

Riflessioni in margine
alla 55° Mostra
Internazionale d'Arte
Cinematografica di Venezia.

ANCHE COL CINEMA L'ARTETERAPIA

Vezió Ruggieri

IN margine alla mostra cinematografica di Venezia, mi sembra interessante sviluppare alcune riflessioni utili per il lavoro arteterapeutico. Lo spunto è costituito dalla visione di due film stranieri che mettono a fuoco il tema del rapporto identità-cultura. Mi riferisco al film «Yara», del regista turco-tedesco Arslan Yilmaz, ed al film «Il Silenzio», del regista persiano Makhmalbaf Mohsen, girato in Afganistan. Il problema della crisi d'identità che nasce dall'appartenere contemporaneamente a due culture diverse, sembrerebbe a prima vista interessare non tanto l'arteterapeuta, quanto lo psicologo sociale e lo psicanalista. Ma la concezione più moderna dell'arte-terapia tende a collocare questa disciplina nelle giuste coordinate antropologiche. Si comprende quindi facilmente come sia possibile intervenire, attraverso l'esperienza dell'arte, sulle tematiche psicologiche individuali dell'identità e della crisi d'identità. Per far questo non è sufficiente dichiarare soltanto genericamente che ogni individuo è espressione di una cultura, ma è necessario mettere a fuoco come una determinata cultura si individualizzi. Per comprendere il conflitto d'identità è necessario, innanzi tutto, chiarire come modelli culturali sono introiettati dal soggetto e diventano modulatori interni del comportamento individuale.

In un precedente saggio ho ipotizzato che modelli socioculturali diventino, nell'ambito dei processi psicofisiologici dell'individuo, una sorta di sistemi funzionali, simili a quelli suggeriti dal fisiologo russo Anokhin per spiegare la base fisiologica di alcuni comportamenti integrati, quali per esempio il comportamento oro-alimentare. Secondo questo autore, esisterebbero alcuni schemi funzionali che: a) sintetizzano le afferenze (che riproducono neurologicamente l'universo degli stimoli); b) programmano lo schema di risposta; c) lo eseguono; d) verificano la corretta esecuzione del programma. Tali schemi funzionali

possono essere sia innati che appresi ed hanno, secondo noi, la funzione di automatizzare, rendendolo molto più rapido, il comportamento di risposta a determinati stimoli o situazioni-stimolo.

Ritornando dunque al nostro discorso, noi riteniamo che modelli culturali introiettati non siano altro che «sistemi funzionali appresi» che automatizzano il comportamento di risposta a determinati stimoli. Per esempio, se il soggetto aderisce totalmente ad un determinato modello morale, vuol dire che tale modello è divenuto un modello funzionale, per cui, in una determinata situazione stimolo, l'individuo tenderà a rispondere in modo automatico con un determinato comportamento.

Il sistema funzionale agisce anche come segnapassi, pacemaker, consentendo non solo la realizzazione di un determinato programma, ma creando una sorta di *gerarchizzazione* nelle attività delle cellule del sistema nervoso, che ha come corollario l'inibizione di altri comportamenti.

Il problema si complica se il soggetto ha al suo interno due modelli, e quindi due sistemi funzionali in conflitto tra loro.

In questo caso, le risposte non possono più comparire in modo automatico; spesso assistiamo ad una sorta di inibizione reciproca, con la possibile comparsa di quella fenomenologia che Pavlov ha descritto come specifica della nevrosi sperimentale.

Dal punto di vista delle funzioni dell'Io questo conflitto, rendendo impossibile l'automatismo della risposta, impone una riorganizzazione della stessa, che deve essere elaborata al momento, con una necessità di verifica e di controllo di tutti gli step della sequenza di risposta che ne rallenta l'esecuzione.

Quanto detto documenta in qualche modo come conflitti di schemi culturali diventino conflitti vissuti a livello corporeo. Per livello corporeo ci riferiamo a diversi aspetti tra cui, cosa più rilevante per noi, *la gestualità*.

La gestualità deve essere intesa in senso lato non solo come gesto che interessa un distretto corporeo, ma anche come atteggiamento posturale e relazionale di fondo da cui nascono i singoli gesti.

Ecco dunque come arriviamo ad interessare l'arte-terapeuta che interviene (indipendentemente dai settori specifici: teatro, musica, danza, arti figurative) sulla gestualità (tonica e fasica).

Per meglio comprendere questo concetto, richiamiamo la radice antropologica del teatro, per sottolineare l'influenza determinante che uno schema culturale ha sulla produzione degli atteggiamenti posturali e dei gesti. Basti pensare alle forme di recitazione del teatro Mō giapponese. In questo caso le differenze con altre culture sono espressioni molto vistose, ma questo esempio serve a mettere in evidenza come ogni *cultura* si esprima attraverso atteggiamenti posturali e gestuali caratteristici, che sono anche alla base di specifici vissuti emozionali.

Queste differenze non stanno ad indicare differenze di *valore* tra le culture; anzi, la consapevolezza di tali differenze porta alla accettazione della diversità, in modo concreto: diversità non solo di linguaggio verbale, ma anche di linguaggi non verbali.

Il lavoro dell'arte-terapeuta deve partire da questa consapevolezza: *riconoscere* innanzitutto, e considerare come punto di partenza, il complesso espressivo (di cui la postura e la gestualità sono la parte preminente) di un determinato individuo ed esaminare il conflitto di schemi culturali anche a questo livello. Questa concezione consente di entrare immediatamente in contatto con le radici più profonde, proprio perché corporee, dell'identità e della crisi di identità. Avendo in mente queste categorie, ritorniamo a parlare dei nostri film.

La problematica della crisi d'identità è affrontata con piena consapevolezza dal film «Yara», che racconta il dramma di una giovane donna turca che vive in Ger-

TEATRO TERAPIA

Scuola di Formazione biennale

**Laboratorio
Arteaud
Centro di Ricerca
Teatrale**

VIA A. CORNARO, 1/B
35128 PADOVA

La scuola è rivolta a coloro che intendono praticare il teatro come una forma di terapia e desiderano arricchire la propria formazione professionale (psicologi, operatori, terapeuti, animatori di gruppi e

attori) e anche consigliata anche a coloro che si propongono un itinerario di riflessione intorno all'essere umano attraverso lo spazio del teatro.
**Informazioni:
tel. 049851388**

mania e che è obbligata dal padre-padrone a ritornare in Turchia. Lo scontro della ragazza con la cultura turca è particolarmente violento, anche perché passa attraverso la durissima imposizione paterna che genera un totale rifiuto carico di comprensibile ostilità da parte della giovane donna.

Le conseguenze sono tragiche: infatti le premesse sociali e psicologiche «portano» la donna in un ospedale psichiatrico; si tratta del classico «carcere psichiatrico», contro cui si è levata la parte più consapevole (eticamente e culturalmente) della psichiatria e psicologia italiane, promuovendo l'istituzione della Legge 180. Anche per il regista turco, la psichiatizzazione del comportamento sociale disadattato genera malessere reale che alimenta l'insorgenza di vera e propria patologia.

Questo costituisce un nodo interessante del film, anche se un po' scontato per la cultura italiana, perché descrive con estrema chiarezza alcuni passaggi. La non corrispondenza di un comportamento individuale, che in altri contesti culturali sarebbe considerato assolutamente «normale», agli schemi ed ai modelli comportamentali di una determinata cultura, mette in moto una serie di tensioni relazionali che trasformano progressivamente semplici atteggiamenti di iniziale ostilità difensiva in un progressivo degrado il quale esita, a sua volta, verso una fenomenologia psichiatrica. L'ospedale psichiatrico ha, in questo caso, chiaramente un ruolo attivo nel produrre malattia.

Il film è molto puntuale nel descrivere il progressivo degradarsi della giovane donna, ma si sofferma anche sui meccanismi di controllo sociale che modulano il fenomeno stesso. Infatti, le ragioni in base alle quali la nostra eroina diventa una paziente e può essere liberata dalla prigione psichiatrica, non sono di natura medica, ma sociale. Solo il padre o la madre possono «salvare» la giovane infelice dalla sua detenzione. Fortunatamente per il nostro personag-

gio, «accorare», sia pur tardivamente, la madre che, separata dal marito, occupa nell'ambito della cultura turca una posizione di ambiguo adattamento puramente formale. Comunque, l'intervento materno libera «la figlia» che finalmente può ritornare nella sua amata Germania.

Il finale è però tragico, perché si scopre che anche il micro-ambiente relazionale (rappresentato da una amica tedesca della protagonista) non è più in grado di accettare pienamente la giovane donna.

Che cosa impara l'arte-terapeuta da questa dolorosa storia? Impara a pensare in senso antropologico. Egli deve aver presente che l'Io si esprime attraverso moduli concreti di una o più culture e deve cercare, ovviamente in rapporto alle situazioni sociali oggettive (ed ai limiti e possibilità ad esse legate), di lavorare ad una integrazione tra le diverse integrità.

Pensiamo, per esempio, ad un lavoro che aiuti (*insieme* ad un irrinunciabile lavoro sul contesto sociale ed economico) a ridurre le sofferenze psicologiche di un *extra-comunitario*. Per svolgere il suo lavoro, il terapeuta deve innanzi tutto «vedere» e prendere coscienza delle componenti strutturali ed espressive di ognuna delle due culture che il soggetto porta dentro di sé. L'operazione è, indipendentemente dalla tecnica usata - musica, teatroterapia o altro - molto complessa, proprio perché il termine «integrazione» presuppone una coordinazione che va ben oltre la semplice giustapposizione di schemi.

Il punto nodale è quello di riconoscere, lasciandosi guidare dal soggetto, quali sono i nuclei di valore di cui il soggetto stesso è portatore: alcuni valori fondamentali possono essere legati alla «cultura di base», altri alla «nuova» cultura in cui il soggetto cerca di inserirsi. I nuclei di valori sono strettamente collegati al sentimento di identità che, a sua volta, dipende dal senso di appartenenza ad una cultura. Ma, ripetiamo, tali nuclei di valore sono legati a schemi com-

portamentali concreti che l'operatore dovrà individuare. Non si tratta di far emergere la vecchia cultura soffocata dal nuovo contesto, né di imporre meccanicamente la nuova, ma di suggerire, attraverso esperienze concrete di musica o di espressione teatrale, di libere invenzioni narrative o di associazioni verbali, o anche di produzioni di immagini e funzioni etc., possibili integrazioni in cui le diverse forme possano convivere armonicamente, nell'immaginario interiore che costituisce l'Io. Il passato nel presente, il presente col passato nel futuro etc. (in altra occasione ci soffermeremo a considerare il ruolo del tempo nell'arteterapia).

L'altro film su cui vorrei brevemente soffermarmi è il persiano «Il silenzio», girato in Afghanistan. Il regista ha spiegato perché ha scelto di girare il film in un paese che non è il suo. Al di là di dolorose motivazioni politiche, la scelta è dovuta al fatto che «l'Iran ha perso i colori». In altri termini, la cultura iraniana attuale, suggerendo il modo di vestire, pretendendo di organizzare anche aspetti privati della vita dei suoi membri, giunge a modificare il mondo delle esperienze percettive. Ci sono infatti culture che esaltano il mondo delle sensazioni, arricchendo la vita con esperienze cromatiche, musicali, olfattorie etc., e culture che smorzano le vibrazioni sensoriali. Il film è appunto un lavoro sull'universo fantastico delle sensazioni. Il personaggio principale è un bambino cieco che ha un'enorme sensibilità musicale. I suoni lo affasciano al punto che se, mentre cammina, «sente un bel suono», dimentica tutto e lo segue. Il mondo delle sensazioni è la base della costruzione del mondo interiore del bambino, che è fatto di suoni... di suoni realmente percepiti e di suoni immaginati. Il mondo interiore del nostro piccolo eroe è quello della *ri-organizzazione* della esperienza sensoriale secondo gerarchie di organizzazione completamente diverse da quelle dell'altra gente, cioè della gente cosiddetta normale. Il mondo sen-



soriale genera un universo di risonanze interne. Da questi brevi accenni si comprende come questo film, che provocatoriamente s'intitola «Il silenzio», parla direttamente all'arteterapeuta, lavora specificatamente con le sensazioni e l'organizzazione delle sensazioni. La sensazione è per noi la materia prima, la base di ogni esperienza che è necessario innanzitutto liberare dalle maglie dell'intellettualizzazione e dell'artificio della manipolazione culturale repressiva.

Ma il film fornisce un'altra interessantissima suggestione. Nel mondo interno del bambino, che come abbiamo detto è fatto di suoni e musiche, ricompare con una certa frequenza un tema musicale fin troppo noto agli appartenenti alla cultura occidentale. Sono le prime battute del 1° movimento della 5ª sinfonia di Beethoven, che il grosso pubblico conosce come il tema del «Destino».

La prima domanda che lo spettatore si pone è: «Che ci fa qui in Afghanistan

(o in Persia), in questa cultura musicalmente tanto diversa, un tema musicale così caratterizzato, così tipico della cultura europea occidentale? Che ruolo ha la semantizzazione del tema stesso ("Il destino")?».

Ed ecco che il film stesso risponde al quesito posto dallo spettatore perché il finale è costituito da una particolare esecuzione musicale. Il piccolo protagonista, il musicista cieco che insegna suoni esterni, che l'attirano con la loro bellezza e perfezione, si trasforma in un improvvisato direttore d'orchestra che riesce a far eseguire la sua melodia interiore ad una strana orchestra. I musicanti improvvisati sono infatti giovani operai che costruiscono caldaie di rame e lavorano battendo col martello sulle strutture metalliche, che si trasformano a loro volta in meravigliose sorgenti sonore. L'orchestra, dunque composta dagli operai di una fabbrica di pentole metalliche, interpreta la musica della quinta sinfonia

di Beethoven con gli strumenti «improvvisati» del loro mondo di lavoro. Il risultato è curioso. Il tema beethoveniano assolutamente fedele e riconoscibile, è diventato, nella nuova veste timbrica, una esperienza orientale.

Ecco che allora il mondo interiore del piccolo direttore che ascolta voci interne complesse, proprie di una cultura carica di elementi innovativi quale quella occidentale, fa da ponte con il mondo della tradizione orientale nell'humus di un diverso mondo del lavoro. Qui si propone, nel gioco creativo dei sensi, in positivo, un legame tra le culture. Il piccolo musicista cieco sarebbe un musicoterapeuta ideale!

VEZIO RUGGIERI,
Cattedra di Psicofisiologia Clinica, Università degli Studi di Roma La Sapienza, scrittore, regista-cinetatrale, Roma



Elisabetta C.S.E. Legnano