

***La terapia della Gestalt come atto estetico.
Dalla sensazione alla formazione delle forme****
*Gestalt Therapy as an Aesthetic Act.
From Sensing to Forming of Forms*



Jean-Marie Robine**

[Ricevuto il 5 febbraio 2025
Accettato per la stampa il 30 aprile 2025]

Abstract

Today, reference to philosophical aesthetics seems to be taking on an increasingly important role in the theoretical apparatus of gestalt-therapy, including as a contribution to the development of a specific psychopathology or theorization of the therapeutic encounter.

Baumgarten's original aesthetics were primarily concerned with what I would prefer to call aesthesis, since it is essentially a matter of feeling, of sensitive knowledge. When we speak of anesthesia, kinesthesia, paresthesia, etc., the various prefixes nuance the forms of aesthesis, of feeling. Baumgarten thus invited us to embark on a veritable epistemology of sensibility: I can access the other only through my senses, i.e., my perceptions and sensations in their presence, perceptions and sensations that are then transformed into feelings, thoughts, representations, imaginations, inferences, projections, knowledge...

The evolution of the concept has clearly shown that the aesthetic act does not stop at feeling, or even feeling what I feel, because this feeling (aesthesis) is transformed into an act.

The aesthetic act extends into a change of form, i.e., meta-morphosis, trans-formation.

If, among Gestalt Therapists, aesthetic reference is sometimes dominated by – or even limited to – what I've called aesthesis (aesthesis stage?), there's a risk of forgetting that even this phase of the process, this implicit, mainly sensory-motor knowledge, doesn't make us mere receivers. We are actors, that is, producers of acts, the first of which is to "feel what I feel".

In the therapeutic situation, every therapist has often been confronted with the fact that

* L'articolo è stato realizzato senza nessun finanziamento.

** 295 route de Chemin Court, F. 33240, Saint Romain la Virvée. E-mail: jmrobine.gestalt@gmail.com

Note biografiche dell'autore in fondo al saggio.

some patients “feel” but don’t know how to carry out the work that enables this feeling to be transformed. The process of feeling is immobilized and fixed in various pathological forms; the metamorphosis of feeling into action itself requires an act, an intervention. The psychotherapist’s task, his act, enables the patient to appropriate his feeling, to feel that he feels, and to experience the metamorphosis of this feeling, the forming of forms, an aesthetic act.

Keywords: Aesthetics, feeling, sensation, formation of forms.

Riassunto

La psicoterapia della Gestalt, come atto estetico, si concentra sull’evoluzione della sensazione in forme concrete. Oggi, l’estetica filosofica gioca un ruolo cruciale nella teoria della psicoterapia della Gestalt, contribuendo alla elaborazione di una psicopatologia e alla comprensione della relazione terapeutica. L’estetica di Baumgarten si basa sull’*aesthesis*, sulla sensazione e conoscenza sensibile, evidenziando che il contatto con l’altro avviene attraverso le percezioni e le sensazioni. L’atto estetico va oltre la semplice sensazione: si tratta di una metamorfosi, un cambiamento di forma. In psicoterapia, molti pazienti sentono ma non riescono a trasformare queste sensazioni in azioni. Il compito del terapeuta è facilitare questa trasformazione, permettendo al paziente di appropriarsi delle proprie sensazioni e di vivere l’estetica della metamorfosi.

Parole chiave: Estetica, sentimento, sensazione, formazione delle forme.

1. Introduzione

Da dove nasce l’interesse della psicoterapia della Gestalt per l’estetica?

Sebbene i nostri tre principali fondatori fossero vicini al mondo delle arti – Fritz Perls aveva praticato il teatro, Laura Perls la danza e la musica, Paul Goodman la letteratura, il romanzo, la poesia e il dramma – ai loro tempi l’estetica non era ancora né una chiave di lettura, né un riferimento concettuale per la psicoterapia (nonostante una breve allusione a Benedetto Croce nel capitolo XII di Perls *et al.*, trad. it. 1997). Possiamo piuttosto supporre che la risposta a questa domanda si trovi semplicemente nel nostro nome.

Laura Perls ricordava durante i suoi seminari che: «La nozione di *Gestalt* è filosofica ed estetica» (traduzione mia) (2017 p. 153), o ancora: «I concetti fondamentali della psicoterapia della Gestalt sono filosofici ed estetici piuttosto che tecnici» (traduzione mia) (2017, p. 133).

Il nostro nome è *Gestalt Therapy* una parola composta che può essere spiegata in “terapia delle gestalt”, cioè terapia delle forme... implicitamente: ...delle forme che diamo alla nostra esistenza, o che creiamo nel corso della nostra esistenza.

Peraltro, è interessante notare che scomporre i nomi di molte terapie non

risolve certe ambiguità: la “psicoterapia” è una terapia *della* psiche o *attraverso* la psiche? La “chinesiterapia” è una terapia *del* movimento o *attraverso* il movimento? La “logoterapia” è una terapia *della* parola o *attraverso* la parola? La storia ci insegna che, fin dagli esordi, Laura Perls ha cercato di risolvere questo dilemma quando ha insistito affinché venisse preferito il nome “gestaltung-terapia”. In questo modo, sarebbe stato indicato un preciso orientamento: le *gestalten*, forme fisse, fissate, sono ciò che costituisce l’oggetto del nostro lavoro; *gestaltung*, movimento, formazione di forme, sarà il nostro strumento di lavoro. Gestalt-terapia, terapia della gestalt; *gestaltung*-terapia potrebbe essere una terapia attraverso la messa in movimento di gestalt fisse?

E spetta a noi, i successori, dare sostanza e carne a questa determinazione aperta dai nostri fondatori, anche se si tratta solo di una “fantasia originaria”!

Oggi possiamo vedere tre percorsi diversi ma convergenti che permettono di collocare la terapia della Gestalt nel campo dell’estetica: il percorso della forma e della pratica della creatività, quello dell’arte e della poetica e quello dell’estetica filosofica associata all’espressione e alla formazione delle forme. Indubbiamente, la via della creatività è quella percorsa più diffusamente fino a oggi. Oggi i riferimenti all’estetica, teoria filosofica, sembrano assumere un ruolo sempre più importante nella psicoterapia della Gestalt, anche per sviluppare una specifica psicopatologia o per teorizzare la relazione terapeutica. Due dimensioni mi sembrano privilegiate da alcuni autori contemporanei: quella del “sentire” e quella della “bellezza”. Sono queste le dimensioni essenziali? Sono le uniche risorse offerte dal contributo di una filosofia estetica? Se sostengo volentieri la dimensione del “sentire”, ho decisamente più riserve riguardo alla dimensione della “bellezza”.

Baumgarten, filosofo tedesco del XVIII secolo, coniò il concetto di estetica dal greco *aisthetikos* per indicare la scienza della conoscenza sensibile.

Già prima di scrivere l’*Estetica*, Baumgarten aveva osservato nelle sue *Meditazioni filosofiche* che: «I filosofi greci e i Padri della Chiesa hanno sempre distinto accuratamente tra *aisthèta* (le cose sensibili) e *noèta* (le cose intelligibili); e (...) gli *aisthèta* non equivalgono ai soli oggetti della sensazione, poiché questo nome viene dato anche alle rappresentazioni sensibili di oggetti assenti (cioè alle immaginazioni)» (traduzione mia) (1988, § CXVI).

L’estetica è quindi definita come una scienza che dirige la facoltà inferiore della conoscenza, o una scienza del mondo sensibile della conoscenza di un oggetto. Questa conoscenza, secondo Baumgarten, è inferiore poiché alla sensibilità manca la chiarezza della comprensione, della percezione razionale del mondo.

Per andare in questa direzione, egli associa tre domini: l’arte, il bello e la

sensibilità del soggetto umano, ma, come sottolinea il traduttore¹ Pranchère nella sua introduzione, per Baumgarten l'estetica, prima di diventare talvolta un'arte del bello (per parlare di teoria del bello, questo filosofo ha fondato il concetto di "callistica"), è innanzitutto una teoria della sensibilità; sensibilità nella misura in cui costituisce un modo di conoscenza. Non è una delle fonti della conoscenza, perché è essa stessa conoscenza, un modo di cogliere un oggetto nella sua interezza. Quando Baumgarten parla di bellezza, è più per evocare la bellezza della conoscenza che la conoscenza della bellezza. La bellezza non è un segno della perfezione della cosa, ma della perfezione della nostra intuizione sensibile della cosa.

2. Le prime conseguenze nel campo della psicoterapia

L'estetica di Baumgarten si occupa principalmente di ciò che ora preferisco chiamare *aesthesis*, poiché si tratta essenzialmente del sentire, di una conoscenza sensibile, piuttosto che di arte o bellezza. Quando parliamo di anestesia, cinestesia, parestesia, ecc. i vari prefissi sono usati per sfumare forme dell'*aesthesis*, del sentire. Non vi è qui alcun riferimento alla bellezza!

Baumgarten ci invita così a intraprendere una vera e propria epistemologia del sentire. Posso accedere all'altro solo attraverso i sensi, cioè le mie percezioni e sensazioni in sua presenza, percezioni e sensazioni che si trasformeranno in sentimenti, pensieri, rappresentazioni, immaginazioni, inferenze, proiezioni, conoscenze. Vorrei chiarire che non credo affatto che si possa sentire ciò che sente l'altra persona. Posso risuonare con la sua esperienza, o immaginarla, o proiettare la mia sulla sua, ma ciò che sento è l'impatto che l'altra persona ha su di me (si pensi a ciò che accade in musica nella risonanza armonica, all'*échoïsation*² studiata dagli etnopsicologi, per esempio).

Ma – e questo è uno dei motivi per cui ritengo interessante distinguere tra *aesthesis* ed *estetica* – non tutte le sensazioni devono essere considerate *a priori* come estetiche, anche se limitiamo l'uso dell'appellativo "estetico" alle condizioni proposte da Baumgarten, cioè senza tenere conto della successiva evoluzione del concetto. Passare dalla semplice *sensazione* alla *conoscenza sensibile* di cui parlava Baumgarten richiede un certo *lavoro*, poiché non tutte le sensazioni generano di per sé conoscenza. E parlando di conoscenza qui, non intendo dire che questa conoscenza sia cognitiva, perché

¹ Baumgarten scriveva in latino.

² Termine francese dell'etnopsicologia che si riferisce ai sottili processi di imitazione e rispecchiamento nella sintonizzazione fra interlocutori (N.d.T.).

ciò significherebbe negare la dimensione complementare alla conoscenza degli oggetti della logica che Baumgarten voleva introdurre, o, aggiungerei, alla conoscenza esplicita o facilmente formulabile. C'è una certa somiglianza con il *lavoro* che la fenomenologia ci chiede di fare per accedere al fenomeno a partire dalla semplice osservazione! C'è quindi un certo lavoro sulla sensazione, un lavoro che non sempre viene fatto in modo consapevole, ma che richiede di fermarsi su ciò che viene sentito. È una sensazione di «secondo grado, intrisa di conoscenza e immaginazione, che diventa reale» (traduzione mia) (Saint Girons, 2008, p. 15).

Sentire ciò che sento diventa una sfida che solo un lavoro assiduo e disinteressato può vincere (...). Ciò richiede di combinare l'estremo della spontaneità con l'estremo della riflessività. (...) Sentire ciò che sento, lasciare che il sensibile risuoni e si rimodelli dentro di me, implica solo in modo secondario il riferimento a "valori estetici" (traduzione mia) (Saint Girons, 2008, p. 16).

Il terapeuta gestaltico non mancherà di associare questa trasformazione della semplice sensazione in sensazione estetica al lavoro che si svolge durante la cosiddetta fase di "pre-contatto" della costruzione delle *gestalt*, per accedere al contatto. In questa fase di precontatto, il terapeuta sperimenta come le sensazioni corporee si uniscano tra loro in modo significativo, arricchite dalle risonanze, dai gesti, dalle immagini, dai ricordi, dai sentimenti e dai pensieri balbettanti che si possono aggiungere alle sensazioni, al fine di sviluppare una direzione di significato che, molto spesso, in questa fase rimarrà implicita, perché non può essere espressa (Robine, 2002).

Per essere più precisi sulla questione della sensazione e del sentire, credo sia necessario insistere sul fatto che l'approccio estetico può essere compreso non sulla base della sensazione, ma dell'atto del sentire, cioè di una modalità di relazione con il mondo che si svolge in modo pre-riflessivo; l'atto estetico, di cui l'opera d'arte è la maggiore illustrazione, è la formazione di questa relazione. Maldiney (2002, p. 15), il filosofo fenomenologo, lo dice con forza: «Sentire non è semplicemente avere sensazioni, così come pensare non è avere idee»³ (traduzione mia). Egli ricorda volentieri le parole di Erwin Straus (1989, p. 3): il sentire è «comunicazione simbiotica con le cose» o «percepire sta al sentire come la parola sta al gridare». «Nel sentire ci sono *io* e il mondo, *io con* il mondo, *io nel* mondo». Il sentire è la prima e fondamentale relazione con il mondo. Ciò che conta è l'*e*, il *con*, l'*a*, in altre parole il "tra". La percezione dà origine agli oggetti (una sedia, un piatto, una penna, ecc.); il sentire precede la differenziazione tra soggetto e oggetto. Il terapeuta

³ *La vérité du sentir*, intervista con Henri Maldiney di Nelson Aguilar, in Maldiney H. (2022).

della Gestalt evocherà lo scarto che permette il contatto, aprendo il sé e il mondo insieme.

3. Possiamo considerare l'estetica come un'esperienza?

Al di fuori del campo della psicoterapia propriamente detta, ci sono diversi autori che possono indicarci la giusta direzione. Non posso pretendere qui di esplorare tutti, o anche solo i principali contributi alla nostra comprensione del concetto di esperienza. Ma inizierò con Hegel, che ha introdotto il concetto di *Erlebnis*, esperienza vissuta, termine che ha contrapposto a *Erfahrung*, esperienza acquisita, sia essa quotidiana, pratica o scientifica. *Erlebnis* rimanda a ciò che accade, ad esempio a un incidente o a un evento, a ciò a cui siamo presenti o addirittura coinvolti, mentre *Erfahrung* si riferisce all'impatto che ha avuto *Erlebnis* sulla nostra personalità, sul nostro apprendimento, sulla nostra cognizione e sulla nostra sensibilità. In altre lingue, come il francese o l'inglese (o l'Italiano, N.d.T.), si distingue tra “fare esperienza di qualcosa” (talvolta reso con il neologismo “esperienziare”) e “avere l'esperienza di qualcosa” o “essere esperti in qualcosa”.

C'è un altro autore, peraltro fondamentale per la psicoterapia della Gestalt, sebbene la sua influenza sia ancora poco riconosciuta dalla comunità, che ha preferito la convergenza con i fenomenologi. Mi riferisco a John Dewey e ad alcuni suoi scritti come *Esperienza e natura* o *Arte come esperienza*. Dewey vede l'esperienza come un processo dinamico e interattivo che l'individuo intraprende con il suo ambiente, integrando elementi di riflessione, emozione e azione. Per Dewey, ogni esperienza è caratterizzata da continuità e sviluppo; è costruita dall'interazione tra l'individuo e il mondo.

Come estensione di questo concetto, Dewey considera l'*esperienza estetica* come una forma arricchita di esperienza, in cui la percezione e la creatività giocano un ruolo centrale. La definisce come un momento di profonda comunione tra l'individuo e l'opera, caratterizzato da attenzione prolungata e partecipazione attiva. Per lui si tratta di un mezzo di interazione significativa che favorisce la crescita personale e la comprensione del mondo. Per Dewey, quindi, l'esperienza estetica è essenziale per l'autorealizzazione e l'arricchimento culturale.

Tra i tanti autori, sia nel campo dell'arte che in quello della filosofia, un'opera recente (2015) ha suscitato il mio interesse: *L'expérience esthétique* di Jean-Marie Schaeffer sviluppa la tesi principale secondo cui l'esperienza estetica non si limiti a un semplice apprezzamento o a un giudizio soggettivo di bellezza, ma comporti una forma di impegno e di partecipazione dell'individuo di fronte all'opera d'arte.

Schaeffer esplora come l'esperienza estetica sia legata alla nostra percezione del mondo, a come diamo senso alle opere e a come queste interagiscano con la nostra cultura e la nostra storia. Egli sottolinea l'importanza della ricezione dell'opera da parte dello spettatore e il ruolo attivo che egli svolge nell'interpretare e apprezzare l'arte. L'esperienza estetica è quindi per l'autore un modo particolare di esercitare la nostra attenzione, e una delle caratteristiche specifiche di questa attenzione è che non può dissociare contenuto e maniera. Nel nostro gergo potremmo dire che non dissociamo contenuto e processo, *gestalt* e *gestaltung*. Se descrivo un quadro di Cézanne e vi dico che raffigura alcune mele su un tavolo, le mie parole non provocheranno alcuna esperienza estetica, così come se riassumo una poesia di Baudelaire o di Keats, o canticchio alcune battute di Bach o di Chopin... Ma questo filosofo sceglie di riservare il concetto di estetica al processo percettivo e attentivo, perché le risorse messe in campo in un processo di attenzione differiscono notevolmente da quelle messe in campo nel fare. «Quando siamo impegnati in un processo di attenzione, adattiamo le nostre rappresentazioni al mondo, mentre quando siamo impegnati in un processo di azione, cerchiamo di adattare il mondo alle nostre rappresentazioni» (traduzione mia) (Schaeffer, 2015, p. 316). Questa distinzione è certamente pertinente, ma non potremmo scegliere di includerla nella categoria di quelle che Paul Goodman ha definito “false dicotomie”, e affrontarla nel registro del “modo medio”?

Associando l'agire e il sentire, il sentito diventa reale; trasformiamo il mondo attraverso e con le nostre rappresentazioni.

4. La metamorfosi estetica

L'atto estetico non si ferma al sentire, e nemmeno al sentire ciò che sento, perché questo sentire (*aesthesis*) si trasforma in un atto. L'atto estetico si estende aprendo al cambiamento di forma, ovvero alla metamorfosi, alla trasformazione. Per dirla con le parole di Laura Perls, si tratta di un:

(...) tentativo di organizzare una moltitudine di esperienze che a prima vista sono disparate e incompatibili, che minacciano l'integrità dell'individuo o della società e che quindi sono percepite come brutte a prima vista. L'artista cercherà di integrarle in un insieme significativo, in un'unità che a quel punto potrà essere percepita come bella⁴ (Perls L., 2017, pp. 63-64).

⁴ Pubblicato per la prima volta sulla rivista *Complex* nel 1950 con il titolo *The Psychoanalyst and the Critic*.

La funzione qui descritta da Laura Perls non può essere limitata all'artista: potrebbe anche designare una delle funzioni dello psicoterapeuta della Gestalt e, più in generale, delineare in poche parole le linee direttrici dell'atto estetico. Per entrare nell'atto estetico, bisogna uscire dagli automatismi, dimenticare l'ovvio e le abitudini, interrompere il dispiegarsi convenzionale delle sequenze per fare spazio ad altre possibili disposizioni.

Questa fase della sequenza estetica, la metamorfosi dell'*aestesia* in *estetica*⁵, pur essendo alla portata di tutti e non solo dell'artista o del terapeuta, implica tuttavia un lavoro e non può limitarsi a prolungare la sensazione in un semplice pensiero, emozione o azione. Il terapeuta della Gestalt riconoscerà qui l'intervento della funzione-io del sé, che procede per identificazioni e alienazioni successive. Questa è la fase in cui il contatto, e in particolare il contatto con il "fuori", con l'altro e con il mondo, è al suo apice. È il richiamo e la risposta (traduzione mia) per usare il titolo di un saggio di Jean-Louis Chrétien (1992), è il confronto sempre rinnovato con le *affordance*⁶, cioè con gli inviti⁷ del mondo. Questo atto richiede un rallentamento alla frontiera del contattare, poiché l'atto estetico è un'elaborazione, anche se non produce una forma tangibile: apre alla possibilità di un adattamento creativo. Per trasformare l'*aesthesis* in estetica, una certa quantità di conoscenza (cultura) e una certa quantità di immaginazione sono ingredienti necessari per questa reinvenzione del reale.

5. L'estetica è allora atto

Se a volte, tra i terapeuti della Gestalt, il riferimento estetico è dominato da – o addirittura limitato a – quella che ho chiamato *aesthesis*, si rischia di dimenticare che anche questa fase del processo, questa conoscenza implicita, principalmente sensoriale-motoria, non ci rende semplici recettori. Quando qualcosa di nuovo entra nel mio campo organismo-ambiente, non solo sento, sperimento e prendo coscienza di questa provocazione, ma contemporaneamente si attiva la preoccupazione: come comportarmi di fronte a essa. Siamo attori, cioè produttori di atti. *Atto* deriva dalla parola latina *actum*, *acta* al plurale, participio passato sostanziale del verbo *agere*, che diventerà *atto* e

⁵ Questo è il titolo di un libro: Straus E.W., Griffith R.M. (1970).

⁶ Il termine *affordance* indica la qualità di un oggetto di far percepire tramite la sua forma quale sia il suo possibile uso (N.d.T.).

⁷ Il neologismo *affordance* è stato coniato da Gibson nel 1977 ed è stato ampiamente utilizzato come tale nelle scienze umane e sociali in tutte le lingue. La sua opera fondamentale è apparsa in francese solo nel 2014, quando i traduttori hanno scelto di tradurre "affordances" con "inviti".

che originariamente significava *spingere davanti a sé*. Un atto produce un cambiamento perché ha un obiettivo e uno scopo. È un movimento volontario, intenzionale e dotato di significato, come ha mostrato chiaramente Jakub Capek (2010). Questo autore, e la cosa non mi dispiace viste le mie precedenti riflessioni, ripensa la questione dell'azione in relazione al concetto di situazione: «Poiché la situazione si presenta spesso come una chiamata, l'azione è un passo che soddisfa la situazione» (traduzione mia) (Capek, 2010, p. 210). L'azione è quindi legata alle ragioni, cioè ai motivi presenti nella situazione. Nella situazione terapeutica, ogni terapeuta si è spesso trovato di fronte al fatto che il paziente “sente” ma non sa come svolgere il lavoro che permetterà a questo sentire di essere trasformato. Il processo del sentire si immobilizza e si fissa a quel punto in varie forme patologiche; la stessa metamorfosi del sentire in azione richiede un'azione, un intervento. Il compito dello psicoterapeuta, il suo atto, permette al paziente di appropriarsi del suo sentire, di sentire che sente, e di sperimentare la metamorfosi di questo sentire, il suo prendere forma. «Ho paura di voi. Ho paura dell'urto delle sensazioni che mi balzano incontro, perché non posso accoglierle come fate voi, non posso fondere il momento presente con quello a venire» (traduzione mia) (Virginia Woolf, *Le onde*, 1989, p. 131).

È importante ricordare che la psicoterapia della Gestalt è sempre stata interessata alla nozione di atto. L'agire è particolarmente importante nell'esperimento ma, più in generale, nell'*enactment*, tradotto come messa in atto, che si distingue chiaramente dall'*acting-out* (spesso tradotto come passaggio all'atto), che gode di cattiva stampa tra gli psicoterapeuti quando designa «un'espressione inconscia, di solito piuttosto impulsiva, di un comportamento aggressivo destinato ad alleviare la tensione interna» (Petit, 1981, p. 96).

Basandosi sull'articolo di Perls e Clements (1968), *Acting out versus acting through*, Marie Petit giunge alla seguente definizione di *enactment*:

«L'enactment costituirebbe un'azione ponderata, tendente a un obiettivo determinato, quello di rappresentare, ripresentare, un vecchio tema, e sarebbe favorita da un certo numero di fattori che rendono possibile, che aiutano la ri-presentazione» (traduzione mia) (Petit, 1981, p. 100).

6. Mantenere il senso ma modificare la forma

In uno dei suoi scritti, pubblicato postumo in francese, Susan Sontag cita una frase di San Girolamo⁸, noto anche come Hieronymus: «Mantenere il

⁸ Patrono dei traduttori (per aver tradotto la Bibbia in latino), visse nel IV secolo.

significato ma modificare la forma». Questa frase risuona con le nostre preoccupazioni di terapeuti, sia che si tratti di sintomi, *gestalt* fisse, schemi ricorrenti o anche semplicemente della ricerca di evoluzione e sviluppo.

Chi ha avuto l'opportunità di lavorare con me conosce il mio insistente invito a prestare attenzione ai verbi che vengono usati nelle parole dei nostri pazienti e alla successione di questi verbi che, molto spesso, possono rivelare una sequenza o un processo. I verbi ci parlano dell'agire, del contattare e, come tutti sappiamo, il contattare è il concetto principale dell'edificio teorico della psicoterapia della Gestalt. Non abbiamo ancora sufficientemente esplorato tutte le ricchezze di questo concetto, nonostante sia il concetto guida del cambiamento di paradigma del nostro approccio. Tuttavia, alcune ricerche si stanno muovendo in questa direzione, anche se non è immediatamente evidente: Ruella Frank (2022), per esempio, pur usando parole diverse da quelle della nostra tradizione, ha offerto un approccio che ci permette di affinare le modalità di contatto e ci coinvolge in un percorso che continua a esplorare; Michael Miller (1980) che, dall'inizio degli anni '80, sulla scia di Otto Rank, ci ha invitato a collocare la nostra visione del sintomo nel registro della creazione, e persino della creazione "fallita", oltre ad alcuni altri autori e clinici, ancora troppo rari.

Nel marzo del 2024 è mancato il grande scultore minimalista Richard Serra. Per l'occasione, è stato pubblicato un elenco di 84 verbi da lui scritti nel 1969 per evocare l'azione dello scultore nel formare le forme: arrotolare, piegare, rimboccare, accorciare, torcere, ammassare, accartocciare, limare...

Verbi che ancora una volta, ci invitano a considerare l'atto!

Già nel 1900, ne *L'interpretazione dei sogni*, Freud usava la metafora della scultura per evocare il lavoro dello psicoanalista, spiegando che, così come lo scultore toglie il superfluo per rivelare la forma nascosta nella pietra, lo psicoanalista aiuta il paziente a individuare e rimuovere gli strati successivi di repressione psicologica e di difese. In *L'avvenire di un'illusione*, ventisette anni dopo, tornò su questa metafora ed espresse la sua preferenza per il lavoro dello scultore rispetto a quello del pittore, che, a suo avviso, aggiungendo strati di colore uno sull'altro, crea un'immagine che prima non c'era.

Lo psicoanalista cerca di *scoprire*, come lo scultore, e non di *recuperare*, sovrapporre, aggiungere e quindi mascherare o modificare solo l'apparenza, come il pittore (visto da Freud!).

Togliere, rivelare, nascondere, rimuovere, aggiungere, sovrapporre, mascherare...

Il paradigma estetico, che ci aiuta ad accompagnare la trasformazione dal sentire alla formazione di forme, può contribuire a mettere in luce altri atti, altre forme. Alcuni creatori, in particolare gli artisti moderni e contempora-

nei, ci aprono gli occhi e le orecchie su molteplici modalità di trasformazione. Esistono, infatti, molti modi di avvicinarsi alle opere d'arte. Scrivendo queste pagine, mi riferivo soprattutto alle arti visive e alla musica, due forme di espressione alle quali sono particolarmente sensibile. Ma vengono in mente talvolta anche certi autori di teatro, coreografi o ballerini, scrittori o poeti.

Se ho evocato più specificamente gli “artisti moderni o contemporanei”, è probabilmente perché essi hanno, più dei loro predecessori, fatto esplodere il repertorio delle pratiche di formazione della forma. Nel campo della scultura, ad esempio, che consisteva principalmente nel rimuovere materiale per rivelare una forma, il XX secolo ha aggiunto altri atti come comprimere, spalmare, dilatare, rompere, accumulare, compilare, saldare, unire, piegare, associare, rompere, accartocciare, coprire, giustapporre, includere, torcere, spostare... Alcuni si sono persino spinti a scolpire il vapore, conferendo a un tipo di lavoro altrimenti considerato rigido, un carattere mobile, provvisorio, effimero... la *gestaltung* piuttosto che la *gestalt*!

I verbi ci forniscono le forme attraverso le quali alcune opere mi contattano, nella pittura, nella musica, nella poesia e nella letteratura, nella danza e nel teatro. Naturalmente, i loro creatori potrebbero non riconoscersi nelle parole o nell'intenzionalità che attribuisco loro... poiché l'atto estetico non si ferma alla produzione dell'opera: continua attraverso l'atto di chi la percepisce.

Tutte queste azioni di *gestaltung*, di presa di forma, sono anche un vocabolario a disposizione dello psicoterapeuta e quindi del paziente. Possono essere la carne della trasformazione, sono la vita stessa della situazione terapeutica. Il grande artista visivo francese Ernest Pignon-Ernest (2009), famoso per aver “fatto della strada il luogo di un'arte effimera che ne esalta la memoria, gli eventi o i miti”⁹ ha spesso affermato che, piuttosto che fare opere d'arte nelle situazioni, cerca di fare opere di situazioni. In un contesto diverso e con un vocabolario diverso, ripete la dialettica su cui Perls e Goodman insistevano quando sottolineavano che siamo *del* campo e non *nel* campo.

Una prospettiva estetica della psicoterapia della Gestalt non invita forse terapeuta e paziente, non a creare un'opera *nella* situazione, ma a crearla *dalla* situazione?

⁹ “Ernest Pignon-Ernest” (edizione francese, 2025).

*Conferenza-dibattito¹⁰ presso il New York Institute for Gestalt Therapy
12 gennaio 2025*

Jean-Marie Robine: Psicoterapeuta della Gestalt, psicologo, membro del New York Institute for Gestalt Therapy, co-fondatore e past-president of European Association for Gestalt Therapy (EAGT), psicoterapeuta registrato e didatta accreditato presso lo SNPPsy (Syndicat National des Praticiens de la Psychothérapie), fondatore del Gestalt Therapy International Studio.

BIBLIOGRAFIA

- Baumgarten A.G. (1988). *Esthétique*. Parigi, FR: L'Herne (ed. or.: *Aesthetica*. Braunschweig, DE: Wengler & Spohr, 1750; trad. it.: *Estetica*. Palermo: Aesthetica Edizioni, 2020).
- Capek J. (2010). *Action et situation: Le sens du possible entre phénoménologie et herméneutique*. Hidelshheim, DE: Georg Olms Verlag.
- Chrétien J.-L. (1992). *L'appel et la réponse*, Parigi, FR: Les Éditions de Minuit.
- Dewey J. (2010). *L'art comme expérience*. Parigi, FR: Éditions Gallimard (ed. or.: *Art as Experience*. New York, NY: Minton, Balch & Company, 1934; trad. it.: *Arte come esperienza*. Palermo: Aesthetica Edizioni).
- Dewey J. (2012). *Expérience et nature*. Parigi, FR: Éditions Gallimard (ed. or.: *Experience and Nature*. La Salle, IL: The Open Court Publishing Company, 1925; trad. it.: *Esperienza e natura*. Milano: Ugo Mursia, 2020).
- Frank R. (2022). *The Bodily Roots of Experience in Psychotherapy*. New York, NY: Routledge.
- Freud S. (1962). *L'avenir d'une illusion*. Presses Universitaires de France (PUF) (ed. or.: *Die Zukunft einer illusion*. Vienna, AT: Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1927; trad. it.: *L'avvenire di un'illusione*. Torino: Bollati Boringhieri, 1975).
- Freud S. (1969). *L'Interprétation des rêves*. Parigi, FR: Presses Universitaires de France (PUF). (ed. or.: *Die Traumdeutung*. Leipzig, DE Und Vienna, AT: Frank Deuticke, 1900; trad. it.: *L'interpretazione dei sogni*. Torino: Bollati Boringhieri, 1985).
- Gibson J.J. (2014). La théorie des affordances. Parigi, FR: Éditions Dehors (ed. or.: The theory of affordances. In: Shaw R., Bransford J., ed., di, *Perceiving, Acting, and Knowing: Toward an Ecological Psychology*. New Jersey, NJ: Laurence Erlbaum Ass. Pub. Hillsdale, 2014).
- Maldiney H. (2022). *Espace, rythme, forme*. Parigi, FR: Éditions du Cerf.
- Miller M.V. (1980). Notes on Art and Symptoms. *The Gestalt Journal*, III, 1: 86-98.
- Perls F.S., Clements C.C. (1968). Acting Out Versus Acting Through. *Voices, The Art and Science of Psychotherapy*, 4, 68: 66-73.
- Perls F.S., Hefferline R.F., Goodman P. (1951; 1994), *Gestalt Therapy: Excitement and Growth in the Human Personality*. New York, NY: The Gestalt Journal Press (trad. it.: *Teoria e pratica della terapia della Gestalt. Vitalità e accrescimento nella personalità umana*. Roma: Astrolabio. 1971; 1997).

¹⁰ L'ultima parte della conferenza è stata accompagnata da una proiezione di documenti e da una *performance* musicale, dando forma concreta agli atti evocati durante la formazione della forma e aprendo la strada a sperimentazioni e discussioni che non possono essere riprodotte qui.

- Perls L. (2017). *Vivre à la frontière*. Bordeaux, FR: L'Exprimerie (ed or.: *Living at the Boundary*. New York, NY: Gestalt Therapy Press, 1992).
- Petit M. (1981). "La fonction thérapeutique de l'enactment en gestalt-thérapie, *Tesi di dottorato presso l'École des Hautes Études en Sciences Sociales*", Parigi (non pubblicata).
- Pignon-Ernest E. (2009). *Faire œuvre des situations*. Avignon, FR: Collections Entre-Vues-Éditions Universitaires d'Avignon.
- Robine J.-M. (2002). L'intentionnalité en chair et en os. *Cahiers de Gestalt-thérapie*, 12. Ripubblicato in Robine J.-M. (2004). *S'apparaître à l'occasion d'un autre*. Bordeaux, FR: L'Exprimerie.
- Saint Girons B. (2008). *L'acte esthétique. Cinq réels, cinq risques de se perdre*. Parigi, FR: Klincksieck (trad. it.: *L'atto estetico: cinque realtà, cinque rischi di perdersi*. Modena: Mucchi, 2009).
- Schaeffer J.-M. (2015). *L'expérience esthétique*. Parigi, FR: Éditions Gallimard.
- Sontag S. (2008). *Garder le sens mais altérer la forme*. Parigi, FR: Éd. Bourgois.
- Straus E.W. (1989). *Du sens des sens. Contribution à l'étude des fondements de la psychologie*. Grenoble, FR: Éditions Jérôme Million (ed. or.: *Von Sinn der Sinne*. Berlino, DE: Springer, 1935).
- Straus E.W., Griffith R.M., eds. (1970). *Aisthesis and Aesthetics. The Fourth Lexington Conference on Pure and Applied Phenomenology*. Pittsburgh, PA: Duquesne University Press.
- Woolf V. (1989). *Le Vagues*. Parigi, FR: Le Livre de Poche (ed. or.: *The Waves*. Londra, UK: Hogarth Press, 1931; trad. it.: *Le onde*. Torino: Einaudi, 1960).