

# Adomagazine

**FOCUS**

## **Creatività e Sviluppo**

N.6 ottobre 2021



Rivista pubblicata da AGIPPSA  
Associazione dei Gruppi Italiani di Psicoterapia Psicoanalitica  
dell'Adolescenza



---

# Indice

---

## EDITORIALE

2 *di Annalucia Borrelli*

## FOCUS

### **“Creatività e Sviluppo”**

5 **Intervista a Nadia Terranova**  
*di Annalucia Borrelli*

8 **L’arte che cura: le potenzialità del *fare arte* nel processo di crescita degli adolescenti**  
*di Carolina ronchi, Roberta Vitali*

## VOCI DI...

14 **Mascherina, DAD e dintorni**  
*di Anna Pisciotta*

## FORME ESPRESSIVE

21 **Poesia e adolescenza tra anonimato e crescita**  
*di Sophie Spinoglio*

## DALLE NOSTRE LETTURE

28 **“Anna”, di Niccolò Ammaniti (Einaudi, 2015)**  
*Recensione a cura di Maddalena Camoirano, Mattered Sadurny*

31 **“Le età del desiderio. Adolescenza e vecchiaia, nella società dell’eterna giovinezza”, di Francesco Stoppa (Feltrinelli, 2021)**  
*Recensione a cura di Giuseppe Preziosi*

## UNA PAROLA PER VOLTA

35 **“Creatività”**  
*di Savina Cordiale*

# Editoriale

---

Il numero 6 della nostra Rivista, giunta al suo terzo anno di vita, anticipa nel Focus il tema del XIII Convegno di AGIPPSA che si terrà on line dal 15 al 17 ottobre 2021:

*Crescere nonostante: la creatività nell'adolescente tra soggettività e relazioni.*

Si tratta di una sorta di prologo a esso che intende incuriosire e introdurre i nostri lettori alle tematiche proposte che sembrano ancora più pregnanti ed evocative alla luce di questo difficile momento dell'umanità: creatività e crescita sono parole che nell'immobilità, nel congelamento, nel ripetitivo che abbiamo vissuto rimettono in movimento la fiducia nella dimensione generativa della mente e della sua capacità trasformativa.

Ciascuno di noi è luogo di creazione e, quindi, di crescita trasformativa. L'adolescente diventa luogo di creazione privilegiato perché si trova a vivere una delle fasi della vita a più elevato potenziale creativo in cui le poste in gioco si intrecciano inevitabilmente con esiti diversi.

Come si può leggere nell'opuscolo del Convegno (<https://agippsa.it/2021/07/24/xiii-convegno-nazionale-agippsa-15-17-ottobre-webinar/>), le due parole, accomunate dalla stessa radice, sono destinate a stare insieme, ad avere una vita parallela, entrambe impastate da trasformazioni, bisogni, desideri. Stanno a indicare un'azione progressiva, talvolta repentina, che porta un movimento, un divenire e una riorganizzazione che vede elementi diversi combinarsi in modo nuovo, inatteso, originale. L'adolescente con il suo corpo che in pubertà diventa inesorabilmente propulsore di cambiamento è spinto verso la sua personale crescita per andare ad affacciarsi su un altro orizzonte in cui si auspica diventi il soggetto della narrazione della sua storia. Non è quasi mai un percorso facile quello che porta alla generazione del nuovo attraverso l'associazione e l'integrazione di parti diverse, ma tutto il lavoro dell'adolescenza è un lavoro di audace trasformazione che se non avviene, blocca la creatività e si trasforma in patologia. La creatività, dunque, lascia indietro l'idea di un'autocreazione, ma illumina e dà vigore alla scoperta che è possibile dare forma alla creazione di se stessi: essa è, dunque, un'occasione e un atto di responsabilità di sé.

Nell'articolo del focus dal titolo *L'arte che cura. Le potenzialità del fare arte nel processo di crescita degli adolescenti* vengono riportate le parole di Alessandro D'Avenia<sup>1</sup> che spiegano questo vigore: «I verbi crescere e creare hanno la stessa radice: un ragazzo è pronto a tutto se sa che può realizzare qualcosa che solo lui può creare». La nascita di un proprio pensare sganciato da quello degli adulti è un atto rivoluzionario che fa sentire all'adolescente la pienezza della sua creatività e lo rende libero.

Non stiamo, quindi, giocando con le parole e le loro etimologie; le parole sono esse stesse soggetti di narrazioni precise che auspichiamo il Convegno sappia raccontare e cogliere. Infine, nella sezione *Una parola per volta*, nello scritto della collega Cordiale fa da sfondo una frase di Gutton<sup>2</sup> che ci ricorda che creare da solo non è sufficiente; è necessario anche che ci sia il mondo che ratifichi l'opera in corso. È evidente che il ruolo degli adulti, nelle loro diverse funzioni, diventa allora primario nel porsi come quei contenitori che

---

<sup>1</sup> <https://www.corriere.it/sette/attualita/7-web-rep-odissea-dad-d-avenia/index.shtml>.

<sup>2</sup> GUTTON P. (2009), *Il genio adolescente*, Edizioni Magi, Roma.

sostengono il processo di rappresentazione degli adolescenti e li aiutino nel passaggio verso la conoscenza, rimanendo al loro fianco nel cammino attraverso l'ignoto, necessario stato transitorio di sofferenza.

A proposito di parole e delle loro narrazioni, il Convegno, rispetto a questo focus, porrà l'attenzione sulla parola avversativa *nonostante*: come sono potuti crescere gli adolescenti, *nonostante* la pandemia? Questa parola vuole essere una domanda aperta alla doverosa riflessione collettiva che come adulti ci dobbiamo porre nei confronti degli adolescenti e di quale cura la comunità ha saputo dare loro. «La buona cura è quella che si realizza nella giustezza dell'agire sostenuto dalla chiarezza del pensare e dalla purezza del sentire» (Mortari, 2021<sup>3</sup>).

Le ultime righe di questo editoriale vorrei spenderle come ringraziamento a due persone molto creative. La prima è l'artista Viola Pantano che ha concesso ad AGIPPSA l'uso di una sua opera che è diventata l'immagine simbolo del Convegno: una adolescente che vive in un mondo sommerso e che guarda in alto verso il futuro. Il mondo sommerso lo possiamo immaginare al contempo come quello del tempo sospeso dell'adolescenza e quello del tempo a "bagnomaria" in cui la pandemia ha tenuto i ragazzi.

La seconda è la scrittrice Nadia Terranova che sarà ospite del Convegno nella giornata di venerdì 15 ottobre che generosamente ha risposto all'intervista per i lettori della nostra Rivista.

*Annalucia Borrelli*  
Presidente AGIPPSA



<sup>3</sup> Mortari L. (2021), *La politica della cura. Prendere a cuore la vita*, Raffaello Cortina, Milano.

**FOCUS**

# **Creatività e Sviluppo**



# Intervista a Nadia Terranova

di Annalucia Borrelli

È nella tradizione dei Convegni AGIPPSA avere nella prima giornata dei lavori un ospite appartenente al mondo culturale, sia esso nell'ambito psicoanalitico che intellettuale in generale.

Quest'anno la scelta è ricaduta sulla giovane e sensibile scrittrice Nadia Terranova che con estrema semplicità ha immediatamente detto sì al nostro invito.

Alcuni di noi sono suoi lettori, ma principalmente il motivo di questo invito nasce dal suo costante contatto col mondo

dell'adolescenza, su due fronti: incontra i ragazzi nelle scuole con assiduità e nelle pagine dei suoi libri, in quanto scrittrice di letteratura per ragazzi.

Per la verità, Nadia Terranova ama dire che «non esiste la letteratura "per ragazzi", esiste la letteratura con i ragazzi e i bambini dentro [...] Di solito chi scrive adottando il punto di vista di un minorenne ha una disponibilità più

accesa alla parodia, alla tragedia, alla catastrofe e alla peripezia. C'è qualcosa di avventuroso nelle differenti visioni del mondo che ogni scrittore può offrire che ha a che fare soprattutto con la consapevolezza di compiere, in ogni libro che abbia per protagonista una persona che deve ancora formarsi come adulto, un viaggio più importante e terribile degli altri» (da un'intervista de [Illibraio.it](https://www.illibraio.it)<sup>4</sup>).

La Terranova sa cogliere l'inaudito, l'indicibile, l'ineffabile così tipico degli adolescenti ed è su questo che la ascolteremo con curiosità accogliendo punti di vista *altri* dal vertice di osservazione della letteratura.

Da sempre tra psicoanalisi e letteratura ci sono stati fruttuosi scambi. Come scrive Freud in *Precisazioni sui due principi dell'accadere psichico* «(l'artista, n.d.a.) trova però la via per ritornare dal mondo della fantasia alla realtà, poiché



<sup>4</sup> <https://www.illibraio.it/news/saggistica/idea-infanzia-nadia-terranova-1240453/>

grazie alle sue doti particolari trasfigura le sue fantasie in una nuova specie di “cose vere”, che vengono fatte valere dagli uomini come preziose immagini riflesse la realtà».

Ecco, abbiamo bisogno di queste cose vere trasfigurate esperite prima da una creatività artistica.

**Annalucia Borrelli**\_Il sesto numero di Adomagazine ha come focus il tema *Creatività e sviluppo*. Qual è il suo punto di vista sull'interazione tra questi due grandi temi? Come li vede connessi?

**Nadia Terranova**\_La creatività può spuntare ovunque, anche in situazioni marginali e arretrate, che possono essere ugualmente fertili, perché la creatività lavora con ciò che ha a disposizione, qualsiasi cosa sia. Però è grazie allo sviluppo che possono esserci le risorse per farla venir fuori e valorizzarla.

**A.B.**\_Se mi consente un'incursione autobiografica, che cosa ci può raccontare della sua “creatività”? C'è stato un preciso momento, una fase della vita in cui ha sentito la sua scintilla accendersi?

**N.T.**\_Io ho cominciato a scrivere molto presto. Da piccola ho vissuto la lontano da mio padre e per comunicare con lui, raccontargli i miei sentimenti e le mie giornate, scrivevo delle lunghe lettere. La scrittura è cominciata in quel momento, ma la natura della mia creatività l'ho sviluppata fin da quando ho imparato a leggere. Ho capito che quello era un mondo che mi appassionava, una realtà di evasione in cui mi allontanavo da tutto ciò che era terreno e poteva provocarmi delle piccole o grandi delusioni. Il mio rifugio era lì dentro.

**A.B.**\_So che lei incontra spesso i ragazzi nelle scuole. Quale ritratto farebbe degli adolescenti di oggi e come li ha visti reagire alla pandemia e alle perdite di alcune esperienze vitali che hanno subito?

**N.T.**\_In questi mesi ho spesso affermato che i ragazzi sono stati più bravi degli adulti. Hanno accettato una situazione diversa e si sono creati un loro mondo all'interno di un grande disagio.

Sicuramente hanno sofferto, sono certa che soffriranno ancora. Purtroppo più il tempo passa e più diventa faticoso accettare determinate restrizioni, ma i ragazzi sono stati bravi a cambiare le loro abitudini in un attimo. Mi piace dire che sono maturati prima di noi. Hanno capito presto che bisognava fare qualcosa per se stessi e per gli altri.

**A.B.**\_Nella nostra rivista online abbiamo una sezione dal titolo *Forme Espressive* in cui cerchiamo di analizzare i nuovi linguaggi dei giovani. Lei stessa mi sembra particolarmente sensibile al tema visto che ha molto scritto per i ragazzi cercando di raggiungerli con mezzi espressivi diversi, per esempio come nella sua *graphic novel* dal titolo *Caravaggio e la ragazza*. Qual è il suo intento? Che cosa cerca di stimolare in loro?

**N.T.**\_Io non ho un intento preciso. Anzi posso dire che sono loro che hanno insegnato a me molte cose. Ho capito, osservandoli, che esistono molti modi per raggiungere la loro interiorità. I giovani, a differenza di ciò che si pensa, hanno uno sguardo molto più profondo e interiore: arrivano dove gli adulti non mettono piede. L'idea del fumetto è nata per tutti. Ho voluto attraversare e toccare un territorio nuovo, mi sono divertita e credo e spero sia piaciuta.

**A.B.**\_Lei ha scritto «La letteratura per ragazzi significa anzitutto libertà». Lo stesso trovo scritto nella quarta di copertina di *Caravaggio e la ragazza*: «Può un grande maestro dell'arte essere anche un maestro di vita, quando la sua è così sregolata? Ma l'insegnamento è proprio questo, per una giovane allieva: superare le regole e scoprire il valore della libertà». Ricorre il tema della libertà. Ci può dire di più? Qual è oggi il ruolo degli adulti di fronte ai giovani secondo lei?

**N.T.**\_La libertà è un traguardo. Probabilmente gli anni dell'adolescenza servono proprio a trovare la strada per arrivarci. Non basta dire: io sono libero. Bisogna saperlo essere veramente, senza dimostrare nulla agli altri. Dimostrare qualcosa significa già non essere liberi. Ma anche la libertà ha delle regole, che si

basano sul rispetto degli altri e la non violazione della loro esistenza. Tappe obbligate per poterla raggiungere sono la scuola e le relazioni. Senza aver toccato

con mano queste due grandi sfere, senza aver sbagliato almeno una volta nella vita, non si può essere liberi.

Riproduzione Riservata

#### **SULL'AUTRICE**

**Annalucia Borrelli**, socio didatta AIPPI, Roma. Psicologa Psicoterapeuta. E-mail: [annalucaborrelli@gmail.com](mailto:annalucaborrelli@gmail.com).



# L'arte che cura: le potenzialità del *fare arte* nel processo di crescita degli adolescenti

*di Carolina Ronchi, Roberta Vitali*



Quest'anno durante la cerimonia dei David di Donatello l'attore Pierfrancesco Favino ha voluto richiamare l'attenzione su una questione, mai come oggi, rilevante:

Vorrei che si insegnasse il cinema e il teatro nelle scuole italiane. Vorrei che ai nostri ragazzi, si insegnasse a tenere in mano una cinepresa, si insegnassero le tecniche teatrali, in questo momento che c'è bisogno di stare insieme... Dal cinema e dal teatro, si

impara tanta vita. E per favore, non il pomeriggio, ma durante le lezioni.

Il grande attore richiede che sia data la possibilità ai ragazzi di *fare arte*, poiché grazie ad essa «si impara tanta vita». E aggiunge una nota amara: «non il pomeriggio». Come a voler sottolineare l'ormai triste tendenza a sottovalutare le importanti potenzialità dell'arte nell'apprendimento e nella crescita dei ragazzi. Come psicoterapeuti crediamo profondamente che il fare arte per gli adolescenti possa essere un potente strumento di scoperta di sé e delle proprie capacità. Accanto alla scoperta delle proprie risorse, attraverso il processo artistico nei percorsi di cura diventa possibile recuperare e trasformare le parti scisse o negate del Sé.

L'introduzione del linguaggio artistico nelle relazioni di cura può creare un ponte comunicativo che passa dal corpo e arriva alla mente, in un movimento circolare e fluido, favorendo l'espressione e la comunicazione, soprattutto in adolescenza.

L'arteterapia<sup>5</sup>, da molti anni ormai, è un tipo di intervento che viene usato nei contesti ospedalieri e non solo, testimoniando il valore dell'arte sia nelle sue potenzialità riabilitative, sia come forma di cura vera e propria integrata alle altre.

La funzione immaginativa innescata dall'uso del medium artistico, all'interno di una relazione terapeutica, permette di sperimentare l'*Altro da sé*, lo sconosciuto come un prolungamento di quella parte di sé rispecchiata. Questo rispecchiamento delle differenti parti di sé tramite rappresentazione simbolica del mondo interno avviene in un setting costituito da uno spazio illimitato e sicuro nel quale non è necessario trovare connessioni con la vita reale.

*Fare Arte* all'interno di un setting terapeutico, indipendentemente dal mezzo espressivo utilizzato (pittura, narrazione, musica, canto, teatro), funziona come un ponte tra due mondi: il mondo dell'arte e il mondo della cura. Nella metafora del ponte riconosciamo il transitare costante degli adolescenti e dei preadolescenti da una situazione emotiva a un'altra. Il terapeuta può andare a intercettare, nel transitare, le istanze emotive inespresse<sup>6</sup> in realtà fondamentali.

Al centro del percorso vi è la *costruzione dell'oggetto creativo*. L'oggetto artistico che prende forma può essere considerato un "oggetto transizionale" in senso winnicottiano. Il prodotto artistico contiene parti del Sé con le quali diventa possibile dialogare, trasformare e reintegrare all'interno di una relazione di cura. In questo senso *fare arteterapia* è un'esperienza ben diversa dal creare in solitaria. In questo *spazio transizionale* dialogico, all'interno di una cornice sicura, i ragazzi possono agire a livello fantasmatico i loro illimitati poteri senza temere di distruggere se stessi o gli altri<sup>7</sup>. Un famoso spot recitava: «La potenza è nulla senza controllo»<sup>8</sup>, in estrema sintesi uno dei più grandi insegnamenti del processo artistico. Dipingere una tela, creare una storia o una canzone richiede la capacità di autoregolarsi, di accettare ciò che emerge dall'inconscio, esercitando la capacità di controllo all'interno di un contesto di libertà espressiva dei propri impulsi. Si tratta di processi psichici e fisici complessi, nonché affini a quelli in cui il preadolescente è impegnato a tempo pieno nella vita quotidiana; processi che fungono da sostegno al preadolescente nel suo tentativo di integrare tutti questi passaggi e parti di sé che attivano.

In sostanza l'importanza nella costruzione del processo creativo è intravedere da parte del terapeuta il

<sup>5</sup> Baccei E., *Psicopedagogia delle Botteghe d'Arte*. Scuola di Artiterapia Modello Botteghe d'Arte, 2018/2019.

<sup>6</sup> Jung C.G. (1983), *L'uomo e i suoi simboli*, Raffaello Cortina Editore, Milano.

<sup>7</sup> Galimberti U. (2008) *L'ospite inquietante: il nichilismo e i giovani*, Feltrinelli, Milano.

<sup>8</sup> Headline, ideato dall'agenzia Young & Rubicam per la Pirelli, che ha accompagnato la pubblicità dell'azienda per diversi anni.

prodotto finale, allo scopo di contenere le ansie distruttive, gli elementi scissi o negati del Sé e trasformarli in elementi di restauro. La creatività è a sostegno della ricostruzione.

In arteterapia, l'arteterapeuta agisce una funzione di specchio e ri-specchiamento sano delle parti funzionanti del ragazzo. Il fare insieme facilita i ragazzi nel loro processo espressivo e comunicativo, ma va tenuto conto che auto-rappresentarsi tramite il gesto creativo-artistico è un fenomeno che si carica di ansia proprio a causa dell'incertezza nei confronti della

propria identità in trasformazione. Per questo usare il linguaggio artistico in un contesto di cura è un intervento che deve essere calibrato, trovando il giusto compromesso tra l'esprimersi e il proteggersi dall'eccessiva esposizione. In tal modo la vita fantasmatica prende la forma di un oggetto esterno condivisibile con la proiezione dei propri oggetti interni.

Come per una rappresentazione di sé che viene rifiutata, recuperare gli scarti o *lo schifo* prodotto è un passaggio fondamentale per attivare il processo trasformativo in arteterapia. Senza che diventi un'imposizione o la bonifica di un malessere. Ciò che sta ai margini può essere recuperato, riabilitato e reintegrato nel Sé. Il processo trasformativo consente una rielaborazione dello scarto che diventa parte integrante di un processo creativo. Trasformare vuol dire anche rielaborare attraverso un processo di rispecchiamento nella relazione con il terapeuta che ha uno sguardo privilegiato e inedito del ragazzo grazie all'oggetto creativo.

Potenziare i preadolescenti di strumenti simbolici può quindi aiutare a sostenere il processo di rappresentazione della pluralità che ciascun ragazzo/a ha in sé. A livello fantasmatico il canale artistico permette di *guardare da fuori*, anche solo per un momento, un istante decisivo nel quale si avverte contemporaneamente un distacco<sup>9</sup> (perché *fuori da me*) e un contatto emotivo intimo (perché le *mie mani* hanno creato) dall'opera artistica realizzata. Lo sguardo dall'alto unifica e integra la complessità. La rappresentazione simbolica messa in atto nella produzione artistica supporta il tentativo di dare significato alle *nuove forme* che emergono in questa fase particolarmente critica. Il *diventare*



<sup>9</sup> Benjamin W. (2000), *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Einaudi, Milano.

*attivi*<sup>10</sup> nel fare arte spinge a utilizzare le risorse interne dell'individuo, scoprirne di nuove e valorizzarne altre che si credevano marginali o inutili.

Una delle frasi che più si sentono dire ai ragazzi è «non so il perché». L'arte *interroga il soggetto*, durante il processo artistico le *risposte* vengono co-costruite e non sono mai predefinite.

A questo proposito le parole di Alessandro D'Avenia<sup>11</sup> ci vengono in aiuto: «Ma l'apprendimento è “dramma”, si fa solo in scena, ogni giorno, corpo e anima [...] i verbi crescere e creare hanno la stessa radice: un ragazzo è pronto a tutto, se sa che può realizzare qualcosa che solo lui può creare».

Il linguaggio artistico in terapia apre una porta verso nuove consapevolezza, non visibili, inconsce ma *tangibili* e per questo forse più maneggiabili da mettere in campo nel lavoro di costruzione della propria identità autentica. In questo modo le ragazze e i ragazzi interiorizzano una narrazione metaforica nella quale si può riconoscersi e attingere in base alle diverse situazioni che dovranno affrontare, poiché si tratta di una rappresentazione simbolica e per questo trasversale.

La dinamica relazionale attivata tra il terapeuta-paziente-oggetto artistico presuppone un continuo movimento e scambio tra il mondo esterno e concreto (il fare) e il mondo interno e inconscio (l'essere).

Il prodotto artistico condiviso ha un valore di cura perché consente ai ragazzi, invece che agire i loro impulsi, di trasferirli nella narrazione artistica,

permettendogli di integrare le sue parti frammentate.

*La Bottega d'Arte* (inteso come setting di arteterapia) diviene uno spazio per la *holding*, per l'accoglienza e creazione di una relazione nuova ma costante nel tempo e nello spazio, dove la specificità dell'intervento artistico sta nello scambio, nel gioco, ma soprattutto nel prodotto che permette il riconoscimento di sé, del proprio valore. Il terapeuta diventa testimone di questa scoperta. Chi entra in questo spazio porta e agisce una forza che si trasforma, attraverso la relazione, così che quando esce, ri-porta con sé qualcosa di diverso che è stato rielaborato: questo qualcosa è un *oggetto artistico* in cui identificarsi che è l'insieme di un vissuto emotivo e di un oggetto concreto.

In questo processo *l'esperienza dell'essere e del fare* vanno di pari passo, rendendo possibile ai ragazzi una narrazione di sé più autentica che attinge direttamente da oggetti interni via via divenuti visibili, anche se non ancora del tutto comprensibili. Il prodotto artistico diventa così lo specchio che permette nel caso dell'analista di porre lo sguardo oltre la frontiera del mondo concreto spesso prevalente nei discorsi dei preadolescenti e adolescenti e di aprire un canale relazionale privilegiato, quello artistico, che facilita la ricomposizione dei contenuti scissi, perduti o deteriorati.

*“Creare è dare una forma al proprio destino”*

Albert Camus<sup>12</sup>

Riproduzione Riservata

## SULLE AUTRICI

**Carolina Ronchi**, Psicologa specializzanda presso l'Istituto PsiBA, Arteterapeuta, Consulente c/o Centro Diurno “Botteghe d'Arte” ASST Grande Ospedale Metropolitano Niguarda; Arti e Pensieri cooperativa sociale Onlus. Docente presso la Scuola di Artiterapie Modello Botteghe d'Arte

<sup>10</sup> Brook P. (1999), *Lo spazio vuoto*, Bulzoni, Roma.

<sup>11</sup><https://www.corriere.it/sette/attualita/7-web-rep-odissea-dad-d-avenia/index.shtml>.

<sup>12</sup> Camus A. (1947), *Il mito di Sisifo*, Bompiani, Milano, p.112.

**Roberta Vitali**, Socio, Docente e Supervisore PsiBA. Psicologa Psicoterapeuta, PhD Psicologia della Comunicazione e dei Processi Linguistici, CTU, Coordinatore Area Clinica e di Ricerca PsiBA e Responsabile della Segreteria di Redazione PsiBA



# Voci di...



# Mascherina, DAD e dintorni

di Anna Pisciotta

Con questo contributo desidero proporre un andar vagando fra le riflessioni e gli interrogativi suscitati dall'esperienza della pandemia Covid-19, seguendo anche il percorso di mie associazioni personali, convinta peraltro che di fronte alla novità e alla potenziale traumaticità di questo evento, che è esploso nella sua

una zona d'ombra, di attesa.

La mascherina, innanzitutto, è ormai diventata quasi parte di noi stessi, compagna rassicurante dei nostri incontri e protezione dalle nostre angosce di contagio. Ci preoccupiamo di non dimenticarla appena varchiamo la soglia della nostra casa-rifugio e la

indossiamo con disinvoltura (in realtà durante la prima fase della pandemia essa ci ha distanziato perfino dalle persone più vicine, dentro le pareti delle nostre case). Eppure, ad una riflessione attenta, la sentiamo come qualcosa di ingombrante e disturbante che si frappone fra noi e l'altro e in qualche modo si insinua e interferisce con la nostra corporeità.

Nasconde l'espressività del volto e le

comunicazioni

sottili che esso veicola, lasciando solo liberi e visibili gli occhi. Spesso ostacola la riconoscibilità di chi incontriamo, offusca la reciprocità dello scambio

indeterminatezza e *realtà*, non abbiamo in questo momento risposte né certezze sul futuro ma pensieri sparsi, frammenti di emozioni, suggestioni se vogliamo, che devono albergare nella nostra mente in



malinconica, forse di vuoto e assenza di contatto (i due personaggi guardano davanti a sé come bloccati), nelle nostre relazioni attuali è la centralità dello sguardo a imporsi nello scambio con l'altro, tagliando in qualche modo altre possibilità comunicative associate all'espressività del volto nel suo insieme e alla sua costellazione di elementi diversi (pensiamo alla bocca che sorride o ride in modo ironico o, ancora, trema, divorata dall'ansia).

Consideriamo in particolare l'uso ancora attuale della mascherina nel nostro intervento con gli adolescenti, soprattutto nelle psicoterapie *vis-a-vis*, dove, oltre al *mascheramento* di parte del volto, spesso vengono attutite anche la sonorità e ricchezza comunicativa della voce quando non la semplice comprensione della parola, in un assetto - quello del setting appunto - già modificato dalla necessaria

osservanza delle regole di distanziamento. L'adolescente, che già fa fatica a riconoscere il suo bisogno di aiuto, necessita, credo, di un confronto diretto, libero, il più possibile spontaneo e *fisico* con il terapeuta proprio perché vuole essere accolto nel suo corpo in trasformazione e riconosciuto là, in quel luogo, corporeo e mentale insieme, dove nasce il suo disagio. Proprio con gli adolescenti alla ricerca della sofferta individuazione di parti di sé non conosciute, che ricadute ha o avrà nel tempo questa modalità di rapporto schermata, filtrata, potenzialmente facile veicolo di *mascheramenti*, nascondimenti, difese? Quali ripercussioni ha tutto ciò sulla complessità della nostra relazione con lui, complessità che si declina non solo sul piano fisico, concreto, dell'incontro ma anche in quello, silente e meno controllabile, delle emozioni che vengono messe in gioco e dei significati che esse trasmettono? Come può il terapeuta, il cui volto è anch'esso in qualche modo opacizzato o oscurato dall'uso della mascherina, facilitare come prima un'esperienza piena, viva, nutritiva? Nelle psicoterapie *vis-a-vis*, soprattutto

emotivo al limite, talvolta, dell'indecifrabilità, per la ridotta plasticità del viso piegata dall'uso della mascherina. Può anche accadere che il viso dell'altro, coperto sia pure in parte dalla mascherina, diventi più facilmente ricettacolo delle nostre proiezioni e fantasie e quando lo *scopriamo* senza, la persona possa apparirci in qualche modo *diversa* da come l'avevamo immaginata e ci comunichi e faccia sentire altri affetti. Come in un quadro famoso di Magritte (*Gli Amanti*, 1928, National Gallery of Canberra, Australia) dove il volto degli amanti è completamente avvolto e coperto da una sorta di tessuto bianco che copre ma lascia intravedere dettagli fisici del viso, lasciando in qualche modo nascoste le emozioni. L'inquietante gioco visivo della tela di Magritte, che sembra rifarsi a uno scatto fotografico o a un motivo classico e invece lo trasforma, usando ciò che è apparentemente familiare per suscitare un senso di disorientamento, mi ha evocato l'elemento inquietante di una *normale* mascherina. Laddove, tuttavia, in Magritte i due volti si sfiorano mentre gli sguardi non si incontrano, suggerendo una situazione sospesa,

15

in quelle che si declinano su due sedute settimanali e per tempi lunghi, il volto, inoltre, acquista una centralità che può già di per sé suscitare turbamento perché impegna terapeuta e paziente in un contatto molto diretto, ravvicinato, *scoperto*, anche avvolgente. Con la mascherina che copre metà del volto, è ancor più lo sguardo a imporsi come mezzo di comunicazione affettiva e questo eccesso di contatto visivo può alimentare disagio, senso di inadeguatezza, forse ansie di vergogna e bisogni di fuga o, all'opposto, fantasie esibitive e seduttive. Come se, all'esperienza del non essere stati guardati con attenzione dai genitori si sostituisse il rischio dell'essere *troppo* guardati dal terapeuta, forse intrusi, invasivi. Qual è allora, in questo assetto nuovo, la giusta *distanza* che consenta a sua volta al terapeuta di guardare insieme all'adolescente il suo dolore senza esserne entrambi troppo *toccati* o disorientati?

Dopo settimane di totale assenza dalle sedute nella fase acuta della pandemia, molti adolescenti, forse con minori difficoltà iniziali di altri, perché già familiarizzati con il mondo digitale, sono transitati alle psicoterapie "da remoto" e questi interrogativi sono diventati decisamente più stringenti e sia noi che loro ci siamo sentiti confusi, quasi estranei senza il nostro setting abituale, privati della fisicità del corpo e dei suoi messaggi sfumati ma preziosi. Sappiamo bene come in adolescenza il corpo si imponga non solo come novità *perturbante* perché in trasformazione ma anche come fonte di desiderio, mosso dalla ricerca di contatti liberi, a pelle. Nello sguardo di Skype, invece, la comunicazione sensoriale rimane affidata e confinata nello schermo del PC, il corpo messo in ombra, il volto in primo piano, a distanza ravvicinatissima, spesso in qualche modo come ingrandito, deformato. Ma cosa possiamo cogliere di autentico in questo volto? La mimica

facciale, le espressioni emotive certamente, le sfumature probabilmente no. E ancora: che cosa comunica il mio volto al paziente? Che immagine ne ha? La distanza ravvicinatissima garantisce di per sé la possibilità di una vicinanza autentica? O, forse, comunica qualcosa di inafferrabile, silente, inquietante su cui non ci si può confrontare proprio per i limiti dello strumento comunicativo, un *device* appunto, *da remoto*, che è privo di tridimensionalità e lontano anni luce dall'incontro di due sguardi dal vivo o dalle intuizioni winnicottiane sulla funzione di rispecchiamento dello sguardo?

C'è di fatto come un intruso nella relazione con l'altro, lo schermo di un PC che deforma i lineamenti e la mimica del volto, pur aprendo certamente alla possibilità di forme nuove di contatto ancora tutte da comprendere ma necessarie per tenere vivo il legame e proteggerne almeno in parte la dimensione legata alla sensorialità nella sua complessità e non solo alla voce (come accade nelle relazioni terapeutiche attraverso il cellulare), soprattutto in quegli adolescenti più fragili con storie infantili di deprivazione affettiva o di precoci traumatismi che mal tollerano assenze lunghe. Nelle diverse forme di relazione terapeutica messe in gioco nei mesi della pandemia, come cimentarsi allora per sperimentare la prossimità nella lontananza?<sup>13</sup>

Se, come ha sottolineato già negli anni Ottanta Corrao (1986), elaborando nella psicoanalisi italiana il concetto di *campo* (nato negli anni Sessanta dai lavori dei Baranger), la peculiarità della relazione terapeutica è nel non appartenere al paziente o al terapeuta ma nel configurarsi come qualcosa di nuovo e di inedito che prende vita e si costruisce nello spazio-tempo della seduta, come può in questo setting così modificato trovare spazio e attivazione un ascolto analitico fluttuante, mobile, dinamico o, ancor di più, la *rêverie* del terapeuta?

<sup>13</sup> Vedi nel N.1, 2021 di *Richard e Piggle* l'interessante "Focus" dedicato alle diverse

modalità di "migrazione" del setting sperimentate durante il lockdown.

Se consideriamo ora la scuola, luogo primario nel segnare i primi processi di separazione dei figli dalla famiglia e luogo privilegiato per gli adolescenti nel favorire gli scambi sociali e i primi amori, con il *lockdown* prolungatosi anche quest'anno, da luogo fisico, vitale e vivace, essa si è trasformata in un luogo *virtuale* nel quale inevitabilmente i rapporti sono destinati a modificarsi, nell'assenza del



corpo e di quei *dintorni* (gli intervalli, gli scambi a bassa voce durante le lezioni o a voce alta fra l'una e l'altra, gli incontri casuali nei corridoi o all'esterno dell'edificio scolastico...) dove gli scambi sono più autentici, perché spontanei e meno regolati dall'istituzione. In questo contesto, già così problematico, colpiscono le iniziative di alcuni docenti. Abbiamo letto dell'invito rivolto ad alunni delle scuole superiori di mettere uno specchio alle loro spalle se interrogati, per verificare l'assenza di qualcosa da cui copiare dietro al PC o la presenza di eventuali aiutanti. Altri, più *creativi*, hanno chiesto loro di "bendarsi" (De Gregorio, 2021, pag.40), come a volere rimarcare in modo onnipotente la rigida

osservanza di regole proprie della didattica in presenza<sup>14</sup>.

Conosciamo quale ruolo e significato abbia per un bambino lo sguardo della madre e come esso possa comprometterne la crescita? (Winnicott, 1971). Cosa succede se lo "specchio" viene collocato dietro il tuo volto? Ci si può guardare e ritrovare come avviene nella reciprocità propria del contatto visivo? Quali sensazioni di inquietudine o quali

immagini parziali e frammentate di te può comunicarti, *da dietro*? Quali fantasie possono irrompere? E se, oltre alla copertura imposta dalla mascherina, devi coprire gli occhi con una fascia nera, quale sguardo ti rinvierà l'altro? Quale riconoscimento da parte dell'altro sarà possibile? Riconoscimento ancor più necessario per un Sé in trasformazione, scosso nel momento della pandemia da eventi e angosce improvvise che ne minacciano il futuro<sup>15</sup>. Se lo specchio dell'altro è poco o nulla responsivo, non sarà qualcosa *attraverso* cui guardarsi nell'attesa di una conferma o di una rassicurazione, ma alimenterà quel senso di solitudine già imposto agli adolescenti dal distanziamento fisico (preferisco

<sup>14</sup> Sappiamo bene che altri docenti si sono attivati nell'esplorare modalità nuove di insegnamento, preoccupandosi di *esserci* per gli studenti e restituire loro i significati complessi legati all'esperienza della pandemia. Interessante e autenticamente creativa al riguardo la "lettera" (pubblicata quando questo lavoro era già in via di definizione) inviata agli studenti da un'insegnante (e scrittrice), che assegna come compito per le vacanze il recupero della *leggerezza* e del desiderio, possibili se si riesce a "disimparare" quanto si è stati costretti ad apprendere nello spazio chiuso dello schermo e della DAD, per

potere "ripartire" e ritrovare un sentiero personale e libero, dopo il «lungo e faticoso cammino» fatto insieme ai suoi studenti nell'anno scolastico appena conclusosi. (Ardone 2021, pag. 5).

<sup>15</sup> In una recentissima ricerca curata da Gedi, Italian Tech, assieme all'Istituto di ricerca Swg, il 50% dei giovani fra i 18 e i 30 anni ha indicato l'"incertezza" fra le emozioni che provano di più in questo periodo (Luna, 2021, pag. 23), sia per l'imprevedibilità del corso della pandemia, sia per la difficoltà a progettare il loro futuro.

questo termine a quello più comune e fuorviante di distanziamento sociale). L'immagine della studentessa "bendata", in qualche modo cristallizzata e amplificata sulla diretta Zoom della classe e poi diffusa attraverso i social media, inevitabilmente sarà raccolta dallo *sguardo* dei compagni attivando ancora i vissuti, individuali e di gruppo, di tristezza, impotenza, amarezza, timore, rabbia, smarrimento<sup>16</sup>.

Aggiungo a queste mie osservazioni un frammento da un'esperienza personale: incontro in una villa della mia città un giovane papà, pediatra, con il figlio di 1 anno. Non ci vediamo da molto tempo, non ho mai conosciuto il piccolo. Il bambino è molto bello, si guarda attorno ma senza mostrare particolare curiosità o emozioni, non sorride anzi rimane un po' serio. A distanza di qualche giorno la nonna mi comunica la preoccupazione del papà del bambino che quest'ultimo sia "assente", poco partecipativo. Sono sorpresa ma insieme mi interrogo sulla qualità della relazione sperimentata dal piccolo, nato in piena pandemia, tenuto distante dai nonni e dagli zii che si preoccupavano di indossare la mascherina (entrambi i nonni materni fra l'altro lavorano in ospedale) e lo tenevano sulle ginocchia, a distanza, niente abbracci o carezze o contatti a pelle. Che ricadute avrà nel tempo tutto ciò per i bambini come lui, privati della pienezza e ricchezza di una relazione intima e libera, come nell' *holding* di winnicottiana memoria? Dobbiamo, credo, fin da ora rivisitare le nostre certezze e pensare a possibili cambiamenti dei nostri paradigmi che introducano un elemento di discontinuità nei nostri riferimenti teorici come la pandemia ha introdotto un elemento di rottura nelle nostre esistenze.

---

<sup>16</sup> L'immagine è tratta dalla copertina dell'Espresso del 21 marzo 2021 e rappresenta il disegno fatto da alcune ragazze in cura alla NPI della Fondazione Mondino di Pavia per disagi secondari alla pandemia. Diverse inchieste, non solo giornalistiche, hanno

Infine, perché no, un mio sogno riferito al nostro gruppo e ai nostri incontri periodici ormai da remoto da tanto tempo. Sogno di essere con i colleghi su una terrazza da cui vediamo da vicino il mare (come nello studio che ci ospita nei nostri incontri da cui la distesa azzurra del mare di Catania appare vicinissima e per la mia sensibilità molto rasserenante) e l'attenzione è catturata da una barca, tipo vascello di tempi passati, dove dei pescatori stanno pulendo delle cozze (frutto di mare che a me piace e che spesso non disdegno di pulire io stessa, appena prima di cucinarlo, per mantenerlo il più a lungo fresco). Una collega, anima vitale del gruppo, ci propone di salire direttamente sulla barca e mangiare assieme. Tutti accogliamo subito la proposta, ci sentiamo sollevati, come nuovamente accolti. Non sembra esserci rimpianto del luogo da cui veniamo, né ricerca della meta o ansia per quel che resta da fare ma il piacere di un andare liberi, in una condizione che è insieme di sospensione e di voglia di conoscenza. Abbiamo forse bisogno più che mai di ritrovare un cibo-pensiero buono, aggrappato e garantito dalle radici salde della nostra formazione come quelle di uno scoglio per le cozze, ma anche di cercare creativamente nuove modalità di esplorazione delle profondità del mare, nuovi *sentieri* e nuove dimensioni gruppali che garantiscano la relazione e il confronto.

Vorrei concludere queste mie divagazioni con alcuni versi di Antonio Machado (1912, p.325):

*Viandante, son le tue orme  
la via, e nulla più;  
viandante non c'è via,  
la via si fa con l'andare.  
Con l'andare si fa la via,  
e nel voltare indietro la vista  
si vede il sentiero che mai*

evidenziato un significativo aumento dei ricoveri di adolescenti, spesso anche l'esaurimento dei posti letto a causa delle numerose richieste di aiuto (Testi, 2021).

*si tornerà a calcare.  
Viandante, non c'è via,  
ma scie sul mare.*

Per noi si tratterà di pensare creativamente nuove forme di comunicazione anche attraverso le nuove tecnologie digitali, destinate

probabilmente ad ulteriori evoluzioni, nella consapevolezza che nulla sarà come prima e nuove sfide ci attendono per proteggere la nostra capacità di relazione con l'altro, l'adolescente nella stanza di terapia, l'adolescente a scuola.

Riproduzione Riservata

#### PER APPROFONDIRE

ARDONE V (2021), *Caro Studente Ecco i compiti svuotati e riparti*, in "Robinson", la Repubblica, 12 giugno, 5.

AAVV (2021), Focus, *La creatività nell'esperienza clinica in tempo di coronavirus*, in "Richard e Piggie", 1, pp. 12-47, Il Pensiero Scientifico, Roma.

CORRAO F (1986), *Il concetto di campo come modello teorico*, in *Orme. Contributi alla psicoanalisi di gruppo*, vol. II, Raffaello Cortina Editore, Milano.

DE GREGORIO C. (2021), *Casamatta*, in "Repubblica Donna", 24 aprile, p. 40.

LUNA R (2021), *Solidali ma un po' annoiati i sogni perduti della Next Gen.*, in "la Repubblica", 27 maggio, p. 23.

MACHADO A. (1907-1917), *Campos de Castilla. Proverbios Y Cantares*, XXIX, Trad. it., *Tutte le poesie e prose scelte*, Mondadori, Milano 2010.

TESTI E (2021), *Italiavirus/Generazione a rischio NON LI PROTEGGIAMO*, in "L'Espresso", 21 marzo, pp. 14-22.

WINNICOTT D W (1971), *La funzione di specchio della madre e della famiglia nello sviluppo infantile*, in *Gioco e realtà*, Trad. it., Armando Editore, Roma 1974.

#### SULL'AUTRICE

**Anna Pisciotta** Socio ASSIA. Psicologa Psicoterapeuta. Email: [annapisciotta709@gmail.com](mailto:annapisciotta709@gmail.com)



**Forme  
Espressive**



# Poesia e Adolescenza tra anonimato e crescita

di Sophie Spinoglio

«Basta scrivere per vivere poesie» trovo scritto sul muro di un quartiere storico e storicamente controverso di Roma. Non proprio scritto sul muro, si tratta piuttosto di fogli stampati a grandi lettere e incollati sull'intonaco. La frase si estende in orizzontale e abbraccia parte di un palazzo, in basso la scritta è timbrata di rosso con la sigla MeP.

Le parole mi colpiscono e accompagnano per qualche giorno con note interrogative. *Basta scrivere per vivere poesie* vuol dire che bisogna smettere di scrivere per vivere, vivere poesie, o che invece occorre scrivere per vivere poesie? La poesia è un esercizio magico<sup>17</sup> e la creatività Winnicott la definisce universale, appartenente al concreto fatto di essere vivi, di esistere ed essere in rapporto con il proprio percepire<sup>18</sup>.

Le parole incollate sul muro rimbalzano e dialogano tra loro senza soluzione. Le posizioni sono vere entrambe. Vivere e scrivere sono in opposizione e vanno d'accordo.

L'obiettivo del MeP è raggiunto: Poesia incontra i passanti.

Il Movimento per l'Emancipazione della Poesia (M.e.P.) nasce a Firenze nel 2010 dal desiderio di un gruppo di studenti di

ridare alla poesia il ruolo egemone che le spetterebbe tra le arti e di ricollocarla nel tessuto sociale, rendendola non più appannaggio di ristrette élite ma riportandola alle persone nelle strade e nelle piazze. Poiché alla poesia è riconosciuta l'importante capacità di comunicare e suscitare emozioni, e di fatto la si continua a scrivere, il desiderio è che venga letta e diffusa, senza pretesa di definirla e circoscriverla a un determinato "istmo"<sup>19</sup>.

Negli anni il movimento si espande, nascono gruppi in molte città che collaborano a livello nazionale e scrivono un nuovo manifesto:

Il Movimento per l'Emancipazione della Poesia è un movimento apartitico di azione politica e sociale che si propone quale rete alternativa di creazione e diffusione di poesia contemporanea. [...] Il Movimento si struttura come un discorso in divenire basato sull'apporto attivo e continuo di una moltitudine eterogenea di militanti. Il MeP non fa critica, non seleziona, non censura – piuttosto intende creare uno spazio di incontro e dialogo con la poesia. Più dell'esito di tale dialogo, a noi interessa renderlo possibile: per questo abbiamo scelto la strada come primo luogo di pubblicazione. Continueremo a guardarci e a guardare la realtà che abbiamo attorno, fino a quando le

<sup>17</sup> J. L. Borges

<sup>18</sup> Lucantoni, C. (2017) "Capacità negativa e creatività della coppia analitica" in *AeP Adolescenza e Psicoanalisi*, 2.

<sup>19</sup> Manifesto del 2010 <https://mep.netsons.org/il-movimento/manifesto/>

condizioni che hanno generato il MeP non saranno radicalmente cambiate. Allora un movimento per l'emancipazione della poesia non avrà più senso di esistere.<sup>20</sup>

Penso a quanto assomigli all'adolescenza. In fondo il MeP nasce tra tardo adolescenti che fanno gruppo e si emancipano da quella società disattenta che non dà voce alla loro età lirica<sup>21</sup>. Così si appropriano di spazi alternativi all'editoria dove non c'è giudizio o censura ma libertà d'essere all'interno di un gruppo definito da codici e principi condivisi<sup>22</sup>.

Come gli adolescenti, i giovani poeti diventano autori di autorevolezza<sup>23</sup>, soggetti del loro esistere, in gruppo. Tale processo si colloca nel passaggio, o meglio nell'area intermedia del naturale oscillare del giovane tra Sé privato e Sé pubblico<sup>24</sup> per una particolare ragione che mi colpisce: la scelta dell'anonimato. Tale scelta si lega al desiderio di porsi come strumento della Poesia: sono le poesie a venire alla luce, non gli autori.

Sono stato cordialmente invitato a far parte del realismo viscerale. Naturalmente, ho accettato. Non c'è

ogni canale ritenuto perseguibile. Un altro principio importante è gratuità di tutte le azioni che compiono di diffusione e produzione di poesia.

<sup>23</sup> Gutton, Convegno 2018: *Adolescenza e Ideale Democratico*

<sup>24</sup> Novelletto, A. (1981) *Psichiatria psicoanalitica dell'adolescenza*, Borla, Roma..

<sup>20</sup> Manifesto del MeP del 2018  
<https://mep.netsons.org/il-movimento/manifesto/>

<sup>21</sup> Kundera in *La vita è altrove* (1973) descrive l'adolescenza come età lirica.

<sup>22</sup> I quattro punti teorici alla base del MeP sono: Anonimato; Volontà di diffusione della poesia contemporanea; Assenza di selezione "all'ingresso"; Diffusione della poesia attraverso

stata cerimonia di iniziazione. Meglio così (Bolaño<sup>25</sup>).

Incontro i giovani poeti del gruppo di Roma: sono aperti al dialogo e mi spiegano molte cose.

Dicono subito che il MeP non è un luogo per pubblicare le poesie che uno scrive nella dimensione intimistica ed elegiaca della propria cameretta, non solo, e comunque non è questo il punto: il MeP è un movimento orizzontale, di azione politica e sociale. Un gruppo di pari che lavora per obiettivi comuni.

Ogni autore, poeta militante, ha una sigla che corrisponde a una lettera e un numero con cui firma le poesie che scrive. Le poesie vengono caricate su un sito web di *file sharing* e poi stampate casualmente dal sistema per essere diffuse, attaccinate di notte in gruppo, ma anche legate agli alberi nei parchi, lanciate dall'alto, portate in biblioteche, scuole, ospedali. Il compromesso della sigla permette, mi sembra, di essere conosciuti ma non troppo. Come a dire: "a quel codice corrisponde un pezzetto di me, mi si riconosce ma non troppo. Posso tenere separati lo e Sé<sup>26</sup> ancora per un po'" ma clandestinamente questi si legano al filo-impronta della sigla nel divenire Sé che è processo di soggettivazione in adolescenza. Fino alle auspicate nozze tra lo e Sé che sanciscono secondo Novelletto la fine dell'adolescenza.

Il bisogno di essere visto, di vedersi, viene appagato nel gruppo: ci si chiama per nome, si vedono stampate su carta le proprie poesie ma la pubblicazione su strada protegge l'identità personale, la

custodisce. Così come il bisogno di *segretezza* in adolescenza – il pudore che nella prima pubertà riguarda le parti private del corpo e successivamente l'attività di introspezione e di contatto con la propria interiorità – agisce come cornice e custodia del Sé<sup>27</sup>.

Il MeP «svolge un'azione politica e sociale» dice G. «perché agisce in un luogo pubblico. È esterno, corre parallelamente a tutto. Noi ci separiamo per far capire che dovrebbe essere tutto diverso e integrato».

L. afferma che si è perso il ruolo politico che la poesia aveva nell'antichità: «In passato i poeti affiancavano il potere poi c'è stato un distacco tra il pubblico e la figura del poeta. Questo è uno strappo che allontana il pubblico dalla poesia ed è questo strappo secondo me che il MeP vuole ricucire» conclude citando la frase di una ragazza che aveva preso parola durante un festival di poesia: «Anch'io tengo della poesia dentro».

Gli autori si riferiscono a ideali democratici, dove la democrazia rappresenta la speranza di tenere insieme l'*ideale dell'lo* con le sue spinte pulsionali individualistiche e l'*ideale del soggetto* dove il soggetto è tale in quanto parte di un gruppo<sup>28</sup>, e perché «l'espressione dell'lo e della propria sensibilità può essere uno strumento comune... e la strada è un luogo in cui siamo tutti uguali», dice S.<sup>29</sup>

Tuttavia non riconoscono nel MeP un sistema propriamente democratico, non ci sono gerarchie né votazioni. Per prendere decisioni possono discutere

<sup>25</sup> Bolano. R. (1998) *I detective selvaggi*, Sellerio, Palermo.

<sup>26</sup> Novelletto A. (1991, 2004) intende l'lo come l'istanza deputata alla conoscenza e all'adattamento alla realtà esterna, molto sollecitata nella società odierna che richiede produttività e prestazioni. Il Sé invece rappresenta l'interezza della persona, l'insieme delle rappresentazioni di sé fisiche e psichiche; fornisce coscienza delle trasformazioni e della crescita del soggetto e gestisce la conflittualità tra istanze mediando nelle dialettiche tra investimenti narcisistici e oggettuali e tra stabilità e cambiamento.

Novelletto A. (2004), *Sé, soggetto, soggettivazione*, in "Adolescenza e Psicoanalisi", n. 3, 2004,

<http://www.psychomedia.it/aep/2004/numero-3/biondo.htm>

Novelletto A. (1981) *Psichiatria psicoanalitica dell'adolescenza*, Borla, Roma.

<sup>27</sup> Ivi

<sup>28</sup> Philippe Gutton, *Adolescenza e ideale democratico*, convegno ARPAd, 5 maggio 2018.

<sup>29</sup> Prendo le parole di S. da un'intervista che si trova in *Virale come la poesia*, nell'incontro *Poesia contro il muro*, il MeP partecipa a *Similitudini Festival*, Jesi 2021.

## Rottura

Il MeP non si è mai costituito come associazione anche per questioni di tutela legale, dato che adotta metodi non convenzionali, come gli attacchinaggi non autorizzati.

Per questo il Movimento è stato descritto come una forma di

espressivismo narcisistico e paragonato da Mazzoni a chi parcheggia sui

marciapiedi<sup>30</sup>. Secondo gli autori del MeP viviamo in una società in cui il narcisismo è un obbligo, soprattutto in campo artistico, e rimanere su binari convenzionali non avrebbe cambiato le

cose: parcheggiare sui marciapiedi in un certo senso è l'unico modo «per far capire che non tutte le macchine devono stare ben incolonnate dentro i parcheggi o tutte nei garage, perché a volte il garage non ce l'abbiamo»<sup>31</sup>.

Mi sembra caratteristica del Movimento una certa spinta di creatività aggressiva, di rottura, «che agisce da innesco, detonatore sociale» dice S.

Come a dire che sì siamo tutti uguali e mettiamo tutto in comune<sup>32</sup> e ognuno di noi ha diritto a tenere poesia *dentro* ma nel metterla *fuori*, questo può avvenire anche con violenza, perché il MeP non si

fino allo sfinimento. Raccontano di aver trascorso un'intera giornata a discutere sulla parola "emancipazione". G. ritiene che si tratti di emancipazione del pensiero critico e della possibilità di dialogo: «quello che al MeP interessa è far leggere poesie. Non che la poesia piaccia o che non piaccia ma che susciti reazioni. Non siamo noi a definire la poesia, ci riconosciamo nella democrazia perché tutto va bene, non c'è censura e se quella è una poesia lo decide chi la scrive».

Per altri invece si tratta di emancipazione dal sistema economico, politico e dai dettami dell'editoria.

<sup>30</sup> Giudo Mazzoni «Il MeP è una forma di individualismo anarcoide di massa. Come quelli che parcheggiano sui marciapiedi. Non è né di destra né di sinistra. È una forma di individualismo anarcoide, di espressivismo di narcisismo nella massa, cifra del nostro tempo».

<sup>31</sup> Riporto l'intervista da cui ho tratto la citazione. Si trova in Sante F. (2017/2018), *Design Thinking: studio preparatorio per un progetto in versi*, <http://dSPACE.unive.it/bitstream/handle/10579/13549/860880-1213621.pdf?sequence=2>

<sup>32</sup> Il MeP svolge la propria funzione sociale attraverso la gratuità e la libera diffusione delle

identifica adesivamente nella società a cui appartiene, in parte la critica e sfida ma con essa cerca, crea dialogo.

Rispetto alla scelta dei metodi che utilizzano per riavvicinare la parola poetica alla collettività sembrano anche dire che non possiamo troppo a lungo tenere il vero Sé al sicuro in un garage, che un'interna spinta sadica<sup>33</sup> è necessaria alla realtà della strada, dei marciapiedi e vitale alle rotture dello sviluppo e che «non si può dipingere un quadro senza distruggere una tela bianca e dei tubetti di colore»<sup>34</sup>.

## Poesia

«La poesia è un fluido. Prende forma dal contenitore che trova», dice G.

Alla fine delle riunioni, dopo aver parlato dei vari aspetti organizzativi, capita che a turno leggano poesie che ciascuno sceglie a caso dal sito del MeP. In altri momenti, più intimi si fanno intimi tra loro e leggono ad alta voce prima di salutarsi proprie poesie cui danno, nella frazione di tempo della lettura dal vivo nel piccolo gruppo, il proprio nome.

Anche questo mi fa riflettere sul processo di crescita e di appropriazione di sé in adolescenza.

Se il proprio Sé pulsante, *il cuore in marmellata*<sup>35</sup>, come dice G., della propria interiorità, si protegge nel luogo pubblico della strada, può prendere parola e acquisire paternità nella dimensione più intima dell'amicizia.

## Conclusioni

Nonostante alcuni aspetti controversi mi sembra che il MeP possa avvicinarsi a un'esperienza di costruzione

---

poesie dei propri autori. Le poesie sono protette da copyleft: possono essere diffuse e riprodotte a patto non vengano modificate, se ne citi la fonte e che non lo si faccia a scopo commerciale.

<sup>33</sup> Ambrosiano L. (2021), *Spunti psicoanalitici sulla creatività: l'investimento appassionato e lo spazio della sosta*, dal Convegno *La psicoanalisi incontra Dante*, 29 maggio 2021.

<sup>34</sup> Little, M. (1993) "Il vero sé in azione", Astrolabio.

democratica<sup>36</sup> della tardo adolescenza – giovane adultità.

In questo luogo i giovani poeti possono sospendere il tempo di pubblicare, sostare nello spazio segreto dell'istmo di terra che non vogliono definire e mantenere alcune cose si sé private. Ma con *istmo*, ho scoperto, s'intende anche "una striscia di alta pressione tra due cicloni". E questa si può dire venga percorsa nell'attività orizzontale che i poeti militanti svolgono nel portare la poesia nelle istituzioni: allestire laboratori, corsi di scrittura poetica, andare nelle scuole a parlare con gli studenti e creare dibattito. Essere tra gli altri. Così come dopo e *insieme* alla rottura avviene riparazione e incontro.

Ma vorrei ancora dire qualcosa sulla poesia. «Poesia è emozione a cui è data misura» scriveva Thomas Hardy.

Dare misura alle emozioni.

Il metro, la forma. Il fluido sta nella forma. La forma tiene, contiene.

Come i contorni permettono al bambino di colorare il disegno, la scrittura rende concreto, *parlato* forse ancora prima che pensato, quello che si muove dentro senza essere agito. O meglio viene agito (di fatto l'agire è intrinseco alla poesia che vuol dire fare, dal greco ποιέω) ma nella forma del foglio, nello spazio che lo contiene. In un certo senso protetto, come l'identità/vero Sé in trasformazione del poeta in strada o dell'adolescente nella stanza di analisi.

Così «I nostri sé sani hanno "il pazzo, l'amante, il poeta" dentro di loro, che cerca di uscire fuori. Dobbiamo trovare i modi per permettere loro di farlo»<sup>37</sup>.

Riproduzione Riservata

<sup>35</sup> G. ne parla citando un verso di *Le Vin triste*: "J'ai le cœur en marmelade./ Les membres froids, l'esprit lourd./ Hé ! ho ! crions comme un sourd/ Pour étourdir ce malade / D'amour." Jean Richepin

<sup>36</sup> Gutton, P. (2017), *Adolescenza e ideale democratico*.

<sup>37</sup> Little, M. (1993) *Il vero Sé in azione*, p.124, Astrolabio.



# Dalle nostre letture





Associazione  
Romana per la  
Psicoterapia  
dell'Adolescenza



RIFORMAMENTO  
IN VOLO

# Anna

di Niccolò Ammaniti, Einaudi, 2015

*Recensione a cura di Maddalena Camoirano e Mattero Sadurny*

Dove sono gli adulti? Questa la domanda che connette drammaticamente la nostra realtà contemporanea con il romanzo di genere post-apocalittico di Niccolò Ammaniti. Pubblicato nel 2015 e riletto nel 2021, a più di un anno dall'inizio della pandemia causata dalla Sars-CoV-2, il romanzo rappresenta una visione quasi profetica le cui note risuonano dolorosamente con la nostra struggente attualità. Anna, la giovane protagonista che dà il nome al romanzo, abita un mondo devastato da "La Rossa", un virus partito dal Belgio che uccide in poco tempo ogni individuo giunto alla maturazione sessuale. Anna ha 13 anni e come unico scopo quello di sopravvivere e badare al fratellino Astor, i genitori non ci sono più come tutti gli altri *Grandi*. Vive in una Sicilia popolata da bambini e preadolescenti, i pochi e malconci adolescenti che spuntano nel racconto hanno vita breve, i soli adulti superstiti sono lontani, oltre lo stretto di Messina, e devono assolutamente essere raggiunti perché potrebbero salvarla. Unico faro per guardare al futuro un quaderno lasciato da sua madre, il quaderno de "Le cose importanti" contenente indicazioni pratiche per la sopravvivenza. Non c'è spazio per il



superfluo, diremmo noi, che ci qualifica come esseri umani: non c'è tempo per alcun compito evolutivo, o meglio la soggettivazione si gioca nell'unico lavoro che conguaglia tutti gli sforzi, restare in vita. Il quaderno è un richiamo all'importanza della trasmissione transgenerazionale; Anna può contare sulle parole scritte nero su bianco nel lascito materno che sebbene riportino solo indicazioni concrete, sembrano caratterizzate da una qualità affettiva perché scritte e pensate da una madre che l'ha desiderata e amata profondamente. La lettura risulta accattivante, semplice e scorrevole tanto da far pensare a un buon romanzo di formazione. L'attenzione dell'autore è rivolta a più riprese agli aspetti sensoriali dei personaggi, a ciò che vedono, a ciò che sentono intorno a loro. Il mondo devastato e la natura che si impone in tutta la sua violenza riflette come in uno specchio il mondo interno dei personaggi. «Gli alberi si aggrappavano uno all'altro come se fossero terrorizzati di precipitare a valle. L'edera strizzava le querce, ricadeva in grappoli e trasformava il terreno, cosparso di buche e rocce in un intrico verde e insidioso. Il sole si era alzato e

con lui nugoli di moscerini che mordevano caviglie e braccia» (pag. 146). Viene a tal proposito in mente, con Jeammet (1992), che il funzionamento mentale dell'adolescente si articola nella necessità di muoversi in un continuum fra il mondo interno e il mondo esterno, in una complessa dialettica tra l'uso dell'Altro e la propria economia interiore, dialettica che deve necessariamente direzionarsi verso un rafforzamento dell'Io. Tale rafforzamento, tuttavia, non può prescindere dalla presenza dell'adulto, perché proprio durante l'adolescenza, ricorda Winnicott (1970), ritorna il bisogno di "lasciare una strada aperta verso la dipendenza", al fine di permettere lo sviluppo di una graduale capacità di affrontare il mondo esterno. Come può Anna occuparsi dell'organizzazione della propria identità? Come può trovare il tempo di dedicarsi all'avvio del processo di soggettivazione e al conseguimento dei compiti evolutivi? Il dubbio, le cadute, la solitudine sono sentimenti universali spesso avvertiti con violenza e inquietudine: «Negli ultimi 4 anni di vita Anna aveva sofferto e superato dolori immensi, folgoranti come l'esplosione di un deposito di metano e che le stagnavano ancora nel cuore. Dopo la morte dei suoi genitori era precipitata in una solitudine così sconfinata e ottusa da lasciarla idiota per mesi, ma nemmeno una volta, nemmeno per un secondo l'idea di farla finita l'aveva sfiorata, perché avvertiva che la vita è più forte di tutto... Anna nella sua inconsapevolezza, intuiva che tutti gli esseri di questo pianeta, dalle lumache alle rondini, uomini compresi, devono vivere» (pag. 156). L'attaccamento alla vita ben incarnato nella tenacia di Anna non è sufficiente, serve qualcosa in più per crescere. Ci troviamo alle prese con un paradosso che mette in crisi anche il mondo adulto alla prova dell'adolescenza: l'adulto, anche se tenuto a una distanza di sicurezza, continua a rappresentare un modello per scoprirsi, per capire e conoscere il mondo. L'adolescente deve separarsi, spogliare i propri genitori degli abiti

magici che indossavano durante la sua infanzia e sostituirli con qualcosa di più simile alla realtà. L'adulto è esso stesso prova vivente della fine di un'illusione che richiama la logica della fiaba: non esiste una netta distinzione tra il bene e il male, tra il buono e il cattivo, i pregi e i difetti convivono all'interno della stessa persona. In questa fase della vita deve farsi necessariamente spazio la realtà con le sue sfumature, le sue contraddizioni, i suoi compromessi e un Io disposto a tollerarli. Nel corso della pandemia da Covid -19 si è aperto un dibattito pubblico circa il ruolo degli anziani, in un mondo che sempre più sembra averli delegati a ruoli sociali estremamente marginali. Tale riflessione, non di certo nuova a chi a vario titolo si occupa di individuo e società, introduce l'importante tema della crisi delle differenze e della trasmissione transgenerazionale. Scrive Kaës (1993): «È sempre in un momento critico della storia che emergono e si fanno insistenti la questione della trasmissione e la necessità di farsene una rappresentazione: [...] a chi trasmettere? Domanda feconda, che instaura e mantiene il lavoro della morte nel piacere della vita» (pag. 32). La morte e l'assenza concreta dei *Grandi* nel libro di Ammaniti fanno pensare alla crisi «di un modello di funzionamento adulto della mente» (Biondo, 2020) nella società post-moderna. Biondo parla di *società adolescentizzata* che ha perso di vista l'obiettivo evolutivo della maturità psichica idealizzando alcuni aspetti dell'adolescenza. In questo senso le nuove *patologie civili* sembrano esprimere la difficoltà dei giovani di accedere a un piano simbolico, relegando l'individuo in forme identitarie iper-concrete dove la sublimazione, auspicata da Freud ne *Il disagio della civiltà*, diviene inaccessibile, lasciando l'individuo nel proprio caos pulsionale declinato nelle diverse forme dall'isolamento sociale alle violenze agite.

*Cerco dunque sono* è il tema del percorso soggettivante di Anna: cerco un adulto che sappia aiutarmi a sopravvivere, che si

ponga come garante della continuità dell'esistenza. Questo è lo scopo dell'interminabile viaggio dei protagonisti, il cercare per esistere, il cercare come prova dell'esistenza di un Sé. Come ogni atto creativo, suggerisce Winnicott (1971), ha bisogno di una zona neutra, perché un "giocare rudimentale" può avvenire solo in uno stato non integrato della personalità. Anna non può concedersi il tempo dell'attesa, deve rincorrere la sua stessa rapida crescita perché il corpo che cambia annuncia la morte. Entrare nel

mondo degli adulti è pericoloso, fa paura. Il racconto dell'autore, nella sua drammaticità, non toglie spazio a un elemento importante della vita di un adolescente, la prima storia d'amore, ma anche un nuovo e doloroso lutto che tuttavia non porta via con sé il desiderio di mantenere fede alla speranza, di conservare nella propria memoria affettiva un oggetto interno capace di contenere anche le angosce più profonde.

Riproduzione Riservata

### PER APPROFONDIRE

BIONDO D. (2020), *Gruppo evolutivo e branco. Strumenti e tecniche per la prevenzione e la cura dei nuovi disagi degli adolescenti*, FrancoAngeli, Milano.

JEAMMET P. (1992), *Psicopatologia dell'adolescenza*, Borla, Roma.

KAËS R. (1993), *Il soggetto dell'eredità*, in R. Kaës et al., *Transmission de la vie psychique entre générations* (trad. it. *Trasmissione della vita psichica tra generazioni*, Borla, Roma 1995).

WINNICOTT D.W. (1970), *Le basi di sé nel corpo*, in Id., *Esplorazioni psicoanalitiche*, Cortina, Milano 1995.

ID. (1971), *Gioco e realtà*, Armando, Roma.

### SUGLI AUTORI

**Maddalena Camoirano**, Specializzanda ARPAd Psicologa e Psicoterapeuta, Collaboratrice Rifornimento in volo. E-mail: camoirano@gmail.com

**Mattero Sadurny**, Specializzando ARPAd, Psicologo e Psicoterapeuta, Collaboratore Rifornimento in volo. E-mail: m.sadurny@gmail.com





# Le età del desiderio. Adolescenza e vecchiaia nella società dell'eterna giovinezza

di Francesco Stoppa, Feltrinelli 2021

*Recensione a cura di Giuseppe Preziosi*

A dispetto del sottotitolo che accompagna il testo di Francesco Stoppa, l'impressione dopo aver concluso la lettura è di avere attraversato una vita intera; non solo quindi l'adolescenza e la vecchiaia come si potrebbe immaginare, ma anche l'infanzia e la vita adulta. Non è certo un'impresione o un "inganno" editoriale quello a cui mi riferisco, ma una questione in fondo semplice: il movimento dello sguardo sul tempo di vita dell'essere umano implica necessariamente la sua interezza. Per poter parlare dell'adolescente è inevitabile metterlo in tensione con l'infante che è stato; per poter comprendere le trasformazioni, i bisogni, i desideri che si attivano dopo la pubertà, come elemento di contrasto, in un principio di figura/sfondo, viene indagata la genitorialità, la funzione del materno e del paterno. Allo stesso modo, il tempo dell'anziano non può che affacciarsi sul passato di una vita che è stata adulta, adolescente e infante. È un elemento questo, l'attraversamento dall'infanzia alla vecchiaia, che rende ancora più preziosa la lettura di questo testo, che, con una scrittura chiara ma che non perde di "profondità", riesce a essere accessibile ma non banale, a smarrire i

luoghi comuni del quotidiano martellamento contemporaneo senza doversi porre come scandalo e polemica.

Già il punto partenza di Stoppa fa saltare il tronfio seggio della cultura del "benessere a tutti i costi", rilevando quanto l'umano non sia naturalmente predisposto alla vita, e che, compito di tutti, sia il sapersela cavare con essa, la vita a cui siamo soggetti. Il desiderio è proprio il nostro modo unico e irripetibile di dire sì alla vita, di potercela fare.

L'adolescenza e la vecchiaia sono posti in evidenza rispetto alla totalità del tempo della vita perché rappresentano, nelle parole stesse di Stoppa, delle «soglie critiche», «momenti cruciali del nostro percorso di umanizzazione»; la crisi, a cui si è appellati, necessita di una risposta che implichi una trasformazione, una modifica del legame con l'Altro e con il mondo.

È il tempo del desiderio, il tempo nel quale siamo chiamati ad agire un destino che non è quello decretato dalle stelle, dalla storia da cui proveniamo o dal nome che portiamo [...] non esiste quindi un soggetto che sceglie il suo desiderio come se si trattasse di un oggetto di consumo e in seconda battuta, se è fortunato, lo trova; c'è, piuttosto, un

desiderio che trova, spesso stana, il soggetto (pp. 27-29).

Queste parole più facilmente si adattano ai nostri pensieri sull'adolescenza, risultano, invece, più difficili da accostare al tempo della vecchiaia, ed è forse questo uno dei passaggi più controintuitivi e preziosi del testo.

Francesco Stoppa utilizza diverse, efficaci immagini per provare a trasmettere al lettore questa possibilità della vita anziana; una postura dissidente rispetto alla dimensione soffocante e totalizzate della produttività, che, mai come nel contemporaneo, satura ogni spazio dell'esistenza. Un'arte del tramontare che, magari, più spesso come artigianato che come arte, permette di sottrarsi senza dileguarsi, senza scomparire. Uno scrittore a opera terminata che lascia che l'oggetto del suo lavoro si allontani e possa appartenere a qualcun altro, in una continua riscrittura.

La vecchiaia quindi come età che non rimane immobile sulla questione della sua scomparsa ma che ha una possibilità inedita di interrogarsi sulla qualità della sua presenza. La soglia in cui si trova permette di cogliere il carattere non lineare del tempo, l'inattualità insita nell'esistenza umana, e di poter essere riconoscente («la ri-conoscenza rappresenta una riconsiderazione delle cose da una posizione nuova e diversa cui si accompagna il prodursi di un sapere originale sull'esistenza») della propria storia.

Una età della vita che può trasbordare dai limiti illusori dell'io, coniugando la propria esistenza in un futuro anteriore, io sarò stato, affidando a chi verrà dopo, l'elaborazione di un giudizio sull'umanità di chi ha già vissuto.

L'identità resa possibile da questa sua declinazione al futuro anteriore non è più comprimibile nell'io, il quale, al contrario, è ora in grado di eleggere a compagno di strada, anziché il suo doppio speculare, ciò che questi occultava [...] nel dischiudersi di questa breccia che sfonda e scompiglia i confini canonici del tempo e il loro normale succedersi-passato, presente, futuro-, è perfino possibile cogliere una scia di infinito che illumina il destino di finitezza dell'uomo (p. 51).

L'adolescente e l'anziano si incontrano sul campo della trasmissione, appuntamento mai banale e mai scontato. Il momento della trasmissione, non databile e che può avvenire anche nell'assenza, apre l'orizzonte esistenziale del soggetto a un tempo non definito e non rinchiuso nella sfera della coppia genitoriale. L'adolescente ha la possibilità di affacciarsi su di un aldilà dei conflitti e dei rispecchiamenti familiari e avere la percezione delle innumerevoli sequenze generazionali in cui inserito, ritrovandosi quindi parte e implicato soggettivamente in una narrazione non satura, ancora da scrivere.

Lo sguardo sulla vita che Francesco Stoppa opera con il suo testo è inoltre arricchito da numerosi contributi che arrivano dalla letteratura e dal cinema così come dalla lunga esperienza clinica, rendendo la lettura ancora più piacevole e feconda. Unico elemento in qualche modo dissonante nel testo è una certa nota nostalgica, di tempi in cui la trasmissione generazionale appariva più semplice, i passaggi e le fasi della vita più definiti; un sentimento che sembra andare in contraddizione con il presupposto iniziale della riflessione, la non mai completa assimilabilità della vita nell'umano, verso un rimpianto tempo perduto in cui era (forse) possibile.

Riproduzione Riservata

## SULL'AUTORE

**Giuseppe Preziosi**, Apeiron. Psicoanalista, psicodrammatista, educatore presso la Casa della Mamma. E-mail: [g.preziosi79@gmail.com](mailto:g.preziosi79@gmail.com)



# Una parola per volta



# “Creatività”

Nella storia del termine *Creatività* nella teoria e nella clinica psicoanalitica, si può sicuramente considerare apprezzabile quanto la teoria della sublimazione di Freud (1911), pur non utilizzando questa denominazione, sia legata allo sviluppo della *creatività*, soprattutto nell'ambito della psicoanalisi dell'adolescenza, periodo dello sviluppo psichico in cui si consolida il passaggio dal principio di piacere al principio di realtà.

Il termine *Creatività* come elemento specifico di un processo evolutivo, così come lo intendiamo oggi, compare a partire dagli anni cinquanta del Novecento, ma è grazie a Winnicott, negli anni sessanta, che la *creatività* entra a pieno titolo nella terminologia psicoanalitica. La teoria che Winnicott ha progressivamente sviluppato sulla funzione fondamentale del rapporto madre-bambino, pone la *creatività* al centro del rapporto primario, sin dall'inizio della vita. Nel percorso teorico-clinico winnicottiano, emerge l'idea della *creatività* come una pulsione innata verso la salute mentale inestricabilmente legata con molti dei temi più importanti delle sue concettualizzazioni quali *lo spazio transazionale, il gioco, il vero Sé*. Concetti in cui Winnicott esplorò l'area che definisce “esperienza culturale” che origina nel rapporto primario quando l'ambiente svolge la sua funzione facilitante. È fondamentale nella teoria dell'Autore sull'esperienza culturale, la capacità del soggetto di “ricordare” inconsciamente la qualità della trasmissione simbolica ed emozionale che sorge dalla protezione dell'esperienza primaria. Questa esperienza viene internalizzata e crea in tal modo nella persona una risorsa interna attraverso la quale si può vivere in modo creativo. In questo senso viene enfatizzata la natura della *creatività* nei termini di *vivere, essere vitale e sentirsi reale*. Potremmo allora dire, con Winnicott (1970, pp 31-2), che: «la creatività consiste nel conservare nel corso della vita qualcosa che appartiene all'infanzia, la capacità di creare il mondo».

Gli studi recenti sulla trasversalità con cui il termine *creatività* impegna la clinica psicoanalitica dell'adolescenza, situano il lavoro di creazione (Gutton, 2009) in quel processo di creazione di sé che costituisce la matrice stessa dell'adolescenza. Cogliere questa speciale “creatività” permette di comprendere ciò che rende specifica l'adolescenza come età della vita a null'altra paragonabile. Lo sviluppo puberale convoca il soggetto a una nuova costruzione e invenzione di se stesso poggiando anche sulle prime iscrizioni sensoriali originarie. In questa nuova condizione umana, il pubertario, metamorfosi inconscia del funzionamento psichico inaugurato dalla pubertà del corpo, segna l'avvento di una sensorialità radicalmente nuova che proviene dal corpo sessuato, interfaccia tra mondo interno e mondo esterno, che impegna l'adolescente a costruire nuove raffigurazioni e nuove rappresentazioni. Per affrontare la metamorfosi della pubertà e attraversare il pubertario, l'adolescente ha bisogno dell'Altro, di poter cercare/trovare un appoggio esterno che possa svolgere una funzione di rispecchiamento e di contenimento. In particolare, l'apprendimento del processo creativo, declinato

nell'incontro intersoggettivo con un ambiente adulto che funga da testimone dell'impresa che l'adolescente compie per rappresentare i vissuti e poterli tradurre creativamente in un linguaggio simbolico, consente all'adolescente stesso quel necessario alimento per procedere nel proprio percorso di soggettivazione.

Riproduzione Riservata

#### PER APPROFONDIRE

AAVV, *Creatività*, in "AeP. Adolescenza e Psicoanalisi", XII, n.2, 2017.

FREUD S. (1911), *Precisazioni sui due principi dell'accadere psichico*, in Id., *Opere di Sigmund Freud*, Vol. VI, Bollati Boringhieri, Torino.

GUTTON P. (2009), *Il genio adolescente*, Edizioni Magi, Roma.

WINNICOTT D.W. (1970), *Dal luogo delle origini*, Cortina, Milano 1990.

#### SULL'AUTRICE

**Savina Cordiale**, Presidente ARPAd, Roma. Neuropsichiatra infantile, Psicoterapeuta.

E-mail:

scordiale@gmail.com.





## **I GRUPPI DI AGIPPSA**

**AFPP**

**AIPPI**

**APC**

**APEIRON**

**APPIA**

**AREA G**

**ARPAD**

**ASNE-SIPSIA-I. WINNICOTT**

**ASSIA**

**RIFORNIMENTO IN VOLO**

**CSTCS**

**GAPP**

**MINOTAURO**

**PSIBA**

**SIPRE**

**SIPSIA**

