

La ragione attraverso lo specchio. Istruzioni per un viaggio di andata nell'inconscio creativo dell'*altro* e di ritorno alla realtà

di Marcello Mastrocola



Abstract

In order to exist, man depends – still – on his own body, on nature and on human beings. In the future defined as *posthuman*, a hybrid imaginary between mass hecatombs and cybernetic progress, man may will no longer need art, if considered as a biological function born with the first societies to increase survival capabilities. Positivist faith in Rational thinking and Science has led man to believe that he is beyond nature, and reasonwise, to self-annihilation. But rational thinking is only the smallest conscious part of billions of unconscious and creative mind-body processes, and events of reality. This part of our perception should accept this *irrational* world to reconcile man with his own, with nature, and to open him to every possibility. New ways to relate with each other, new forms of art, new futures await communities focused on the primeval relation between bodies, the unconscious, art and evolution. Such is the commitment of art therapy, heir of meaning of the ancestral *ritual art*.

“– (...); comunque, ciò dimostra che ci sono trecentosessantaquattro giorni in cui potresti ricevere dei regali di non-compleanno...”

– Certamente, – disse Alice.

– E soltanto uno per i regali compleanno, capisci. Questo è gloria per te!

– Non capisco cosa intenda per «gloria», – disse Alice.

Tappo Tombo sorrise sprezzantemente. – È naturale che tu non capisca... finché non te lo

- spiegherò io. Significa: «Questo è un ragionamento schiacciante per te!»*
 – *Ma «gloria» non significa «ragionamento schiacciante»,* – obiettò Alice.
 – *Quando io adopero una parola,* – disse Tappo Tombo, *in tono piuttosto sdegnoso,* – *significa esattamente quel che ho scelto di fargli significare... né più né meno.*
 – *La questione è,* – disse Alice, – *se lei può fare in modo che le parole significhino le cose più disparate.*
 – *La questione è,* – disse Tappo Tombo, – *chi è il padrone... ecco tutto.*"
 (Carroll, 2015)

“Forse che l’Arte nei suoi disparati linguaggi, stia approdando ad altri traguardi e altre funzioni? Certo è che, in questo panorama confuso, babelizzato e possibilistico, la direzione indicata da quelle espressioni creative che hanno il merito di agire pedagogicamente e terapeuticamente, risulta, e si pone fin d’ora, come la più valida e meritoria. Perché, oltre a interagire direttamente sulla condizione esistenziale e psicofisica delle persone che la praticano [...] riporta l’espressione artistica ai suoi valori primigeni di rituale etico, terapeutico, esoterico, esorcistico; tutti i valori che la fanno assurgere ai livelli di rituale sacro, antropologico e misterico come la deve aver vissuta l’essere umano primitivo”.
 (Frasca, 2005)

Negli ultimi decenni molte realtà nell’ambito della psicanalisi stanno sempre più interfacciandosi con istituzioni e professionisti nel campo artistico, con grande apprezzamento della sempre più vasta platea di fruitori, allo scopo di rendere più efficace la relazione tra terapeuta e paziente (Santoni, 2021). A cosa è dovuta questa tendenza?

Nella storia della psicanalisi è noto che Sigmund Freud nelle sedute con i suoi pazienti utilizzasse il mezzo autobiografico per rilevare i conflitti di pulsioni inconsapevoli, metodo che applicava anche su di sé (Kandel, 2012). Tuttavia laddove la psicanalisi si appropria all’espressione artistica con un fare *interpretativo*, poco riesce a cogliere della vita interiore della persona che vi si rivolge. Piuttosto, nelle nuove forme di terapia, l’approccio *dialogico* tra il terapeuta e chi produce arte, attraverso l’opera, si dimostra assai più fruttuoso (Santoni, 2021). Con lo sviluppo della psicologia dell’Io a partire da Ernst Kris, psicanalista e storico dell’arte, viene riconsiderata la prospettiva nei confronti dell’opera d’arte, portando l’attenzione, piuttosto che sul desiderio inconscio inespresso dell’artista, sulle strutture dell’elaborazione artistica (Kandel, 2021). Grazie allo stesso Kris sappiamo inoltre che anche l’atto del dare senso ad un’opera d’arte è un’azione creativa, per cui è necessaria la presenza di chi la crea e di chi ne fruisce (Kandel, 2012). Ciò è stato confermato anche dalle moderne neuroscienze con la scoperta della funzione dei neuroni specchio nei processi somato-sensoriali dell’empatia e della fruizione dell’esperienza artistica (Kandel, 2012).

Lo psicanalista Wilfred Bion, il quale apportò enormi contributi alla teoria psicodinamica della personalità a partire dalla prima metà del Novecento, affermava

che l'atto creativo richiede nell'analista e nell'analizzato di liberarsi delle proprie sovrastrutture per incontrarsi sul territorio di un'opera comune, dove l'apporto dell'uno e dell'altro perviene a loro insaputa. Tra gli anni Trenta e Quaranta, nasce la teoria delle *relazioni oggettuali* della psicanalista austriaca Melanie Klein, secondo cui l'opera d'arte può essere considerata «un'area intermedia dell'esperienza tra il Sé e il mondo esterno» (Santoni, 2021) e, secondo Donald Winnicott, attraverso di essa infatti possiamo entrare in contatto col nostro Sé primitivo, con le nostre emozioni più antiche e, quindi, più intense. Questa parte di noi appartiene ad un momento pre-simbolico della mente, dove ad essere padrona non è la razionalità cosciente ma il corpo, l'azione, l'emozione e la sensazione (Santoni, 2021).

Il concetto di “area intermedia”, in merito al connubio tra terapia ed espressione artistica, ha delle risonanze con un ambito di studi cui l'antropologo scozzese Victor Turner, della scuola di Manchester, ha dedicato gran parte del proprio lavoro: quello del *rito*. In particolare, egli utilizza il termine *limen* per designare quella dimensione “al limite tra un prima e un dopo” in cui il guaritore, lo stregone o lo sciamano, attraverso il rito, conduce i membri della comunità che vi partecipano.

La pratica dei riti di passaggio, terapeutici o di purificazione, ad esempio, nelle culture arcaiche e primitive avveniva nel tentativo di ristabilire l'equilibrio perso al verificarsi di drammi sociali (come i crimini o le calamità naturali), per scacciare uno spirito maligno, per curare una malattia, ed anche per determinati avvenimenti cruciali segnati dallo svolgersi naturale della vita, come le fasi di crescita degli individui ed i cicli della natura (Turner, 2014). In generale queste espressioni culturali servivano alla comunità per riorganizzarsi sul piano dell'ordine sociale rispondendo a necessità contingenti con norme ed interpretazioni nuove. Le modalità del rituale prevedevano l'esecuzione di azioni codificate dalle rispettive cosmogonie e tradizioni antropologico-culturali che erano accompagnate dalla partecipazione di tutta la comunità a forme di recitazione, performance, danza, musica, canto, o pitture corporee (Turner, 2014).

Tutte quelle che noi oggi consideriamo *pratiche artistiche*, nel rituale esistevano come una cosa sola. Sebbene rientrino ancora nel concetto di *limen*, assolvendo appunto a una funzione di *intrat-tenimento* (Turner, 2014), a partire dal Rinascimento, con la nascita dell'ideale del genio-artista, e successivamente con la progressiva settorializzazione del lavoro e con la separazione netta tra i momenti di vita pratica ed emotiva (o se vogliamo, tra scienza e arte), le *arti rituali* sono state frammentate in entità a se stanti, private del loro ancestrale potere trasformativo, pratico e coesivo sociale (Turner, 2014). A causa poi della sempre più spregiudicata considerazione dell'arte in senso commerciale, anche attraverso il supporto intellettuale da parte di questa o di quell'altra disciplina, le arti giungono ai giorni nostri come sempre più dissociate dalla sfera sociale ed intima degli individui. La loro stessa capacità di fungere da momento collettivizzato per ristrutturare un significato e dare una risposta comune ed autorevole ad un evento o un vissuto della

comunità svanisce davanti alla licenza offerta ai fruitori di rifiutare la narrazione proposta in virtù dello svilimento delle espressioni artistiche ad oggetti preda di giudizi di valore (Turner, 2014). Alle narrazioni mitologiche e alle millenarie cosmogonie, si sostituiscono oggi i “classici”, le opere sensazionali che un pugno di artisti di altre epoche ci ha tramandato, e che si trasformano in *storia dell'arte*. Di queste ne abbiamo dei generi più disparati, e spesso sono opere di alto valore intellettuale che ben assolvono alla necessità delle società moderne di raccontarsi per dare un significato alla condizione sociale, umana o individuale senza per forza ricorrere a riferimenti delle grandi tradizioni culturali (Fattori, 2013; Pecchinenda, 2018).

L'arteterapia come rituale terapeutico

L'arteterapia tenta di ricostruire quella dimensione primigenia, rituale ed unificata delle arti (Santoni, 2021). La riscoperta del potere curativo intrinseco nell'espressione creativa avviene tra Settecento e Ottocento in Inghilterra, nell'ambito di sperimentazioni di cura ed inclusione per soggetti con disturbi mentali e lì vi rimane relegato fino alla seconda metà del Novecento, quando viene istituzionalizzato nella pratica della nuova disciplina *arteterapeutica*, così denominata dall'artista ed educatore statunitense Adrian Hill. La sua crescita e diffusione la si deve allo sviluppo scientifico della psicanalisi in America e in Inghilterra e nel campo della psicologia della Gestalt (Santoni, 2021).

Nel concreto, infatti, una sessione di arteterapia ha molti elementi che fanno pensare alle pratiche dei rituali arcaici. Al di là delle diverse impostazioni metodologiche, normalmente essa avviene in gruppo, si rivolge a tutti i membri della comunità partecipante e coinvolge ogni forma artistica indistintamente, seguendo un canovaccio o una “ritualità” che si modula in base alle circostanze. L'arteterapeuta, che per il suo ruolo di conduttore può essere associato alla figura del guaritore, guida il processo espressivo e narrativo-simbolico, che tanto più è corale e condiviso dal gruppo tanto più diventa significativo per l'esperienza terapeutica individuale. L'autore Salvo Pitruzzella definisce l'arteterapeuta un «custode del fuoco» (Santoni, 2021), sottolineando al contempo il suo grado di distacco dalle dinamiche personali nei confronti dei partecipanti e di attenzione attiva nel mantenere vivo lo scambio collettivo creativo-simbolico. Il percorso che si crea nel corso della sessione viene scandito in periodi alternati di produzione e associazione, seguendo alcuni momenti cardine (che anche qui possono variare in base alla metodologia specifica). Questi sono principalmente: l'individuazione di aspetti particolari nell'espressione artistica; l'attribuzione di qualità soggettive a questi aspetti; l'associazione del segno a qualcosa di vissuto o visto; una visione di insieme condivisa con l'apporto di nuovi significati; ed infine il riconoscimento delle strategie che la

persona ha adoperato nel processo di intuizione creativa e a cui può attingere nella vita quotidiana. Tanto più la persona riesce ad essere coinvolta nel processo tanto più è possibile che avvenga in lei una trasformazione a partire da contenuti sopiti nell'inconscio. L'intuizione creativa è il momento in cui il riassetto cognitivo permette di trovare la soluzione a un problema/disagio (Santoni, 2021; Pecchinenda, 2018; Kandel, 2012).

Oltre il razionale

I ragionamenti dunque sull'arteterapia nascono dall'ipotesi che le emozioni, così come i pensieri coscienti e razionali dell'uomo, sorgano da dinamiche inconse, irrazionali, inscritte nel proprio corpo e che per questo si esprimono in modalità diverse dalla parola (Kandel, 2012). Tuttavia essa non è intesa come forma di psicoterapia, piuttosto è una modalità per riconoscere e valorizzare le specificità dell'espressione simbolica dell'uomo. L'accento è sulla terapeuticità dell'atto creativo stesso. Infatti, sebbene l'arte sia diventata un ambito "serio" della vita, in realtà questo linguaggio, come altre attività apparentemente antitetiche al gioco, viene sviluppato e sperimentato in maniera ingenua, ludica e pre-sociale, prima ancora di solidificarsi in un oggetto relazionale (Santoni, 2021).

Nel corso degli anni, la divisione tra razionale e irrazionale è stata sempre più superata nell'ambito di molte tradizioni scientifiche (Kandel, 2012). Le tesi riduzionistiche che consideravano ad esempio emisfero sinistro operativamente distaccato dal destro appaiono superate. Anche l'unità mente-corpo è stata riconosciuta, potendo così finalmente parlare di processi *psicocorporei* (Kandel, 2012). Queste intuizioni lasciano spazio a una visione più unitaria dell'uomo, rendendo evidente la difficoltà che la razionalità ha nell'accettare la nostra complessità: «La stretta osservanza galileiana e cartesiana è stata messa in discussione, in tal senso si profila un cambio di paradigma che potrebbe condurre a un'importante rivalutazione di altre "ragioni" rispetto alla cosiddetta ragione scientifica. Infatti sono in crisi tutte le classiche dicotomie su cui si è poggiata la medicina e la psicoterapia del Novecento: mondo interno/mondo esterno; mente/corpo; conscio/inconscio; individuale/sociale; ecc.» (Santoni, 2021).

Corpo e mente, arte e scienza, conscio ed inconscio non dovrebbero essere considerati come sistemi meccanici e computazionali separati come avviene in certa parte delle scienze moderne. Per comprendere come avviene l'esperienza umana e come funziona la nostra mente è necessario integrare alle ricerche neurobiologiche quelle provenienti dalla dimensione sociale e intersoggettiva (Kandel, 2012; Berger, Luckmann, 1998).

Consapevole di tali premesse, in aperta antitesi con le scienze dicotomiche e a supporto di una visione dell'arte anti-elitaria, Richard Shusterman, filosofo e artista

contemporaneo, fa nascere, a partire dal fronte pragmatista americano deweyano, l'accorpamento disciplinare della *somaestetica* che, con le sue parole: «può essere provvisoriamente definita come lo studio critico, migliorativo dell'esperienza e dell'utilizzo del proprio corpo come sede di fruizione estetico-sensoriale (*aisthesis*) e di automodellazione creativa. Essa si occupa di conoscenza, discorsi, pratiche, e di discipline corporee che strutturano questa cura somatica o possono migliorarla». (D'Agata, 2014).

Rispolverare il potere dell'espressività artistica come strumento di conoscenza e quindi di consapevolezza e guarigione significa entrare profondamente nel corpo umano e sociale delle comunità, come elementi che rispondono dei reciproci cambiamenti, proprio come fossero un solo organismo (D'Agata, 2014; Berger, Luckmann, 1998).

Come afferma il sociologo Pierre Bourdieu, tale nozione va oltre le logiche dicotomiche del pensiero scolastico, che prima guarda al soggetto come vittima di determinazioni provenienti dall'esterno, e poi alla sua libertà assoluta, ritenendolo in grado (erroneamente) di prevedere la risposta dell'ambiente in funzione dei risultati delle sue azioni, per giunta in modo totalmente autoreferenziale. In questo senso, Bourdieu insiste sulla definizione di *habitus*, ovvero quella funzione naturale ed adattiva di un individuo che nasce sia a partire dalla permanenza nella cultura di strutture socialmente trasmesse – perché dimostratesi efficaci nella conoscenza pratica del mondo – sia grazie ad un impulso a creare nuovi rapporti con l'ambiente più coerenti con le necessità contingenti (D'Agata, 2014).

«Non si tratta dunque di un soggetto cosciente che attraverso atti intenzionali comprende e domina il mondo – inteso come insieme oggettuale distinto da una soggettività autonoma – ma le regole del mondo, che sono edificate proprio dalla relazione tra agenti e ambiente, vengono incorporate e possedute dall'individuo biologico che risulta a sua volta per un verso performato rispetto all'ambiente in cui vive, per altro verso capace di modulare e costituire modalità inedite e originarie di integrazione reciproca» (D'Agata, 2014).

L'ideologia postumana. Strascichi inconsci dell'Umanesimo?

Nel contesto sociale contemporaneo, tali idee non sono ancora penetrate nella cultura di massa. Ed infatti la perdita della dimensione del "sacro" e delle grandi narrazioni simboliche (Turner, 2014; Fattori, 2013) ha fatto sì che la l'aspetto razionale della mente umana escludesse la visione olistica, corporea e trascendente in favore di una meccanicistica, dicotomica e contingente (Allegra, 2017). La sensibilità *postumanista*, che si diffonde pervasivamente in alcuni campi della cultura e del sapere promuovendo una visione del futuro umano guidata dallo sviluppo delle moderne tecnologie virtuali, genetiche e cibernetiche, ne è in effetti lo specchio. Il

vuoto lasciato dalla scomparsa di strutture di senso comunitarie ha consegnato la realtà a uomini e donne pressoché alienati, alla ricerca disperata di identità (Fattori, 2013). La dimensione simbolica della *corporeità* nel prossimo futuro rischia anch'essa di non riuscire ad offrire quel rassicurante riparo che offrivano le tradizioni ancestrali, ovvero il *senso dell'esistenza*. Proprio a causa del sovra-utilizzo della tecnologia virtuale, l'immagine del corpo è diventata *iper-invasiva*. Lo si vede dal di fuori, dal di dentro, mutilato, torturato, modificato, grazie a telecamere che trasmettono tutto, ovunque, in ogni momento, dalle sale operatorie ai bombardamenti di una guerra. Il corpo non è mai stato così fragile, così carne, così privo di simboli e metafore. E questa parte misteriosa e segreta che gli è propria rischia di perderla. (Santoni, 2021).

Dietro a questi processi pervasivi e globalizzati, l'identità individuale e collettiva diventa fluida e confusa, e la crescita interiore diventa uno spreco di energie (Allegra, 2017). Questo tipo di fenomeno è testimoniato dall'aumento di una serie di disturbi connessi a una carenza di simbolizzazione: «disturbi dell'alimentazione, comportamenti dismorfofobici, tendenze narcisistiche, depersonalizzazione somatopsichica, preoccupazione ipocondriaca» (Santoni, 2021). Rispetto all'incidenza di altri tipi di disturbi, questi toccano più o meno ciascun individuo nella società occidentale contemporanea.

La Scienza, in questo incerto angolo di storia in cui alla ragione individuale si consegnano simbolicamente una spada smussata e un lanterino con l'arduo compito riconoscere gli amici dai nemici, ne è la compagna fidata, la grande scommessa su cui le nuove società post-industrializzate si giocano il tutto per tutto: realizzare o abbandonare l'apparentemente irrinunciabile, antropocentrico sogno dell'Umanesimo. Con i suoi araldi più fidati, la Medicina e la Tecnologia, Madre, Figlia e Spirito Santo nella visione postumanista si caricano del bisogno di senso dei propri fedeli, con la promessa a un tempo di sconfiggere la sofferenza, a un altro di offrire perfetta salute, a un altro ancora di garantire l'immortalità (Allegra, 2017; Camorrino, 2017; Pecchinenda; 2018). Che sia con una pillola, o con un *pater noster*, se osserviamo la storia di tutte le grandi religioni a partire dallo Zoroastrismo è evidente il fascino che offrono queste promesse, con la differenza che l'immortalità acquisita si sostituisce a quella trascendente. Quelli della medicina e della tecnologia sono due ambiti profondamente radicati nella vita quotidiana e nella cultura di massa delle società industrializzate, e proprio per questa ragione forse, sebbene siano discipline generalmente associate al pensiero razionale e matematico, esse sono maggiormente suscettibili di diverse (mis-)interpretazioni. Esse rappresentano il simbolo del progresso per via non solo di una presunta aura di indiscutibilità ma anche perché più prossime alla condizione limite dell'esperienza umana, la morte (Camorrino, 2017).

Sull'onda del successo della Scienza in pasto alla cultura di massa, si innescano perciò scenari estremamente eterogenei, tra cui quello del postumanesimo. La

sensibilità di questa visione in particolare si avverte già nella teorizzazione del *post-modernismo*, di cui Jean-François Lyotard intorno agli anni Settanta fu il massimo esponente. Nella sua definizione di postmoderno come «parassita del moderno» (Perniola, 2000) Lyotard intende riferirsi a un movimento culturale che non ha molto da dire se non in opposizione a qualcosa. L'artista statunitense Andy Warhol fu forse una delle figure artistiche più esemplificative del sentire postmoderno in seno alla società dei consumi, vicino a qualcosa che il filosofo contemporaneo Peter Sloterdijk definisce come cinismo disincantato e conformista (per distinguerlo dal cinismo intransigente e libertario di Diogene) e che Warhol presenta come una via di mezzo tra ironia e superficialità. L'arte di Warhol non rappresenta infatti un'alternativa al consumismo o, comunque, non ne rappresenta una nemica, sebbene ne denunci gli aspetti più deprecabili di massimizzazione della produzione a discapito del valore umano ed intellettuale. Piuttosto, appunto, egli vi entra in un rapporto di «rivalità parodica», presentando un'accusa che non ha la forza né il coraggio di essere un'alternativa (Perniola, 2000).

Il postmoderno degli anni Sessanta aveva sì rilevato l'immagine di quella società cinica, anestetizzata ed insensibile, ma a questa tendenza si contrappongono le performance corporee di artisti come Cindi Sherman, Valerie Solanas, Chris Burden, Ulay e Marina Abramovich, Gina Pane, Barbara Kruger, che esibiscono la loro vulnerabilità e reclamano il loro diritto ad esprimere la sofferenza causata dal soffocamento della propria sensibilità da parte della società bigotta e capitalista. Per loro la rilegittimazione dell'arte passa attraverso il dolore corporale e le rivendicazioni femministe (Warr, 2010; Macrì, 2006; Vergine, 2000). Ma non solo. La stessa collaborazione di Warhol con l'artista di origini caraibiche Jean-Michel Basquiat, oltre al contributo di altri artisti come Coco Fusco (Cuba) e Guillermo Gómez-Peña (Messico), lascia vedere l'influenza che nella controcultura di quegli anni le comunità oppresse extrastatunitensi ed extraeuropee cominciano ad avere nel dibattito pubblico ed artistico. Tutti quegli artisti rimettevano al centro tre istanze che sono le stesse di cui si discute in termini di post- e transumano: la *sessualità*, la *sofferenza* e la *genetica*. Tutte e tre rimandano al corpo come qualcosa «su cui si può operare ma da cui non si può prescindere» (Perniola, 2000).

Gli artisti della Performance art avevano messo al centro del dibattito pubblico un concetto verso cui il postmodernismo aveva invece avuto un atteggiamento di diniego, e che oggi risulta più che mai importante recuperare: quello di *valore*. Come dare valore al corpo, alla teoria della simulazione incarnata, alla somaestetica o ad una qualunque altra opera di pensiero nel mondo contemporaneo dove anche la filosofia e la religione diventano merce di rapida deperibilità? Come far sì che un prodotto culturale abbia il coraggio e la forza, come diceva Lyotard, di trasformarsi in *futuro* (Perniola, 2000)?

Lungi da chi scrive dare una risposta a questa domanda. Tuttavia è importante sottolineare come oggi ci troviamo in un periodo che presenta molte analogie con

quello che ha visto la nascita del pensiero postmoderno. Il tentativo di uscire dai binari dell'Umanesimo, di cui si farebbe falsamente carico la proposta postumanista – e verso cui piuttosto è possibile affermare che si ponga in un “conflitto parodico”, come suo “parassita” – non può avere successo in quanto la sua concettualizzazione si mostra una mera antinomia del modello umanista senza il quale non potrebbe nemmeno teorizzarsi. Senza un'idea di uomo, non è possibile postulare un post-*umanesimo*. In definitiva, esso è o continuazione dell'Umanesimo e



dei suoi ideali, o non ne rappresenta un'alternativa. Resta il fatto che, a causa del dibattito scaturito, il corpo si sia rivelato definitivamente alla coscienza di massa (ma non pienamente nella complessità di tutte le implicazioni) come il terreno materiale e simbolico su cui si scontrano interessi sociali ed individuali (Warr, 2010).

Anche ammettendo la narrazione di un futuro postumano che auspica un distacco tecno-virtuale da ogni istanza biologica dell'uomo, secondo le premesse qui brevemente esposte, è inoltre possibile contestare che non è detto che gli individui perfetti e non-umani di quel mondo saranno individui integrati con l'ambiente, né è detto che avranno il sostrato fisiologico per esprimersi o persino il bisogno di comunicare tra loro tramite linguaggi espressivi simbolici come quello dell'arte. Allo stato della società attuale non è impresa da poco ammettere che un “futuro delle arti” non possa prescindere da una profonda ri-connessione con la dimensione ancestrale, inconscia, simbolica, sociale, umana, del corpo tra corpi.

Al di là delle sempre incerte previsioni, ciò che è utile osservare in un'analisi della società contemporanea è che la progressiva alienazione dall'ecosistema terrestre degli individui è forse proprio causata dalla perdita di contatto col corpo, fulcro della comunicazione con l'ambiente. È interessante notare come in alcuni

casi questa consapevolezza si manifesti con una forte necessità di ritorno, talvolta in veste *new-age*, alla natura incontaminata, all'agricoltura, alla religione, alle attività manuali e alla vita comunitaria (Santoni, 2021). Ciò non di meno è necessario diffondere teorie e pratiche utili a tonificare lo spessore psichico e spirituale del corpo; scegliere di dare *valore* alla categoria del *corporeo*, e dunque, infine, all'*Arte*. Per dirlo con le parole dell'antropologa, psicologa ed arteterapeuta contemporanea Emanuela Canton: «Ripartire dal nostro corpo, dal nostro immaginario, significa operare nella direzione di una riconciliazione delle violente separazioni tra persona e cosmo, tra mente e corpo, tra emozioni e ragione, maschile e femminile» (Santoni, 2021).

Bibliografia

- Allegra A., *Visioni transumane. Tecnica, salvezza, ideologia*, Orthotes Editrice, Nocera Inferiore (SA), 2017.
- Berger P., Luckmann T., *La realtà come costruzione sociale*, Il Mulino, Bologna, 1997.
- Camorrino A., *Le radici irrazionali della ragione. Uno sguardo sociologico sulla pratica scientifica*, "Futuri", n. 8, gennaio 2017.
- Carroll L., *Le avventure di Alice nel Paese delle Meraviglie e Al di là dello Specchio*, Einaudi, Torino, 2015.
- D'Agata V.C., *A partire dalla somaestetica di Shusterman: Una riflessione sul corpo* [tesi di dottorato]. Palermo: Università degli studi di Palermo, 2014.
- Fattori A., *Sparire a se stessi. Interrogazioni sull'identità contemporanea*, Ipermedium libri, S. Maria C.V (CE), 2013.
- Frasca N., Introduzione al Catalogo, *Il Suono dell'Anima: traccia di un percorso riabilitativo*, Mostra *Il Suono dell'Anima*, Palazzo di Venezia, Roma, 2005.
- Kandel E.R., *L'età dell'inconscio. Arte, mente e cervello dalla Grande Vienna ai giorni nostri*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 2012.
- Macrì T., *Il corpo postorganico*, Costa & Nolan, Genova, 2006.
- Pecchinenda G., *L'Essere e l'Io. Fenomenologia, esistenzialismo e neuroscienze sociali*, Melt-emi, Milano, 2018.
- Perniola M., *L'arte e la sua ombra*, Einaudi, Torino, 2000.
- Santoni G. (a cura di), *Pensare l'arteterapia. Riflessioni, contributi ed esperienze applicative*, Franco Angeli, Milano, 2021.
- Turner V., *Antropologia dell'esperienza*, Il Mulino, Bologna, 2014.
- Vergine L., *Body art e altre storie simili. Il corpo come linguaggio*, Skira editore, Milano, 2000.
- Warr T., *Il corpo dell'artista*, Phaidon, Durante & Zoratti, Colonia, 2010.