

SinestesiArti nella Globalità dei Linguaggi.

Metodo innovativo per l'Integrazione

di Stefania Guerra Lisi

(ideatrice metodo Globalità dei Linguaggi)

*Una voce significa questo: c'è una persona viva,
gola, torace, sentimenti, che spinge nell'aria
questa voce diversa da tutte le altre.
Una voce mette in gioco l'ugola, la saliva, l'infanzia,
la patina della vita vissuta, le intenzioni della mente,
il piacere di dare una propria forma alle onde sonore.*
(I. Calvino, "Un re in ascolto")

Le memorie dei sensi

Considerando l'attitudine sinestesica implicita nell'essere umano, si può partire da una qualunque preferenza sensoriale trasponendola in altri linguaggi, e creando così una quantità di rispecchiamenti del mondo interno con l'esterno. In caso di cecità queste stimolazioni nella GdL si sono rivelate fondamentali per lo sviluppo della vicarietà del tatto come sistema intersensoriale primario.

Per esempio: il ritmo di dondolamento può essere accompagnato da proiezioni di colore messe a fuoco nell'appoggio, e sfocate nell'oscillazione, così dalla voce modulata affettivamente, così con la qualità degli accarezzamenti anche con ventilazioni lievi di stoffe leggere (con casi di ipertatto o di paura dei contatti). Questi avvolgimenti dell'ambiente, che in maniera indiretta accompagnano l'essere più isolato restituendogli continuità e corrispondenza senza coercizione, possono progressivamente evolvere in immersioni tattili nelle materie, dalle più affini all'avvolgimento prenatale: per es. dall'acqua agli invischiamenti lievi, aumentando le pressioni-impressioni con materie sempre più dense (colori digitali, manipolazioni di alimenti, stoffe plastiche sonore intorno al corpo, ecc.) all'immersione musicale di persone con plurihandicap.

Questa progressione di presa di contatto (anche nel caso più grave di autismo o di risvegli dal coma) tramite il corpo sensoriale diviene applicazione metodologica se prende in considerazione la globalità sensoriale implicita nel *tatto*, come senso primario di comunicazione prenatale, e proprio per questo vicariante e non vicariabile anche dopo la nascita.

Il compendio dell'Essere è affidato alle memorie dei sensi; e in questo risveglio della corporeità in uno stato di contenimento affettivo con l'altro, anche le memorie traumatiche vengono bilanciate a poco a poco da nuovi vissuti positivi. Ad esempio, sentire l'educatore-terapeuta in ascolto alle proprie reazioni e fiducioso della possibile rimessa in gioco, determina un coraggio esplorativo che si era negato in rituali ossessivi, ogni volta bloccati sul ciglio dell'esperienza senza variazioni, proprio perché inconsce metafore congelate.

La metamorfosi viene così percepita come possibile dall'Essere senziente, perché archetipo base dell'esistenza: dal mondo degli stati materici a quello degli stati psichici. Non a caso nell'applicazione metodologica è prevista sempre, nella scelta delle materie, non solo la sequenza trasformativa da aeriforme a liquido a magmatico in solidificazione (gioco con farina, creta, carte, ecc.), ma la distruzione di ciò che è indurito, che dura, nel gioco infinito dell'errore creativo.

Questo porta a rovesciare i contenuti trasformando macchie in emersione di forme fantastiche, frammenti di bicchieri-vasi distrutti in modo catartico in ricomposizioni su sfondi-ambienti valorizzanti.

Qualunque comportamento aggressivo, se integrato in un ambiente valorizzante, diventa la prima parola di un dialogo: il grido in consonanza con altre grida che si compongono in risposta corale alla specifica intonazione e timbro; il pugno o lo strappo in giochi di lacerazione di carte colorate

con pugni o strappi facendole risaltare su sfondi che possono essere anche tattili come ruvido su liscio valorizzandoli con registrazione sonora.

L'idea di come la creatività immaginifica può risolvere la sofferenza umana si può cogliere nella scena del film *Miracolo a Milano*, di Zavattini e De Sica, in cui il bambino, che è solo con la nonna morente, gioca con la colata del latte in ebollizione disponendo soldatini sulla fluente strada bianca che va espandendosi sul pavimento, trasformando la disgrazia in gioco e sopravvivendo così all'angoscia in virtù di quella capacità sinestesico-associativa che permette all'Uomo, persino nella follia, di essere l'animale più capace di sopravvivenza per adattamento simbolico-trasformativo.

Il corpo è allora stratificazione di immagini sensoriali che, se se ne offre l'occasione, si riagganciano alla realtà, al presente, ricontestualizzando la Persona e offrendole la possibilità di possederle come tracce esterne, anziché esserne posseduta.

In questo senso vedo la continuità scambievole, tra educazione e prevenzione, tra Globalità dei Linguaggi e artiterapia, anche se, secondo il mio punto di vista, i modi di esprimersi con i cosiddetti paradigmi specifici, se rivisitati dall'origine dell'espressione umana, dal bambino alle varie culture, rivelano di aver subito una progressiva schizofrenia.

Il Corpo e le Arti

L'espressione come atto totale dell'Essere è adombrata dalla pretestuosa ostentazione specialistica dei linguaggi, che genera storicamente delimitazione di poteri, emarginazione, svalutazione, virtuosismo, oblio dell'innata globalità così chiara all'inizio e così culturalmente alienata ormai, da ipotizzare che un Uomo possa per esempio danzare senza disegnare e plasmare (sé e lo spazio) e chiaroscurare e contemporaneamente risuonare.

Manca una coscienza del *corpo sentito* rispetto al corpo solo agito, coscienza implicita nell'inevitabile associazione sinestesica, come abbiamo già spiegato, ma anche nella propriocezione, nella riflessologia emotonica che ci fa convibrare involontariamente non solo con tutto ciò che, sempre per vibrazione, attiva i nostri sensi (colore, suono, parole, forme, movimento), ma anche con le idee che generano vibrazioni, emos-azioni interne.

Nella Globalità dei Linguaggi le *arti* vengono perciò intese come possibili *articolazioni del Sé*, proprio etimologicamente, come l'estrema espressione dei movimenti più profondi dell'Essere. Posso affermare, dopo quarant'anni di ricerca-sperimentazione pedagogico-terapeutica, che far muovere un uomo significa considerare arti non solo le braccia e le gambe ma anche lo sguardo, il pensiero, e la parola e le tracce nei vari linguaggi, che ne sono estensioni.

L'evoluzione della specie consiste nell'ampliamento di questa possibilità di spostamento attraverso gli arti e le Arti, per un potere sullo spazio e sul tempo sempre più grande, fino ad andare oltre i confini della presenza o esistenza fisica, con la possibilità di lasciare segni della mente: scrittura, poesia, pittura, architettura, "oggetti" segnati dalla qualità-quantità d'uso e soprattutto progetti, immagini, azioni.

Pensando questo si comprende meglio che è poca cosa (anche se ritenuta miracolosa) far muovere braccia e gambe o lingua o mano, per ammaestrare, parlare o scrivere o suonare, se non significa far muovere la volontà, l'*immaginazione* come *estrema estremità dell'Essere*. Aver vissuto con gli handicappati più gravi, con questa fede nei loro potenziali sommersi, spesso ostinatamente celati, mi ha insegnato che per far muovere bisogna prima *commuovere*, riscattare una possibile comunicazione affettiva che restituisca la possibilità di convibrare nello sforzo, nella fiducia, nella paura, nell'ansia, nella capacità di decidere.

'Com-muovere' non è un gioco di parole troppo suggestivo: è riavere quella partecipazione di sé attraverso le aspettative dell'altro, che fanno piangere entrambi di gioia quando c'è un superamento. Non crediamo che possano esserci altri veri premi o frustrazioni, perché il condizionamento a ricompense o frustate implica una perdita progressiva di efficacia e quindi un aumento di dosi fino ad assuefazione-indifferenza. Viceversa, il superamento dei limiti ogni volta rinnova questo piacere fondamentale che è il *compiacimento di sé*, così importante per l'essere che "*percepisce di percepire*" e più ancora, di essere percepibile, e quindi di avere continuità nell'altro.

Tutta questa *capacità di sentire* oltre qualunque handicap e disadattamento, proprio come risorsa umana geneticamente predisposta, inestinguibile e sempre in attesa di risveglio espressivo, è etimologicamente implicita nella parola *aesthetica*: educare è attivare l'estetica psicofisiologica umana.

Il nostro secolo riscopre la danza nel corpo, anche statico, in quanto struttura dinamica in metamorfosi emotonica e in autoderivazione costante. Così la materia, come vera Musa ispiratrice, essenza dell'idea che prende corpo e non supporto fisico dell'idea. Così il suono, i suoni riscoperti nella loro organizzazione casuale, naturale, nella loro tendenza all'armonia, anche con dissonanze, valori per la propria "per-sonalità" timbrica, così caratterialmente manifesta nei "rumori". Si va predisponendo un assaporamento nuovo sensoriale che nell'attitudine alla "sorpresa" affina la tensione percettiva strutturando nuove papille gustative: uditive, visive.

Basta pensare alle vicende di un occhio che percepisce nella velocità, di un orecchio nel frastuono metropolitano, di un olfatto esperto di smog, benzine, deodoranti, di un gusto che riconosce le marche alimentari più che gli alimenti, di un tatto che aggiunge alle esperienze di tutto ciò che è natura, sofisticati riconoscimenti di nuove molecole plastiche e di come nel deficit di uno tutti gli altri sensi si amplificano.

Siamo immersi nei simulacri ostentatamente convincenti di paesaggi da parati di colori acrilici all'insegna del superamento della realtà: tutto è perfettamente imitato, ma più lucido, più verde delle piante reali, più azzurro del mare reale, più morbido, più melodioso, più di ciò che ci circonda. L'accentuazione dei singoli elementi distrugge l'atmosfera, che è invece una memoria plurisensoriale che in natura non prevede la competizione, ma la fusionalità dei sensi. Un "merigiare pallido e assorto" non a caso ci stimola poeticamente l'immaginazione, perché non è emersione rivaleggiante dei sensi, ma "impressione" della loro continuità. L'estetica psicofisiologica esprime con la globalità dei linguaggi ciò che globalmente si imprime, superando le differenze e gli eventuali deficit sensoriali.

Educare con le Arti

Su questa consapevolezza s'impennano sia l'Arte di Vivere, come abbiamo già espresso anche nelle strategie di sopravvivenza patologiche, sia l'Arte Pedagogico-Terapeutica.

L'artista, Educatore psicopedagogico, deve saper sentire (proprio come afferma la Nuova Estetica) che l'Essere, la più sensibile delle materie « agisce come formante prima ancora di essere forma (...) e che niente si può fare senza inventare il modo di fare, fino a dire che l'intera vita spirituale è arte».

Queste parole di Luigi Pareyson (Pareyson 1988) mi sono indispensabili per far capire in qual modo artiterapia e Globalità dei Linguaggi concorrono alla « messa in gioco » della persona.

Nella pratica, in un'osservazione dei comportamenti psicosensomotori con chiavi di lettura metodologiche nella Globalità dei Linguaggi vanno individuati: la globalità e lo sviluppo differenziato-gerarchico dei sensi; la loro possibile vicarietà; la sinestesia; l'estensione del corpo nel senso haptic, le tappe evolutive psicomotorie nello sviluppo della deambulazione, della mano, del linguaggio; la mappa tattile e bioenergetica del corpo; i poli e le funzioni di scarica dell'energia; il linguaggio emotonico da riindividuare in tutti gli altri nell'espressione (compresa quella verbale), attraverso quello che io definisco emotonofonosimbolismo, che implica le riflessologie mano-bocca-corpo-mente.

Non crediamo che diversamente si possa parlare di "educare con le arti", poiché mancherebbe la base per una programmazione dinamica, fatta non per X, ma con X, riattivandogli il presentimento di Sé captato come rispecchiamento nell'ambiente affettivo-pedagogico-terapeutico. Questo sarebbe così un contenitore stimolante alla reazione come metamorfosi accompagnata dalle modalità comunicative isomorfe evocanti la simbiosi primaria. L'Educatore deve attivare un rapporto di: *sincronia*, *sintonia*, *sinfonia*, *simpatia* che restituiscono all'essere quell'accordo con l'ambiente spesso alienato, perduto, negato, in modo da riinnescare uno stato armonico.

Il Bambino, l'Handicappato, l'Artista non a caso – secondo la Globalità dei Linguaggi – salvaguardano il proprio essere prescindendo, con infinite tattiche creative, dalle regole imposte e

senza freni inibitori. Il primo viene da subito socialmente inibito disapprovando, colpevolizzando, problematizzando, punendo la sua spontaneità, primo bersaglio di una educazione che contraddice se stessa, poiché anziché 'edurre' - ossia tirar fuori - ricaccia dentro l'espressione con la sua significativa individualità, con l'alibi della socializzazione. Il bambino che non riuscirà ad adattarsi a questo prezzo sociale vivrà emarginato. Come l'Handicappato e l'Artista; dei quali, invece, viene compatito, stigmatizzato e persino esaltato il comportamento spontaneo-creativo, purché rimanga isolabile come fenomeno.

Le mostre e i concerti d'arte contemporanea sono luoghi in cui si consuma lo stupore per quest'*homo ludens* che grida denunciando le sbarre della gabbia, con orrore, rabbia, annichilimento, ossessività, coperto dagli applausi e dalla fanfara culturale celebrativa.

Così chi si discosta dal modello comune previsto dalle norme, cioè dal *normale*, diventa un 'caso'. Non è un caso che le cure sociali siano indirizzate ai *casi*.

Sofferenza e creatività

Di regola i *casi* non sono considerati per la creatività delle loro reazioni alla sofferenza, da valorizzare come *arte di vivere*, che viene invece svilata, squalificata come segno di anormalità. Per negare il *sensu della sofferenza* si nega il senso dei comportamenti di cui essa è matrice; non solo perché ne è la buona ragione esistenziale, ma perché essa innesca le funzioni consolatorie e contenitive delle memorie corporee del *placet*, cioè *placentari*.

L'Essere psicofisico combatte con questo ancestrale bagaglio di piacere ogni dispiacere, dolore che viene così lenito, indebolito dalla memore sapienza del corpo. L'amniotico accarezzamento circolare della parte sofferente, l'aumento del calore in questo contenimento: nell'inconscia rêverie della pelle fanno sì che l'esterno si riviva come interiorità.

La magia consiste nel collegare le immagini interne (del senso-serbatoio della memoria) alla realtà, per metafore materiche: tattilo-sonore, olfatto-gustative, plasmico-cinetiche, luminoso-cromatiche. Il mondo incorporato dalla psiche ha come funzione il riprendere Corpo, per garantire all'Essere il piacere del ritrovamento dell'altra metà dei simboli che lo strutturano.

Combaciare è l'aspirazione inalienabile che riporta alla continuità fra sé e il mondo. Spesso il sorriso enigmatico che accompagna momenti di stereotipie tattili, visive, gusto-olfattive, cenestetiche o vocali, ci fa intuire che qualcosa in modo appagante viene riconosciuta, ritrovata, come l'*Aleph* di Borges.

Diremmo che per l'uomo la creatività e l'arte della trasformazione del dolore, anche della follia, sono il frutto di una grande maturazione. Mai come nel nostro secolo l'arte vuol dimostrare ostentatamente la bellezza implicita nella marcescenza, nel caos, nel brutto, nella ferita, nella distruzione (Burri, Bacon, ecc.): e neanche come necessario passaggio mortificante nella *nigredo* per raggiungere l'*albedo*, ma "bello in sé": la perdita della forma buona nel prevalere dell'inarticolato, la destrutturazione melodica per l'ascolto del sound, il prevalere emotonico pulsionale più che le regole del movimento nella danza moderna, l'improvvisazione come vero teatro della vita imprevedibile.

Nel sorriso arcaico, così specifico nell'effigiare il volto umano, dalla preistoria delle varie culture fino alla Gioconda e alle cromometamorfiche dive di Warhol, si cela l'enigmatica risposta della Psiche che, per naturale destino, vince il dolore con la creatività.

La Bellezza farfalla

Le *forze plasmatiche* della natura costantemente creano, incuranti della conservazione e amanti della trasformazione.

Come può l'Uomo possessivo, conservatore, pensare di afferrare, senza distruggerla la *Bellezza farfalla*? Si perde così l'estasi dell'inseguirla, sia pure con lo sguardo o la musica interiore, per concentrarsi sulla cattura, per fissarla e ucciderla con una spilla, proprio nel momento in cui ci regalava ciò che c'è e non c'è: la vibrazione cromatica delle ali che si aprono e si chiudono

fondendo i colori interni ed esterni nel *battito palpebrale* che anche in noi fonde il sogno con la realtà, al risveglio.

Come è difficile far capire l'ancestrale amore per la *metamorfosi*, come simbolo stesso della vita, che è centrale in tutte le mitologie a radice poetica, e che in questo caso è coscientizzazione pedagogica dell'artista che vuole ri-insegnare al mondo della *conservazione* il valore della verità, che è necessaria perdita innovativa.

L'interazione naturale delle *forze plasmatrici* non dà spazio al rimpianto e alla nostalgia; ogni attimo il cielo e il suo riflesso su ogni cosa della terra ci ricordano che come il nostro organismo muore e rinasce. Il desiderio di possesso antropologicamente sviluppa, forse, la memoria, come estrema illusione di conservazione; ma ri-membrare è ogni volta far rinascere le forme, così effimere proprio come il sogno e le nuvole e l'attimo espressivo, qualunque sia il linguaggio.

Luce, colore

Noi, come le piante, viviamo in rapporto alla luce: veniamo alla luce, ci solleviamo nello spazio, evolvendo dal basso verso l'alto, verso la luce. La luce è una necessità estetico-fisiologica indispensabile. In realtà il suono e la luce sono i due elementi vibrazionali che fanno reagire involontariamente tutto l'organismo: il Suono come ritmo primario all'interno del corpo materno, massaggio sonoro, formazione musicale in ciascuno; la musica agisce sulla nostra emotività, sul nostro tono muscolare, al di là della nostra volontà, procurandoci continuamente associazioni sinestesiche in immagini. L'altro elemento è il Colore che agisce sul nostro organismo al di là della nostra volontà. Ambedue ci determinano sensazioni di benessere o malessere in rapporto alla nostra storia, come sonora, anche cromatica personale.

Intercodice psicofisiologico nella GdL

La simbologia del colore deriva, dalla osservazione di come l'uomo percepisce il colore in natura. La luce del giorno ha degli effetti sul nostro organismo (accelerazioni del battito cardiaco e del flusso circolatorio). I colori notturni invece, ci determinano un allentamento del tono muscolare e di tutti i ritmi biologici.

I colori che si riferiscono alle ore notturne sono quelli che rallentano il ritmo e che vanno dal viola al blu, al verde, che sono **freddi**; i colori che vanno dal giallo, arancione al rosso, marrone sono invece colori **caldi**. Se vediamo un qualcosa di giallo, arancio o rosso, questo ci comunica una sensazione di apertura, di allegria, di attività. L'azzurro, il verde, sono invece più distensivi.

La luce agisce sulla **respirazione**, perché venire alla luce è coinciso con il primo atto inspiratorio di assorbimento dell'ambiente vitale. Il primo piacere è la sensazione di luce: infatti la luce ci garantisce la sopravvivenza; la luce è una **spinta a vivere**. Al contrario, quando subentra uno stato depressivo di esaurimento o diminuzione della proiezione di sé, per difesa dalla realtà o regressione, non ci va più di metterci in luce, si sta (si vive) in penombra.

La sequenza dei colori dell'iride si può considerare perciò come una sequenza della **dinamica del desiderio** o del **piacere**.

La sequenza dell'iride

Ciclo notte-giorno - Passaggio dalla notte all'alba, scioglimento del buio totale della notte: un colore violaceo, poi un azzurro, poi subentra un po' di giallo che determina quel colore di seta verde (che vediamo accentuato anche al crepuscolo); infine tutta la gamma dal giallo al rosa che noi chiamiamo l'alba. Poi succedono i colori del mezzogiorno sino a ripercorrere tutta la sequenza per arrivare di nuovo al viola dopo il tramonto.

Ciclo delle stagioni

Nelle stagioni avviene ugualmente questa successione che è quella dell'arcobaleno. L'autunno è la serie dei viola, l'inverno è la serie degli azzurri, la primavera è la serie dei verdi e l'estate è la serie dei gialli-aranci fino ai rossi, che in autunno diventano marroni-violacei. L'arco di un anno è un arcobaleno.

VIOLA

Quando ci nasce un desiderio noi lo avvertiamo come instabilità, come se ci mancasse qualcosa. Questa situazione di **latenza** corrisponde simbolicamente al viola. L'urgenza di esprimersi in è

l'espressione naturale di una vibrazione viola, in quanto il viola è **al confine tra il visibile e il non visibile**; i colori oltre il viola (invisibili) vengono infatti chiamati «ultravioletti». Per questa ragione il viola prende tutta la nostra attenzione: nelle stazioni e negli aeroporti, viene usata la luce viola perché l'occhio viene attratto a lungo su questo colore.

Il viola somiglia ad un **suono tra l'udibile e il non udibile** che prende tutta l'attenzione dell'ascolto. Anche a livello psicologico la prima sensazione del desiderio: «non so ancora vedere dentro di me cosa voglio, non so ancora delineare bene cos'è questo stato di mancanza che vivo, sta insorgendo qualcosa, desidero capire meglio quello che voglio ... », corrisponde al colore viola.

AZZURRO

Il secondo colore dell'iride è l'azzurro. Simbolicamente associato al bisogno di **approfondimento**, di riflessione, di assorbimento interno della realtà, l'azzurro è un colore che noi percepiamo nel cielo e nel mare, aria e acqua, masse estremamente penetrabili, che sono il simbolo della profondità. Nella percezione visiva, quando noi guardiamo l'azzurro, tendiamo a guardare verso il centro, siamo risucchiati verso il centro.

VERDE

Il terzo colore dell'arcobaleno è il verde. Nella dinamica vitale corrisponde ad una sensazione di **crescita** come **direzionamento** verso la luce, che accomuna l'*homo erectus* all'*arbor vitae*. La sensazione di verde è dunque la direzione ormai del **desiderio**.

Il verde è equilibrio fra gli opposti, tra colori freddi e colori caldi, in una zona centrale dell'arcobaleno, in cui confluiscono e si fondono due fonti di energia: l'azzurro (acqua) e il giallo (sole) generando (nella «fotosintesi») la vita sulla terra, nella sua forma primaria, quella vegetale. E' per il suo equilibrio, vitale, che il verde ha la sua ben nota proprietà distensiva.

GIALLO

Nel momento in cui prendiamo coscienza di che cosa desideriamo, stiamo già maturando in giallo. Simbolicamente il giallo è il colore della **scelta**. Una scelta percettiva inevitabile: perché l'occhio umano percepisce la luce gialla del sole come stimolo primario, quasi una scelta obbligata per la sopravvivenza. Il giallo significa vita: perciò è il colore che ci rassicura completamente e ci permette un allentamento totale delle tensioni.

ARANCIONE

Quando noi abbiamo scelto, sentiamo la necessità di rinforzarci dall'interno con il «compiacimento». Nella gamma cromatica, il compiacimento della propria scelta è l'arancione.

ROSSO

Nella dinamica del desiderio, dopo il compiacimento della scelta si potenzia idealmente il rosso. Il rosso è il momento della scarica dell'energia che ormai è stata canalizzata verso il raggiungimento del desiderio. E' il momento dell'investimento energetico totale.

MARRONE

Dopo il rosso, ricomincerebbe il ciclo di ritorno sino al viola che poi evolve in marrone, che fa parte dei rosso-viola profondi. Il marrone si ottiene, cromaticamente, con la fusione di tutti i colori. E' il colore della terra, il colore delle feci. La terra ingoia tutti i colori della natura e li trasforma in marrone. La stessa cosa facciamo noi elaborando (digerendo) tutti gli alimenti variopinti di cui ci nutriamo. Nella dinamica del desiderio, raggiungere il marrone equivale a raggiungere una situazione di maturità, di soddisfazione. E' un po' quello che avviene in autunno.

Il marrone non lo vediamo nell'arcobaleno (aria): esiste solo nella terra. Il marrone fino al nero è la somma di tutti i colori però assorbiti; mentre invece la somma di tutti i colori in movimento è il bianco. La differenza tra bianco e nero non è nei componenti, ma è nell'energia espressa.

BIANCO

La dinamica dei colori-desideri culmina nel bianco. Come il marrone è la somma di tutti i colori fermi o inattivi, il bianco è la somma di tutti i colori in movimento. E' il raggiungimento armonico della perfezione, quindi dà armonia riverberata verso l'esterno. Il bianco non trattiene nulla, riflette generosamente, per questo «dà luce». (Al contrario, il nero trattiene tutto dentro di sé).

GRIGIO, NERO

Consideriamo infine i due colori della **dinamica negativa**: il grigio e il nero.

Il GRIGIO è il colore dell'autismo, della perdita della comunicazione, dell'apatia, del disinteresse per la realtà, dell'impossibilità espressiva, tanto da non impegnare neanche la scarica.

Tuttavia il grigio, a livello cromatico, è un colore importantissimo proprio perché è quello nel quale influisce qualunque colore anche se presente in misura minima. Il grigio è il colore più in grado di ricevere dall'esterno, modificandosi.

L'effetto è simile alla situazione dell'autismo, in cui non si è più in grado di modificarsi da sé e le probabilità di uscita da questa situazione, a livello affettivo, dipendono esclusivamente dal mondo esterno.

Secondo la memoria ancestrale dell'estetica psicofisiologica, i **chiaroscuri grigi** appartengono alla pre-idrosfera, cioè al silente mondo minerale. In musica, un'importante tendenza sia in ambito colto (elettronica) che popular (heavy metal, ecc.) si identifica in un sound dalle fredde sfumature pre-vitali; una regressione, o meglio una **ibernazione** della vita emozionale.

Il NERO è il colore della contrapposizione, dell'aggressività. Fra i due è molto più grave la situazione di chi si trova simbolicamente in grigio, perché chi si esprime in nero ha almeno la forza della negazione, e quindi sta ancora affermando la propria personalità.

Riassumiamo e ordiniamo in schema il discorso che precede.

Il seguente *Intercodice dei colori* risulta anzitutto dall'appaiamento della serie dei colori più comune nella nostra cultura ad altre tre serie: la luce ossia l'arco del giorno, la vita vegetale ossia l'arco dell'anno, la vita psichica nella sua dimensione di 'dinamica del desiderio'.

Intercodice dei colori

<i>COLORI</i>	<i>LUCE (ARCO DEL GIORNO)</i>	<i>VITA (ARCO DELL'ANNO)</i>	<i>VITA PSICHICA (DINAMICA DEL DESIDERIO)</i>
VIOLA	Notte – luce latente – confine visibile/invisibile (ultravioletto)	Germogli in primavera – ultime fioriture in autunno	Urgenza di esprimersi
AZZURRO	Prime luci, aria – profondità: assorbimento, penetrabilità – centripeto	Spuntare acerbo del frutto	Riflessione, meditazione
VERDE	Punto di equilibrio tra colori caldi (giallo) e freddi (azzurro)	Fotosintesi (sole-acqua) Vita vegetale – vitalità verde del frutto	Rilassamento, equilibrio
GIALLO	Espansione, irradiazione (sole) – forte attrazione per l'occhio – centrifugo – prima maturità del giorno	Prima maturità del frutto	Respirazione ampia – scelta (luce vitale)
ARANCIONE	Tra giallo e rosso	Maturità del frutto	Soddisfazione – sostenere positivamente la scelta
ROSSO	Intensa vibrazione	Massima maturità	Intensa vitalità – slancio attivo
MARRONE	Tiene tutti i colori in assorbimento – colore digestivo	Frutti marci che tornano nella terra – suolo e feci	Maturità pensosa
BIANCO	Riflesso di tutti i colori in movimento nella luce		perfezione - soddisfazione
NERO	buio		Negazione – opposizione – aggressività
GRIGIO	Profonda sensibilità e reazione ai colori esterni		Passività
SPLENDORI	Luce piena - brillantezza	Cristalli	Perfezione – autocontrollo – generosità da ricchezza interiore

Bibliografia

GUERRA LISI S. 1980, *Comunicazione ed espressione nella Globalità dei linguaggi*, Il Ventaglio, Roma

ID. 1983, *Integrazione interdisciplinare dell'handicappato*, Il Pensiero Scientifico, Roma

ID. 1987, *Il metodo della globalità dei linguaggi*, Borla, Roma

ID. 1996 *SinestesiArti*, Fuori Thema, Bologna (2/Borla, Roma 1998, con VC)

ID. 2000 *Progetto Persona*, Armando, Roma

ID. 2001 *Coma/Comunicazione*, Capone, Lecce (con VC)

ID. 2003 *Occhio di Pino*, Borla, Roma (con VC)

ID. 2008 *Art RiBel nella Globalità dei Linguaggi*, ETS, Pisa

GUERRA LISI S., STEFANI G. 1997, *Musicoterapia nella Globalità dei Linguaggi*, Fuori Thema, Bologna. (2/Borla, Roma 1998, con VC)

ID., ID., 1998, *L'integrazione: nuovo modello di sviluppo*, Borla, Roma

ID., ID., 1999, *Sinestesia Arti Terapia*, CLUEB, Bologna

ID., ID., 1999, *Gli Stili Prenatali nelle arti e nella vita*, CLUEB, Bologna (2/Borla, Roma 2000, con VC)

ID., ID., 2001, *I 4 Elementi nella Globalità dei Linguaggi*, Borla, Roma (con VC)

ID., ID., 2002, *Arte e Follia*, Armando, Roma

ID., ID., 2004, *La Globalidad de Lenguajes* (con G.Stefani), ENAH, Mexico D.F.

ID., ID., 2004, *Dizionario di musica nella Globalità dei Linguaggi*, LIM, Lucca

ID., ID., 2006 *Manuale di MusicArTerapia*, Carocci, Roma

ID., ID., 2008 *Integrazione interdisciplinare nella Globalità dei Linguaggi*, FrancoAngeli, Milano

PAREYSON L. 1988, *Estetica*, Bompiani, Milano