

Un'immagine vale più di mille parole: la Psicoterapia Costruttivista Intersoggettiva in dieci opere d'arte

An image is worth more than a thousand words: the Constructivist Intersubjective Psychotherapy in ten works of art

Nina Malerbi

Scuola di Specializzazione in Psicoterapia Costruttivista, CESIPc, Firenze

Riassunto. Nella terapia ad orientamento Costruttivista Intersoggettivo le immagini sono considerate un vero e proprio linguaggio che permette di avvicinare con più facilità, rispetto al codice linguistico, aspetti emotivi ed affettivi. Attraverso dieci opere d'arte, da Caravaggio a ManRay, passando per Van Gogh e Magritte, si ripercorrono alcuni dei concetti alla base dell'approccio Costruttivista Intersoggettivo.

Parole chiave: costruttivismo, dissociazione, immagini, arte

Abstract. In Intersubjective Constructivist-oriented therapy, images are considered as a language that allows one to approach emotional and affective aspects more easily than the linguistic code. Through ten works of art, from Caravaggio to ManRay, passing through Van Gogh and Magritte, some of the concepts underlying the Intersubjective Constructivist approach are retraced.

Keywords: constructivism, dissociation, images, art

Un'immagine vale più di mille parole. Una frase che abbiamo sentito varie volte e che intende sottolineare quanto alcune idee complesse possano essere facilmente e velocemente veicolate da un'immagine. Questa, infatti, ha la capacità di rendere il senso e l'essenza di un'idea in modo più efficace e diretto di una descrizione verbale.

Tale affermazione sembra trarre origine da un drammaturgo e regista teatrale norvegese di metà 800, Henrik Ibsen, che ha affermato "*Mille parole non lasciano la stessa profonda impressione di un singolo atto*". Successivamente, nei primi decenni del 1900, il concetto è stato ripreso in ambito pubblicitario con numerose variazioni sul tema. Per esempio, nel 1927, una

pubblicità a cura di Fred R. Barnard, manager pubblicitario statunitense, utilizza la frase *“un’immagine vale diecimila parole”*, presentata, tra l’altro, come proverbio cinese, nel tentativo di renderla più convincente. Nonostante l’apparente origine moderna di questa espressione, alcune tracce di contenuti simili si trovano anche nel passato: è Leonardo da Vinci, per esempio, a scrivere che *“un poeta sarebbe sopraffatto dal sonno e dalla fame prima di [poter] descrivere con parole ciò che un pittore è un grado di [raffigurare] in un istante”*.

All’interno della Psicoterapia Costruttivista Intersoggettiva le immagini fanno capolino in tutta la loro potenza. Cionini (2015) considera il “linguaggio delle immagini” un vero e proprio sistema comunicativo che, insieme al linguaggio delle parole e al linguaggio del corpo, viene utilizzato nel setting terapeutico.

Le immagini si considerano, infatti, materiale dotato di una forte capacità espressiva ed evocativa che può assumere significati polivalenti: possono essere costruite e ricostruite con significati diversi coesistenti. Il linguaggio delle immagini permette inoltre di avvicinare, con più facilità rispetto al linguaggio delle parole, gli aspetti affettivi ed emotivi. Utilizzare le immagini in psicoterapia può quindi aiutare il paziente a compiere quel trasformativo passaggio “dal capire al sentire”.

Pensare per immagini può richiamare non solo “visioni” ma può riferirsi anche a aspetti uditivi, olfattivi, gustativi, tattili. Possiamo, per esempio, ricostruire mentalmente non solo l’immagine visiva di un evento o di una persona, ma anche il suono di una voce, la melodia di una canzone, un certo profumo o ancora uno specifico gusto, così come la sensazione tattile di un abbraccio. Sul piano cenestesico, si può immaginare, per esempio, la sensazione di cadere nel vuoto o di camminare in equilibrio su una trave (Di Nuovo, 1999).

Nel setting terapeutico si usano in genere procedure immaginative allo scopo di aiutare il paziente a soffermarsi sulle proprie sensazioni, entrare in contatto con ciò che sente e riviverlo nel momento presente. Alle volte è il paziente a proporre immagini, altre può essere il terapeuta a invitarlo esplicitamente a mettere da parte ragionamenti e spiegazioni per lasciare emergere un’immagine. Altre ancora può essere anche il terapeuta a proporre un’immagine per aiutare il paziente a soffermarsi su un contenuto emerso nella conversazione. In tutti i casi, le immagini possono permettere a paziente e terapeuta di “aiutarsi” a condividere significati difficili da esprimere poiché appartenenti principalmente a dimensioni implicite (Cionini, 2015).

L’esperienza immaginativa in terapia non rimane tuttavia fine a se stessa, ma a essa segue sempre la necessità di esprimere ciò che si è sentito, nel tentativo di trovare le proprie parole per “dire quell’immagine”; in questo modo ciò che è emerso viene integrato dal paziente rispetto a sé, al mondo e agli altri (Cionini, 2013). Tornare a un codice linguistico permette inoltre di dare un senso condiviso profondo all’interno della relazione: è possibile che di parole ne servano ancora *mille* ma ciò che è più importante, in questo contesto, non è tanto la quantità ma la profondità di ciò che si è condiviso.

Mi propongo di descrivere alcune immagini che mi pare possano richiamare alcune caratteristiche dell’approccio Costruttivista Intersoggettivo.

“Il tradimento delle immagini” di Magritte

“Il tradimento delle immagini” è un dipinto del 1929 di Renè Magritte, pittore belga della corrente surrealista. Quest’opera raffigura l’immagine di una pipa su uno sfondo tenue e, sotto, si legge una frase sconcertante: “Questa non è una pipa”. Il dipinto è semplice, pulito, così come la scritta sotto appare chiara e diretta. Questa semplicità visiva si scontra tuttavia con la complessità del significato dell’immagine: l’oggetto non corrisponde alla sua rappresentazione. Afferma Magritte «*Chi oserebbe pretendere che l’immagine di una pipa è una pipa? Chi potrebbe fumare la pipa del mio quadro? Nessuno. Quindi, non è una pipa*»



L’opera di Magritte è una provocazione che intende volutamente creare un senso di spaesamento e di *choc* in chi osserva, così come avviene in gran parte del suo lavoro: spesso dipinge oggetti riconoscibili, banali, quotidiani, realizzati con uno stile semplice e accademico. Tuttavia, nel momento in cui vengono riportati sulla tela tutto sembra vacillare, compare una luce del tutto nuova, un sapore inedito che rompe le aspettative. Questo consente a Magritte di compiere un gesto pienamente fenomenologico di messa tra parentesi, o *epoché*, del significato abituale delle cose. L’approccio Costruttivista Intersoggettivo condivide con la fenomenologia proprio tale posizione: fare *epoché*, ovvero sospendere il giudizio sulla realtà e considerare irrilevante la relazione tra conoscenza e realtà per fare spazio all’essenza dell’esperienza. E’ a questa che si rivolge lo sguardo del terapeuta nel tentativo di comprendere l’altro da dentro, di osservare il mondo con i suoi occhi, ponendosi in un’ottica di *comprensione* piuttosto che di spiegazione (Cionini, 2016). Si fa riferimento, inoltre, a una epistemologia *costruttivista radicale* secondo la quale ogni conoscenza è attivamente costruita dal soggetto conoscente e questa serve all’organizzazione del mondo esperienziale del soggetto, non alla scoperta di una realtà ontologicamente oggettiva (von Glasersfeld, 1995). Non esiste quindi un’unica verità, ma diverse “visioni” del mondo tante quante sono le persone. Nella stanza di terapia questo significa che il terapeuta è chiamato a mettere da parte le proprie costruzioni per fare spazio a quelle del paziente, considerato costruttore attivo della propria realtà.

Nel dipinto di Magritte viene, inoltre, messo in discussione il legame tra definizione verbale ed immagine (Paquet, 2015). Diventa un paradosso logico-linguistico che sconvolge le

aspettative teoriche e visive di chi osserva il quadro: fra le due attività di leggere e guardare si sviluppa un paradosso, poiché la parola e l'immagine non sono coerenti.

Anche in terapia viene, in alcuni casi, messa in discussione, per così dire, la relazione diretta tra l'etichetta semantica e ciò che rappresenta: affermare di provare "rabbia", per esempio, non corrisponde a sentirla sulla pelle e riviverla nel momento presente, così come disegnare una pipa non permette di fumarla.

L'intento di Magritte è proprio quello di sospendere il nostro abituale giudizio sulle cose, dipingendo oggetti che non pretendono di farsi passare per le realtà che rappresentano. Al contrario, la pittura è considerata impotente, sempre separata dal reale al quale si ispira. Allo stesso modo il terapeuta accoglie il mondo del paziente sospendendo ogni giudizio ma ponendosi, prima di tutto, in un'ottica di *comprensione*, prima che di spiegazione, del suo mondo. Davanti al quadro di Magritte potremmo ritenere di "vedere" una pipa così come pensiamo di poter vedere la realtà: al contrario ciò che facciamo davanti all'opera è costruire un'immagine sulla base delle nostre precedenti esperienze.

"Narciso" di Caravaggio

Il soggetto del dipinto è Narciso, così come narrato nelle Metamorfosi di Ovidio, che viene ritratto nel momento in cui si specchia nell'acqua e cerca un contatto fisico con il suo riflesso, di cui il fanciullo si è infatuato, credendolo reale. Il dipinto ritrae proprio l'attimo che precede la scoperta del tranello: l'immagine che Narciso osserva nell'acqua è infatti solo la proiezione di sé stesso. Si può notare la cura minuziosa con cui Caravaggio ha rappresentato lo specchio: all'immagine superiore ne corrisponde una inferiore precisamente identica ma esattamente inversa.

Se proviamo, però, a mettere da parte il titolo e il soggetto della mitologia a cui il quadro si riferisce, si può semplicemente osservare un giovane ragazzo che si specchia su una superficie che riflette la sua immagine. Il suo sguardo sembra catturato, nel volto sembra comparire un'espressione di stupore e attrazione. In quest'ottica l'opera sembra dare vita a quel processo di rispecchiamento che risulta fondamentale per la creazione di un senso del Sé.

Fin dai primi momenti di vita il bambino sperimenta esperienze di sintonizzazione affettiva con le figure che si prendono cura di lui: è attraverso questi scambi che il bambino getta le basi della propria identità e di un senso del sé coeso. Il riconoscimento è infatti quel processo che permette al bambino di sentirsi, appunto, riconosciuto nella sua specificità e soggettività così che le sue esperienze emotive ed affettive possano essere costruite



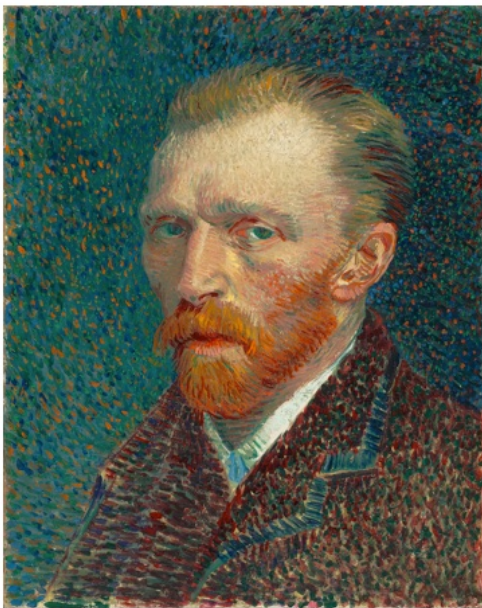
all'interno di una sensazione di unitarietà e coerenza del Sé che permetteranno, in futuro, di costruirsi un'identità più o meno integrata: *“Per crescere, il bambino ha bisogno che le figure di attaccamento gli dedichino specificatamente uno spazio nella loro mente e gli si rivolgano con l'intento di comprenderlo nella sua diversità”* (Albasi, 2008 citato in Cionini, 2016).

Sentire di esistere nella mente dell'altro è come guardarsi nell'acqua e vedere riflessa la propria immagine. Osservarsi, vedere se stessi e le proprie sensazioni sulla superficie riflettente dell'altro, all'interno di una relazione affettiva significativa, permette di sentirsi confermato nella propria esistenza. Al contrario, la mancata conferma degli stati emotivi del bambino può fargli sentire parti di sé come non accettabili nel momento in cui non sono accolte e rappresentate nella mente dell'altro, portandolo a disconoscere i propri stati affettivi, a diffidarne e non rappresentarli nella realtà della propria esperienza.

Autoritratti di van Gogh

Nell'arco di circa 3 anni, tra il 1886 e il 1889, van Gogh eseguì numerosi autoritratti, se ne contano addirittura trentasette.

Afferma van Gogh: *“Preferisco dipingere gli occhi degli uomini che le cattedrali, perché negli occhi degli uomini c'è qualcosa che non c'è nelle cattedrali”*.



I quattro dipinti che ho scelto (in ordine: Autoritratto con cappello di feltro grigio - inverno 1887/88, Autoritratto - primavera 1887, Autoritratto con orecchio bendato - gennaio 1889, Autoritratto senza barba - fine settembre 1889) appartengono a periodi diversi e mi pare condividano la potenza nel mostrare le inquietudini che tormentavano il pittore.

I dipinti variano in intensità, nelle tonalità di colori utilizzati e nei vari tratti fisici, per esempio alcuni ritraggono l'artista con la barba e altri senza. Particolari sono gli autoritratti

che lo rappresentano bendato, come per esempio quello di fine settembre 1889, dipinto dopo l'episodio che lo ha visto recidersi un orecchio. Dietro a questi cambiamenti esteriori van Gogh sembra portare sulla tela lati diversi di sé e della propria personalità (Walther e Metzger, 2015).

Anche in terapia si dipingono con le pennellate della mente autoritratti immaginari: nel momento in cui il paziente impara a osservarsi in terza persona per cogliere aspetti di Sé sconosciuti o non chiari fino a quel momento. Il processo di conoscersi avviene infatti a partire dall'osservazione, in terza persona, di noi stessi, degli eventi e delle esperienze che abbiamo vissuto, consentendoci di renderci consapevoli di ciò che *sappiamo senza sapere di sapere* (Cionini, 2015).

L'autoritratto sembra spingere van Gogh a confrontarsi con la propria identità e fronteggiare quel mondo interiore lacerante e complicato della sofferenza. Gli autoritratti più intensi



sono infatti quelli dipinti al manicomio di Saint-Rémy, durante il suo periodo di reclusione. In questi dipinti van Gogh pone al centro del quadro il suo sguardo intento a cercare quello dell'osservatore, sono gli occhi che rispecchiano l'anima di un uomo al quale è stata apposta l'etichetta di "folle".

Al fratello Théo scrisse: *"Si dice, ed io ne sono fermamente convinto, che sia molto difficile conoscere se stessi. Tuttavia, non è di certo più semplice fare il proprio ritratto"*.

Nell'ambito del lavoro sulla *dissociazione* possiamo immaginare gli stati del Sé come autoritratti che non possono convivere contemporaneamente. I processi dissociativi permettono infatti di limitare la capacità di riflettere su di sé e sulle esperienze traumatiche vissute dalla persona, svolgono quindi una funzione protettiva da un dolore non sostenibile, permettendo di mantenere un senso di continuità, preservando l'identità della persona. Il trauma evolutivo e la dissociazione sono sempre presenti nella storia di sviluppo di qualsiasi persona e differiscono, fra una storia individuale e l'altra, soltanto in termini di misura (Cionini e Mantovani, 2016). Mentre i processi dissociativi sono presenti in ogni persona, si parla di struttura dissociativa in presenza di esperienze traumatiche precoci violente e/o ripetute. La capacità di *"sentirsi come un sé essendo nel contempo molti"* (Bromberg, 1998) può quindi trasformarsi in una struttura rigidamente dissociativa. Gli stati del sé possono quindi restare confinati in strutture

separate, come se l'identità personale abitasse esclusivamente l'autoritratto presente alla coscienza in uno specifico momento. In questo modo sensazioni ed esperienze di un certo momento della nostra vita possono restare isolate all'interno di uno specifico ritratto di sé.

“Rayografie” di Man Ray

Man Ray, pittore, fotografo, regista e grafico statunitense esponente del Dadaismo, rivolge il suo interesse alla capacità della luce di distorcere e accentuare le forme.

Il culmine della sua ricerca artistica è stata infatti l'invenzione di uno stile personale chiamato “Rayografia”, termine costruito sul suo cognome; questo stile deriva da una delle tipiche sperimentazioni di questo artista che aveva scoperto, intorno al 1921 che la luce riusciva a lasciare una forma distorta di tutto ciò che toccava la pellicola ancora impressionabile.

Dal suo lavoro emergono immagini spettrali, con contrasti accecanti e forme distorte che sembrano rappresentare visivamente alcuni degli aspetti alla base della teoria della dissociazione.

Scrive Bromberg: *“rapportandosi al bambino come se fosse “questo e quell'altro” e ignorando altri aspetti di lui come se non esistessero, i genitori “disconfermano” l'esistenza relazionale di quegli aspetti del Sé del bambino che dissociano percettivamente* (Bromberg, 2011). Si costruiscono in questo modo stati dissociati del sé multipli e non integrabili. Nella prima fotografia la luce non solo illumina e rende visibile ma, ancora di più, permette di esistere a una parte del volto della donna.



Possiamo dire che la luce *conferma* l'esistenza di quella parte di volto (Cionini e Mantovani, 2016). Allo stesso tempo la luce assente, nell'altro lato, sembra nascondere una parte non riconoscibile, che rimane oscura, non visibile. Questa oscurità viene *disconfermata* e, quindi, dissociata.

La seconda immagine, forse, rende ancora più valore alla complessità: oltre al volto "principale" si scorgono altri volti ai lati della donna.

Il volto in primo piano rappresenta lo stato del sé attivo in un determinato momento, mentre i volti offuscati e non visibili rappresentano gli stati *non-me*, ombre a tratti inquietanti di cui si può vedere un alone distorto ma che non possono emergere alla consapevolezza.

La dissociazione comporta infatti l'impossibilità di accedere ad alcuni stati del sé, svuotando il contenuto emozionale di certe esperienze traumatiche o rendendo impossibile la possibilità di riattivarle consapevolmente (Cionini e Mantovani, 2016).

Lo sguardo della Psicoterapia si rivolge proprio a quei volti che non vengono inquadrati dalla foto, a quelle ombre che sembrano non esistere. È verso queste facce che nel processo terapeutico si tenta di rivolgere la luce allo scopo di riconoscerne l'esistenza per legittimarli e rappresentarli come parti di sé.

“La riproduzione vietata” di Magritte

È un dipinto del 1937 di Magritte che ritrae un uomo elegante di spalle mentre si specchia. La logica di Magritte, tuttavia, non obbedisce alle regole comuni: lo specchio non riflette il volto dell'uomo, come ci saremmo aspettati, ma il corpo posteriormente.

L'immagine riflessa è la copia esatta dell'uomo in prospettiva, solo un po' più piccola. Nello specchio si riflette invece, correttamente, il libro poggiato di lato all'uomo: si tratta di una copia del romanzo "Les aventures d'Arthur Gordon Pym" dello scrittore Edgar Allan Poe, di cui Magritte era appassionato.

L'immagine sembra portare sulla tela quel "doppio" che appartiene al terapeuta. L'uomo che appare di nuca dentro lo specchio (quello che ci aspetteremmo di vedere in viso) è la parte del terapeuta che "sta davanti" ovvero che si relaziona con il paziente, che si sintonizza emotivamente con lui, permettendo alle proprie sensazioni di vibrare nel

qui ed ora. Le sensazioni del terapeuta sono considerate una componente essenziale dell'intervento terapeutico rappresentando la base del processo di comprensione dell'altro. Forniscono, inoltre, la direzione nella scelta delle sue "mosse relazionali" finalizzate a un avanzamento del processo di regolazione reciproca della relazione, alla creazione di momenti affettivi intensi e di altri momenti di incontro nonché alla riparazione delle rotture che possono



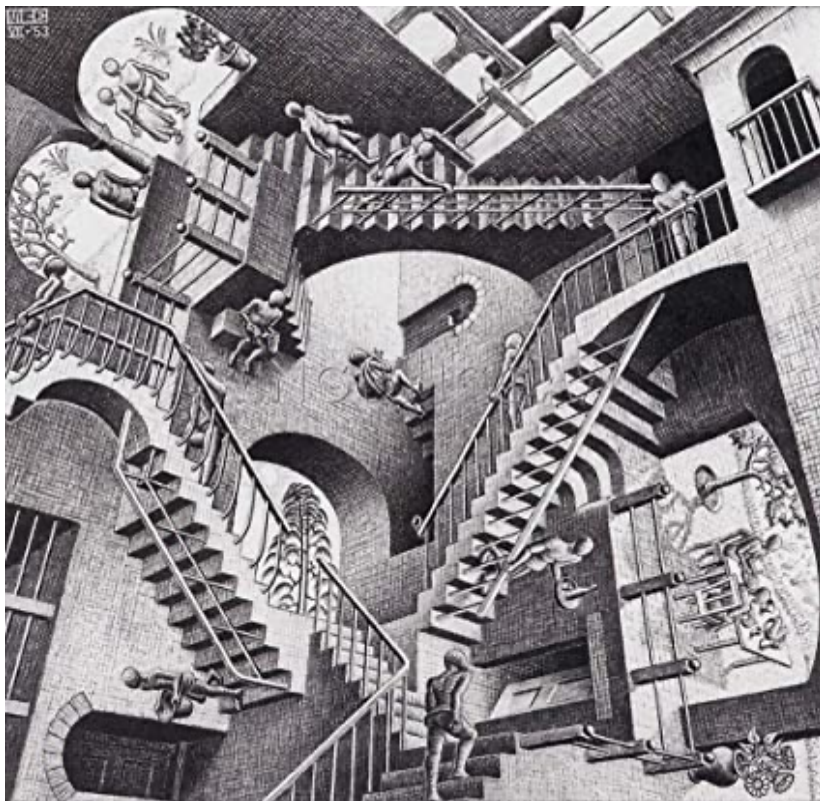
verificarsi nell'interazione (Cionini, 2014). Se avessimo la possibilità di aggiungere un corpo nel dipinto, quello del paziente si verrebbe a trovare, idealmente, davanti a questa figura in modo che i due si trovino *vis-à-vis*.

Nella parte che si specchia, ovvero quella in primo piano mentre osserviamo il dipinto, c'è il terapeuta "dietro". Si tratta di quella parte che, durante la seduta, si preoccupa di formulare e verificare ipotesi professionali, che si pone degli obiettivi nel condurre la conversazione e, più in generale, il processo terapeutico.

In alcune occasioni, davanti all'emergere di una parte dissociata, è il terapeuta "davanti" che sceglie di *dissociarsi con il paziente*. Ovvero, tenta di lasciare andare l'ancora del terapeuta "dietro", permettendosi di seguire la corrente del momento, stando nella confusione destabilizzante che emerge. Cionini e Mantovani (2016) definiscono *lavorare nel vuoto* la capacità di sospendere, momentaneamente, qualunque ricerca di spiegazioni, mettendo da parte l'idea di dover aiutare l'altro, alleviare il suo dolore o di doverlo rassicurare. Al contrario, il terapeuta tenta di entrare in contatto con le sensazioni che il paziente vive in quel momento, restituendo con il corpo e con le parole ciò che sente. Questo processo aiuta il paziente a mettere da parte quelle spiegazioni che tipicamente vengono utilizzate e accettare di esplorare un territorio svuotato dalle precedenti convinzioni.

“Relatività” di Escher

Relatività è una litografia dell'artista olandese Maurits Cornelis Escher, stampata per la prima volta nel dicembre 1953. In questa immagine compaiono vari personaggi, senza volto



e senza identità, dediti ad attività quotidiane: una coppia passeggia a braccetto, qualcuno sale o scende le scale, un cameriere con un vassoio in mano, una persona seduta su una panchina, qualcun altro affacciato al balcone.

Questi personaggi sono raffigurati in un mondo in cui non si applicano le normali leggi di gravità. La struttura architettonica sembra creare un mondo assurdo diviso da rampe di scale che ribaltano la normale percezione dello spazio, rendendo le pareti soffitti e i soffitti pavimenti.

Anche in seduta può fare capolino un mondo assurdo che confonde: repentini passaggi di prospettiva, improvvisi cambiamenti nell'attivazione emotiva, l'emergere di incongruenze del racconto. L'assurdo si riferisce a una prospettiva esterna esattamente come ci sentiamo davanti al quadro di Escher: il racconto appare assurdo a chi ascolta nel momento in cui non può cogliere il *sensu dell'incongruenza* (Cionini, Mantovani 2016).

Allo stesso modo il mondo di Relatività appare incongruente nel momento in cui siamo spettatori esterni dello stesso, ma se adottassimo la prospettiva di uno qualunque dei personaggi sapremo perfettamente quale è il pavimento e quale il soffitto. L'assurdità, infatti, corrisponde sempre a una *logica interna* che segnala la presenza di contenuti appartenenti a parti del sé dissociate (Cionini, 2016).

Cionini e Mantovani (2016) propongono di immaginare ciò che sta esprimendo il paziente come il tracciato di un poligrafo. Aspetti strani o apparentemente assurdi che emergono nelle parole o nel corpo del paziente possono essere considerate come un picco del tracciato e indicare l'emergere di uno stato dissociato del Sé sentito come *non-me* sul quale diviene importante soffermarsi.

Davanti all'incoerenza è importante non andare alla ricerca del contenuto "corretto": sarebbe come scegliere quale delle esperienze dei vari personaggi del quadro sia quella "giusta" da assecondare, e quindi chi tra loro ha maggior diritto di esistere.

Ogni personaggio, come ogni parte del sé, possiede uno *status di verità esperienziale* sentito come vero in termini di esperienza soggettiva (Cionini, 2016).

Conclusioni

Questo viaggio nelle opere d'arte ci ha portato ad esplorare alcuni dei temi fondamentali dell'approccio Costruttivista Intersoggettivo. Molti dipinti avevano un legame più diretto ed esplicito con argomenti propri della psicoterapia, mentre in altri casi i presupposti teorici-epistemologici di riferimento hanno permesso di dare vita a collegamenti, cogliere sfumature e ricostruire le immagini in modo nuovo e diverso rispetto alle intenzioni originali dell'artista.

Nella pipa di Magritte "Il tradimento delle immagini" abbiamo incontrato il tema del fare *epoché*, la sospensione del giudizio di derivazione fenomenologica, all'interno della cornice dell'*epistemologia costruttivista radicale* che apre alla comprensione della realtà soggettiva dell'altro quale costruttore attivo della propria realtà. La centralità dei processi di *sintonizzazione affettiva e rispecchiamento* da parte delle figure di attaccamento come precoci esperienze relazionali fondamentali per la creazione di un senso del sé unitario e coerente è emersa nella rilettura del "Narciso" di Caravaggio.

Abbiamo reinterpretato gli autoritratti di van Gogh facendo riferimento alla *molteplicità degli stati del sé*, introducendo il fenomeno della *dissociazione della coscienza* che, in varia misura, comporta la presenza di *stati del sé* confinati in strutture più o meno rigidamente separate. In Man Ray abbiamo visto l'esistenza di stati del sé *disconfermati* e, quindi, dissociati,

a cui si rivolge lo sguardo della Psicoterapia Costruttivista Intersoggettiva allo scopo di riconoscerli e rappresentarli come parti di sé.

Per quanto riguarda il *lavoro sulla dissociazione* nel quadro “La riproduzione vietata” di Magritte abbiamo evidenziato l’importanza della capacità del terapeuta costruttivista intersoggettivo di *stare nel vuoto*, dissociandosi con il paziente, sospendendo la ricerca di spiegazioni e mettendo da parte il desiderio di aiutare l’altro. In “Relatività” di Esher abbiamo rappresentato gli stati del sé come mondi coesistenti ma separati, sottolineando l’attenzione che pone il terapeuta nel cogliere la *logica interna* di contenuti solo apparentemente *assurdi* e che rispondono alla verità esperienziale dello stato del sé attivo in un determinato momento.

In conclusione, possiamo considerare l’arte, in quanto forma di linguaggio non verbale, un territorio che permette di esprimere o assumere un punto di vista sul mondo, suscitando riflessioni e sensazioni intense. Mentre il linguaggio verbale ha la caratteristica di essere costruito, riflessivo, digitale, concettuale, il linguaggio delle immagini è immediato, sintetico, analogico, legato all’emotività e al non detto, trascina tutto ciò che attiene all’implicito. Attraverso l’espressione artistica si accede a una dimensione pre-verbale dell’esperienza, dando forma a idee, sensazioni, pensieri, in modo che siano osservabili e, quindi, condivisibili. E questo vale tanto per i concetti che abbiamo ripercorso nel presente articolo quanto nel setting della psicoterapia dove le immagini permettono di accedere a vissuti che il linguaggio delle parole non sempre è in grado di cogliere.

Riferimenti bibliografici

- Bromberg, P. M. (1998). *Standing in the spaces: Essays on clinical process, trauma, and dissociation*. The Analytic Press. (trad. it. *Clinica del trauma e della dissociazione: standing in the space*. Raffaello Cortina, 2007)
- Bromberg, P. M. (2011). *The shadow of the tsunamis: And the growth of the relational mind*. Routledge. (trad. it. *L'ombra dello tsunami; la crescita della mente relazionale*. Raffaello Cortina, 2012)
- Cionini, L. (2013). La psicoterapia cognitivo-costruttivista. In L. Cionini (a cura di), *Modelli di psicoterapia*. Carocci.
- Cionini, L. (2014). La persona del terapeuta come strumento del cambiamento: implicazioni per il processo formativo. *Costruttivismi*, 1, 29-33. <https://doi.org/10.23826/2014.01.029.033>.
- Cionini, L. (2015). Il linguaggio delle parole, il linguaggio del corpo e il linguaggio delle immagini nel processo di cambiamento. *Costruttivismi*, 2, 169-180. <https://doi.org/10.23826/2015.02.169.180>
- Cionini, L. (2016). *Traumi relazionali precoci multipli e dissociazione: la logica dell'assurdo*, Relazione presentata al VII Congresso della Federazione Italiana delle Associazioni di Psicoterapia (FIAP) su "Amore e Psiche: la dimensione corporea in psicoterapia", Ischia 6-9 ottobre.
- Cionini, L., e Mantovani, I. (2016). Leggere la dissociazione dell'esperienza del trauma relazionale: la psicoterapia nell'ottica costruttivista intersoggettiva. *Costruttivismi*, 3, 40-62. <https://doi.org/10.23826/2016.01.040.062>
- Di Nuovo, S. (1999). *Mente e immaginazione. La progettualità creativa in educazione e terapia*. Franco Angeli.
- Paquet, M. (2015). *Magritte*. Taschen (Collana Basic Art).
- Taddio, L. (2011). Fare cose con i fenomeni. Immagini e percezione: Magritte e la natura delle rappresentazioni pittoriche. *Rivista di estetica*, 48, 175-201.
- Walther, I. F., e Metzger, R. (2015). *Van Gogh. Tutti i dipinti*. Taschen (Collana Basic Art).

L'Autrice

Nina Malerbi è psicologa clinica e libera professionista, specializzata in psicoterapia Costruttivista Intersoggettiva presso la scuola CESIPc di Firenze.

Email: malerbi.nina@gmail.com

Sito web: www.aiutopsicologicofirenze.com



Citazione (APA)

Malerbi, N. (2023). Un'immagine vale più di mille parole: la Psicoterapia Costruttivista Intersoggettiva in dieci opere d'arte. *Costruttivismi*, 10, 42-53. <https://doi.org/10.23826/2023.01.042.053>