una determinata area, considerate più fragili o maggiormente vulnerabili o problematici.”<sup>35</sup>

---

<sup>34</sup> Kurt Lewin, *Teoria e sperimentazione in psicologia sociale*, Bologna, Il Mulino, 1972, p. 125.

<sup>35</sup> Laura Cerrocchi, Liliana Dozza (a cura di), *Contesti educativi per il sociale. Approcci e strategie per il benessere individuale e di comunità*, Trento, Edizioni Erickson, 2007, p. 238.

I progetti sociali attuati nei gruppi e nelle comunità devono partire in primis da progetti educativi e da progetti che partono dal basso, partire dai più bisognosi e fragili. Un esempio da riportare anche ad altre realtà cittadine e comunali, sono i laboratori e le attività di “Piazza Grande” a Bologna. Su iniziativa della Camera del Lavoro, nasce nel 1993 a Bologna l’Associazione Amici di Piazza Grande Onlus, che ha come *visione* comune quella di dare visibilità e voce alle persone maggiormente in disagio sociale attraverso la pubblicazione del giornale di strada “Piazza Grande” (vedi Fig. 2). Attualmente realizzano progetti come, per esempio, i centri per il “riuso virtuoso”, che rimette in circolo beni usati, ancora in buono stato, trasformandoli in altri oggetti con una nuova vita; essa collabora con associazioni teatrali in cui l’associazione è il luogo attivo dove la cittadinanza opera. Corpo e fondamento dell’associazione sono “gli ultimi”, gli emarginati, le persone senza fissa dimora: i “cittadini invisibili” che in questo contesto e attraverso progetti mirati ritrovano la possibilità di sviluppare nuove forme di autonomia personale e sociale ed *Empowerment*. Inoltre, nel corso degli anni ha sviluppato strategie progettuali in funzione dell’auto-imprenditoria, creando una cooperativa sociale, “La Strada”, che si occupa di inserimento lavorativo e gestisce dormitori e bagni pubblici.

La cooperativa “Fare Mondi” si occupa anch’essa di traslochi e sgomberi, dando spesso occupazione a persone che ne hanno bisogno: tutte le attività creano possibilità di reddito per le persone coinvolte e proponendo iniziative di progettazione sociale. “Piazza Grande” a Bologna “è quel posto dove non ci sono i poveri, e se ci sono vengono visti e insieme ai cittadini *con dimora* si inventano qualcosa da fare per stare tutti meglio”.<sup>36</sup>

Un altro esempio di un progetto cittadino per il cambiamento, sempre a Bologna, è un progetto molto curioso, dove il medium trasformativo è proprio l’Arte: l’arte di strada partecipata. Il soggetto di questa sperimentazione è “via del Guasto”, il nome della via è molto ironico e sembra essere scelto apposta vista l’emergenza di bonifica che si cerca di fare con questo progetto, che mira a rivalizzare (con macchie di colore e vitalità) luoghi degradati.

---

<sup>36</sup> <http://www.piazzagrande.it/>



Fig. 2. Bologna Citta aperta, foto Max Cavallari., editoriale La Piazza grande che verrà, in Piazza Grande, luglio-agosto 2018, fotografia scattata durante la manifestazione *No one is illegal* che si è tenuta a Bologna nel maggio 2017.

“Guasto” dal 1507, a mano a mano divenne sempre più una discarica a cielo aperto di cui nessuno si occupò per secoli. Fino al 1972 (solo cinquecento anni dopo), con il primo progetto di riqualificazione affidato per il giardino sovrastante, che anche questo versa ad oggi in uno stato decadente. “Insomma, Guasto lo è da moltissimo tempo e i tossicodipendenti sono solo un ulteriore frammento di una storia di abbandono. Da maggio 2017, qualcosa è cambiato: decine di artisti volontari hanno iniziato a lavorare sui muri della strada rivitalizzando davvero il luogo.”<sup>37</sup>

“Qualcosa è davvero mutato, tanto che a giugno 2017 viene presentato il progetto *Guasto Village* dove si svolgono attività di “rigenerazione urbana”, come le conversioni dei mercati rionali in spazi dedicati a intrattenimento, street-food di qualità, arte e cultura. Si prova a

<sup>37</sup> Papa S., “Chi sta trasformando i muri e la storia di via del Guasto, *ZERO Bologna*, 29/05/2017, [https://zero.eu/it/news/chi-sta-trasformando-i-muri-e-la-storia-di-via-del-guasto/?fbclid=IwAR0LSIyH04ehKB-11JvQ5wwP\\_AEEWU4dTPctkmDk76ldRrVFLgWZ-0z6dVc](https://zero.eu/it/news/chi-sta-trasformando-i-muri-e-la-storia-di-via-del-guasto/?fbclid=IwAR0LSIyH04ehKB-11JvQ5wwP_AEEWU4dTPctkmDk76ldRrVFLgWZ-0z6dVc)

cambiare il contesto della zona universitaria affidandosi a un'idea di *Peacock Lab*, associazione “dedita al riutilizzo creativo di ambienti urbani dismessi o trascurati”: vengono riutilizzati dei container come fossero i classici furgoncini di cibo di strada (fig. 3).<sup>38</sup> Ovviamente tutto “condito” dalla street art, che è il vero motore delle trasformazioni urbane possibili e che regala con un semplice sguardo durante una passeggiata qualcosa che non ha prezzo, la bellezza per e con tutti.

Questi esempi inclusivi bolognesi possono fare da modello riproducibile in tutti i contesti comunitari, cercando di coinvolgere tutti, soprattutto i più “invisibili” e recuperando-rigenerando spazi abbandonati al degrado, proseguendo verso un benessere collettivo alto e equo. A queste iniziative sono associate progettualità educative sociali per bambini, preadolescenti e adolescenti, che saranno le persone del futuro.



Fig. 3. Mario Carlini (Fotografo), scatto fotografico di via del Guasto a Bologna durante il *Guasto Village* nel giugno del 2017.

<sup>38</sup> Lupoli M. e Miniato S., “La battaglia del Guasto. Come Bologna normalizza gli spazi pubblici”, *Monitor*, 22/02/2019, <http://napolimonitor.it/bologna-la-battaglia-del-guasto-la-normalizzazione-degli-spazi-pubblici/>

### 2.1.1 Tradizione, folklore e riti nella società, come in Arte Terapia

«Solo nella tradizione è il mio amore»

Pier Paolo Pasolini

In che modo influiscono le tradizioni e i riti nella società contemporanea? O meglio, hanno ancora un'influenza sulla società tecnologica e globalizzata? E se hanno ancora un ruolo importante, sono cambiati riti e tradizioni in funzione alla società in cui sono inseriti?

Le tradizioni, come il folklore, e i riti hanno avuto sempre un ruolo sui meccanismi sociali di un gruppo sin da tempi antichissimi toccando luoghi diversi e distanti tra loro. La nostra società contemporanea vede questi riti antichi in un modo totalmente diverso rispetto a chi li pratica, a volte anche in modo strano e incomprensibile, soprattutto se i temi sono considerati tabù per la società occidentale; parlo ad esempio del tema morte e dell'invecchiamento, che la nostra società vede come un momento tragico e pauroso, mentre in altre culture sono un momento di passaggio molto importante vissuti in maniera globale e con una funzione educativa anche per i più piccoli.

Anche la società occidentale ha le sue tradizioni e i suoi riti quanto le culture passate, sono cambiati solo i termini, i ruoli e le caratteristiche di queste, ma trattengono comunque un forte valore simbolico intrinseco (a volte mascherato) quanto i simbolismi delle epoche passate, spesso riproposti in chiave più attuale. È strano quanto questo tema sia poco un *topos* di interesse per gli studiosi contemporanei, che si soffermano solo sulla modernità e non sulle tradizioni, anche se per molti aspetti sono interconnesse.

“In Irlanda, ad esempio, i funerali tradizionali erano molto tempo fa una vera opportunità di incontro tra le persone, come succede nei riti funerari di altre culture, che vedevano questo evento con solennità e come un momento di festa, in cui si rendeva omaggio ai morti e si celebrava inevitabilmente anche la Vita. La veglia altro non era occasione di canti, balli e giochi tradizionali: un momento profondamente rispettoso verso i morti e celebrativo per i viventi.”<sup>39</sup>

Ma si è certi che tutte le tradizioni si pensano antiche sono realmente così o forse non sono così antichissime come si pensa e in realtà sono delle invenzioni della modernità?

---

<sup>39</sup> Seán O'Suilleabhain, *Irish Wake Amusements*, Cork, Mercier, 1969.

“Nell’immaginario collettivo si sa che gli scozzesi quando si riuniscono per celebrare la loro nazionalità indossano il *kilt* e suonando la cornamusa: simboli con i quali si mostrano osservanti a riti di origine antichissima. Ma la verità è ben diversa: come altri simboli scozzesi ritenuti tradizionalmente antichi sono in realtà creazioni molto recenti. Infatti, sembra proprio che il *kilt* sia stato inventato solo nel diciottesimo secolo da un’industriale inglese, che ha inventato questo indumento per gli *haighlander*, perché pensava che fosse un vestito più adeguato al lavoro nelle fabbriche. Perciò, il *kilt* altro non è che un’invenzione della rivoluzione industriale, quindi non ha alcuna funzione di preservare le tradizioni irlandesi antiche. Ma, il caso del *kilt* irlandese non è l’unico, esistono svariati esempi di tradizioni inventate in diversi Paesi, che alcuni storici, come Eric Hobsawm e Terence Ranger, hanno illustrato nei loro studi.”<sup>40</sup>

“Tradizione e costumi sono stati le basi della vita quotidiana nell’arco di tutta la storia dell’umanità. Molte tradizioni che si pensano permeate sin dai tempi più arcani in realtà si rivelano costruzioni degli ultimi secoli, se non addirittura in alcuni casi negli ultimi decenni. Se veramente si vuole trattare il tema tradizione, non si deve avere un approccio come se fosse qualcosa di bizzarro. L’etimologia della parola **tradizione** è molto antica, e deriva da *tradere*: cioè qualcosa da trasmettere a qualcuno al fine di conservarla. L’idea, quindi, di tradizione, a differenza del “kilt” è in uso da molto tempo, ma il termine, così come lo intendiamo oggi, è in realtà un’invenzione dell’ultimo secolo europeo, in quanto nel Medioevo non esisteva il termine e non aveva senso di esistere e non necessitava definirla. In definitiva anche il concetto di “tradizione” è una produzione della modernità. Inoltre, esse hanno un’evoluzione nel corso del tempo e/o possono essere all’improvviso stravolte, trasformate o alterate, continuamente reinventate, anche se alcune, ovviamente, durano per secoli. È però erroneo credere che per divenire tradizione, certi simboli e pratiche debbano essere in uso da centinaia di anni: per esempio, il discorso della regina d’ Inghilterra che si tiene ogni natale, è diventato tradizione solo nel 1932. Quindi, la caratteristica distintiva della tradizione non è il tempo, ma piuttosto il **rito** e la **ripetizione** sono le caratteristiche fondamentali di gruppi, comunità o collettività. Le tradizioni sono fondamentali, anzi necessarie, in tutte le società. Oggi, però, sono in atto due trasformazioni importanti per mezzo della globalizzazione:

---

<sup>40</sup> Eric Hobsawm e Terence Ranger, *The Invention of Tradition*, Cambridge University Press, 1983, Trad. it.

*L’invenzione della tradizione*, Torino, Einaudi, 1987.

1. Nei paesi occidentalizzati, la vita quotidiana insieme alle istituzioni pubbliche, si stanno lentamente liberando del peso delle tradizioni;
2. Altre società nel mondo più tradizionaliste stanno velocemente perdendo questa loro caratteristica.

In sostanza, la società globalizzata è una società che vive dopo la fine delle tradizioni; questo non vuol dire che la tradizione è destinata a scomparire, al contrario, continua a fiorire ovunque solo in vesti diverse: però, si tratta sempre meno di una “tradizione vissuta in modo tradizionale”, dove si cerca di preservare quelle attività tradizionali attraverso i riti, i simboli specifici e tramite il suo richiamo interiore verso la verità. Una società globale comporta un certo numero di conseguenze per quanto riguarda la tradizione, che a volte si mescola con le scienze in maniera interessante e bislacca. Spesso però sono proprio le tradizioni a soccombere alla modernizzazione, e capita in tutto il mondo, quando succede che la tradizione viene svuotata dal suo contenuto per renderla commerciale, diventando quasi *kitch*, un prodotto industriale dell’epoca moderna: “la memoria è tradizione *riconfezionata* come spettacolo”. Le tradizioni, a volte possono essere difese anche in modo non tradizionale, come succederà sempre di più in futuro: rito, cerimonia e ripetizione hanno un’importante funzione sociale e questo aspetto non è passato inosservato a tante organizzazioni, stati inclusi; le tradizioni continueranno a essere sostenute fino a quando potranno essere giustificate e quindi non in considerazione dei rituali interni, ma in relazione al confronto con altre tradizioni. Una conseguenza della riduzione del flusso delle tradizioni e dei costumi a livello mondiale ha come conseguenza il cambiamento della base stessa dell’identità: la percezione della propria identità cambia lì dove la tradizione ha delle carenze e dove le scelte individuali prevalgono su quelle di gruppo; in questi contesti il Sé ne viene a risentire, diminuendo il senso d’identità in una comunità. L’identità deve essere creata e riformulata in modo più attivo rispetto al passato, questo spiega l’esigenza nella società di pratiche diventate così popolari in occidente quali terapie diverse, come le Arti Terapie, e *counselling*. Freud agli arbori dei suoi studi sulla psicoanalisi, all’inizio delle fasi di una cultura orientata a superare le tradizioni, era convinto di gettare le basi epistemologiche per il trattamento delle nevrosi: il risultato fu, invece, la costruzione di un metodo psichico per il trattamento e il rinnovamento dell’identità. In psicoanalisi, infatti, accade che la persona rivive, grazie all’inconscio, il proprio passato con lo scopo di creare autonomia per il futuro; allo stesso modo questo accade anche nei gruppi di auto-aiuto (per esempio, negli incontri degli alcolisti anonimi, i soggetti narrano la storia della

loro vita, ricevendo il sostegno dei partecipanti del gruppo, per il cambiamento) il soggetto guarisce grazie alla riscrittura della propria vita.”<sup>41</sup>

La tradizione deve essere intesa come un processo di co-costruzione attivo di un passato significativo in relazione a esigenze del presente, quindi come afferma il sociologo Richard Bauman, la tradizione è in realtà un insieme di processi, detti di “tradizionalizzazione” o “folklorizzazione”, fondati sul: «bisogno sociale di conferire significato alle nostre vite collegandoci a un passato significativo»<sup>42</sup>.

“Il **folklore** rappresenta il grande materiale simbolico di ogni cultura che viene trasmesso, di solito in forma orale come: la letteratura popolare o le fiabe oppure attraverso canzoni e poesie; le usanze e le credenze; la musica; la danza e l’etnografia, cioè lo studio di arti e manufatti. Il folklore è un concetto che molto spesso viene usato in modo scorretto, non sono “le cose di una volta” come semplicemente si può definire, qualcosa che appartiene solo al passato: il folklore è molto attuale anche oggi, in tutte le società nessuna esclusa. Tanto nelle città quanto nella jungla il folklore è presente: le moderne società industrializzate hanno un folklore tanto quanto gli aborigeni o gli indiani d’America che vivono in tribù. Il folklore è quel tipo di materiale che appartiene a chi ne fa uso, un materiale che viene trasmesso di generazione in generazione, adattato quando necessario, e per questo, in continua evoluzione. È proprio grazie a queste caratteristiche che il folklore ha superato la prova del tempo e delle culture. Per le sedute di arte-terapia, il folklore è un materiale interessante e vario a cui attingere, che nasconde al suo interno importanti parabole e lezioni da tramandare. Alcuni studiosi di folklore si sono soffermati sul concetto di *contesto* e di *funzione* che contraddistingue il materiale tradizionale ed è proprio contesto e funzione i *focus* di interesse nell’arte terapia. Il folklore assolve innumerevoli funzioni, in specifici contesti, una semplice fiaba popolare può:

- narrare la storia e il pensiero di un’intera società;
- rafforzare le usanze e i tabù;
- spiegare alcuni misteri universali e spiegare il nostro posto all’interno dell’Universo;
- attraverso l’esempio, che è molto usato nelle fiabe, insegnare delle abilità;

---

<sup>41</sup> Anthony Giddens, *Runaway World. How Globalization is Reshaping our Lives*, London, Profile Books, 1999. Trad. it., *Il mondo che cambia. Come la globalizzazione ridisegna la nostra vita*, Bologna, Il Mulino, 2000, pp. 53-64.

<sup>42</sup> Richard Bauman (a cura di), *Folklore*, in *Folklore, Cultural Performances, and Popular Entertainments*, New York, Oxford University Press, 1992, p. 32.

- semplicemente divertire e intrattenere gli ascoltatori;
- offrire spunti pratici di risoluzione ai problemi personali.

Questi sono solo alcuni esempi per far intendere la molteplicità delle funzioni che può svolgere il folklore e la fiaba è solo uno dei materiali a cui si può attingere. In sostanza, il folklore è attivo in tutte le culture del mondo, anche molto lontane tra loro, e svolge, anche se in modo diverso in base al contesto in cui è immerso, funzioni molto importanti e significative, sia per il singolo sia per la collettività. Per citare alcuni esempi:

- “nella tribù africana degli *Anang* (Nigeria), come in altre tribù africane, i proverbi sono usati come parte fondamentale nel sistema delle leggi, quindi hanno un’importante funzione giuridica”;<sup>43</sup>
- In Cina, mentre si ergeva la Grande Muraglia, voluta dal dittatore Chin Shih Wang, nacquero diverse canzoni popolari che esprimevano i sentimenti popolari di protesta del momento, sono canzoni popolari nate dalla rabbia e dal dolore, che ancora oggi sono cantate;
- Nel Nord America, dove la violenza non è accettata, gli *eschimesi* per risolvere i conflitti in maniera non violenta, si sfidano in un duello canoro, incanalando il loro antagonismo attraverso un rituale funzionale e decisivo.”<sup>44</sup>

“Se si vuole usare il materiale tradizionale in arteterapia, dai giochi tradizionali ai racconti popolari, giungendo ai riti semplici, è fondamentale che il concetto di folklore possa essere studiato in relazione al suo contesto e alla sua funzione: esso si può applicare in svariate forme dal canto in cerchio antiche canzoni celtiche alle danze tradizionali svizzere al racconto di fiabe russe al gioco nei cortili gallesi. Il folklore è una fonte efficace, accessibile e adattabile in arteterapia, bisogna calibrare ed essere consapevoli del materiale tradizionale che si vuol usare in riferimento al contesto e alla funzione.”<sup>45</sup>

“Sia per il narratore sia per l’interlocutore, narrare storie risulta una pratica sempre piacevole e attiva, sia per la parte emotiva che sa suscitare una storia sia perché l’ascoltatore si riflette nei panni del personaggio della storia, chi ascoltando una storia o guardando il film non si è mai sentito nei panni nei personaggi, provandone le emozioni. Inoltre, le storie come per esempio le fiabe, contengono importanti insegnamenti e consigli. Durante le sedute di arte-

---

<sup>43</sup> Alan Dundes (a cura di), *The Study of Folklore*, (in J. C. Messenger, *The Role of Proverbs in a Nigerian Judicial System*), NJ, Prentice-Hall, 1965, pp. 299-307.

<sup>44</sup> K. Burket-Smith, *Eskimos*, New York, Crown Publisher, 1971, pp. 164-173.

<sup>45</sup> Bernie Warren (a cura di), *Arteterapia in educazione e riabilitazione*, Trento, Erikson, 1995, pp. 33-36.

terapia, i messaggi e i significati possono essere rafforzati in diversi modi: si può invitare il gruppo a esprimere le loro reazioni e emozioni rispetto al racconto tramite discussioni, dipinti, sculture, danzando o rappresentando teatralmente alcune scene. Il racconto può essere un ottimo punto di partenza per qualsiasi espressione ed è anche un ottimo inizio per esercizi di fantasia guidata. Come le fiabe e i racconti tradizionali, anche i **riti** hanno avuto un forte impatto nelle azioni individuali e collettive di tutti i popoli e le culture del mondo: dalle danze indiane all'incensazione dei cattolici, dalla danza della pioggia ai bambini che per gioco tendono ad evitare le fessure sul marciapiede. I rituali in tutte le società hanno sempre rappresentato un'ancora di salvataggio in un oceano di precarietà e insicurezza: durante il rituale la persona sa esattamente dove si trova, e quindi vive e agisce in un "qui e ora" preciso. Perché un'espressione rituale abbia efficacia necessita di avere origine dall'esperienza terapeutica, perché il rito è un materiale che va adattato al contesto e alla funzione preposta. Ogni attività ed azione creativa, in arte come nella società, deve essere un'espressione e non un'imposizione, come lo è stato il folklore per migliaia di secoli, che essendo un veicolo di saggezza e conoscenza, non lo si è mai riusciti ad imporlo a nessuno."<sup>46</sup>

## 2.2 Società e Arte: riflessi della complessità e delle differenze

*«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»*

Sigmund Freud

In contesti sempre più complessi in cui le persone vivono, al di là della cultura, il concetto di differenza assume un valore significativo ed è costituito da connotati completamente diversi rispetto al passato. Che ruolo hanno e quanto sono importanti le differenze nel contesto sociale moderno? E cosa si intende veramente per differenze? Ma soprattutto, come si gestisce la complessità della società odierna? La solitudine è diventata il nuovo malessere

---

<sup>46</sup> Bernie Warren (a cura di), *Arteterapia in educazione e riabilitazione*, Trento, Erickson, 1995, pp. 41-42.

contemporaneo e il bisogno di superare questo isolamento diventa necessità in una realtà sempre più scandita da relazioni fittizie davanti al computer.

“In realtà, anche se sembra un problema prettamente moderno, superare l’isolamento e raggiungere l’unione è sempre stato un obiettivo comune di qualsiasi epoca e civiltà: dall’uomo delle caverne fino all’”impiegato moderno” è sempre stato un problema che riguarda l’esistenza umana. Nella società occidentale il modo più usato per superare l’isolamento è “l’unione col gruppo”: un legame intenso con un’accezione negativa però, in quanto in questa unione superficiale l’individuo si annulla “per entrare a far parte del gregge”, per uniformarsi in una grandissima società, solo per avere la percezione di non essere diverso dagli altri. Questa sensazione di non isolamento è in realtà illusoria. Questa propensione verso l’eliminazione delle differenze è strettamente collegata al concetto d’uguaglianza che è cambiato nelle società sviluppate: una società dove il costrutto d’uguaglianza è connesso, se non quasi paragonabile, a quello di “individualismo uniformante”, che si discosta totalmente da quello di unità. Senza le differenze saremmo tutti come una massa di “automi umani” tutti completamente simili tra loro, come gli oggetti standardizzati di consumo della moderna produzione di massa. Allo stesso modo il progresso civile porta sempre più a una standardizzazione dell’uomo, che viene definita “uguaglianza”. Un’altra possibile modalità per raggiungere l’unione è *l’attività creativa*, non solo quella dell’artista (dal falegname al pittore), ma in qualsiasi atto creativo, colui che crea si plasma con la stessa materia da lui prodotta, che raffigura il mondo esterno: *«l’uomo si unisce col mondo nel processo di creazione»*. In qualsiasi lavoro creativo l’ideatore e la sua opera si fondono in un’unica materia. Anche se la vera soluzione all’isolamento consiste essenzialmente nell’*amore*, cioè nell’unione con l’altra persona, nella loro fusione interpersonale, che è la passione più potente e ancestrale, tanto che è la forza che ha tenuto unita l’umanità, la tribù, la famiglia, la società”.<sup>47</sup>

“Se nella società contemporanea gli automatismi del lavoro meccanico sono causa della solitudine sempre più diffusa, le conseguenze sono molte delle “cure palliative” che aiutano le persone a essere “coscientemente inconsce”, una delle più importanti manifestazioni d’amore, invece, si rifà al concetto di *gruppo*, inteso come il vero spirito di gruppo, che muove le

---

<sup>47</sup> Erich Fromm, *The Art of Loving*, 1956, Trad. it. *L’arte di amare*, Milano, Arnoldo Mondadori Editori, 1986, pp. 23-30.

persone a una mutua tolleranza. Questo concetto e atto, al contrario del concetto di *unione interpersonale*, è relativamente recente.”<sup>48</sup>

Le differenze sono importantissime per l'apprendimento, svolgono un ruolo gradine nella società nella persona e nei contesti, perché proprio grazie alle differenze si impara.

Il concetto di differenza a cui ci si vuole accostare, è quello che viene definito da Bateson come un'informazione, differenza intesa: «*differenza che produce differenza*»<sup>49</sup>.

La nozione di informazione come **differenza** è alla base dell'informatica e della cibernetica. In psicologia ha favorito la creazione di nuovi modelli teorici: il cognitivismo, il connessionismo, l'intelligenza artificiale, la comunicazione virtuale, fino alla psicoterapia sistemico-relazionale.

“Bateson analizza l'unità mentale e il concetto di mappa e territorio, riprendendo rispettivamente Lamarck e Korzybski, riscontrando che ciò che si trasferisce dal territorio alla mappa è la differenza, che è un'entità astratta. Al riguardo, cita anche Kant, il quale afferma che ci sono un numero infinito di differenze e da questa infinità la mente ne sceglie un numero limitato che diviene informazione. L'informazione così definita è *una differenza che produce differenza*, ed è in grado di produrla grazie ai canali neurali, perché dotati di energia. Bateson, riferendosi a Jung, in *Septem Sermones ad Mortuos*<sup>50</sup> (tradotto, “Sette Sermoni ai Morti”), distingue il *pleroma*, cioè il modo in cui gli eventi sono causati da forze indistinte (mondo fisico), dalla *creatura*, intesa come gli effetti provocati proprio dalle differenze (l'insieme del mondo della comunicazione dei significati). Tra le differenze, però, vi sono delle differenze, nel senso che esiste una gerarchia delle differenze, una sorta di classificazione gerarchica, come la stessa mente che ha dei sottoinsiemi gerarchici”.<sup>51</sup>

“L'epistemologia dell'informazione (la cibernetica) dà molta importanza alla differenziazione, si riferisce e si basa, sulle intuizioni di Kant e Jung riformulate da Gregory Bateson, sul costrutto fondato sull'idea che ci siano un numero infinito di differenze, ma solo

---

<sup>48</sup> Erich Fromm, *The Art of Loving*, 1956, Trad. it. *L'arte di amare*, Milano, Arnoldo Mondadori Editori, 1986, pp. 94-95.

<sup>49</sup> Gregory Bateson, *Steps to an Ecology of Mind*, Chandler Publishing Company, 1972, Trad. It. *Verso un'ecologia della mente*, Milano, Adelphi, 1976.

<sup>50</sup> Carl Gustave Jung, *Erinnerungen, Träume, Gedanken*, 1961, Trad. It. A. Jaffè (a cura di), *Ricordi, sogni e riflessioni*, Milano, Rizzoli, 1978.

<sup>51</sup> Gregory Bateson, *Steps to an Ecology of Mind*, Chandler Publishing Company, 1972, Trad. It. *Verso un'ecologia della mente*, Milano, Adelphi, 1976, pp. 488-499.

poche producono delle differenze, e quindi delle informazioni, sono delle chiavi d'entrata psicologiche. La mente porta con sé una dose elevata di complessità. Le caratteristiche, che in questo quadro, sono indispensabili per parlare di *mente*, sono:

- Il sistema agisce su e con differenze;
- Il sistema consiste in reti di canali (sistemi chiusi) lungo i quali vengono trasmesse le differenze e le loro trasformazioni;
- Molti eventi interni al sistema ricevono energia da componente che li innesca;
- Il sistema tramite un procedimento per tentativi ed errori è autocorrettivo, diretto verso l'omeostasi o instabilità (tutte le organizzazioni umane mostrano sia caratteristiche autocorrettive sia una presumibile instabilità)<sup>52</sup>.

Se tutte le persone dicessero sempre le stesse cose non ci sarebbe differenza e senza differenza non ci sarebbe neanche apprendimento. Al contrario una quantità enorme di differenze produce *schismogenesi*. Il concetto di schismogenesi sarà fondamentale nel pensiero di Bateson, che la definisce: «un'insieme di interazioni tra individui»<sup>53</sup>, formati conseguentemente «delle reazioni di certi individui alle reazioni di altri individui»<sup>54</sup>.

La complessità della mente, non si limita solo alla mente individuale, ma a una mente vista come *sistema totale*: un sistema che si genera per “tentativi ed errori” e che è costituito dall'unione di uomo-ambiente. L'unità Mente e Natura è imprescindibile: sistemi in parte autonomi interconnessi, il sistema insito all'individuo è l'*apprendimento*, il sistema invece che si riferisce alla popolazione è detta *evoluzione*. Questi due sistemi si uniscono in un'unica biosfera dinamica interconnessa. Una totalità di interconnessioni interne e esterne definita come “struttura che connette” (*Patterns which connect*). Per spiegare questo concetto Bateson si rifà alla: «gerarchia dei tipi logici»<sup>55</sup> di Bertrand Russell, vedendo così la struttura che connette come una struttura di strutture gerarchiche: una struttura come “una danza di parti interagenti”, è una struttura “danzante” che connette il sistema mente-ambiente, in una successione gerarchica dove quando c'è un salto logico si manifesta di conseguenza un cambiamento di tipo logico dell'informazione raccolta.” Questo nuovo paradigma vale sia per

---

<sup>52</sup> Roberta Frison (a cura), - *Distillato Teorico- Psicologia della comunicazione* – “Patologie dell'epistemologia” in Gregory Bateson, *Verso un'ecologia della mente*, 1976, Istituto Meme, 2005-2006, p.43, inedito.

<sup>53</sup> Gregory Bateson, *Naven, un rituale di travestimento in Nuova Guinea*, Torino, Einaudi, 1988.

<sup>54</sup> Ibidem.

<sup>55</sup> Bertrand Russell, Alfred North Whitehead, *Principia Mathematica*, Cambridge University Press, 1910.

la percezione sia per la conoscenza del mondo sociale e, di conseguenza, dell'evoluzione stessa ed è proiettato verso una visione ecologica"<sup>56</sup>.

Inoltre, Bateson afferma che" la crisi ecologica è influenzata da tre fattori, che si combinano tra loro:

1. *Progresso tecnico;*
2. *Aumento della popolazione;*
3. *Idee sbagliate riguardo la natura dell'uomo e sul reciproco rapporto con l'ambiente.*

L'immaginario dominante occidentale, si riassume in questi assunti:

- *Noi contro l'ambiente;*
- *Noi contro altri uomini;*
- *È il singolo che conta;*
- *Con l'ambiente possiamo avere un rapporto unilaterale e dobbiamo sforzarci di raggiungerlo;*
- *Viviamo all'interno di una frontiera che si espande all'infinito;*
- *La tecnica permetterà di attuare un minimo controllo.*"<sup>57</sup>

La sfida occidentale contro l'ambiente è persa in partenza e può essere bene sintetizzata dalla frase di Gregory Bateson: «*la creatura che la spunta contro il proprio ambiente distrugge sé stessa*»<sup>58</sup>.

Il concetto di differenziazione identitaria diventa fondamentale in una realtà sociale globalizzata, dove l'unione interpersonale tra la persona e il gruppo può avvenire solo in un contesto inclusivo e volto alla valorizzazione delle differenze e abilità diverse di ognuno. Questi elementi sono indispensabili insieme ai concetti di comprensione, intesa come "attitudine curiosa verso la conoscenza", di relazione-comunicazione e di inclusione, non dimenticando un pizzico di empatia. Quello dell'empatia è un argomento importante nelle relazioni interpersonali, nel gruppo, per l'inclusione e nei meccanismi sociali in generale.

Sin dai tempi di Freud, psicoanalisti e psicoterapeuti si sono resi conto del rapporto emotivo tra loro e il paziente, cioè delle sensazioni corporeo provato dal terapeuta attraverso le emozioni che sono riflesso di quelle della persona in terapia.

---

<sup>56</sup> Gregory Bateson, *Mind and Nature, a Necessary Unity*, New York, Dutton, 1979, Trad. It. G. Longo, *Mente e Natura, un'unità necessaria*, Milano, Adelphi, 1984.

<sup>57</sup> Gregory Bateson, *Steps to an Ecology of Mind*, Chandler Publishing Company, 1972, Trad. It. *Verso un'ecologia della mente*, Milano, Adelphi, 1976.

<sup>58</sup> Gregory Bateson, *Steps to an Ecology of Mind*, Chandler Publishing Company, 1972, Trad. It. *Verso un'ecologia della mente*, Milano, Adelphi, 1976, p. 514.

Lo stesso Freud parla di empatia provata nel proprio corpo, che gli fornisce una porta aperta sul mondo emotivo del paziente: si tratta di un importante processo di identificazione per consentire l'interpretazione del paziente, un mezzo interpretativo per far capire a un'altra persona l'io estraneo. Inoltre, tratta anche il meccanismo inconscio dell'identificazione empatica con le altre persone facenti parte della massa, dove l'Io di ogni soggetto sente una somiglianza importante, identificandosi in questo modo con altri del gruppo. Freud, infatti, afferma che:

*«Una massa primaria è costituita da un certo numero di individui che hanno messo un unico medesimo oggetto al posto del loro Ideale dell'Io e che pertanto si sono identificati gli uni con gli altri nel loro Io»<sup>59</sup>.*

“Freud, al contrario di Jung, non considera l'empatia come fattore terapeutico. Per Carl Gustav Jung il dialogo si fonda proprio sull'empatia, dove le produzioni simboliche del soggetto si proiettano sull'altro: le produzioni simboliche di altri esseri umani possono dare delle chiavi interpretative a sé stessi, prendendo coscienza degli elementi differenti e delle produzioni simboliche comuni che permettono di considerarci *individui*. Jung, si mette in un atteggiamento di ascolto verso i suoi pazienti basato sull'empatia, cercando di cogliere i vissuti di questi soggetti alla luce della sua teoria: il terapeuta interagisce tramite un rapporto empatico con il paziente attraverso la sua personalità e sperimentando la proiezione inconscia di sé sull'altro”.<sup>60</sup>

Raggiungiamo così ciò che ci dice lo psicoterapeuta Carl Rogers che opera attraverso una terapia incentrata sulla persona: *«l'empatia perciò non è solo alla base della tecnica terapeutica ma fondamento dell'esistenza stessa.»<sup>61</sup>*

“Quindi, la psicoterapia fornisce maggiore consapevolezza sull'emozioni interpersonali e sull'empatia. Come già definito sopra, sin dalla psicologia di Freud, psicoanalisti e psicoterapeuti si sono accorti del potere delle emozioni corporee che si proiettano dal paziente. Freud è quindi stato il primo ad accorgersi di questo invisibile interscambio di emozioni fra paziente e terapeuta, ma c'è voluto quasi un secolo perché si sviluppasse una tecnologia e un metodo efficace per individuare i cambiamenti fisiologici che si manifestano in due persone durante il dialogo: solo negli anni '90 c'è stata una svolta, grazie ai nuovi

---

<sup>59</sup> Sigmund Freud, *Massenpsychologie und Ich-Analyse*, 1921, Trad. it. di Emilio A. Panaitescu, *Psicologia delle masse e analisi dell'Io*, Bollati Boringhieri, 1975, p 64.

<sup>60</sup> Carl Gustav Jung, *Valore terapeutico dell'abreazione*, Trad.It. in *Opere*, vol. XVI, 1921, p. 143.

<sup>61</sup> Carl Rogers, *La terapia centrata sul cliente*, Martinelli, 1970.

metodi informatici (Pc) e statistici, che ha permesso ai ricercatori di analizzare un numero notevole di dati durante un'interazione diretta (come per esempio la frequenza del battito cardiaco). Le ricerche successive dimostravano che più il corpo della persona estranea riproduceva come uno specchio i movimenti di chi stava osservando questo effetto risultava maggiore nei casi di emozioni negative, quali la rabbia. Quindi l'**empatia**, cioè sentire le emozioni dell'altro, risulta sia un meccanismo fisiologico sia mentale, fondato sulle condivisioni delle percezioni interiori dell'altra persona. Una "danza biologica impercettibile" che si verifica quando qualcuno, "chiunque", entra in empatia con l'Altro, una "sintonia danzante". Inoltre, le persone con un viso molto espressivo sono più abili a capire e giudicare i sentimenti degli altri: più simile è lo stato fisiologico di due persone in un determinato momento, più è semplice che queste persone si trovino sulla stessa lunghezza d'onda emotiva, anche se a livello non percepibile, cioè percepiscono le sensazioni e i sentimenti reciproci involontariamente. E visto che le emozioni assorbite hanno delle conseguenze ben precise, è fondamentale capire come indirizzarle nel migliore dei modi."<sup>62</sup>

L'empatia, le differenze, il gruppo, l'attività creativa per l'unione/relazione interpersonale, l'apprendimento e le emozioni sono tutti elementi che si tessono tra loro come in un telaio con i fili differenti ma legati tra loro perché parte integrante di un unico oggetto. Inoltre, sono gli elementi e i prodotti della **complessità** sociale, e più in generale umana, che generano i fattori evolutivi delle conformazioni sociali future.

L'arte, in ogni epoca, è sempre stata espressione della complessità che la società in quel momento stava vivendo. Inoltre, l'Arte ha dato informazioni sulle culture, le tradizioni e i costumi di ogni popolo, in qualsiasi epoca e luogo, comparando diverse opere d'arte di differenti società e tempi, si può osservare quanto gli usi e i costumi siano cambiati nel tempo e quanto differenti società, in luoghi lontani tra loro, ma nella stessa epoca, potevano avere delle tradizioni molto diverse, ma tutte legate dall'espressione artistica: espressione del loro tempo.

L'**arte** non è solo uno strumento sociale per capire usi e costumi di una determinata cultura, ma è sempre stata un riflesso delle critiche verso la propria epoca: uno specchio sul quale dipingere la realtà circostante e sottolineare temi sociali, usata anche come strumento di denuncia.

---

<sup>62</sup> Daniel Goleman, *Social Intelligence. The New Science of Human Relationships*, 2006, Trad. It. *Intelligenza Sociale*, Milano, BUR, 2007, pp. 30-32.

L' *Arte diventa quindi specchio della complessità sociale*, dove le società e le istituzioni sociali si riflettono, contenendo di conseguenza una descrizione di sé stessi, aiutata dalle forme creative. Per questo l'arte ha sempre avuto un ruolo fondamentale nella contestazione sociale, se non addirittura nelle Rivoluzioni: dei riflessi della complessità sociali, tramite l'attività creativa e l'espressione delle emozioni, sotto forma di opera d'arte.

Una recente scoperta, che si interessa di una struttura neurofisiologica chiamata “Neuroni Specchio” o *Neuroni Mirror*, che si suppone siano alla base dei rapporti interpersonali, possono dare una possibile interpretazione e costruendo un ponte di conoscenza su di essi. Vittorio Gallese, insieme alla sua equipe dell'Università di Parma, li hanno scoperti, dimostrandone l'esistenza, definendo i **neuroni specchio**: «*Sistema multiplo di condivisione dell'intersoggettività*»<sup>63</sup>, complessità essenziale per stabilire relazioni empatiche tra individui diversi. Scoperte che aprono delle porte sul cervello: Le stanze, i corridoi, le finestre che lo compongono potrebbero costituire l'organizzazione di base per quelle che chiamiamo *relazioni sociali*. Questo processo si mette in atto ogni volta che siamo in comunicazione o in contatto con l'altro da sé: quando proviamo amore, odio, gioia, dolore, felicità, o tristezza. Inoltre, il sistema ‘Neuroni Specchio’ può essere la chiave per svelare anche altri enigmi meno ovvi: quelli collegati all'osservazione di un'azione, di un comportamento e delle sue finalità. Un esempio: l'agire artistico che, come scriveva Vincent Van Gogh, «*nell'arte dà forma alle superfici; ma sono le immagini del profondo che d'un tratto la increspano*».<sup>64</sup>

Se i neuroni specchio riflettono le emozioni provate da una persona proiettate dall'altro, semplicemente guardando i movimenti facciali di una persona quando per esempio è felice o arrabbiata oppure rimanendo affascinati davanti a un quadro, ci si rende conto di come rappresentino un'importante chiave di lettura sulle emozioni umane e sull'empatia. Non è quindi una casualità che l'arte sia specchio della società, in quanto l'arte veicola le emozioni e le tira fuori, e per questo fornisce una chiave di volta nella lettura delle dinamiche sociali e interpersonali: “l'arte è come un flusso infinito e incontrollabile di neuroni specchio nella società”.

---

<sup>63</sup> Convegno Nazionale, “Neuroni Specchio”. La relazione empatica tra Scienza, Filosofia, Arte e Cura”, <http://servizi.comune.fe.it/3669/attach/promeco/docs/depliant%20neuroni%20specchio%20fe%2024%2010%2008.pdf>, 24 ottobre 2008.

<sup>64</sup> Ibidem.

## 2.2.1 l'Arte nella società e viceversa: delle “sfumature” di protesta

*«L'arte è un simbolo perché l'uomo è un simbolo»*

Oscar Wilde

*«In ogni accento di poeta, in ogni creatura della sua fantasia, c'è tutto l'umano destino, tutte le speranze, tutte le illusioni, i dolori, le gioie, le grandezze e le miserie umane, il dramma intero del reale che diviene e cresce in perpetuo su se stesso, soffrendo e gioendo».*<sup>65</sup>

Come si presenta l'Arte oggi e sotto quali spoglie? Ma soprattutto che risonanza ha nel mondo contemporaneo e nelle relazioni?

Oggi più che mai, in questo momento di crisi (anche identitaria) e di precarietà, l'arte si configura, in ogni sua sfumatura artistica, come lo specchio della società, anzi come se si riflettesse “nella stanza degli specchi della società”, dove qualche figura si vede proiettata deformata a causa dei “giochi di specchi”, in una visione illusoria. Ogni epoca e cultura è stata delineata dalla propria arte, nel momento storico in cui ci troviamo oggi si prospetta un'arte più concettuale, quella che viene chiamata arte contemporanea: costituita da foto, installazioni e materiali di ogni genere e origine. La molteplicità e la complessità dell'arte contemporanea riflette la crisi della società, rispecchiando in modo soggettivo il contesto in cui l'uomo contemporaneo è inserito. La società occidentale fondata sui consumi di massa non si pone la problematica della bellezza, ma quella quasi esclusivamente quella di produrre. Questo consumismo di massa porta gli artisti contemporanei ad esprimere il loro tormento interiore attraverso dei contenuti, dei messaggi spirituali, delle simbologie collettive, che riflettono la crisi economica e sociale, non meno la conseguente instabilità: l'arte dei nostri giorni è un riflesso che rispecchia i problemi sociali di cui si sente parlare quotidianamente in Tv e nei giornali. L'artista non riproduce più una semplice opera d'arte, ma un manifesto di protesta attraverso un concetto filosofico: l'artista vive tramite l'arte e di conseguenza proietta nell'opera stessa dubbi e disagi, non solo più i tormenti personali, ma comuni a tutti, in quanto causati dal contesto sociale. Attraverso la produzione artistica, sotto le più diverse forme, anche tramite le nuove tecnologie, “l'artista 2.0” fornisce una lente sulla società, e su i suoi malesseri, come uno specchio d'acqua cristallino dove ogni persona può proiettare sentimenti personali, ma dalla ridondanza collettivi. Tramite l'arte e l'esperienza creativa,

<sup>65</sup> Benedetto Croce, *Il carattere di totalità dell'espressione artistica*, “La critica”, maggio 1918, p.36.

chiunque la sperimenti (non solo l'artista), condividendo l'esperienza con gli altri, la persona esprime il suo Sé più intimo e veritiero in forma sociale: accendendo la propria fiammella individuale nel grande **Falò dell'umanità!**

Molti autori sono arrivati a sostenere l'inderogabile simbiosi tra arti e società: “la salute di una società si riflette nella sua attività artistica e viceversa”. Purtroppo però, al contrario di molte società precedenti alla nostra, la società industriale ha creato un netto isolamento tra individuo e attività e creazione artistica: a mano a mano si è diffusa l'idea nell'immaginario collettivo che la creazione artistica sia riservata solo ad individui con spiccato talento, dimenticando però che produrre la propria “impronta creativa” è un diritto ineludibile per l'uomo, sin dai tempi più remoti, anche nelle prime società umane, perché ogni segno lasciato è personale e irriproducibile, ma soprattutto riafferma il Sé. È qualcosa che ha a che fare con il pensiero e l'affermazione “io esisto” e con l'esistenza stessa dell'essere umano. Creando qualcosa di unico, che nessun'altro sarebbe in grado di ripetere si mette l'attenzione della propria essenza nel mondo esterno. L'arte può tirar su di morale, motivare più di ogni altra cosa una persona a fare qualcosa o a migliorarsi, ma può anche in un certo senso guarire, tanto da determinare in alcuni casi dei mutamenti fisiologici nell'organismo. Questo non vuol dire che l'arte è come una medicina, non è da prendere a cadenza regolare in determinate ore e i suoi effetti non sono clinicamente testati, ma soprattutto e per fortuna, non ha un bugiardino con un'infinità di effetti collaterali! Al di là del paragone ironico, quello che si vuole delineare veramente è il fatto che non si può comparare l'arte a un farmaco, ma citare ed evidenziare invece alcuni studi che hanno sottolineato e provato gli effetti della bellezza e del buon umore e del riso nel processo di guarigione: tanto che, per esempio, “gli ospedali canadesi e americani hanno disposto dei locali *umoristici* per promuovere la guarigione, soprattutto in casi di malattie legate allo stress o per esempio ai malati di cancro”.<sup>66</sup>

“Questo fa pensare a come e quanto il restituire i processi creativi all'interno di un contesto sociale possa incoraggiare la crescita dell'identità individuale in una persona sana all'interno di una società sana: è un bene sia per il benessere individuale sia per quello della società stessa. La nostra società, che ha privato molte persone di coltivare naturalmente il proprio potenziale creativo, ha come dovere quello di ripristinare quotidianamente i processi artistici sancendo il diritto a dedicarsene, per il benessere e l'evoluzione positiva sociale. L'arte, come le Arti Terapie (dove non è importante il prodotto, anche se ha una sua importanza da non

---

<sup>66</sup> Bernie Warren (a cura di), *Arteterapia in educazione e riabilitazione*, Trento, Erickson, 1995, pp. 10-11.

dimenticare, ma dove è il *processo* l'elemento sul quale ci si sofferma), vengono utilizzate nei contesti più disparati e questo dimostra la flessibilità e la pluralità di visioni nel rispecchiare una molteplicità e la complessità di diversità di applicazione e, allo stesso tempo però, la semplicità di efficacia della sola partecipazione a un'attività creativa.”<sup>67</sup>

Secondo la concezione filosofica fenomenologica di Husserl “l'arte, spostandosi tra due poli, conduce una *metamorfosi* dall'immaginario al reale:

- Da una parte, ci sono il mondo e il tempo dato, identificati con il *mondo reale (real)* in cui viviamo e l'*ambiente (Ungebung)*, come l'arte figurativa;
- Mentre, dall'altro lato si trova il *mondo dei racconti*, un universo contraddistinto da luoghi e tempi probabili, caratterizzato da leggi proprie (per esempio la musica).”<sup>68</sup>

“Inoltre, l'attenzione artistica deve riferirsi all'opera (e non all'artista) vista come oggetto percettibile, ma soprattutto guardata come *materiale culturale*. Il fenomeno artistico visto sotto queste spoglie, è una manifestazione spinta da atteggiamenti che si configurano da *intenzionalità*. Edmund Husserl riflettendo sulla natura e sulle proprietà del “mondo”, che viene alla luce da una drammatizzazione teatrale, e proprio riferendosi a quest'ultimo fenomeno culturale, si rende conto che la raffigurazione per *immagini*, invece di essere un *rispecchiamento* di veri oggetti, altro non è che un *processo creativo* che dà *forma* agli oggetti reali partendo da loro stessi: in tal senso, i processi di produzione dell'opera sono organicamente simili ai processi della ricezione estetica.”<sup>69</sup>

Invece, Umberto Eco sostanzialmente ha una concezione dell'arte come *fare*: “un fare materiale che ricombina materiali appresi dalla cultura e dalla natura in chiavi simboliche uniche.”<sup>70</sup>

“Il filosofo italiano Luigi Pareyson afferma che ad ogni atto ed esperienza del fare può essergli attribuita la connotazione di *artisticità*, di invenzione, e l'arte è la *formatività*, cioè un tal “fare” che crea il “modo di fare”, un'attività *formante*.”<sup>71</sup>

---

<sup>67</sup> Bernie Warren (a cura di), *Arteterapia in educazione e riabilitazione*, Trento, Erickson, 1995, pp. 10-11.

<sup>68</sup> Edmund Husserl, *Phantasie, Bildbewußtsein, Erinnerung*, «Husserliana», XXIII, D. Haag, M. Nijhoff, 1980, p. 540.

<sup>69</sup> Milan Uzelac, in relazione: “Arte e fenomenologia in Husserl”, *Convegno di estetica*, Reggio Emilia, Fondazione Banfi, 1997.

<sup>70</sup> Umberto Eco, *La definizione dell'arte*, Milano, Garzanti, 1978, p.9.

<sup>71</sup> Luigi Pareyson, *Estetica, teoria della formatività*, Firenze, Sansoni, 1974, p. 18.

La concezione pareysoniana sottolinea il carattere sociale dell'esperienza artistica, evidenziando quanto l'attività artistica non è divisa rispetto alle altre attività umane. Il pensare, la morale sociale, come l'arte, sono strutture interpretative del reale. L'arte e i suoi contenuti prodotti dal soggetto sono, inconsciamente, un po' segni irripetibili del suo vissuto e un po' tracce del contesto dell'individuo, che funge da medium. In generale, l'opera d'arte si riscontra in qualsiasi cosa culturalmente condivisibile: «L'arte è nella società».<sup>72</sup>

“Per il sociologo Hauser l'arte è una metafora che indica il tutto e questo tutto avviene all'interno della storia e della cultura, dove il legame tra arte e società è al contempo forte e fragile come.”<sup>73</sup>

“Questa concezione richiama la teoria di Pareyson sulla formatività, ma quello che accumuna di più questi autori è l'assunto che l'esperienza artistica è insita nella vita dell'essere umano e costituisce una porta per l'immaginazione, i sentimenti, le emozioni che ha dentro, in quanto il fenomeno estetico è l'esperienza totalizzante della persona, e dove l'adulto dovrebbe riappropriarsi delle chiavi di accesso a queste porte per le rappresentazioni e le metodologie di tipo globale nell'educazione dei fanciulli. Hauser sottolinea l'influenza che esiste tra arte e rappresentazioni sociali e quindi un'utilità anche pedagogica nell'interdipendenza fra arte e società. Però, purché questo legame ci sia occorre:

- in primis, bisogna nutrire una fiducia idealizzata delle capacità che possiede l'artista di interpretare e anche in un qual modo anticipare la direzione della rappresentazione e del divenire della storia;
- l'arte deve divenire materiale culturale e “didattico” in una maniera *ermeneutica*”.<sup>74</sup>

Bruno Bandini pensa, a proposito dell'arte, a” una *mutazione antropologica*: un cambiamento dovuto soprattutto dai mass-media e di conseguenza dalla cultura del video, dove i mezzi di comunicazione tecnologici e elettronici hanno il dominio e cambierebbero la dimensione del “sentire”, che si riduce sempre più a un'attività passiva ed al di fuori della persona”.<sup>75</sup>

“Bandini propone di recuperare l'idea estetica e pedagogica della *distanza*, una distanza difficile da mantenere se l'interlocutore è uno schermo, contro l'alienazione culturale, che porta conseguentemente alla perdita della soggettività.”<sup>76</sup>

<sup>72</sup> Luigi Pareyson, *Estetica, teoria della formatività*, Firenze, Sansoni, 1974, p. 18-23.

<sup>73</sup> Arnold Hauser, *Sociologia dell'arte*, Torino, Einaudi, 1997, p.5.

<sup>74</sup> Marco Dallari, Cristina Francucci, *L'esperienza pedagogica dell'arte*, La Nuova Italia, Didattica viva, 1998, pp. 47-48.

<sup>75</sup> Bruno Bandini, *Antropologia del sentire*, Ravenna, Essegi, 1997.

<sup>76</sup> Ibidem.

“Nella società le opere d’arte sono una *provocazione*, con cui le persone si misurano e le interpretano assegnandogli un loro significato: ogni generazione le vede con occhi nuovi da un punto di vista differente, nelle chiavi del suo tempo, e per questo non devono andare perdute per il futuro”.<sup>77</sup>

In questo grande oceano, che è la società, l’uomo si riflette attraverso e con l’arte, la quale diviene un medium fondamentale anche per rappresentare e prospettare ipotetiche istituzioni e comportamenti sociali in un futuro non troppo prossimo.

Un esempio di artista dei nostri tempi che ha saputo comunicare a tutti attraverso l’arte è “Keith Haring: perfezionata sempre di più nel tempo la sua espressione artistica arriva ad affermarsi in tutto il mondo come rappresentatore dell’arte di strada newyorchese degli anni Ottanta, dedicandosi alla “pittura” dei muri di strada e delle metropolitane cittadine; la metropolitana di New York diverrà praticamente il suo studio personale, in cui i suoi omini stilizzati sono sotto l’occhio dei pendolari di ogni genere e dove i suoi numerosissimi graffiti pop art diventano emblema dei giovani che vivono in quel contesto, suscitando proprio in loro un forte interesse per i contenuti umani e sociali. Le sue creazioni sono realizzate tramite ogni elemento a portata di mano all’interno della città: manifesti pubblicitari, muri, oggetti trovati passeggiando, plastica recuperata dagli scarti alimentari. Qualsiasi oggetto, di uso comune sociale, per lui, può essere trasformato o integrato in un’opera d’arte. Inoltre, Haring si configura come artista che riflette i nostri tempi perché nelle sue opere integra i moderni strumenti multimediali (decide, per esempio, di registrare su videocassetta un piccolo filmato di trenta secondi in cui mostra l’esecuzione dei suoi pezzi d’arte sul mega schermo a Times Square). Il ruolo dell’artista diventa un ruolo comunicativo storico e sociale, come per esempio aver dipinto e lasciato il suo segno attraverso centosette metri sul muro di Berlino (1986), assume un peso storico importante per le vesti dell’artista. L’impronta che Haring vuole lasciare nel sociale ha a che fare con temi contemporanei, trasmettendo messaggi di spessore come le campagne contro l’Aids, la droga e le insensate discriminazioni omofobe. Ma anche in Italia questo poliedrico artista ha lasciato il suo segno inconfondibile con il murales *Tuttomondo* (1989), dove anche la realizzazione ha avuto un’eco sociale, perché coinvolse, senza eccezione alcuna, l’intera comunità cittadina. È un’opera che richiama l’armonia e l’equilibrio nel mondo, con un messaggio carico di speranza e di pace, dove i suoi uomini si intrecciano in una trama che ricopre totalmente la parete: 30 figure antropomorfizzate, rappresentazione della cura dell’uomo per la natura, concatenate tra loro e

---

<sup>77</sup> Arnold Hauser, *Tendenza e metodi della critica moderna*, Torino, Einaudi, 1969, p.15.

raffigurato in una posa simbolica particolare e delineati dal contorno nero a linea continua, fondamentale per contenere il colore, che per l'artista rappresenta il sangue, la linfa vitale. Ci sono poi le tre razze del mondo, una dentro l'altra mentre tengono in mano un cuore, attaccate dal serpente del male e protette da forbici umanizzate a indicare la capacità dell'uomo, se solo lo volesse, di salvare sè stesso dal razzismo. C'è poi il ciclo interminabile della vita rappresentato da un uomo il cui braccio si unisce, come nell'infinito, alla sua gamba, composta dalle quattro figure unite al centro: una donna con un bambino in braccio, simbolo della maternità; la televisione, simbolo positivo di apertura verso il mondo ma pericolo nocivo se mal utilizzata e infine l'uomo scala, simbolo di ambizione ed elemento danzante. La sua comunicazione efficace e chiara con i suoi originali omini lascia dei richiami e delle suggestioni ancora oggi ( dopo ventisei anni dalla sua morte), perché nella sua arte si ritrovano dei frammenti di malessere che riscontriamo nell'uomo contemporaneo, un'arte che parla ancora ai giovani d'oggi dominando con i suoi simbolismi universali.”<sup>78</sup>



Fig. 4. Keith Haring, *Tuttomondo*, 1989, Chiesa di Sant'Antonio abate, Pisa.

<sup>78</sup> Pessina S. “ Keith Haring: tra arte e sociale, una comunicazione per tutti”,

<http://www.artspecialday.com/9art/2019/05/04/keith-haring-arte-sociale/>, 4 maggio 2019.

La street art si mostra come arte della protesta sociale, che riflette i disagi, i sentimenti, le speranze comuni di una “generazione senza tempo”, che vuole riscattarsi dalla comunicazione digitale con l’incontro artistico e dalle ingiustizie che affliggono il mondo di oggi con spunti riflessivi, e a volte proponendo, tramite l’esempio dell’impegno sociale dell’arte, con un *modus operandi* totalmente nuovo. Le tecniche e i medium artistici della street art sono tanti, quanto la complessità sociale in cui opera questa forma d’arte pubblica.

Un altro street artist che utilizza il murales come forma d’arte e che scardina il concetto di fine artistico dando valore al sociale e il politico è Blu, un artista italiano. Egli inizia la sua attività alla fine degli anni ’90 tramite una serie di graffiti enormi eseguiti a Bologna illegalmente, fino ad arrivare ai primi anni 2000, in cui molte gallerie d’arte riconoscendo il suo spessore artistico iniziano a invitarlo per esposizioni personali, anche se Blu limiterà sempre la sua presenza in questi contesti convenzionali, preferendo altri luoghi creativi, al di fuori delle costrizioni omologanti del mercato dell’arte; Blu lascia la propria impronta in tutto il mondo (Europa, Palestina, Sud America, U.S.A), ma soprattutto nelle città italiane più importanti. Attraverso le sue strane creature antropomorfe, realizzate con vernici a tempera e con l’uso di rulli montati su bastoni telescopici, esprime i disagi e le paure dell’intera umanità: il suo focus è la critica ai governi e alla società moderna. Per esempio, l’artista bolognese in un murales *Contro la cattiva politica*<sup>79</sup> (2012) apparso a Roma ( sul muro di Ponte Marconi, divenuto ora un centro sociale), esprime con prepotenza la sua critica verso l’eccessiva violenza, contro la religione, fino alla visione del cittadino come vittima della schiavitù mediatica e delle inutili guerre. Un’arte mai banale e con messaggi da cogliere.<sup>80</sup>

Un’altra opera di Blu, denuncia le disuguaglianze sociali della nostra società, in cui esiste chi ha tanto e chi non ha nulla e affronta il tema della differenza tra ricchi e poveri, del disagio sociale che spesso sono costrette a subire le periferie, soprattutto quelle delle grandi città. Il parco divertimenti raffigurato in *Càpita* (2018), che porta gioia solo ad alcuni, ha le sembianze organiche di un grosso intestino umano, che allegoricamente rappresenta il tessuto sociale e culturale malato: una società che invece che curare fa ammalare (vedi fig. 5).

---

<sup>79</sup> Blu, *Contro la cattiva politica*, 2012, Roma, Ex cinodromo.

<sup>80</sup> Francesco S., “Il messaggio social della Street Art”, <http://www.art-vibes.com/street-art/blu-il-messaggio-social-della-street-art-2/#prettyPhoto>, 6 maggio 2019.



*Fig. 5. Blu, Càpita, 2018, Roma, murale a Rebibbia.*

L'espressione della societ  sotto forma d'arte   espressa, oltre che con l'arte di strada, attraverso tanti altri medium artistici, come ad esempio la **fotografia**, che riesce a cogliere con uno scatto emozioni ed eventi, ma   anche uno strumento di denuncia sociale: la fotografia assume un valore sociale come strumento per la memoria collettiva visiva, per documentare la cultura della societ . Ne   un esempio di fotografia sociale, quella del fotografo Oliviero Toscani, che ha sempre usato la fotografia come impegno sociale, denunciando attraverso i suoi fotogrammi il consumismo, e la conseguente ansia accumulatrice che ne deriva; il degrado ambientale, ma anche morale; le relazioni tra uomo e

donna; tutte le forme di ottusità e i fanatismi della politica e tutte le intolleranze che avvelenano la convivenza nella società.

*«La vita ha senso solo se si vive contro. Il conformismo uccide la creatività e finisce per annientare l'uomo»<sup>81</sup>.*

La foto oggi è uno strumento usato e abusato da tutti, non sempre nei migliori dei modi, soprattutto dalle nuove generazioni, in questa epoca dei social e dei *selfie*, dove la fotografia perde la sua connotazione artistica divenendo moda di massa. Ma la fotografia assume un valore fondamentale nel riscatto sociale. Infatti, la foto viene usata anche in contesti di guarigione, come nella “fototerapia”, perché lo stesso scattarsi una foto ha funzioni psicologiche: l'autoritratto fotografico, che non ha nulla a che fare con i *selfie* fatti con gli *smartphone*, è un medium molto potente in psicoterapia, tanto che è una tecnica che viene spesso usata in arte-terapia per far emergere emozioni latenti e per costruire delle sorte di biografie fotografiche, che aiutano il soggetto a raccontare la propria storia e le proprie esperienze personali: si è passati dall'uso della fotografia in psichiatria fino alla fototerapia come strumento terapeutico contemporaneo.

Hugh Welch Diamond, direttore di un manicomio femminile, nella relazione “Sull'Applicazione della Fotografia nella Fisiognomica e nei Fenomeni Mentali della Follia”<sup>82</sup>, presentata nel 1856 al Salone di Medicina della Royal Society di Londra, vengono riportati alcuni casi in cui la fotografia contribuì al processo di cura dei suoi pazienti. Lo psichiatra, fondatore della fotografia psichiatrica, iniziò ad usare questo strumento sia come strumento di cura sia per documentare.

Oggi, la **foto-terapia** si è fatta strada, superando l'ambito esclusivamente psichiatrico, diventando una vera e propria pratica psicoterapica.

“ La psicologa e arte-terapeuta Judy Weiser ha sistematizzato le tecniche da attuarsi nel processo di cura: la fototerapia si configura come una tecnica di counselling, dove il terapeuta si rapporta con la persona presa in cura tramite l'immagine, usata come medium per far emergere ricordi, emozioni e vissuti”<sup>83</sup>.

---

<sup>81</sup> Oliviero Toscani, *Non sono obbiettivo*, Milano, Feltrinelli, 2001, p. 32.

<sup>82</sup> Hugh Welch Diamond, “On the Application of Photography to the Physiognomic and Mental Phenomena of Insanity”, *Proceeding of the Royal Society*, 1856.

<sup>83</sup> Judy Weiser, “PhotoTherapy techniques in counselling and therapy – using ordinary snapshots and photo-interactions to help clients heal theirs lives”, *Canadian Art Therapy Association Journal*, 1993, p.23-53.

La fotografia, intesa come medium comunicativo, viene utilizzata come canale con cui far portar fuori le emozioni e ha un forte potere catartico: riesce a tirar fuori dalla persona contenuti a volte difficili da esprimere a parole. È uno strumento molto potente, perché dotato di fermare il tempo, dove intingere le emozioni e i vissuti.

Sia praticata in un contesto terapeutico o formativo, individuale o di gruppo, l'immagine fotografica può essere utilizzata nei primi incontri, perché efficace nell'introdurre una conversazione, soprattutto quando la comunicazione verbale non è particolarmente efficace. Una foto può racchiudere un'immagine prepotentemente vivida per l'osservatore, come se fosse nel reale, all'interno della quale si ha la possibilità di rivivere il passato, riflettere sul presente, tramite una narrazione per immagini: «una fotografia non è solo una stampa».<sup>84</sup>

“Nella cura con la fotografia l'autoritratto è molto importante perché il soggetto ha il pieno controllo su ogni processo dello scatto: la persona cerca di rappresentare un'immagine che ha nella propria mente, di mostrare la propria identità e i propri stati d'animo, stabilendo come, quando e dove eseguire la foto.”<sup>85</sup>

Non è un caso che fotografi professionisti si siano incuriositi verso questa esplorazione personale tramite *l'autoritratto fotografico*, costruendo lavori personali di grande impatto emotivo e sbalorditivi dal punto di vista psicologico.

La filosofa Cristina Nùñez da anni diffonde la sua esperienza nell'autoritratto, inteso come strumento creativo che promuove il processo catartico per esprimere i propri conflitti interiori e come strumento di resilienza. Ha sperimentato innanzitutto su sé stessa il dolore e la sofferenza, derivate da un passato basato sulla droga fino alla prostituzione, insieme a sentimenti di odio e vergogna, autoritraendosi: sia per osservarsi, sia come segno di autonomia.

“ Nùñez alla tecnica fotografica ha unito la propria biografia, decidendo successivamente di condividere la terapia da lei sperimentata con gli altri, aprendo le porte del suo laboratorio di autoritratto, attuando dei workshop: i così detti *The self portrait experience*. Durante le sessioni su indicazione dell'artista, la persona si distende a terra e con l'obiettivo che punta verso il loro viso (fino alle spalle), hanno la possibilità di esprimere i sentimenti che

---

<sup>84</sup> Judy Weiser, “Using photographs in art therapy practices around the world: Photo therapy, photo-art-therapy, and therapeutic photography”, *Fusion* (a publication of Art Therapy Alliance, International Art Therapy Organization, and Art Therapy Without Borders), 2010, pp. 18-19.

<sup>85</sup> Judy Weiser, *FotoTerapia. Tecniche e strumenti per la clinica e gli interventi sul campo*, Milano, Franco Angeli, 2013.

quotidianamente vengono repressi, soprattutto tramite la mimica e l'espressività facciale che tende ad affievolirsi solo per un fattore sociale: si richiede di esprimere un sentimento liberatore, dopo avere azionato un pulsante di scatto ritardato per la fotocamera, in modo da lasciare il tempo per immedesimare e liberare le emozioni (rabbia, disperazione, terrore e gioia).”<sup>86</sup>

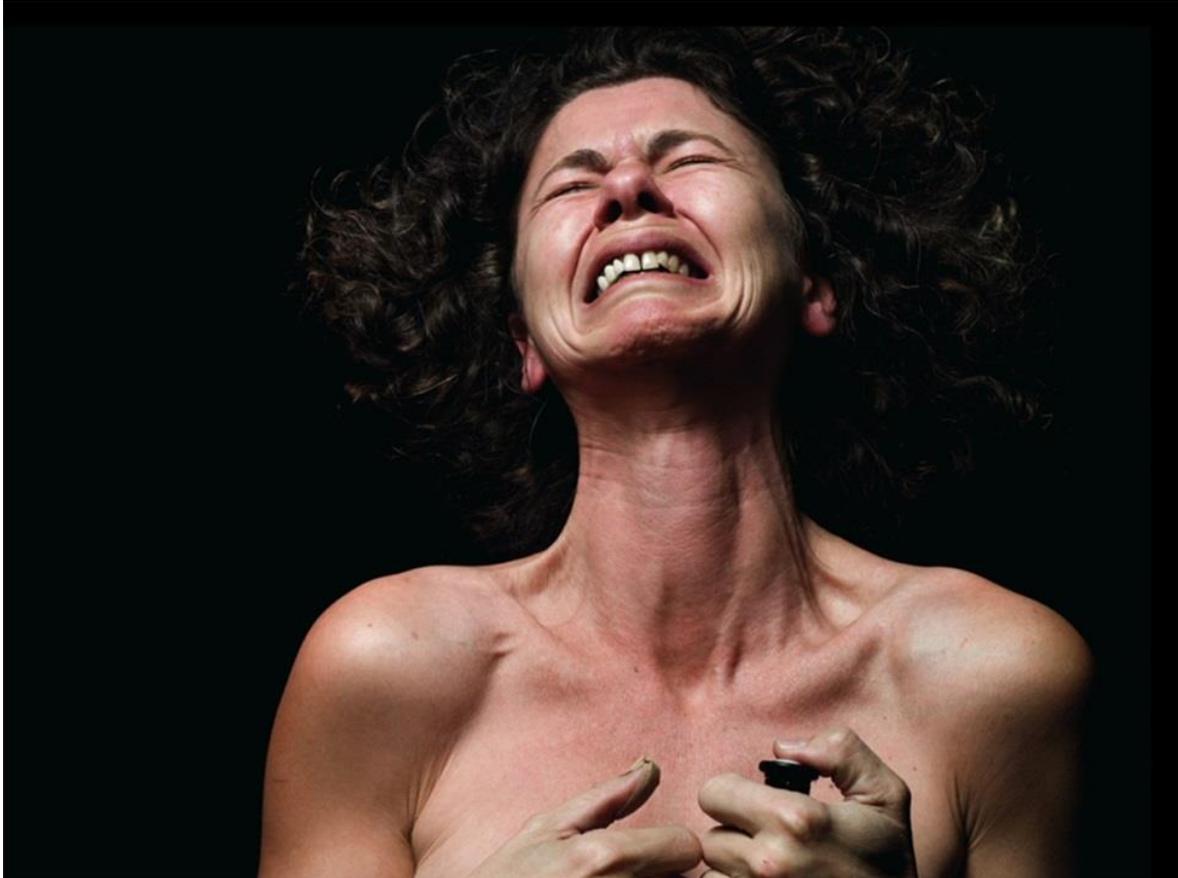


Fig. 6. Cristina Nùñez, film fotografico *Someone to Love*, 1988-2011, dettaglio fotografia digitale, ritratto: “Untitled”, Gorgonzola, 2008.

Perciò, nell'arte-terapia ci sono dei “selfie” che fanno bene, che non hanno nulla a che vedere con i *selfie* narcisistici postati sui social, è l'approccio e il significato che gli viene assegnato che cambia nell'autoscatto visto come processo creativo trasformativo.

Oltre alla fotografia ci sono altre forme d'arte usate come specchio della società, e spesso anche come pratiche terapeutiche, inseriti in percorsi di crescita personale e per l'autostima,

---

<sup>86</sup> V.R., “Cristina Nùñez: la fotografia come terapia”, <http://www.freedomphotography.it/cristina-nunez-la-fotografia-come-terapia/>, 7 gennaio 2013.

ma le diverse sfumature attraverso cui l'arte comunica, possono essere sperimentate nel racconto autobiografico: tramite le note nella musica, con il colore nell'arte, attraverso il movimento corporeo libero nella danza, con recitazioni e atti immaginativi nella drammatizzazione, catturando le emozioni in un'istantanea nella fotografia o grazie l'occhio della cinepresa nel cinema. La comunicazione per immagini e con le immagini è un metodo comunicativo privilegiato nella società contemporanea, e capirne i processi e le tecniche di questi medium, è fondamentale per usare mezzi e metodi più vicini all'epoca in cui viviamo nella cura della persona e nelle relazioni d'aiuto, ma anche come tramite comunicativi della complessità che configura la società. Le immagini, in quanto sono scaturite dal profondo e insite nell'essere umano, sin dalla nascita e sin dai tempi più antichi, non mentono, sono veritiere e più immediate.

*«il linguaggio di forme e colore va privilegiato in una società tutta incentrata sul linguaggio parlato e scritto»<sup>87</sup>.*

L'espressione del proprio essere nella realtà esterna, e quindi nella società, e delle proprie riflessioni sociali può quindi essere condotta con varie forme d'arte, per esempio se si pensa il peso che hanno avuto certe canzoni nella contestazione politica nel corso della storia. Dai romanzi alla musica, dai quadri agli autoritratti-fotografici le persone esprimono la loro interiorità, le emozioni e raccontano la propria biografia, anche lasciando una minima impronta, che però parla di loro agli altri, fino ad arrivare al tatuaggio che, anche se si configura come una moda recente, è un'arte antichissima di espressione sociale, dove tramite esso l'individuo viene contrassegnato come membro della tribù (per esempio nelle tribù Maori) e assume un profondo significato simbolico. Anche se i significati per cui oggi ci si tatta sono distanti da quelli delle tribù, il tatuaggio nel ventesimo secolo ha un rispecchiamento con la società e viene usato anche come strumento di identificazione, iniziando a diventare, soprattutto a New York, da un segno di identità, un simbolo di protesta sociale; esprimendo anche un'appartenenza totemica-sociale. Il tatuaggio è a tutti gli effetti una forma d'arte dove la pelle diventa la tela: un supporto di opera d'arte contemporanea che si imprime direttamente nel corpo della persona, nella sua vita. Il corpo e l'espressione corporea, intesa come mezzo, come anche la street art, sono "i setting", gli spazi e i luoghi, dove l'arte moderna si fa avanti trovando delle chiavi di lettura nella società sempre più diversificata: sottolineando l'importanza della condivisione sociale e del valore educativo di questi mezzi, e privilegiando l'uso delle emozioni e dei sentimenti senza censure.

---

<sup>87</sup> Vittorino Andreoli, *Il linguaggio malato: il mito della comprensione in psichiatria*, Milano, Masson, 1979.

### 2.3 Arte e attenzione condivisa: “siamo fatti per connetterci”

«La memoria delle immagini si deposita in noi  
ed è quella a cui leghiamo i sentimenti»

Vittorino Andreoli

L'arte contemporanea è sensibile ai temi sociali e più che mai vuole essere alla portata di tutti e con tutti, l'arte di oggi è sempre più inclusiva, ma soprattutto la si ritrova ovunque, anche nei posti meno consueti dei soliti musei: si possono ammirare installazioni e opere d'arte dagli hotel, ai centri commerciali (luogo principale del consumismo di massa), fino al posto di lavoro, che diventa contesto dove favorire l'impegno, l'attenzione e la cultura personale. In questo modo l'arte si rende fruibile alla quotidianità. Pensando all'arte alla portata di tutti e ovunque viene in mente subito la *street art* e più in generale l'arte pubblica, *public art*, che si caratterizza, a fine degli anni '70, come espressione a fine comunicativo, in cui la presentazione e la fruizione dell'opera entrano direttamente nella tessitura sociale. L'arte pubblica rappresenta l'opportunità per l'arte di uscire dal museo, per entrare in contatto stretto con un pubblico più ampio possibile, rivalutando di conseguenza il contesto e l'ambiente sociale. In questo senso l'arte assume una valenza di coesione sociale, di collante, soprattutto in un'epoca caratterizzata dalla “disconnessione” dal contesto sociale in cui si è inseriti, perché sempre più connessi, invece, alle tecnologie e alle realtà virtuali, una dinamica che vale sia per gli adulti, ma purtroppo e soprattutto, sia per i bambini e gli adolescenti. Tutti gli spazi di arte pubblica e creativi per i più giovani sono una possibilità per fornire dei luoghi ritagliati “ad hoc” per riconnettersi, con un'attenzione rivolta alla riflessione personale e verso gli altri: un'attenzione condivisa, anche tramite l'arte, fatta per connetterci.

Svariati studi hanno evidenziato quanto la capacità di attenzione determini i risultati ottenuti in molteplici compiti e processi cognitivi complessi, tanto che da questa importante capacità dipendono le facoltà apprese nel corso della vita del soggetto. Infatti, l'**attenzione** aiuta la persona in primis in numerose operazioni mentali, dalla comprensione alla memorizzazione, dalla percezione all'apprendimento, fino alle emozioni provate e lette negli altri, quindi è processo molto importante nella costruzione delle relazioni sociali con l'altro; ma soprattutto ricopre un ruolo fondamentale sul come si affrontano i vari aspetti della vita. L'attenzione, che etimologicamente significa “tendere verso”, è una modalità esperienziale che mette la

persona in relazione con il mondo. Gli adolescenti di oggi crescono e si formano in una realtà completamente nuova rispetto al passato, e anche per questo sono le prime vittime di questa disgregazione relazionale, che connette le persone più alle macchine che ai suoi simili: i circuiti emozionali e sociali del cervello del bambino si formano e si sviluppano a partire dal quotidiano contatto e dalla relazione interpersonale con un'altra persona. L'infinito tempo speso dai ragazzi di oggi davanti ai dispositivi elettronici potrebbe aiutarli ad acquisire determinate competenze cognitive, ma il pericolo è che questa eccessiva interazione con la tecnologia potrebbe portare le nuove generazioni ad avere degli scompensi in altre attività cognitive, emotive e sociali indispensabili. L'attenzione è come un muscolo cognitivo, attraverso il quale è possibile ascoltare una storia, imparare e indispensabile nella creatività. “La relazione tra due persone richiede una buona dose di concentrazione e attenzione condivisa, per questo c'è la necessità di spazi e tempo per riflettere sui significati reali, nonostante le innumerevoli distrazioni, anche digitali, a cui le persone sono esposte in ogni momento.”<sup>88</sup>

“Il cervello umano è predisposto verso la gentilezza, immedesimandosi nel dolore si corre immediatamente in aiuto della persona: se si sente un grido d'angoscia, si attivano contemporaneamente le parti inerenti a questo stato d'animo nel cervello e le parti della corteccia pre-motoria, che si attiva quando una persona si sta preparando a un'azione. Allo stesso modo, ascoltare una storia triste narrata da una persona, con le conseguenti mimiche facciali che riflettono lo stato emotivo, attiva sia la corteccia che guida i movimenti, cioè quella motoria, sia l'amigdala e i circuiti connessi alla tristezza nell'ascoltatore.”<sup>89</sup>

“Quindi, lo stato emotivo condiviso prepara la persona nell'area motoria in cui vengono elaborate le reazioni a determinate risposte: la percezione iniziale provata dalla persona prepara all'azione, vedere predispone al fare.”<sup>90</sup>

Le reti neurali della percezione e dell'azione condividono un ugual codice di linguaggio del cervello.

---

<sup>88</sup> Daniel Goleman, *Focus. Come mantenersi concentrati nell'era della distrazione*, Milano, Rizzoli, 2013, pp. 9-16.

<sup>89</sup> Jean Decety, Thierry Chaminade, *Neuronal Correlates of Feeling Sympathy*, “*Neuropsychologia*”, 2003, pp. 127- 138.

<sup>90</sup> Ap Dijksterhuis, John A. Bargh, *The Perception-Behavior Expressway: Automatic Effects of Social Perception on Social Behavior*, “*Advances in Experimental Social Psychology*”, 2001, p. 1-40.

“Questo concetto, di codici comuni, era stato evidenziato in largo anticipo da Charles Darwin, che già nel 1872 aveva scritto un trattato sulle emozioni, tutt’ora molto contemporaneo, considerava ogni emozione come una predisposizione specifica ad agire in un modo specifico: per esempio in caso di paura, paralizzandosi o fuggendo; nel caso della rabbia, combattendo; in caso di gioia, abbracciandosi etc. I successivi studi di *brain imaging* dimostreranno come le teorie di Darwin, a livello neurale, siano giuste, in quanto provare una qualunque emozione porta alla relativa azione.”<sup>91</sup>

“Oggi la neuroscienza parla di *cervello sociale*, per definire una serie di circuiti che si mettono in atto quando le persone si confrontano, in sostanza quando c’è un’interazione tra una persona e un’altra. Nonostante alcune strutture cerebrali svolgano una funzione importante nella conduzione delle relazioni, nessuna area importante è coinvolta in modo specifico nella vita sociale, perciò nessuna area è esclusivamente sociale, a parte forse i circuiti che sono specializzati, come per esempio i neuroni specchio.”<sup>92</sup>

“Pensare all’attività cerebrale in termini di funzione specifica permette di cominciare ai neuro-scienziati una via verso la comprensione, quasi impossibile, della complessità di milioni di neuroni, con altrettante connessioni, in quanto questi neuroni sono organizzati in moduli che hanno un comportamento simile a una struttura mobile complessa, nella quale l’attività di una sola parte si può riflettere su tutto l’insieme. Per esempio, la serotonina è un neurotrasmettitore che induce al cervello benessere, infatti molti farmaci antidepressivi inibitori della serotonina, ne aumentano il livello disponibile, migliorando l’umore; però questa sostanza regola l’umore come l’intestino. E proprio come la serotonina può regolare sia la digestione, sia la felicità, anche ogni attività neurale che si mette in atto nel cervello sociale gestisce un grande numero di attività, ma quando invece operano insieme, per esempio durante un’interazione con l’altro, le innumerevoli reti del cervello sociale creano un canale neurale in comune. Le reti che vengono coinvolte dipendono dall’attività specifica, ma insieme quando questi circuiti si aggregano danno vita al cervello sociale.”<sup>93</sup>

---

<sup>91</sup> Charles Darwin, *The Expression of the Emotion in Man and Animals*, 1872, Paul Ekman, Trad. It. *L’espressione delle emozioni nell’uomo e negli animali*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999.

<sup>92</sup> Daniel Willingham, Elizabeth Dunn, *What Neuroimaging and Brain Localization Can Do, Cannot Do, and Should Not Do for Social Psychology*, “Journal of Personality and Social Psychology”, 2003, pp. 662-671.

<sup>93</sup> Stephanie D. Preston, B. M. Frans, *Empathy: Its Ultimate and Proximate Bases*, “Behavioral and Brain Sciences”, 2005, pp. 1-20.

“Gli elementi che contraddistinguono l'**intelligenza sociale** possono suddividersi in due grandi aree: la *consapevolezza sociale*, cioè quel tipo di consapevolezza che determina quello che pensiamo degli altri, e *abilità sociale*, intesa come modo in cui sfruttiamo la competenza. La *consapevolezza sociale* si configura con una vasta gamma di sensazioni (percezione simultanea dello stato d'animo dell'altra persona, comprensioni dei sentimenti e pensieri altrui e abilità nel comprendere contesti sociali complessi) e comprende:

- *Empatia primaria*, percepire segnali emotivi non verbali con gli altri;
- *Sintonia*: significa essere sulla stessa lunghezza d'onda, questo permette un ascolto molto ricettivo;
- *Attenzione empatica*: capire i pensieri, i sentimenti e le intenzioni altrui, “calarsi nei panni degli altri” in modo empatico;
- *Cognizione sociale*: sapere come funzionano le modalità del mondo sociale.

L'abilità sociale incomincia dalla consapevolezza sociale per consentire comunicazioni e relazioni efficaci tra le persone. Anche di queste esiste una vasta gamma e comprende:

- *Sincronia*: interazione omogenea tramite il non verbale;
- *Presentazione di sé*: presentazione efficace;
- *Influenza*: plasmare l'esito delle interazioni sociali;
- *Sollecitudine*: interessarsi ai bisogni degli altri, agendo di conseguenza.”<sup>94</sup>

Bisogna per cui ripensare l'intelligenza sociale anche come strumento di apprendimento essenziale da sviluppare non solo nella scuola.

L'arte, con tutti i suoi simbolismi e significati, ha molto a che fare con l'intelligenza sociale, e quest'ultima ha delle interazioni con quella che è l'attenzione condivisa e nella connessione gli uni negli altri.

“La creatività ha un forte legame con l'attenzione: un'attenzione aperta verso gli altri permette alla persona di essere più ricettivo rispetto a ogni idea, sensazioni, senza pregiudizi, o almeno con meno pregiudizio di partenza, limitandosi a ricevere. Le intuizioni creative portano ad associare gli elementi in maniera interessante: pochi istanti prima dell'intuizione creativa si crea un picco d'onda gamma e il luogo dove si verificano è un'area associata ai sogni, alla metafora e alla logica dell'arte, dove opera l'inconscio. Gli studi di neuroscienza

---

<sup>94</sup> Daniel Goleman, *Intelligenza sociale*, Milano, Rizzoli, 2006, pp. 87-91.

sulla creatività evidenziano come l'intuizione emerga soprattutto quando la mente è in una situazione di apertura, di tempo libero.”<sup>95</sup>

### 2.3.1 Arte Partecipata

*«L'oggetto dell'arte non è riprodurre la realtà,  
ma creare una realtà della stessa intensità»*

Alberto Giacometti

Il tempo dedicato alla creatività condivisa è alla base per co-costruire una progettualità interdisciplinare nel sociale, e quindi negli spazi sociali pubblici. Esiste un'arte che si caratterizza dall'animazione dell'osservatore, che superando il banale ruolo passivo, interagisce con l'opera stessa. Questa forma artistica si chiama “Arte Partecipata”, dove nulla è censurato: è una delle più note inclinazioni della produzione artistica contemporanea globale, grazie anche alla potenzialità nascosta di creare un valore sociale per mezzo di performance di gruppo, messe in atto secondo diverse modalità, ma in cui l'osservatore svolge sempre un ruolo attivo: tramite l'utilizzo del corpo (il co-working pittorico o l'utilizzo della lingua) e del suo rapporto col mondo. *L'arte partecipata* si avvale di una modalità di fare arte che coinvolge attivamente il pubblico nel processo di creazione, che co-costruisce e osserva in contemporanea l'opera stessa. L'arte partecipativa, anche dalle sembianze molto contemporanee e dirette a un pubblico moderno, in realtà ha origini antichissime, che deriva addirittura dal mito: in molte tribù antiche l'arte partecipativa veniva praticata e aveva una forte valenza e un significato sociale, spesso anche rituale. Il concetto di partecipazione nell'arte partecipata ha un valore diverso e maggiore dal concetto di interazione, perché è più dinamico: l'arte partecipata, o partecipativa, è un processo che ha a che fare con gli oggetti e le relazioni emozionali di questi con il soggetto.

Una forma di arte partecipativa è l'*happening* dove l'arte è una manifestazione e manifestazione improvvisata, perché mutevole, in uno spazio pubblico tramite un'azione partecipata che mette in mostra anche il pubblico, che viene usata e entra in modo diretto

---

<sup>95</sup> Daniel Goleman, *Focus. Come mantenersi concentrati nell'era della distrazione*, Milano, Rizzoli, 2013.

all'interno della performance artistica. In questa arte viene dato molto valore alla componente dell'effimero, quanto il rilievo che viene assegnata all'improvvisazione.

Il tempo in cui si svolge l'happening: «è un momento forte, sacro, mitico, nel corso del quale la nostra percezione, il nostro comportamento, la nostra stessa identità vengono modificati»<sup>96</sup>. La realizzazione di un happening porta a estrapolare un'azione dal suo stesso contesto, in modo da prendere coscienza sul fatto che «il mondo è uno spettacolo all'interno del quale noi stessi siamo spettacolo».<sup>97</sup>

Nell'azione performativa dell'happening c'è intrinseco un significato di valore sociale, recupera un'originaria funzione che vede l'arte come funzione indispensabile per la vita: «come risultato dello sciamanismo moderno e corrispondente a forme rituali e più vicino ai culti misterici della preistoria, che rivelano peraltro una rivalutazione di valori psichici, magici, mitici».<sup>98</sup>

Nell'azione aperta dell'artista che fa partire un happening si pone e si mette in attivazione nel rapporto uomo e mondo, tramite una comunicazione diretta e circolare, in un *legame cosmico*, tramite: «i mandala interiori di ciascun individuo».<sup>99</sup>

L'happening si configura come prima esperienza artistica che tenta di uscire fuori dai normali contesti e funzionamenti artistici classici, anche il *fluxus* attraverso le sue azioni di happening, unisce per la prima volta esperienza artistica dell'arte visiva con altre contaminazioni artistiche come la danza, la musica, il teatro, la poesia e attraverso manifestazioni multimediali. Ma anche la *Body Art* che è una tipologia di arte partecipativa senza censure, dove è il corpo la chiave e focus principale della performance: l'uso del corpo in arte ha una valenza molto più immediata rispetto ad altre forme d'arte, perché il corpo è oggetto e allo stesso tempo soggetto dell'opera e, anche qui, il pubblico assume un ruolo attivo grazie all'empatia e al coinvolgimento delle emozioni nella relazione con il pubblico.

La corporeità e l'utilizzo, in questa arte inusuale, del corpo è legata alle tematiche degli avvenimenti storico-sociali degli anni '60, quando gli eventi estetici indagano più in profondità sul sé e sul proprio corpo come luogo privilegiato di ricerca sull'identità: i movimenti liberatori azionati dal corpo coincidono con le concezioni filosofiche, culturali e psichiche sulla costruzione della soggettività identitaria.

---

<sup>96</sup> Jean Jacques Lebel, *Le happening*, Paris, Éditions Denoël, 1966, p. 49.

<sup>97</sup> Ibidem.

<sup>98</sup> Udo Kultermann, *Vita e arte. La funzione degli intermedia*, Milano 1972, p. 13.

<sup>99</sup> Jean Jacques Lebel, *Le happening*, Paris, Éditions Denoël, 1966, p. 35.

“La body art, attraverso il suo codice eccessivamente visivo, si riferisce al tema dell’essere al mondo e dell’individuo all’interno della società, infatti gli artisti Body art indagano le contraddizioni insite nell’essere umano.”<sup>100</sup>

Anche il *fluxus* (arte fluttuante) non è solo un atteggiamento verso l’arte, ma anche verso la vita. Nel *fluxus* l’arte perde la sua sacralità per far posto all’ironia e al gioco.

L’uso del corpo come strumento artistico si ritrova soprattutto nell’arte viennese, dalle performance di Günther Brus, all’arte cruda di Hermann Nitsch, fino a quella non meno diretta di Arnulf Rainer.

“Con questi artisti l’atto pittorico esce dai suoi stessi schemi diventando atto drammatico, si opera sulla realtà in modo trasformativo. Dall’*happening* al *fluxus* i materiali impiegati hanno un loro simbolismo, insieme all’estetica dell’organico e l’arte diretta con la partecipazione del pubblico, la rappresentazione prende connotazioni e fini terapeutici psicofisici, facendo diventare l’*action* “un’opera d’arte totale”: l’azione nell’arte ha una struttura estetica interdisciplinare. La drammatizzazione e l’impiego spudorato e prepotente del corpo costituiscono l’*action* come una performance artistica dotata di strutture teatrali, che grazie alla catarsi, e quindi tramite un atto catartico: questo è permesso dall’impiego dei materiali, che parlano direttamente e nell’immediatezza alla sfera delle sensazioni, con i sensi, per esempio nel caso di Nitsch l’uso del sangue, al posto del colore, o in Brus tramite l’estetica del corpo nudo, consentendo di conseguenza l’esperienza diretta. Il passo che porta dall’*action painting* all’*action* è la collocazione dell’essere umano come materiale: il corpo, che diventa una superficie su cui dipingere e di lavoro su cui segnare significati simbolici, come lo è il corpo stesso alla fine simbolico e portatore di simboli già di per sé, in un’estrema umanizzazione dell’azione artistica, come avviene nell’arte di Brus e Nitsch. Il mondo viene così ridotto al corpo umano, che diviene attore, è modello, materiale e simbolo di questa arte.”<sup>101</sup>

“Il corpo , integrato al linguaggio materiale simbolico, evoca *quel che deve essere espresso*: una proiezione della psiche sulla carnalità del corpo, un andare così in profondità da dissolvere e annientare fino all’automutilazione, una spietata rappresentazione dei processi

---

<sup>100</sup> Teresa Macrì, *Il corpo come oggetto artistico: la Body art*, in "Universo del Corpo", [http://www.treccani.it/enciclopedia/il-corpo-come-oggetto-artistico-la-body-art\\_%28Universo-del-Corpo%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/il-corpo-come-oggetto-artistico-la-body-art_%28Universo-del-Corpo%29/), 5 maggio 2019.

<sup>101</sup> Eva Badura-Triska, Hubert Klocker (a cura di), *Dal profondo. BRUS NITSCH RAINER. Contemplazione, energismo e mito*, Milano, Mazzotta, 1986, pp.13-14.

psichici, che vengono spogliati. È un'autorappresentazione di protesta e intesa come *shock*, shock visto come processo di guarigione dalle sofferenze provocate dalle repressioni e dall'oppressione sociale: le energie psichiche si manifestano nell'immediatezza verso l'esterno, un mondo di molteplici elementi : bellezza, crudeltà e intensità, caratteristiche che si riflettono in queste espressioni artistiche, che prendono forma tramite l'attività motoria.”<sup>102</sup>

---

<sup>102</sup> Eva Badura-Triska, Hubert Klocker (a cura di), *Dal profondo. BRUS NITSCH RAINER. Contemplazione, energismo e mito*, Milano, Mazzotta, 1986, pp.14-16.

### 3. PROMOZIONE E INCLUSIONE SOCIALE PER E CON I GIOVANI

*«L'arte non riproduce ciò che è visibile,  
ma rende visibile ciò che non sempre lo è»*

Paul Klee

Nell'epoca contemporanea non è facile progettare e gestire interventi socio-educativi nel territorio, ma soprattutto che sia veramente utili alle persone che vivono in un determinato quartiere o territorio. Molto spesso alcuni progetti, pensati ad hoc per la gente che convive in un determinato luogo, sono progetti bellissimi, funzionali e creativi, dove la promozione sociale e collettiva rafforza il contesto stesso, ma il problema è che queste realtà sono spesso realtà di nicchia. L'ideale sarebbe prendere esempi di progettualità sociale-educativa territoriale ben riuscita, e cercare di riproporla, ovviamente ricalibrando in base ai bisogni e alle carenze riscontrate delle persone coinvolte, per una riqualifica a macchia d'olio dei territori, in particolare di quelli piccoli ed emarginati: bisogna attraverso progetti far lasciare l'impronta della memoria collettiva agli abitanti di un luogo, che tramite il segno lasciato si sentano protagonisti di un frammento della loro storia comunitaria. Nel territorio è indispensabile fare rete, progettare e intervenire tramite una multidisciplinarietà di professionalità e metodi, per degli interventi sociali ed educativi potenzialmente validi. Il progetto è proprio la prima base da cui partire, perché in esso si evidenzia la mappatura dei bisogni territoriali e quindi degli obiettivi da raggiungere, oltre che in esso viene definito il *modus operandi*, e anche se è il primo punto da cui partire bisogna tenere a mente che si può sempre riprogettare in itinere, in base alle osservazioni e ai risultati in tutto il contesto. Progettare per il sociale e l'educazione è un atto altamente creativo e ben definito nei dettagli, l'improvvisazione rimane un elemento importante data la molteplicità di situazioni, contesti, tradizioni, culture e pensieri che determinano la nostra società. Ma, la cosa più incredibile è che molto spesso idee di interventi sociali, che successivamente si realizzano in modo concreto, sono delle idee che nascono nei contesti, nei luoghi e negli incontri più disparati, e alle volte improbabili, come a una festa di un paese, al bar, in un incontro tra persone in qualsiasi luogo sociale insomma. Alcuni progetti partono proprio dalle risorse, in particolare economiche, di un territorio ed è proprio per questo che il territorio, e le strutture istituzionali

che decidono per essa, ripartano proprio dalla rivalutazione e rivitalizzazione del territorio tramite interventi sociali ed educativi per i più giovani, adolescenti e preadolescenti, perché è proprio valorizzando la rete sociale dei giovani che il territorio riemerge dagli abissi: ripartire dai giovani per costruire il futuro del territorio e quindi di e con tutti. Anche se a volte questo processo non è facile, soprattutto nel tessuto urbano cittadino, che a volte si disperde nelle periferie non solo in termini di spazio, ma di degrado e abbandono sociale e chi ne risente è la fascia più debole della società (gli anziani, i bambini e gli adolescenti e le persone con problemi economici-sociali o di emarginazione). Molto spesso i problemi della società sono derivati dalla stessa gestione sbagliata, e a volte malata, delle dinamiche sociali e *dell'educazione sociale*, un'educazione in termini etici. A volte è la stessa società a diffondere un'educazione sociale sbagliata, dovuta alla disinformazione e l'informazione errata che soprattutto tramite i mass media promuovono delle idee che si riflettono nell'educazione: la diffusione d'odio proiettata dai teleschermi, incide sul razzismo e le manifestazioni di discriminazione verso l'altro, perché cancellano i messaggi di differenziazione sociale e identitaria, e di incontro, riflettendosi sull'educazione. Un'educazione sociale invece che avrebbe bisogno di vedere buon esempi: di incontro, d'inclusione, di valorizzazione delle differenze di ogni persona e ogni cultura ed etnia, e per promuovere un senso di comunità, anche globale; ma soprattutto di unione, in un mondo sempre più disgregato dal punto di vista delle interazioni sociali e della comunicazione, e intossicato dalle varie guerre (anche dalla “guerra dell'odio”).

Le contemporanee politiche sociali del welfare sono fondate su un concetto di cultura molto più ampio rispetto al passato, grazie al quale viene promossa la cultura dell'Unione Europea: la cultura non è limitata solo alle attività solitamente ritenute “culturali”, quali la musica, l'arte figurativa, la danza, il teatro e la letteratura, ma comprende anche la cultura popolare, di massa e le normali dinamiche comunitarie: la cultura, non è più legata solo a un contesto benestante o intellettuale, ma deriva dalla potenza motrice sociale, un elemento di creatività, di coesione e rete. Le politiche sociali si occupano di far emergere percorsi inclusivi nei diversi ambiti sociali: dalla scuola alla cultura, dalla formazione sociale al lavoro, dall'economia all'urbanistica, dall'informazione alla comunicazione e al dialogo. La cultura è connessa alle misure che vengono intraprese per affrontare le sfide dell'emarginazione sociale, un tema sempre più attuale e importante, che configura la nostra società, e per questo l'Unione Europea sostiene progetti culturali nuovi e sperimentali, perseguendo principalmente le finalità quali:

- Promuovere, al di là dell'idea classica di cultura, la formazione e lo sviluppo di forme innovative di **espressione culturale** (la cultura della natura, della solidarietà, della pace, delle scienze, della diversità, dell'inclusione, della salute e altre forme diverse);
- Facilitare l'**accesso** a tutti i cittadini europei, nelle loro diversità sociali e regionali (anziani, giovani e le categorie svantaggiate), all'**arte** e alla cultura, tramite la partecipazione attiva;
- Promuovere la creazione di **strumenti** e tecniche **multimediali** in base ai differenti gruppi delle persone, in modo da facilitare a tutti l'accesso in modo concreto alle *creazioni artistiche* e al patrimonio culturale dell'UE;
- Promuovere lo scambio di esperienze e di iniziative condivise, cooperando fra i vari elementi socioculturali attivi in ambito di **inclusione sociale**, in particolare dei giovani, i disabili e gli immigrati.

Combattere e prevenire il disagio e l'emarginazione sociale significa in primis attivarsi come cittadino, seguito dalle istituzioni e insieme alla comunità. Il concetto di *empowerment*, non deve limitarsi ad un'applicazione in contesti ed interventi esclusivamente di cura alla persona, deve utilizzarsi anche per influenzare le politiche sociali: la cittadinanza deve essere portata verso una "cittadinanza attiva", allo scopo di tessere reti collaborative, anche, e soprattutto, in quei contesti sociali poco consapevoli delle enormi potenzialità e delle magnifiche risorse di cui essi dispongono, per prevenire e sconfiggere i problemi.

“ I media, la televisione, gli esperti di informatica e comunicazione possono contribuire a cambiare l'immaginario collettivo nella costruzione della realtà e della cultura, in modo da rendere possibile che:

- L'evento straordinario non sia l'unico a contare;
- Non venga confermata la convinzione del *only bad news are good news*, motto giornalistico degli USA, che significa “solo la notizia negativa possiede notiziabilità”;
- La normalità deve diventare notizia, non che aspirazione e meta da raggiungere.

In sostanza, la differenza e la diversità non sono un limite, ma una risorsa, non bisogna aver paura di essere diversi o della diversità, perché rappresenta una “ricchezza culturale” significativa.”<sup>103</sup>

---

<sup>103</sup> Laura Cerrocchi, Liliana Dozza (a cura di), *Contesti educativi per il sociale. Approcci e strategie per il benessere individuale e di comunità*, Trento, Edizioni Erickson, 2007, pp. 67-69.

Le persone che hanno vissuto loro stesse una situazione di disagio (dall'emigrazione, alla disabilità, ai disturbi psicologici, alle difficoltà economiche, etc.) o che ne hanno avuto esperienza tramite famigliari sono delle persone normali con, a volte, da un lato esigenze specifiche, ma sono persone capaci di risorse straordinarie.

“Per questo ascoltare queste persone e apprezzarle rappresenta un importante punto da cui partire e sviluppare una nuova società, dove le diversità e la molteplicità, non sono da estinguere, ma sono un valore condiviso da tutti. Non troppa differenza però che vada a discapito della coesione.”<sup>104</sup>

Nel mondo globalizzato bisogna avere l'invettiva per strategie che costruiscano dei sistemi di controllo sociale, volte a: «*capire, negoziare, giungere a un compromesso, che il convivere con le differenze impone*».<sup>105</sup>

Il lavoro e l'esperienza creativa sociale in contesti sociali-pedagogici può avvenire tramite molte pratiche artistiche che si legano alla progettualità dei bisogni territoriali: dall'uso della fotografia al teatro, dagli strumenti multimediali al cinema, dall'arte alla musica, dalla narrazione alla biografia. Progettare nel sociale, infine, deve essere uno sforzo su un lavoro condiviso in una tessitura di reti fatte di persone, di risorse e capacità, ma soprattutto di piccole, ma nello stesso tempo grandi, azioni che arricchiscono la società, e di conseguenza le persone che ne fanno parte e partecipano, in sostanza tutti.

La comunità deve diventare l'attore, come lo è il pubblico nell'arte partecipata, con un ruolo attivo e da protagonista, in modo da plasmare con la sua stessa presenza la realtà attorno.

### 3.1 Il Gioco, l'Arte e la Creatività

«Qualsiasi cosa sia la creatività,  
è una parte alla soluzione di un problema.»

Brian Aldiss

---

<sup>104</sup> Ulrich Beck, *La società del rischio: verso una seconda modernità*, Roma, Carrocci, 2000.

<sup>105</sup> Zygmunt Bauman, *Amore liquido*, Roma-Bari, Laterza, 2004, p.153.

«Solo nell'essere creativi, si scopre di essere sé stessi. La creatività è intesa come modalità di guardare il mondo esterno, come una maniera di fare le cose e la capacità di godere di attività corporee. la creazione qui intesa è universale, appartiene al fatto di essere vivi, alla maniera che ha l'individuo di incontrarsi con la realtà esterna. Non è solo percepire ma mettersi in rapporto con il nostro percepire: una sorta di colorazione dell'interno atteggiamento verso la realtà esterna.»<sup>106</sup>

Crescere e vivere, soprattutto in un'epoca così complessa, per gli adolescenti significa accettare il principio di realtà, capire e intraprendere un percorso verso il proprio posto nella società.

“Nell'ambiente di lavoro, c'è sempre meno spazio per la fantasia, la modalità, per ri-innestarla in modo produttore e per il benessere individuale e collettivo, sarebbe quella per cui si riesca a trovare il confine e il giusto bilanciamento tra realtà e fantasia.”<sup>107</sup>

«L'esperienza corporea che i materiali attivano stimola la memoria implicita e tutte le informazioni in essa immagazzinate. È l'integrità dell'organizzazione sensoriale che permette al bambino di organizzare il suo mondo interno differenziando il sé dall'altro, l'interno dall'esterno, le dimensioni di tempo, lo spazio e la valenza affettiva».<sup>108</sup>

Per Donald Winnicott l'esperienza transizionale è : “un luogo psichico che permette al bambino di giocare in modo creativo, assimilando in questo modo le esperienze culturali della persona nella società alle esperienze transizionali.”<sup>109</sup>

Valorizzare le differenze è il focus per la pedagogia sociale fatta della multi-complessità sociale e la creatività, insieme all'arte, è una strada che offre nuove direzioni di significato, grazie proprio al suo carattere complesso e differenziato, verso la costruzione di nuove rappresentazioni: perciò, nuove conoscenze, soggettive e collettive.

“ I terapeuti e gli educatori che usano la creatività come strumento portante nel loro lavoro danno, in questo modo, la possibilità alla persona che ne fa esperienza di includersi nella condivisione di un mondo simbolico, accogliendo al suo interno nuove regole e significati,

---

<sup>106</sup> Donald Woods Winnicott., *Gioco e realtà*, Roma, Armando, 1974.

<sup>107</sup> Paolo Legrenzi, *La fantasia. I nostri mondi paralleli*, Bologna, Farsi un'idea, il Mulino, 2010, p. 58.

<sup>108</sup> Stanley I. Greenspan, George H. Pollock, *Adolescenza*, Roma, Borla, 1997.

<sup>109</sup> Donald Woods Winnicott., *Gioco e realtà*, Roma, Armando, 1974.

nonché nuovi paradigmi delle regole rappresentative: l'arte è uno strumento che va sperimentato e promosso in arte terapia, a scuola e nella società nel suo complesso.<sup>110</sup>

Si deve avere l'accortezza di fornire, in questi contesti, pochi mezzi espressivi semplici, in modo da promuovere *un'educazione percettivo-sensoriale*.<sup>111</sup>

Il *disegno* nella sua semplicità porta le caratteristiche del sogno, le caratteristiche inconscie che l'adulto esprime, trovando una corrispondenza nel disegno infantile.

“Sia il sogno che il disegno funzionano per **rappresentazione per immagine**: il disegno del bambino corrisponde al racconto del sogno. Attraverso il gioco compositivo del disegno infantile, il bambino usando la fantasia può riuscire a superare il conflitto, perché nel processo creativo viene ritualizzato tramite la *simbolizzazione*. La capacità di riuscita di un'opera d'arte dipenda alla capacità di riuscire a **esprimere e contenere** i conflitti interiori. La *ripetizione* di alcune forme grafiche permette al bambino di facilitare la comprensione della realtà attorno. Il valore artistico del disegno nell'intervento educativo è ottenuta tramite la sublimazione.”<sup>112</sup>

Ma in generale, bisogna creare una *cultura partecipativa* per soddisfare i bisogni e le necessità di comunicazione tramite e con l'arte, che assume il valore di strumento per il raggiungimento all'indipendenza e alla maturazione psicologica della persona e il gioco è una zona fertile per la creatività.

### 3.1.1 Il Ritratto Autobiografico per l'identità personale

Guardando l'immagine di un ritratto di una persona ogni individuo individua un rispecchiamento empatico dove tramite le differenze si intercettano anche le somiglianze, ma allo stesso tempo la persona che viene guardata è il protagonista di una sua storia personale, lontana dallo spettatore: l'immagine dell'altro ricostruita dall'interpretazione soggettiva di ognuno diventa *specchio*.

---

<sup>110</sup> Marco Dallari, *La dimensione estetica della paideia. Fenomenologia, arte, narrativa*, Trento, Collana di pedagogia fenomenologica, Erikson, 2005, pp. 209-212.

<sup>111</sup> Stefania Guerra Lisi, *Sinestesia nella Globalità dei linguaggi*, Collana Globalità dei linguaggi, Roma, Borla, 1998, p. 60.

<sup>112</sup> Stefania Guerra Lisi, *Sinestesia nella Globalità dei linguaggi*, Collana Globalità dei linguaggi, Roma, Borla, 1998, pp. 48-58.

I processi di *identificazione* e *individuazione* trovano con il **ritratto** una materialità. Il tema del ritratto e dell'autoritratto hanno come filo conduttore il concetto di incontro dell'esperienza artistica con e sulla riflessione interiore di ognuno nella costruzione del rapporto con Sé e con il mondo circostante, come tecnica di pensarsi: il ritratto come mezzo di visualizzazione autobiografica.

“L'autoritratto è una metafora comunicativa tramite cui l'adolescente può raccontare in modo più semplice e diretto, anche e soprattutto per sé stesso, la narrazione della sua vita. Ma non è solo questo, il ritratto è gioco, ombra delle proprie paure, ma è anche la memoria dell'identità personale.”<sup>113</sup>

“Un modo interessante e curioso di produrre un ritratto consiste nel lasciare “traccia del proprio corpo”, come fanno molti artisti dell'arte informale e concettuale, per presentarsi e *rappresentarsi*.”<sup>114</sup>

---

<sup>113</sup> Dallari M., Francucci C., *L'esperienza pedagogica dell'arte*, La Nuova Italia, Didattica viva, 1998, p. 49-50.

<sup>114</sup> Dallari M., Francucci C., *L'esperienza pedagogica dell'arte*, La Nuova Italia, Didattica viva, 1998, p. 60

#### 4. PROJECT WORK ARTE TERAPIA: “INCLUSIONARTI”

*«L'occhio vede ciò che la mente conosce»*

J. Wolfgang Goethe

Il progetto di Arte Terapia trattato in questa tesi è nato quasi casualmente, tramite quella che si può definire una rete tessuta nella società e nella città: tramite il dialogo e la conoscenza dell'ideatore di “Cucine Popolari”(delle cucine speciali che danno da mangiare a chi ne ha bisogno nei quartieri di bologna, che arriveranno a 1 per quartiere). Un personaggio eclettico amico di tutti (o quasi) Roberto Morgantini, vicepresidente di “Piazza Grande” e da poco insignito dell'onorificenza di Commendatore da Mattarella, per la promozione di una società solidale e inclusiva. Parlando insieme, pensando alle potenzialità dell'arte terapia nell'inclusione sociale, mi ha messo a conoscenza dei bisogni e possibilità che questo medium poteva avere nei confronti di un quartiere di Bologna. Dall'idealizzazione si è passati al concreto: creare un progetto di AT con un gruppo di ragazzi preadolescenti, collaborando con una cooperativa, Amiss, che sta cercando di rigenerare, insieme al altre associazioni, cooperative e al comune di Bologna, uno spazio urbano cittadino. In particolare, si tratta di un quartiere di Bologna in "Piazza dei Colori", dove è stato allestito uno spazio, una saletta, per il laboratorio di arte e altri progetti. L'obiettivo è quello di creare attraverso questo progetto uno spazio di inclusione per i bambini, ragazzi e le ragazze che abitano e convivono in questo quartiere, rivitalizzando uno spazio cittadino altrimenti lasciato in disuso e al degrado. Infatti, è una saletta che si trova sotto gli appartamenti delle famiglie che abitano nel quartiere, quindi nel suo cuore. Questo progetto “InclusionArti: i ragazzi di Piazza dei colori”, che svolto e nato tramite l'associazione Amiss, è un progetto di recupero degli spazi urbani attuato dal Comune di Bologna, “Iperbole rete civica, comune di Bologna”: un iniziativa grazie alla quale i cittadini stessi possono votare e addirittura proporre i progetti da realizzare nell'anno, in ogni quartiere. Amiss è un'Associazione Mediatrix Interculturali Sociali e Sanitarie, nata nel 1999, da un gruppo di mediatrix prevalentemente di origine straniera per operare nell'ambito interculturale e di mediazione, dei conflitti e della coesione sociale. AMISS opera in ambito sociale, sanitario e giuridico in collaborazione con i servizi territoriali.

Quindi, il *setting* di questo progetto è uno spazio in Piazza dei Colori 20, una stanza dove l'arte unisce e fa conoscere le persone che coabitano uno stesso tessuto e spazio territoriale e culturale diversificato: dove si impara "l'arte di includere".

"Piazza dei Colori 20 è il nuovo spazio di Portierato Sociale che nasce nel Quartiere San Donato-San Vitale a Bologna. Un luogo per tutti e con tutti: bambini, giovani e anziani, vecchi e nuovi cittadini, migranti e autoctoni. Le attività, svolte all'interno del nuovo luogo di incontro cittadino, hanno l'obiettivo di:

- migliorare il benessere e la qualità della convivenza;
- incentivare la responsabilizzazione degli abitanti;
- promuovere l'integrazione interculturale ed intergenerazionale,
- valorizzare il riconoscimento ed il rispetto dei beni e dei luoghi comuni,
- mettere in contatto tutti i soggetti pubblici e privati: **fare rete**.

Un luogo dove trova spazio:

- Mediazione di Comunità;
- Animazione Sociale;
- Economia Solidale e di Prossimità;
- Inclusione sociale partecipata".<sup>115</sup>

Il nuovo spazio è stato inaugurato il 13 ottobre 2018 in piazza dei Colori 20, nel quartiere San Donato-San Vitale, dalla collaborazione tra Comune, Quartiere, Amiss, Arca di Noè, Cgil e Sunia *«prende vita un luogo dove bambini, giovani e anziani, vecchi e nuovi cittadini, migranti e autoctoni potranno migliorare il benessere e la qualità della convivenza e il riconoscimento e rispetto dei beni e dei luoghi comuni, mettendo in contatto tutti i soggetti pubblici e privati»*.<sup>116</sup>

L'obiettivo di un intervento di arte terapia con un gruppo di preadolescenti che vivono nel quartiere è quello di costruire un contesto di fiducia e creare e consolidare un gruppo di giovani attivi e partecipi, tra di loro e nella rete sociale. Gli **obiettivi** da raggiungere tramite il progetto di arte terapia coincidono con i bisogni, e sono:

- Inclusione sociale;
- Socializzazione tra i partecipanti;

---

<sup>115</sup> <http://www.comune.bologna.it/sites/default/files/documenti/Portierato%20presentazione.pdf>

<sup>116</sup> <http://www.comune.bologna.it/news/inaugura-sabato-13-ottobre-mediazione-il-nuovo-spazio-di-portierato-sociale>

- Usare le capacità espressive e il disegno come mezzo per raccontarsi;
- Essere e sentirsi parte di un gruppo;
- Contrastare l'isolamento;
- Aumentare l'incontro tra culture diverse;
- Aumentare il livello di autostima e di identità personale.

Il *gruppo* è formato da 6 ragazzi e ragazze preadolescenti nati in Italia, ma di origini e culture diverse tra loro, che convivono nello stesso quartiere. L'imitazione dei comportamenti è un fattore importante nel raggiungimento dei risultati per il gruppo, perché ogni persona è condizionata dal comportamento degli altri, tanto che può modificare il suo di comportamento.

L'età della preadolescenza è l'età dell'individuo inclusa tra gli 11 e i 14 anni e si differenzia dall'adolescenza, il periodo successivo, il quale, gli ultimi studi affermano che, può arrivare fino a 25 anni. Soprattutto in questa fascia, tra 11 e 14 anni di età si verificano casi di *bullismo*: è un'età in cui si possono evidenziare maggiormente tali attacchi. È molto importante ricordarsi che fino a poco tempo fa non si dava molto significato a quest'età, che veniva legata strettamente alla sfera dello sviluppo fisico, quindi della pubertà.

Mentre, la formazione di identità che il preadolescente compie proprio in questa fase, è molto importante, tanto che: “non si dovrebbero verificare dei *Traumi psicologici*<sup>117</sup>, che secondo Freud potrebbero creare danni irreversibili e lesivi”.

Quest'età si differenzia dall'adolescenza vera e propria, poiché in teoria i cambiamenti fisici, dovuti agli ormoni, cominciano appena ad accennarsi: l'adolescenza è l'età in bilico tra l'infanzia e l'età adulta, invece la preadolescenza è l'età in bilico tra l'infanzia e l'adolescenza. Infatti, il preadolescente è poco più di un bambino: caratterialmente pensa come un bambino, gli elementi che lo differenziano da esso fisicamente sono l'altezza un po' più sviluppata dei suoi coetanei e un leggerissimo accenno del seno nelle femmine.

«E' la percezione creativa più di ogni altra cosa che fa sì che l'individuo abbia l'impressione che la vita valga la pena di essere vissuta»<sup>118</sup>.

---

<sup>117</sup> Sigmund Freud, “L'ereditarietà e l'etiologia delle nevrosi”, Tr. It. In Opere vol. 2, Torino: Boringhieri, 1968.

<sup>118</sup> Donald Woods Winnicott., *Gioco e realtà*, Roma, Armando, 1974.

## 4.1 InclusionArti: i ragazzi di Piazza dei Colori

*«Perché la vita valga la pena di essere vissuta,  
occorre una dose di appercezione creativa,  
quell'atteggiamento nei confronti della realtà  
che affronta ogni cosa con curiosità,  
stimolato dal nuovo e dall'inconsueto»*

Donald Winnicott

Il progetto di Arti Terapie *InclusionArti: i ragazzi di Piazza dei Colori* è un modo per raccontarsi attraverso l'espressione artistica, scoprire le proprie caratteristiche (fisiche, caratteriali) e saperle condividere con gli altri, scoprendo e tirando fuori emozioni e sentimenti. L'Arte Terapia, nella relazione di aiuto, utilizza il *processo creativo* e modalità espressive pittorico-plastiche, per facilitare lo sviluppo psicosociale, cognitivo e affettivo del soggetto.

Lo Specialista nella professione di Arte Terapeuta è esperto nella conduzione di Laboratori artistico-espressivi che utilizzano tecniche di Arte Terapia. Egli si avvale del mezzo artistico come strumento mediatore nella relazione con gli utenti, per favorire la creazione di un ambiente accogliente, non giudicante, dove poter entrare in contatto con i propri bisogni e con le proprie risorse, al fine di promuovere l'*empowerment*. All'interno di tale spazio, il soggetto è accompagnato e guidato in un percorso di crescita personale, attraverso la rappresentazione pre-simbolica e simbolica dei propri vissuti. Lo Specialista nella professione di Arte Terapeuta si avvale di metodologie specifiche in relazione alla fascia d'età, alle patologie, alle problematiche e alle risorse dell'individuo o del gruppo.

- *Destinatari*: gruppo di pre-adolescenti.
- Perché un progetto di AT con gli adolescenti e pre-adolescenti? L'arte essendo per sua natura sensoriale, quindi corporea (sensazioni visive, tattile...), coinvolge emozioni e processi cognitivi attraverso la produzione diretta. L'obiettivo è far emergere, in modo graduale, le emozioni, saper riconoscere o imparare a riconoscere la propria individualità, ma soprattutto, creare un contesto inclusivo, dove sentirsi "accolti e avvolti", tra i partecipanti e un momento di libera espressione.

- *Programma:* ogni laboratorio sarà guidato da un tema ed in ognuno si andrà a comporre un pezzo del proprio “InclusionArti”, che raccoglie i racconti autobiografici, i disegni individuale e di gruppo attraverso la produzione attiva di personali/condivise opere artistiche.
- *Durata:* 1 incontro a settimana di 1 ora e mezza ciascuno, dalle 17:30 alle 19:00, a cadenza regolare il venerdì pomeriggio (da dicembre a maggio 2019) per un totale di 15 incontri compresa la mostra.
- *Gruppo:* 6 persone, (Fadwa, Elisa, Marta, Star, Omar e Nidal).
- *Tecniche e metodi:* stimolazione tattile-sensoriale attraverso la manipolazione di materiali, uso del corpo e del movimento attraverso anche “giochi di motricità- giochi teatrali”, pittura, uso del colore, stimolazione attraverso le immagini, fumetto, street art, action painting, immagini in bianco-nero, foto, racconti-fiabe, brani musicali, tessuti, stoffe, utilizzo di materiali di riciclo, elementi naturali; lavoro individuale e a coppie/collettivo.
- *Obiettivi:*
  - inclusione sociale;
  - miglioramento del senso d’identità e di autonomia;
  - socializzazione,
  - migliorare capacità espressive, sia verbali che di disegno,
  - aumentare l’autostima.
- *Persone inserite nel progetto:* Ala, operatrice di mediazione presso Amiss, è stata una presenza e un aiuto fondamentale nella gestione del laboratorio.
- *Restituzione:* proprio libro visivo “InclusionArti” (raccolta artistica di...) costituito dagli elaborati artistici personali da consegnare a ogni partecipante e alla conclusione del progetto realizzazione di una mostra espositiva dei lavori artistici.

L’obiettivo principale è: scoprire e esplorare le proprie emozioni, anche le più difficili come ad esempio la paura, i sentimenti, la propria immagine, inclusione e socializzazione attraverso l’espressione grafica.

Materiali:

- Matite da disegno;
- Pennarelli colorati;
- Pennelli;

- Acrilico;
- fogli da disegno;
- vinavil;
- materiale da recupero/riciclo (cartoni, stoffe da buttare, tutto quello che trovate da buttare);
- foto e immagini di dipinti e altro.



Foto 1. La conoscenza del gruppo

#### 4.1.1 I incontro: Viaggio nelle Galassie

*Il colore è un mezzo per esercitare un influsso diretto sull'Anima.*

*Il colore è il tasto. L'occhio è il martelletto.*

*L'Anima è un pianoforte con molte corde.*

*L'artista è la mano che questo o quel tasto porta l'anima a vibrare*

Vasilij Kandiskij

Data: 14/12/2018

Tema: la musica nell'arte, segni, punti, linee e forme geometriche.

Descrizione: esplorando e ispirandosi alle opere di Kandinskij, un mondo si segni, punti, linee, figure geometriche, si inizia un viaggio in mondi inesplorati attraverso la musica. L'attività si basa sul colore e sulla musica. Il laboratorio si apre con il “gioco dei nomi” per conoscersi passando a un gioco di immaginazione, “cosa vedi?”: ad ogni partecipante viene data l'immagine di un quadro astratto di un'artista famoso e devono rispondere cosa vedono nel dipinto astratto individuando forme. Risposte sono delle più disparate: Attraverso opere astratte si può sperimentare l'esperienza di un viaggio dentro e fuori sé stessi, su un foglio attraverso il colore (acrilico, pennelli o dita), ma lasciando trasportare dalla musica, dando forma alle emozioni. In questo laboratorio si è usato molto le mani per mettere il colore sul foglio, proprio per permettere ai sensi di esprimersi, guidati dalla musica.



*Foto 2. Realizzazione opere “La strada giusta” di K. In “viaggio nelle Galassie”*

Come primo incontro usare forme e colori astratti insieme è stato molto gratificante per i partecipanti, i quali hanno apprezzato particolarmente l'uso della musica nella pratica creativa, tanto che hanno chiesto di ripetere l'esperienza musicale negli incontri successivi.

Inizialmente, si è usata della musica rilassante poi, su suggerimento del gruppo, sono state introdotte musiche che conoscevano e piacevano di più ed è stato anche un modo per iniziare a conoscerli. I risultati estetici dei lavori sono stati sorprendenti per gli stessi ragazzi, inoltre il clima inizialmente un po' di vergogna da parte dei giovani, con le tecniche di gioco, di immaginazione e grazie alla musica, la seduta si è più distesa e ha permesso al gruppo anche di dialogare tra di loro e di confrontare i propri lavori a fine laboratorio.



Foto 3. Realizzazione opera “Io in confronto all’Universo” di E.

I segni sono una testimonianza di presenza, una sorta di dichiarazione di vita che afferma: “Io esisto”. Anche un minimo segno lasciato su un foglio, come un punto o una linea, è simbolo di una storia condivisa, in cui la manifestazione del Sé appare nel mondo esterno e ogni movimento del segno esprimono il rapporto tra sfera sensoriale, motoria, emozionale e cognitiva.

#### 4.1.2 Il incontro: Il collage dell'Io

Data: 21/12/18

Tema: con la tecnica del collage si racconta sé stessi, gusti, pensieri, esperienze.

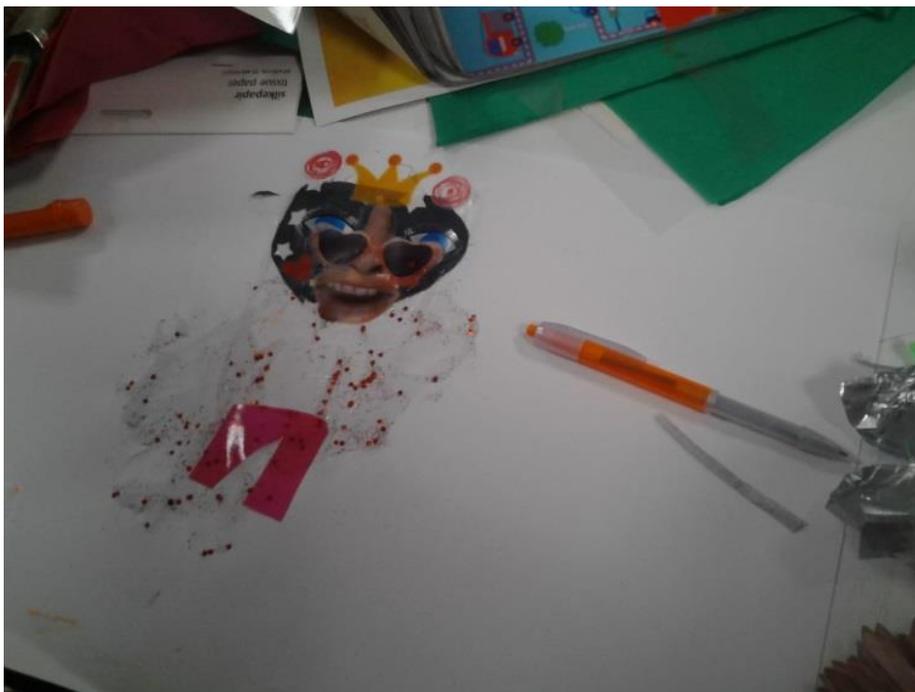
Descrizione: l'obiettivo dell'incontro è quello di raccontarsi attraverso l'uso di materiali diversi (carte di vario tipo, etc.) e tramite la tecnica del Collage. Il laboratorio si apre con un gioco di immaginazione guidata "La scatola magica" per prepararsi alla parte espressiva. In questo gioco si fa vedere una bella e colorata scatola e si dice al gruppo che questa scatola "è magica", ci può essere e si può materializzare qualunque cosa. A questo punto, preparata l'immaginazione di ognuno, si chiede: "Cosa c'è dentro la scatola magica? Com'è fatto? Di che colore è? Questo gioco è molto utile a preparare i partecipanti a una seduta dove si usa l'immaginazione e le risposte uscite sono molto creative, c'è chi dice che dentro la scatola ci sia:

- "una ragazza alta e magra come uno stecchino che si chiama Rebecca e lavora su *Instagram*, dai capelli lunghi ed è italiana";
- "dei bigliettini e della carta di tutti i colori del mondo";
- "un tizio biondo";
- "Tutto e nulla".



Foto 4. Il collage dell'Io

Ognuno poi ha creato il proprio collage creativo personale dove mettere i propri sogni, i desideri, le fantasie etc. e successivamente verrà proposta un'altra attività di gioco teatrale “Tarzan” per introdurre la parte conclusiva: in questo gioco di drammatizzazione viene raccontata ai partecipanti la storia di Tarzan e del suo urlo, successivamente ognuno si “lancia” con una corda, che tiene in mano, urlando il proprio nome in tutta la stanza, per entrare dentro un altro luogo selvaggio. Infine, tutti gli elaborati verranno collegati insieme in un collage collettivo dove le opere si intrecceranno in sogni e pensieri comuni, raccontando sé stessi.



*Foto 5. Fase realizzativa del Il collage dell'io*

Usare la tecnica del collage nei primi incontri può essere molto utile verso la “paura del foglio bianco” ed è anche un mezzo più semplice e immediato per raccontarsi ed esprimersi, perché parla col linguaggio delle immagini, che vengono ritagliate. Anche solo la composizione delle immagini e la scelta stessa di esse raccontano qualcosa sulla persona.

Il collage per alcune persone è uno strumento molto gratificante, grazie al ritaglio delle illustrazioni dai colori cangianti delle riviste che vengono utilizzate, si possono usare tipi di carta con grana di diverso tipo. Come supporto è meglio usare carta robusta o direttamente del

cartone o dei cartoncini colorati, incollandoci sopra le immagini con la soluzione di gomma o la colla normale, lasciando creare nuove immagini ritagliate e assemblate o scomposte.<sup>119</sup>



Foto 6. Il collage dell'io

#### 4.1.3 III incontro: come Supereroi

Data: 11/01/2019

Tema: la sagoma corporea.

Descrizione: in questo laboratorio si andrà in visita, con la fantasia e attraverso immagini/dipinti famosi, in una galleria molto particolare “la galleria delle sagome corporee”. Ognuno creerà la propria sagoma a grandezza reale su un foglio: sdraiati sul foglio ognuno si farà ricalcare la sagoma da un compagno, dopo la si coprirà con il colore e con altri materiali (stoffe, nastri...), ma anche con le caratteristiche, i sentimenti di ognuno. Il risultato sarà una Card-personaggio a grandezza naturale di un supereroe, attraverso cui si rappresenta sé stessi, sia come si è sia come si vorrebbe essere. Batman, Zorro e Spiderman sono solo alcuni dei

---

<sup>119</sup> Warren B. (a cura di), *Arteterapia in educazione e riabilitazione*, Trento, Erickson, 1995, p.60.

fumetti e del cinema a indossare i “panni” davvero speciali, che, pur celando le loro sembianze, ce li rendono immediatamente riconoscibili: l’abito da pipistrello o da Uomo ragno, che dai polsi riesce a lanciare lunghe ragnatele, conferiscono a questi personaggi poteri soprannaturali. In questa attività creativa i partecipanti si sono imbattuti nella realizzazione di un nuove eroe personale, disegnandogli o applicando, con varie stoffe e carte, un costume altrettanto speciale, indicando anche le funzioni e i poteri del suo abbigliamento e del suo essere, tutto questo a fattezze originale del soggetto creante.

La sagoma corporea è una tecnica per esplorare i propri confini corporei e l’uso del corpo nell’attività creativa permette una migliore espressione personale, perché condotta anche dalla parte sensoriale, sensazioni e emozioni, come nell’arte partecipata o nella body art. Mentre, rappresentarsi come supereroi permette di esprimere i propri desideri e le caratteristiche e abilità personali.



*Foto 7. Calco della sagoma*



*Foto 8. Come Supereroi*

L'esperienza di riempimento della sagoma corporea è stata molto apprezzata dal gruppo, che forse non si aspettavano un'attività del genere e così "corporea", tanto che è stato richiesto, successivamente, di rifarlo e di poter portare la propria creazione a casa per attaccarla nella propria stanza.



*Foto 9. Sagoma corporea riempita e terminata*

Sono nati così vari supereroi, a cui è stato assegnato anche un nome, con strani poteri, per esempio:

- K: è un super-eroe il cui tallone di Achille è la testa, vola e legge nel pensiero;
- CR7: prevede il futuro e il suo punto debole è l'unghia della mano destra;
- Ulchessa: è un supereroe del cibo, se gli tocchi la pancia esplode;
- Supergirl: ha gli occhi laser e una super forza, punto debole è la criptonite;
- C-risty: alto, grasso, ma muscoloso e ha i piedi molto lunghi, è campione nella rovesciata ed ha la pelle rossa, ha una palla magica con dei poteri.

#### 4.1.4 IV incontro: Il mio Autoritratto

*I miei temi sono stati sempre le mie sensazioni,  
i miei stati d'animo e le profonde dinamiche  
che la vita andava producendo in me,  
e ho spesso oggettivato tutto questo in rappresentazioni  
di me stessa che erano quanto di più sincero e vero potessi fare  
per esprimere quel che sentivo di me e davanti a me*

Frida Kahlo



Foto 10. Autoritratto

Data: 18/01/2019

Tema: rappresentare la propria visione di sé stessi e esprimere la propria identità.

Descrizione: inizialmente il laboratorio si apre andando alla scoperta degli autoritratti di artisti famosi per poi creare il proprio ritratto in modo classico o in modo molto personale.

L'autoritratto consiste nella pratica artistica per cui si rappresenta in modo visivo sé stessi, in funzione anche di come ci vedono gli altri. Si racconta in questo modo la propria cultura di appartenenza, le proprie idee su come ci si vede, migliorando il senso di identità.

L'autoritratto con gli adolescenti e preadolescenti, oltre che una tecnica artistica, è una modalità pratica esperienziale educativa che dovrebbe essere promossa come abitudine, proprio perché aiuta la strutturazione *dell'identità personale* e migliora l'autonomia e la consapevolezza di sé, perché oltre che riconoscersi nel disegno si viene anche riconosciuti dagli altri.

Il ritratto permette al partecipante di mettersi in scena, senza farlo in una maniera troppo esplicita, tramite il non verbale, esprimendo quello che è il corpo e tramite il corpo, per raccontarsi.



Foto 11. Autoritratto astratto



Foto 12. Autoritratto di E.

#### 4.1.5 V incontro: La fiaba di Paura- “la paura è negli occhi di chi guarda”

Data: 01/02/2019

Tema: la paura.

In questo laboratorio il tema affrontato è la paura e per questo l’inizio viene introdotto ispirandosi a dipinti che trattano questo argomento. In particolare viene fatto vedere *L’Urlo*<sup>120</sup> di Munch e si chiede al gruppo: ma cosa avrà visto di così spaventoso il soggetto del quadro? Dopo che ogni partecipante avrà espresso il proprio pensiero e dopo aver introdotto e parlato del tema della paura. Ognuno creerà un elaborato e insieme si creerà un racconto spaventoso: la fiaba di Paura. Per la creazione dell’opera personale è stato permesso ad ogni partecipante di scegliere il mezzo che più preferiva, visto che ormai ognuno ha preso confidenza con i vari medium, per esprimere il concetto di paura.

---

<sup>120</sup> Edward Munch , *L’Urlo*, 1893, Galleria Nazionale, Oslo.

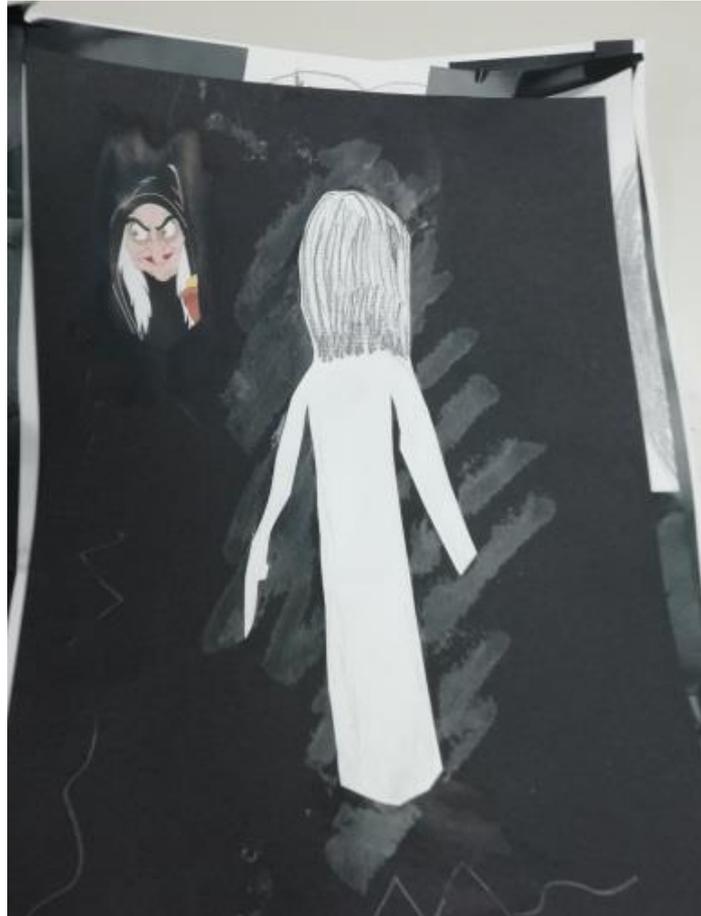


Foto 13. Disegno sulla paura di A.



Foto 14. Foto fi gruppo laboratorio “La fiaba di Paura”

La “fiaba di Paura”, *Chi suona alla porta?*:

“C’era una volta il maestro di musica, che essendo molto anziano, un giorno si ammala di peste e di scoliosi. Arriva a sostituirlo la Prof. Ferrari, che aveva una caratteristica: la gobba. La prof. Ferrari viveva con 1 pesce, 2 cani e 3 gatti. Un giorno Arianna, un’alunna del maestro di musica, a casa della nuova professoressa per delle ripetizioni. Era una bella giornata afosa e Arianna aveva sete, quindi chiese un bicchiere d’acqua, quando un falegname all’improvviso suona alla porta. Ma non si sa cosa vuole? Si apre la porta e voleva ammazzare la Prof. Ferrari...”

#### 4.1.6 VI incontro: Il fumetto surrealista

Data: 08/02/2019

Tema: il surrealismo e la tecnica del fumetto.

Descrizione: in questo incontro si indagherà l’arte surrealista ispirandosi a artisti come per esempio Salvador Dalì. In questo laboratorio si approfondirà anche il fumetto e le sue tecniche. Dopo un gioco di immaginazione guidata ognuno creerà una parte del fumetto strampalato che diventerà fumetto di gruppo.



Foto15. Realizzazione del fumetto Surrealista

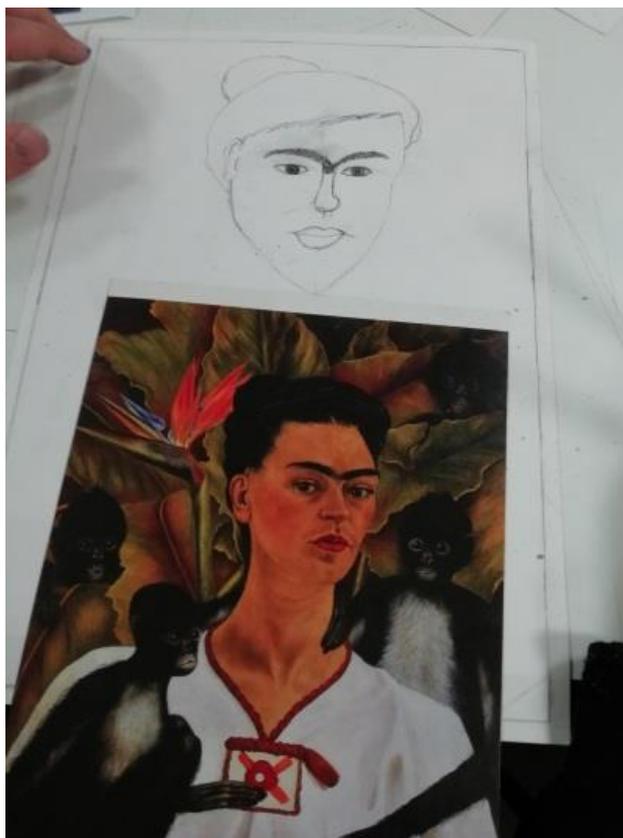


Foto 16. Creazione di un personaggio per il fumetto da parte di A.

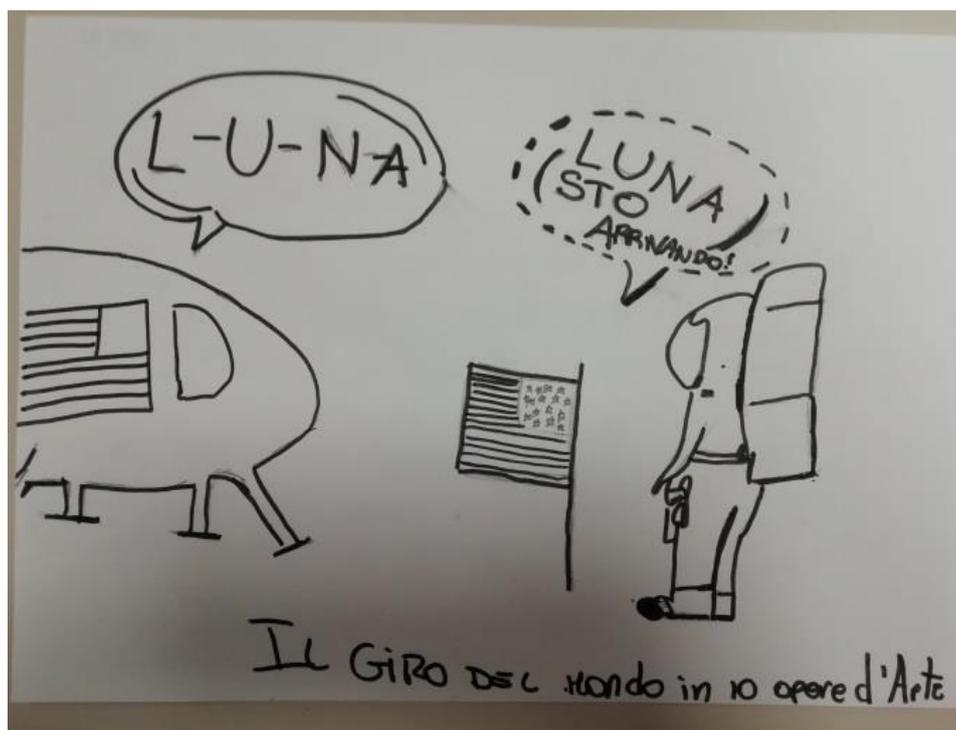


Foto 17. “IL giro del mondo in un 10 opere d’Arte” di I.



Foto 18. “Plastici” di E.



Foto 19. Realizzazione di un personaggio per la storia a fumetti surrealista

#### 4.1.7. VII incontro: Discriminazione

«*Fra le persone veramente istruite non c'è discriminazione*»

Confucio

Data: 22/02/2019

Tema: le discriminazioni. Che cos'è la diversità? E chi è il diverso?

Descrizione: l'incontro è iniziato, chiedendo a chi se lo sentiva, di raccontare un episodio di una situazione in cui si è sentito diverso o discriminato. Il gruppo dal racconto emerso, creerà un altro racconto partendo proprio dalla storia ascoltata, aggiungendo dettagli e caratteristiche, dando una loro impronta a una esperienza personale, che raccontata e riformulata in modo creativo diventa esperienza di gruppo, e catartica soprattutto per il narratore. Si sperimenta in questo modo anche la scrittura creativa e la narrazione autobiografica.

La storia creata ha il titolo: *Il primo giorno di scuola*

“Un giorno di 5 anni fa, era il mio primo giorno di scuola, 3 bambine arrivano e mi *bullizzano*. Arianna, una di queste bambine dai capelli strani, mi ricordo che era vestita come un maschio, con una giacca più grande di lei. Elena, l'altra bambina, aveva gli occhi marroni ed era vestita tutta di nero, da subito si percepiva la sua antipatia verso tutto. Elena era italiana, come Arianna, mentre Elena veniva dall'Albania. Frequentavano il linguistico a Bologna. Un giorno arrivano tutte e tre a insultarmi: e io trovo la forza di rispondere...”

Per concludere il laboratorio si è avviato un dialogo comune sul concetto di uguaglianza, diversità, cultura, discriminazione, razzismo, rispetto e ognuno ha esposto la propria opinione e attribuito un suo significato alle parole trattate, condividendo con gli altri il proprio pensiero, senza censure.

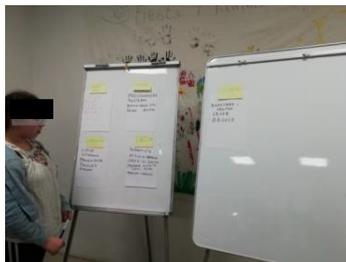


Foto 20. Conclusione del laboratorio sulle discriminazione

#### 4.1.8 VIII, IX e X incontro: Cineforum, “Stelle cadute sulla Terra”

Data: 01/03/2019, 08/03/19, 15/03/2019

Tema: il film e il cinema

Descrizione: prima della parte pratica, una parte di questi 2 laboratori sono stati riempiti con la visione di un film: “Stelle sulla Terra” (2007). Il film, che è molto piaciuto, è stato un bel pretesto per promuovere il dialogo e la socializzazione anche su temi delicati, come quello trattato dal film (che tratta il tema della dislessia e dei problemi di chi ne soffre, ma anche di rivincita sociale e potenziamento delle proprie abilità, insite in ognuno).

Nel corso della fine del terzo laboratorio di cinema si approfondirà i film e le sue caratteristiche. Dopo un gioco di immaginazione, che servirà a costruire la trama, si creerà un “corto per immagini” su un tema scelto dai ragazzi: “dentro un film”.



Foto 21. Foto di gruppo dopo la visione del film

#### 4.1.9 XI incontro: Esperimenti colorati

Data: 22/03/2019

Tema: esperimenti di colore con gocce di limone su colore e acquarello, sale grosso, alcool.

Descrizione: in questo laboratorio il colore ha incontrato la sperimentazione degli elementi, arti e scienza si incontrano, in sfumature di colore ed effetti cromatici straordinari. Tramite lo spruzzo di qualche goccia di limone sul colore bagnato dà un effetto sorprendente di sfumare.



*Foto 21. Esperimenti sul colore*

#### 4.1.10 XII incontro: “il Cielo e il Mare” vs “Dipinti Rupestri”



Foto 22. Dipinti di animali rupestri

Data: 29/03/2019

Tema: esplorazione del blu con creazione di dipinti di “Cielo e Mare” ed esplorazione dei colori terra con i “dipinti rupestri”.

Descrizione: inizialmente abbiamo esplorato i dipinti rupestri, e ognuno ne ha creato uno: su un foglio di carta marrone, come quella di un papiro, si è disegnato un animale come lo disegnavano gli uomini delle caverne, usando i pastelli a cera e olio e il carboncino. Finito il disegno colorato si è stropicciato il foglio della creazione, in modo da dare ancora di più l'effetto di dipinto rupestre su un muro dentro una caverna.



*Foto 23. Disegno rupestre di S.*



*Foto 24. Colorazione del cielo*

La seconda parte del laboratorio, invece, si è esplorato il colore blu: su un foglio ruvido in mezzo è stato messo un nastro, per dividere in due il foglio, sopra si colorerà il cielo e sotto il mare, con sfumature di tempera azzurro, bianco e blu. Alla fine, quando sarà asciutto si potranno incollare elementi naturali paesaggisti ritagliati, come uccelli, nuvole, barche e pesci, e viene levato il nastro di gomma messo inizialmente, che lascerà una linea bianca tra il cielo e il mare.

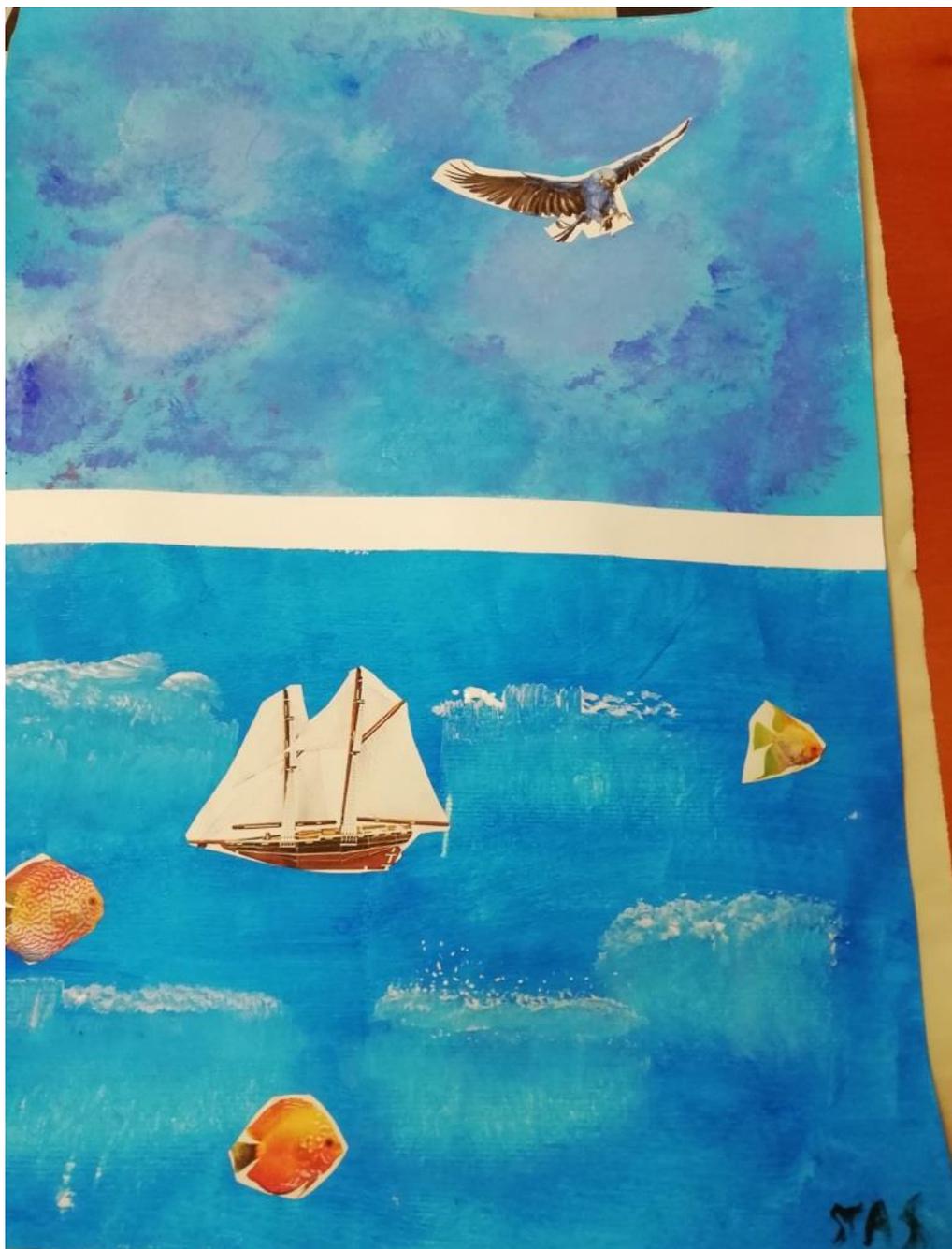


Foto 25. Realizzazione ultimata “Cielo e Mare”

#### 4.1.11 XIII incontro: il Mandala

Data: 05/04/2019

Tema: il mandala

Descrizione: il mandala è stato disegnato e preparato precedentemente il laboratorio e durante l'attività è stato riempito da un'esplosione di colore, tramite le mani, le spugnette e schizzi di colore col pennello, ridefinendo in fine col nero il contorno.

La costruzione di immagini mandaliche o il riempimento di cerchi già tracciati e preparati possono essere usate come forme meditative, regolatrici e equilibranti. È stato dimostrato in varie ricerche che l'attenzione focalizzata sul cerchio riduce l'eccitamento e lo stress. Il cerchio rappresenta una forma rassicurante, entro cui la persona si sente contenuto e protetto.

Il *mandala* è un simbolo spirituale e rituale che rappresenta l'universo. Non solo una forma d'arte, i mandala sono usati in numerose tradizioni spirituali. Nella tradizione buddista i mandala vengono disegnati con sabbie colorate e poi distrutti, a simboleggiare l'impermanenza del mondo materiale.

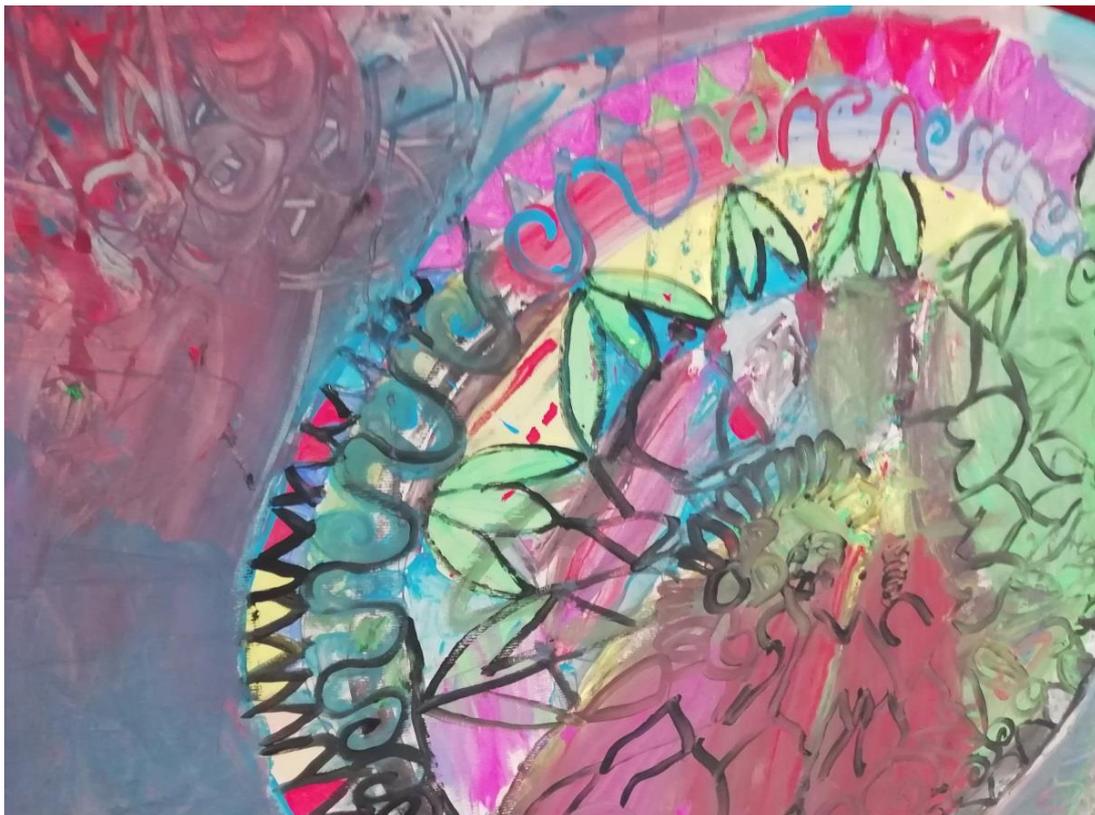


Foto 26. Il Mandala

Il mandala è un viaggio che compie la persona nelle sue simbologie delle forme e dei colori.

Il mandala è una specie di mappa interiore che guida verso un percorso di crescita personale. Un modo per far emergere, accogliere e tradurre in colore emozioni, sensazioni, idee, vissuti, per costruire o ricostruire il proprio ordine interno. È un processo che, rende visibile il nostro caos interno e dandogli forma, ci aiuta a passare dal disordine ad un ordine dinamico e nuovo.

Ci sono diversi modi per creare, disegnare o colorare un mandala. Si possono usare conchiglie, foglie, sassolini, petali di fiori, terre colorate, disegnarlo sulla sabbia, sulla neve, sull'acqua. Oppure crearlo e colorarlo con pennarelli, pastelli, acquerelli, tempere. Solitamente poi si cancella o si brucia e in questo modo il mandala accarezza la sfera dell'effimero.

#### **4.1.12 XIV incontro: *Action Painting*, “un’esplosione di colore”**

Data: 12/04/2019

Tema: libera espressione del colore tramite l'espressione corporea.

Descrizione: ispirandosi ad artisti come Pollock si andrà a fare un'opera comune con la tecnica del *dripping*, cioè schizzi e colate di colore libero sul foglio lasciando trasportare il gesto grafico anche dalla musica.

Il “dripping” è una tecnica pittorica caratterizzata dall'*action painting*.

Questa pratica viene elaborata alla fine degli anni quaranta da Jackson Pollock, il dripping trae liberamente spunto dalla cosiddetta “scrittura automatica” surrealista: il colore (smalto opaco o vernici industriali) viene lasciato sgocciolare sulla tela distesa per terra da un contenitore bucherellato o schizzato direttamente con le mani mediante l'uso di bastoni o pennelli. Più tardi il dripping verrà largamente impiegato nell'ambito di tutti i movimenti europei di stile informale.

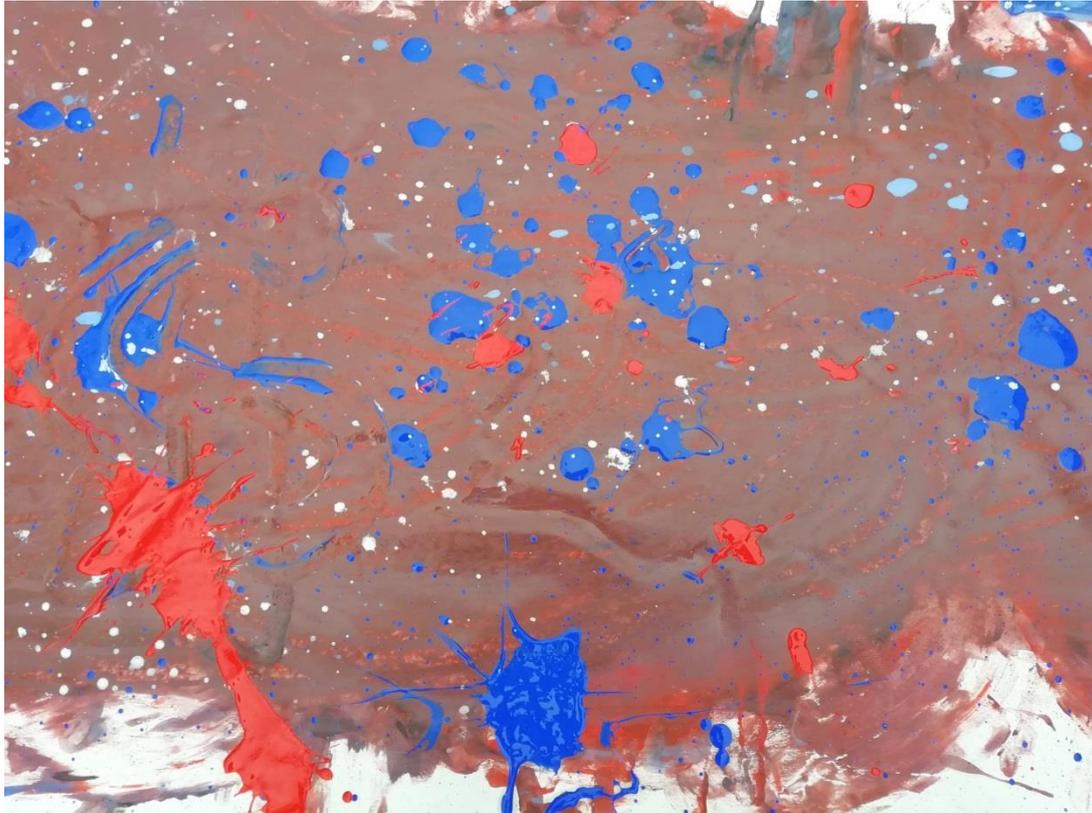
È un'ottima tecnica nella pratica educativa, in quanto tira fuori le emozioni.



*Foto 27. Action Painting*



*Foto 28. Action Painting*



*Foto 29. Action Painting*



*Foto 30. Un'esplosione di colore*

#### 4.1.13 Mostra e Festa: “un’esplosione di colore a Piazza dei Colori”



Foto 31. Invito alla festa-mostra

Data: 10/05/2019

Alla conclusione di questo percorso dei laboratori si è creata una mostra con tutti i lavori dei ragazzi. La mostra è stata organizzata all'interno di una festa aperta al pubblico e ai genitori dei partecipanti. La mostra è stata un'occasione di incontro e di autostima per i partecipanti, che hanno potuto dire ai loro genitori: “ guarda, questo l'ho fatto Io”! “Un’esplosione di colore a Piazza dei Colori”, fatta di arte, musica, allegria e cibo tradizionale marocchino cucinato da una delle mamme dei ragazzi. Ai ragazzi è stato consegnato un *Attestato di partecipazione* e un regalo (un pacco ad ognuno di fogli di tutti i colori e forme per il

disegno), in modo da incitare anche individualmente di continuare la pratica artistica e abbiamo visto insieme le foto del percorso, oltre che averne parlato. Visto il successo dei laboratori e la richiesta di continuare da parte di bambini e genitori è stato pensato insieme a tutti, i genitori, gli abitanti, l'associazione e i ragazzi, di continuare l'esperienza, tramite il progetto del comune di Bologna, anche il prossimo anno a inizio aperture scuole, per tutto l'anno scolastico (interagendo e intervenendo oltre che lo spazio 20 di piazza dei colori, anche nella vicina scuola, dove vanno proprio i partecipanti). Il viaggio continua...

Inoltre, sono stati proposti degli incontri estivi mensili, che si terranno per continuare il filo progettuale dei e con i ragazzi, con attività estive creative e di animazione sociale.



Foto 32. Esposizione mostra



*Foto 33. Buffet*



*Foto 34. mostra*



*Foto 35. mostra*



*Foto 36. Mostra*

## 5. CONCLUSIONI

*«L'arte e la cultura rimandano ad un concetto di bellezza  
che serve a fornire all'uomo strumenti  
migliori per la convivenza sociale e civile.»*

Giuseppe Tornatore

In che modo la bellezza può influire sulla costruzione della realtà e sulla partecipazione co-costruita del futuro? Come per l'arte partecipata, dove il pubblico è protagonista, la persona dentro la società, deve sentirsi partecipe e protagonista attivo della costruzione e manipolazione della realtà circostante. Ed è proprio dai più giovani, da interventi socio-educativi, che bisogna partire per risollevare il benessere sociale: i giovani e i bambini di oggi saranno gli adulti del domani. Per la molteplicità di sfumature della società civile è necessario intervenire e progetti con un nuovo paradigma bio-psico-sociale, che veda la persona al centro, come protagonista anche sociale dei cambiamenti che gli vengono attorno, in una multidisciplinarietà di persone di contesti e capacità professionali, in una rete con una tessitura ben intrecciata e robusta, che gira attorno alla persona stessa e alla comunità.

E allora perché non ripartire proprio dai più giovani e dalla pedagogia sociale per attuare un progetto di inclusione nel tessuto territoriale, rivolto a un gruppo di preadolescenti che convive nello stesso quartiere: è così che nasce il progetto "Inclusionarti. I ragazzi di Piazza dei colori", un progetto inclusivo di Arti Terapie con preadolescenti. Il progetto ha avuto un riscontro molto positivo, proprio perché ha fatto da collante sia al gruppo che ne prendeva parte sia nei confronti degli altri abitanti, perché è un luogo di incontro e dialogo. Nel complesso l'uso dell'arte e della creatività ha permesso al gruppo di esprimersi in modo migliore e di parlare e raccontarsi anche agli altri, in una modalità nuova, dove il processo creativo, l'espressione corporea e di sé, l'emozione e i sentimenti (anche quelli negativi) si incontrano e prendono una forma. Dare forma a cose difficili da esprimere è una capacità molto importante in questa fascia di età per lo sviluppo dell'identità personale. Anche, la socializzazione, le relazioni e il dialogo, che inizialmente non trovavano spazio sono diventati *focus* su cui si basavano i laboratori. Insomma, questa è la prova che un mondo e un futuro migliore è possibile: co-partecipando tutti insieme e facendo della creatività uno stile di vita.

## 6. Bibliografia:

- **Agazzi A.**, *Problematiche attuali della pedagogia*, Brescia, La scuola, 1986.
- **Aldiss B.**, *Aperitif in Bury Herat at W.H. Smith's*, 1990.
- **Andreoli V.**, *Il linguaggio malato: il mito della comprensione in psichiatria*, Milano, Masson, 1979.
- **Badura-Triska E., Klocker H.** (a cura di), *Dal profondo. BRUS NITSCH RAINER. Contemplazione, energismo e mito*, Milano, Mazzotta, 1986,
- **Bandini B.**, *Antropologia del sentire*, Ravenna, Essegi, 1997.
- **Bateson G.**, *Mind and Nature, a Necessary Unity*, New York, Dutton, 1979, Trad. It. Longo G., *Mente e Natura, un'unità necessaria*, Milano, Adelphi, 1984.
- **Bateson G.**, *Naven, un rituale di travestimento in Nuova Guinea*, Torino, Einaudi, 1988.
- **Bateson G.**, *Steps to an Ecology of Mind*, Chandler Publishing Company, 1972, Trad. It. *Verso un'ecologia della mente*, Milano, Adelphi, 1976.
- **Bauman Z.** (a cura di), *Folklore, in Folklore, Cultural Performances, and Popular Entertainments*, New York, Oxford University Press, 1992.
- **Bauman Z.**, *Amore liquido*, Roma-Bari, Laterza, 2004.
- **Beck U.**, *La società del rischio: verso una seconda modernità*, Roma, Carrocci, 2000.
- **Burket-Smith K.**, *Eskimos*, New York, Crown Publisher, 1971.
- **Caramagna F.** *Contagocce. 69 aforismi*. Torino, Genesi Editrici, 2009.
- **Cerrocchi L., Dozza L.** (a cura di), *Contesti educativi per il sociale. Approcci e strategie per il benessere individuale e di comunità*, Trento, Edizioni Erickson, 2007.
- **Cesarini G., Raniero R.**, *Autonomia e Empowerment. L'educazione e le nuove frontiere dell'organizzazione*, Roma, Armando Editori, 1999.
- **Corte M.**, *Mass media, immigrazione e pedagogia interculturale*, Padova, Cedam, 2002.
- **Croce B.**, *Il carattere di totalità dell'espressione artistica*, "La critica", maggio 1918.
- **Dallari M., Francucci C.**, *L'esperienza pedagogica dell'arte*, La Nuova Italia, Didattica viva, 1998.
- **Dallari M.**, *La dimensione estetica della paideia. Fenomenologia, arte, narrativa*, Trento, Collana di pedagogia fenomenologica, Erikson, 2005.

- **Darwin C.**, *The Expression of the Etion in Man and Animals*, 1872, Ekman P., Trad. It. *L'espressione delle emozioni nell'uomo e negli animali*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999.
- **Decety J., Chaminade T.**, *Neuronal Correlates of Feeling Sympathy*, “Neuropsychologia”, 2003.
- **DeFleur M. L., Ball-Rokeach S. J**, *Teoria delle comunicazioni di massa*, Bologna, Il Mulino, 1995.
- **Diamond H. W.**, *On the Application of Photography to the Physiognomic and Mental Phenomena of Insanity*, “Proceeding of the Royal Society”, 1856.
- **Dijksterhuis A., Bargh J. A.**, *The Perception-Behavior Exspressway: Automatic Effects of Social Perception on Social Behavior*, “Advances in Experimental Social Psychology”, 2001.
- **Dundes A.** (a cura di), *The Study of Folklore*, (in Messenger J. C., *The Role of Proverbs in a Nigerian Judicial System*), NJ, Prentice-Hall, 1965, pp. 299-307.
- **Eco U.**, *La definizione dell'arte*, Milano, Garzanti, 1978.
- **Farnè M.**, *Guarir dal ridere*, Torino, Boringhieri, 1995.
- **Freud S.**, “*L'ereditarietà e l'etiologia delle nevrosi*”, Tr. It. In Opere vol. 2, Torino: Boringhieri, 1968.
- **Freud S.**, *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten*, Psicoanalisi, 1905, Trad. It. Pietro L. Segre, *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio*, Roma, Newton Compton Editori, 2011.
- **Freud S.**, *Il disagio della civiltà*, Roma, Scienza moderna, 1949.
- **Freud S.**, *Massenpsychologie und Ich-Analyse*, 1921, Trad. it. di Emilio A. Panaitescu, *Psicologia delle masse e analisi dell'Io*, Bollati Boringhieri, 1975.
- **Frison R.** (a cura), - *Distillato Teorico- Psicologia della comunicazione – “Patologie dell'epistemiologia”* in Bateson G., *Verso un'ecologia della mente*, 1976, Istituto Meme, 2005-2006, inedito.
- **Fromm E.**, *The Art of Loving*, 1956, Trad. it. *L'arte di amare*, Milano, Arnoldo Mondadori Editori, 1986.
- **Giacometti A.**, *Il sogno, lo Sphynx e la morte di T.*, in “Scritti”, 1946
- **Giddens A.**, *Runaway World. How Globalization is Reshaping our Lives*, London, Profile Books, 1999. Trad. it., *Il mondo che cambia. Come la globalizzazione*

*ridisegna la nostra vita*, Bologna, Il Mulino, 2000.

- **Goleman D.**, *Focus. Come mantenersi concentrati nell'era della distrazione*, Milano, Rizzoli, 2013.
- **Goleman D.**, *Intelligenza emotiva. Che cos'è perché può renderci felici*, Milano, BUR, 1996.
- **Goleman D.**, *Intelligenza sociale*, Milano, Rizzoli, 2006.
- **Greenspan S. I., Pollock G. H.**, *Adolescenza*, Roma, Borla, 1997.
- **Guerra Lisi S.**, *Sinestesia nella Globalità dei linguaggi*, Collana Globalità dei linguaggi, Roma, Borla, 1998.
- **Hauser A.**, *Sociologia dell'arte*, Torino, Einaudi, 1997.
- **Hauser A.**, *Tendenza e metodi della critica moderna*, Torino, Einaudi, 1969.
- **Hobsawm E. e Ranger T.**, *The Invention of Tradition*, Cambridge University Press, 1983, Trad. it. *L'invenzione della tradizione*, Torino, Einaudi, 1987.
- **Husserl E.**, *Phantasie, Bildbewußtsein, Erinnerung*, «Husserliana», XXIII, Den Haag, M. Nijhoff, 1980.
- **Ippocrate**, *Corpus Hippocraticum*, IV secolo a. C.
- **Jung C. G.**, *Valore terapeutico dell'abreazione*, Trad.It. in *Opere*, vol. XVI, 1921.
- **Jung C. G.**, *Erinnerungen, Träume, Gedanken*, 1961, Trad. It. A. Jaffè (a cura di), *Ricordi, sogni e riflessioni*, Milano, Rizzoli, 1978.
- **Kandiskij V.**, *Lo spirituale nell'arte*, 1912.
- **Kultermann U.**, *Vita e arte. La funzione degli intermedia*, Milano 1972.
- **Lebel J. J.**, *Le happening*, Paris, Éditions Denoël, 1966.
- **Legrenzi P.**, *La fantasia. I nostri mondi paralleli*, Bologna, Farsi un'idea, il Mulino, 2010.
- **Lewin K.**, *Il bambino nell'ambiente sociale*, Firenze, La Nuova Italia, 1963.
- **Lewin K.**, *Teoria e sperimentazione in psicologia sociale*, Bologna, Il Mulino, 1972.
- **Munari B.**, *Fantasia*, Bari, Laterza, 1977.
- **O'Suillebain S.**, *Irish Wake Amusements*, Cork, Mercier, 1969.
- **Orwell G.**, *1984*, Introduzione di Umberto Eco, Milano, Collana Omnibus, Mondadori, 1984.
- **Pareyson L.**, *Estetica, teoria della formatività*, Firenze, Sansoni, 1974.
- **Pavone M.**, *Dall'esclusione all'inclusione. Lo sguardo della Pedagogia Speciale*,

- Milano, Mondadori, 2010.
- **Platone**, *Θεαίητος*, Dialoghi platonici, Il tetralogia, IV secolo a. C. Trad. it. a cura di Franco Ferrari, *Teeteto* Milano, BUR, 2011.
  - **Platone**, *Φίληβος (Filebo)*, Dialoghi platonici, III tetralogia, IV secolo a. C., Trad. it Platone, *Filebo*, a cura di E. Pegone, in: *Tutte le opere*, a cura di E.V. Maltese, Roma, Newton Compton, 2009.
  - **Portera A.**, *Manuale di pedagogia interculturale*, Lecce, Editori Laterza, 2003
  - **Preston S. D., Frans B. M.**, *Empathy: Its Ultimate and Proximate Bases*, “Behavioral and Brain Sciences”, 2005.
  - **Proverbio Zulù**, *Umuntu ngumuntu ngabantu* ,“una persona è persona tramite e attraverso le altre persone”, tribù Ubuntu, Africa.
  - **Rogers C.**, *La terapia centrata sul cliente*, Martinelli, 1970.
  - **Russell B., Whitehead A. N.**, *Principia Mathematica*, Cambridge University Press, 1910.
  - **Saint-Exupéry A.**, *Il piccolo principe*, Bompiani, 2014.
  - **Santerini M.**, *Educare alla cittadinanza*, Roma, Carrocci, 2001.
  - **Sclavi M.**, *Arte di ascoltare e mondi possibili*, Milano, Bruno Mondadori, 2003.
  - **Toscani O.**, *Non sono obbiettivo*, Milano, Feltrinelli, 2001.
  - **Uzelac M.**, in relazione: “Arte e fenomenologia in Husserl”, *Convegno di estetica*, Reggio Emilia, Fondazione Banfi, 1997.
  - **Warren B.** (a cura di), *Arteterapia in educazione e riabilitazione*, Trento, Erickson, 1995.
  - **Weiser J.**, “PhotoTherapy techniques in counselling and therapy – using ordinary snapshots and photo-interactions to help clients heal theirs lives”, *Canadian Art Therapy Association Journal*, 1993.
  - **Weiser J.**, *FotoTerapia. Tecniche e strumenti per la clinica e gli interventi sul campo*, Milano, Franco Angeli, 2013.
  - **Weiser J.**, “Using photographs in art therapy practices around the world: Photo therapy, photo-art-therapy, and therapeutic photography”, *Fusion* (a publication of Art Therapy Alliance, International Art Therapy Organization, and Art Therapy Without Borders), 2010.
  - **Willingham D., Dunn E.**, *What Neuroimaging and Brain Localization Can Do*,

*Cannot Do, and Should Not Do for Social Psychology*, “Journal of Personality and Social Psychology”, 2003.

- **Winnicott W.D.**, *Gioco e realtà*, Roma, Armando, 1974.
- **Winnicott W. D.**, *Dalla pediatria alla psicoanalisi*, Firenze, Martinelli Editore, 1975.
- **Winnicott W. D.**, *La famiglia e lo sviluppo dell'individuo*, Roma, Armando, 1965.
- **Winnicott W. D.**, *Sviluppo affettivo e ambiente*, Roma, Armando, 1970.

## 7. Sitografia

- Brunetti D., *Per vivere meglio non sprecare!*, “Greta, il nuovo simbolo del mondo che ha voglia di cambiare. La sua storia di ragazza prodigio, quando ha iniziato e dove è arrivata. Nonostante le critiche.”, [https://www.nonsprecare.it/bambina-svedese-cambiamento-climatico?refresh\\_cens](https://www.nonsprecare.it/bambina-svedese-cambiamento-climatico?refresh_cens), 5 aprile 2019.
- Caporale A., *Voci Globali* – “Pregiudizi e falsi miti, chi migra verso l'Europa e perché”, <https://vociglobali.it/2017/04/10/pregiudizi-e-falsi-miti-chi-migra-verso-leuropa-e-perche/>, 10 aprile 2017.
- Convegno Nazionale, “Neuroni Specchio”. La relazione empatica tra Scienza, Filosofia, Arte e Cura”, <http://servizi.comune.fe.it/3669/attach/promeco/docs/depliant%20neuroni%20specchio%20fe%2024%2010%2008.pdf>, 24 ottobre 2008.
- Fagnani E., *NewsTown* – “Migrazione tra realtà e percezione. I luoghi e pregiudizi da sfatare”, <https://news-town.it/cronaca/19817-il-fenomeno-migratorio-tra-realt%C3%A0-e-percezione-i-luoghi-comuni-e-i-pregiudizi-da-sfatare.html>, 31 marzo 2018.
- Francesco S., “Il messaggio social della Street Art”, <http://www.artvibes.com/street-art/blu-il-messaggio-social-della-street-art-2/#prettyPhoto>, 6 maggio 2019.
- <http://www.comune.bologna.it/news/inaugura-sabato-13-ottobre-mediazone-il-nuovo-spazio-di-portierato-sociale>
- <http://www.comune.bologna.it/sites/default/files/documenti/Portierato%20presentazione.pdf>
- <http://www.piazzagrande.it/>

- Lupoli M. e Miniato S., “*La battaglia del Guasto. Come Bologna normalizza gli spazi pubblici*”, *Monitor*, 22/02/2019, <http://napolimonitor.it/bologna-la-battaglia-del-guasto-la-normalizzazione-degli-spazi-pubblici/>
- Papa S., “ Chi sta trasformando i muri e la storia di via del Guasto, *ZERO Bologna*, 29/05/2017, [https://zero.eu/it/news/chi-sta-trasformando-i-muri-e-la-storia-di-via-del-guasto/?fbclid=IwAR0LSIyH04ehKB-11JvQ5wwP\\_AEEWU4dTPctkmDk76ldRrVFLgWZ-0z6dVc](https://zero.eu/it/news/chi-sta-trasformando-i-muri-e-la-storia-di-via-del-guasto/?fbclid=IwAR0LSIyH04ehKB-11JvQ5wwP_AEEWU4dTPctkmDk76ldRrVFLgWZ-0z6dVc)
- Pessina S. “ Keith Haring: tra arte e sociale, una comunicazione per tutti”, <http://www.artspecialday.com/9art/2019/05/04/keith-haring-arte-sociale/>, 4 maggio 2019.
- Teresa Macrì, *Il corpo come oggetto artistico: la Body art*, in "Universo del Corpo", [http://www.treccani.it/enciclopedia/il-corpo-come-oggetto-artistico-la-body-art\\_%28Universo-del-Corpo%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/il-corpo-come-oggetto-artistico-la-body-art_%28Universo-del-Corpo%29/), 5 maggio 2019.
- V.R., “Cristina Nùñez: la fotografia come terapia”, <http://www.freedomphotography.it/cristina-nunez-la-fotografia-come-terapia/>, 7 gennaio 2013.

## 8. Filmografia

- *Patch Adams*, regia di Shadyac T., USA, 1998.
- *Someone to Love* (1988-2011), film fotografico di Cristina Nùñez, Gorgonzola, dettaglio fotografia digitale, ritratto: “Untitled”, 2008.
- *Taare Zameen Par* (“Stelle sulla Terra”), regia Khan A., India, 2007.

## 9. Iconografia

- Blu, *Càpita*, 2018, Roma, murale a Rebibbia.
- Blu, *Contro la cattiva politica*, 2012, Roma, Ex cinodromo.

- Haring K., *Tuttomondo*, 1989, Chiesa di Sant'Antonio abate, Pisa.
- Mandala tibetano, *Il Guhyasamaja*, XII s. D. circa, American Museum of Natural History, New York.
- Munch E., *L'Urlo*, 1893, Galleria Nazionale, Oslo.