dicembre 2023

QUADERNI
DI PSICOANALISI &
PSICODRAMMA ANALITICO

Anno 15
numero 1/2

INCONSCIO

S.I.PS.A.

www.sipsarivista.it

Direttore Responsabile: Fabiola Fortuna

Comitato Scientifico: Daniela Barbini, Nicoletta Brancaleoni, Stefania Falavolti, Giovanna Lorusso, Tiziana Ortu, Claudia Parlanti, Paolo Romagnoli, Federica Sancassiani, Sonia Saponi, Carmen Tagliaferri, Sebastiano Vinci

Segretaria e Editing: Nicoletta Brancaleoni
Via di Val Tellina 52 00151 Roma
n.brancaleoni@gmail.com

Grafica Maurizio Maurizi e Marco De Angelis

Autorizzazione del Tribunale di Roma 190/2009 26.05.2009

QUADERNI
DI PSICOANALISI &
PSICODRAMMA ANALITICO

ANNO 15 N° 1/2
DICEMBRE 2023

INCONSCIO

S.I.PS.A.

p 8 **Presentazione di**
Fabiola Fortuna

p 9 **Marie Noelle Gaudé**
Rappresentare il sogno in psicodramma

p 13 **Fabiola Fortuna**
L'importanza di un inciampo

p 25 **Giovanna Lorusso**
L'inconscio, il lavoro psichico, il racconto

p 29 **Mauro De Angelis, Francesco Mereu**
L'inconscio e il suo tras-loco: rotelle da togliere, catene da mettere

p 32 **Cinzia Carnevali, Sonia Saponi, Silvia Cicchetti**
Inconscio-Inconsci: Emergere dell'Inconscio in una Supervisione di Gruppo con lo Psicodramma Analitico

p 45 **Riccardo Cocchi, Daniela Lo Tenero**
Infraordinario Inconscio

p 52 **Maurizio Cottone**
Le ferite dell'anima. Narcisisti patologici e vittime designate: come riconoscere e fuggire l'amore malato

p 57 **Roberto Pani**
Come intendiamo oggi l'Inconscio

p 63 **Paola Malquori**
L'inconscio politico o la politica dell'inconscio

p 71 **Anna Maria Stella**
Jung: incontri e scontri con l'inconscio

p 84 **Francesca Andronico, Mario Moretti**
Il Viaggio esistenziale: profili psicologici di Ulisse, Circe e Penelope

p 91 **Alessandra Corridore**
L'inconscio e le sue metafore nello psicodramma junghiano

p 102 **Natalia Campana**
La fine. Abbandono della lotta, resa all'amore

p 115 **Angela Sordano**
Inconscio e alterità: connessioni intersoggettive attraverso lo psicodramma gruppoanalitico

p 124 **Massimo Caci**
Il concetto di paesaggio in Erwin Straus e Carl Gustav Jung

INDICE

p 147 **Silvana Rosita Leali**
Desiderio e poesia nei paesi etnei

p 152 **Il Campo dell'Altro**

p 153 **Daniele Poto**
Esercizi di memoria

p 171 **Vincenzo Cascino**
L'Avatar come linguaggio digital-virtuale dell'inconscio individuale

p 179 **Francesco Gabellini**
Cosa c'entra l'aragosta?

p 184 **Trailer**

p 185 **Piero Nussio**
Il cinema racconta l'inconscio

p 196 **Maurizio Cottone**
Che fine ha fatto la ragazza?

p 198 **Recensioni**

p 199 **Paola Malquori**
La nave dei folli

p 200 **Giuseppe Preziosi**
Il sogno del cosmonauta

p 203 **Nicoletta Brancaleoni**
orizzonti immaginativi possibili

Carlo Volponi
p 206 L'equilibrio delle lucciole

p 208 **Giornata di Studio 2022**

p 209 **Presentazione:**
Il gioco e le sue funzioni nella cura.

p 214 **Alboran Alessandria**
Il gioco della/nella narrazione Apeiron Il ruolo dell'azione nello psicodramma analitico. Dal gioco al gesto alla parola

p 222 **Centro didattico Aletheia**
Dall'immaginario al gioco nei dispositivi psicoanalitici

p 227 **Apeiron Il ruolo dell'azione nello psicodramma analitico.**
Dal gioco al gesto alla parola

INDICE

p 232 **Centro Didattico di Rimini**
La sorpresa dell'altro nel gioco terapeutico con lo psicodramma

p 237 **Mauro De Angelis, Francesco Mereu**
Eleutheria: sono liberi i cittadini che non sono asserviti ad un tiranno

p 240 **Centro di Psicoanalisi e Psicodramma Analitico**
Corpus, corporis

PRESENTAZIONE

Questo rivista si apre con un breve articolo di Marie Noelle Gaudé, una psicoanalista e psicodrammatista francese che, amando l'Italia, ogni tanto ci fa regalo di sue preziose riflessioni.

Questo suo lavoro è dedicato alle specificità del sogno nello psicodramma. Cosa di più essenziale in un intero numero dedicato all'inconscio?

«Il sogno è la via regia per l'inconscio… ecc, ecc» tutti conoscono l'affermazione di Freud il "titolare" dell'inconscio.

Molti degli articoli sono di appartenenti alla SIPsA, la Società Italiana di Psicodramma Analitico, che sono professionisti del giocare con l'inconscio. Credere nel gioco dello psicodramma per far emergere le formazioni dell'inconscio, come le definisce Lacan nel suo perenne dialogo con Freud, e permettere così ai pazienti di entrare in contatto con la propria soggettività in modo "altro", rispetto alle sedute individuali di psicoanalisi. Sono questi, in sostanza, il senso e la funzione di questo prezioso dispositivo.

«Il gioco, come il teatro, realizza l'incarnazione di un testo: lo psicodramma mette il corpo in moto, mentre il sogno in analisi rimane immobile», questo ci dice M.N.Gaudé nel suo incisivo articolo.

Il modo "altro" è anche l'approccio che vogliamo avere nell'accogliere contributi di chi, pur non appartenendo alla società di psicodramma, ci offre importanti considerazioni sull'inconscio.

Perciò incontreremo nella lettura contributi di psicoanalisti di varie appartenenze e, in numero considerevole, di psicologi analisti che nella loro attività hanno scelto di dare ascolto all'altro grande "titolare" dell'inconscio: C. G. Jung.

Nelle sezioni dedicate al *campo dell'Altro*, al cinema (*Trailer*) e alle recensioni altri spunti di riflessione che si rifanno più o meno direttamente all'inconscio.

Per chiudere la sezione dedicata alla Giornata di Studi SIPsA, «Il gioco e le sue funzioni nella cura» che si è tenuta lo scorso 23 aprile a Roma.

Che altro dire sull'inconscio?

Lasciamoci guidare in questo "ambiente" di lettere e parole da cui l'inconscio si struttura e attraverso le quali la nostra soggettività prova ad emergere.

Fabiola Fortuna

Rappresentare il sogno in psicodramma

Il sogno è la via regia che conduce all'inconscio dice Freud, ne segue che nessuna pratica che si riferisca alla psicoanalisi può evitare l'analisi dei sogni.
Neppure lo psicodramma fa eccezione, ma in quale maniera, il nostro dispositivo ci permette d'affrontare il sogno e di fare emergere l'inconscio? Questa è la nostra questione.

Torniamo prima sull'analisi di Freud.
Seguirò senza citarlo continuamente il piccolo testo intitolato Il *sogno* (1900) che Freud ha scritto due anni dopo la *Traumdeutung* per diffondere più ampiamente la sua teoria del sogno, grazie a questo testo più accessibile.
Il sogno è diviso fra un contenuto manifesto e un contenuto latente: «Contrappongo il sogno, quale mi si presenta nel ricordo, al materiale ad esso corrispondente trovato con l'analisi, e chiamo il primo contenuto onirico manifesto, il secondo – per ora senza altre suddivisioni –contenuto onirico latente».
Il contenuto latente è il contenuto inconscio che è stato modificato sotto la pressione della rimozione in un contenuto manifesto più accettabile dall'io del sognatore.
Questa trasformazione è chiamata da Freud "il lavoro del sogno", ciò che richiede quattro operazioni e unicamente quattro: la condensazione, lo spostamento, la raffigurabilità e l'intelligibilità.

• *La condensazione*
Nella condensazione diversi elementi del contenuto latente si uniscono in un elemento unico del contenuto manifesto. «Ogni elemento del contenuto onirico è sovradeterminato dal materiale dei pensieri onirici, e non deriva da un singolo elemento di questi pensieri, ma da un'intera serie di elementi».

• *Lo spostamento*
Gli elementi importanti del contenuto latente sono trasformati in elementi aneddotici e vice versa. «Là dove il contenuto onirico tratta un materiale rappresentativo insignificante e privo d'interesse, l'analisi scopre le numerose vie di collegamento attraverso le quali questo materiale privo di valore si connette con il materiale più apprezzato nella valutazione psichica dell'individuo. Si tratta solo di atti del lavoro di spostamento […]».

• *La raffigurabilità*
Il contenuto manifesto del sogno è costituito da situazioni visualizzate. Queste immagini visive si riferiscono a ricordi mascherati, effettuano localizzazioni, anche in prospettiva (primo piano, secondo piano) che possono essere altresì rovesciate.

• *L'intelligibilità*

L'intelligibilità mira a dare a posteriori una certa coerenza a l'insieme degli elementi del sogno. Si tratta d'una coerenza costruita, falsa, che dobbiamo decostruire prima di accedere ai pensieri latenti del sogno.

Il lavoro dell'analisi è un lavoro a rovescio del lavoro del sogno. Ci si giunge con l'associazione libera che verte sugli elementi diversi del sogno, elementi staccati gli uni dagli altri, senza dimenticare tutti i dettagli

Gli scogli dello psicodramma

In psicodramma non esiste "l'associazione libera" e questo rappresenta una differenza di primaria importanza rispetto alla psicoanalisi. Nella nostra pratica esiste un legame d'associazione, ma non sono associazioni libere, perché sono orientate dalla presenza degli altri e dalla loro parola. La regola in psicodramma è di giocare, dunque è questa la via che dobbiamo percorrere per trattare il sogno, come tutto quello che portano i partecipanti.

Due tra le operazioni del "lavoro del sogno" sono particolarmente delicate nella decostruzione dell'analisi dei sogni in psicodramma: la raffigurabilità e l'intelligibilità.

Rappresentare un sogno costituisce una specie di gioco di specchi delle rappresentazioni: rappresentiamo ciò che è raffigurato. Con il rischio di prendere ciò che è figurato per danaro contante, di prendere le immagini del sogno per oggetto e dar loro troppa consistenza, troppa realtà, dimenticando che si tratta di una maschera e che l'oggetto del lavoro sono i pensieri latenti del sogno. Si può formulare questa difficoltà in altri termini: sarebbe come limitarsi alle immagini di un rebus, senza cogliere i significanti che vi si nascondono

L'altro punto che ci fa difficoltà è l'intelligibilità. Effettivamente la regola in psicodramma è di parlare in modo di essere sentito, capito. Il gruppo è uno spazio di interlocuzione ed ognuno deve rinunciare al suo idioma personale nel rivolgersi agli altri. Esiste dunque una specie di costrizione a passare per le esigenze del racconto e il racconto del sogno non fa eccezione. Questo, in un primo tempo, rafforza l'esigenza di intellegibilità dell'Io, il desiderio di produrre un racconto coerente, anzi seducente. L'errore sarebbe prendere questo racconto per il sogno stesso, mentre ne è solo la facciata, ma costituisce anche una prima rappresentazione «una prima rappresentazione dove affiorano fantasie di desiderio» dice Freud (1).

La rappresentazione psicodrammatica del sogno

Sono convinta che, malgrado tutto, la rappresentazione del sogno in psicodramma apre vie per la sua interpretazione, vie proprie al dispositivo, che conducono ad una interpretazione necessariamente limitata pur tuttavia creativa.

Alcuni sogni sono fatti proprio per lo psicodramma, la vigilia di una seduta o la notte tra due giorni di un week end, e si presentano in una "forma psicodrammatica". Dunque sono facilmente rappresentabili, perché portano in essi stessi un richiamo alla rappresentazione. Sono sogni di transfert sul dispositivo, che si interpretano da loro stessi

Abbiamo detto che l'associazione libera non è in uso in psicodramma, ma il racconto del sognatore induce pur tuttavia associazioni provenienti dal sognatore stesso, ma anche da altri partecipanti; altri sogni sono evocativi oppure pezzi del racconto del sogno sono afferrati da altri partecipanti, che vi agganciano le proprie associazioni. Queste associazioni disarticolano il racconto del sogno e ne rompono così la compattezza, certo in altro modo che in psicoanalisi. Il sognatore può essere trascinato lontano da se stesso e il gruppo gli fa sentire, così, la polisemia del suo sogno.

Dopo arriva il gioco, la *sistemazione della scena*.

La messa in scena del sogno, permette di fare emergere il luogo dove il sogno stesso era ambientato, cosa che forse non era presente nel testo. Per esempio, un dettaglio spaziale rinvia ad una certa abitazione dell'infanzia o ad una casa abbandonata in modo doloroso in seguito ad un divorzio; questi dettagli spaziali fanno emergere anche una temporalità che non era presente nel racconto e così si aprono vie per l'interpretazione. Altro esempio: uno spazio dove l'interno e l'esterno sono mescolati: al momento della messa in scena, è apparso che la casa figurata nel sogno era totalmente aperta sull'esterno e ciò ha evocato al protagonista una mancanza di intimità o una intimità poco sicura: nuove aperture d'interpretazione a partire dalla sistemazione del gioco.

Il gioco come il teatro realizza l'incarnazione di un testo: lo psicodramma mette il corpo in moto, mentre il sognatore in analisi rimane immobile.

Questa differenza con l'analisi apre una interpretazione particolare, perché fuori testo. Si appoggia a partire dalla mimica, dai gesti, dall' andatura…. Nel gioco e particolarmente nel cambio dei ruoli, il sognatore si sposta. Prendiamo così in parola l'idea freudiana che i diversi personaggi di un sogno sono le diverse figure del sognatore. Quando chiediamo al protagonista di mettersi nei panni di un atro personaggio, il più significativo per lui, può accedere ad una dimensione insaputa di se stesso, presente nel sogno, ma mascherata, che l'incarnazione in un attimo gli svela.

La risonanza del gioco in quelli che hanno giocato e nel pubblico, farà sentire al sognatore e a tutti, i significanti attivi, ma nascosti nella scenografia del sogno. La scena del sogno non si spiega qui in una eccedenza di intellegibilità, ma al contrario, si spezzetta in significanti liberi, in una specie di "*cadavre exquis*"

È l'ascolto dello psicodrammatista che permette a questi significanti d'emergere e tocca

all'osservatore farli notare.

Marie-Noëlle Gaudé

1 S. Freud (1900), Il sogno, in OSF, Vol. 4, Bollati Boringhieri, Torino, 1970.

Psicoanalista, Psicodrammatista, Didatta e Formatore SEPT (Société détudes du psychodrame pratique et théorique)

Importanza di un inciampo

Giacomo torna al posto subito dopo aver fatto un gioco in cui ha rappresentato un colloquio con la sua bambina, Vittoria, di 8 anni.

Giacomo dice di trovarsi in difficoltà quando si relaziona con i genitori dei compagni di scuola della bambina, anche se intuisce che la figlia desidererebbe che il papà partecipasse di più alla vita del gruppo dei genitori.

Durante lo svolgimento del gioco, nella propria posizione Giacomo è piuttosto rigido e poco incline ad ascoltare la figlia, mentre nel cambio di ruolo appare incerto, quasi recalcitrante ad assumere la posizione della figlia.

Alla fine del gioco accade un fatto che sembra confermare questa: anziché rimanere ancora nello spazio del gioco per *l'a solo* finale, Giacomo torna subito a posto. Cosa può essere successo?

L' a solo alla fine del gioco ha un significato ben preciso. Elena Croce sottolinea l'importanza di questo specifico momento(1): il protagonista rimane nello spazio del gioco mentre gli altri partecipanti tornano a posto; è un momento *intermedio* in cui il protagonista esprime alcune impressioni "a caldo" su quanto accaduto durante il gioco. Il protagonista parla a se stesso mentre è ancora nel ruolo appena giocato: è un momento di introspezione prima del ritorno nel gruppo, e prima di ascoltare i commenti e le reazioni degli altri.

Nel caso specifico, per come si è svolto il gioco di Giacomo, sarebbe stato molto significativo ascoltare le sue riflessioni mentre era ancora nella posizione della figlia.

Giacomo partecipa al gruppo di psicodramma da tanti anni, ha "giocato" tantissime volte e conosce perfettamente quali sono i passaggi che contraddistinguono il gioco, a solo compreso.

Conosciamo bene l'efficacia dello psicodramma nel far emergere verità "nascoste" dietro il discorso manifesto portato dal paziente, ed in particolare il gioco, con la messa in campo del corpo, consente di rendere immediatamente visibile al paziente ed a tutti i partecipanti quel sapere che non si sa di sapere.

Il gioco cosa ha attivato in Giacomo, tanto da rimuovere una intera fase del gioco?

Riprenderemo gli interrogativi emersi per lo "strano" comportamento di Giacomo più tardi.

Nella psicoanalisi questi "strani" comportamenti vengono in generale denominati "atti mancati" e, come è noto a coloro che si occupano di clinica, possono svolgere un ruolo "chiave" per accedere a quel sapere di cui non siamo consapevoli: l'inconscio.

Inconscio per Freud

Freud è universalmente riconosciuto come il fondatore della psicoanalisi, una prassi clinica caratterizzata da un modo tutto nuovo di affrontare il disagio mentale.

Egli infatti ebbe per primo l'intuizione che tutte le manifestazioni mentali prive di senso, considerate fino ad allora opera di forze sovrannaturali, potevano avere in realtà

un senso, in quanto manifestazioni di una esistenza di un dinamismo psichico inconscio. Freud non fu il primo ad intuire che, al di là della coscienza, i comportamenti umani fossero gli effetti visibili di processi nascosti.
Nei tempi moderni il primo a esprimere il concetto di un'attività psichica al di fuori della coscienza, in forma, dunque, inconscia è stato il filosofo tedesco G.W. Leibniz in contrapposizione col filosofo R. Descartes, secondo cui il tratto distintivo del pensiero è invece la coscienza. In relazione alla sua teoria delle monadi (sostanze semplici di natura spirituale), Leibniz individuava, invece, attività psichiche prive di coscienza, che egli chiamò "piccole percezioni senza appercezione", introducendo così per via metafisica l'idea di un'attività psichica inconscia.
Soltanto nel XIX secolo assistiamo a una sistematica riflessione sul problema dell'inconscio, e più precisamente nell'ambito delle osservazioni e delle ricerche sull'ipnosi.
Il primo a intuire il rapporto esistente tra ipnosi e isteria è stato J.-M. Charcot (1888).
Egli aveva osservato che i fenomeni isterici hanno caratteri del tutto simili ai fenomeni ottenuti con l'ipnosi, ma si riesce, con ordini opportuni dati in ipnosi, a far scomparire oppure a produrre alcune manifestazioni isteriche, quali: contratture muscolari, paralisi, stereotipie. Quindi, egli aveva concluso, l'ipnosi è come un'isteria artificiale e l'isteria uno stato ipnotico spontaneo, un fenomeno unico di scissione o alternanza di personalità, Una parte di attività psichica deve pertanto persistere in qualche modo fuori della coscienza. Bisognava però determinare come si potesse infrangere l'unità della coscienza e le risposte a questa domanda furono tre.
Si poneva però la questione di come l'unità della coscienza venisse meno.

Per P. Janet (1889), la funzione che assicura normalmente l'unità della coscienza può essere resa labile, stabilmente o transitoriamente, spontaneamente o per un'azione esterna, in conseguenza di una "debolezza" psicologica.

J. Breuer (1892-95) sostiene che una sorta di "ipnosi spontanea" poteva venir provocata da forti traumi: le situazioni vissute durante tali stati "ipnoidi" resterebbero escluse dalla normale elaborazione a cui sono soggetti gli elementi della nostra comune esperienza e agirebbero autonomamente come corpi estranei.

Freud inizia a interessarsi agli studi sulla ipnosi di Charcot e per alcuni mesi assiste alle sue dimostrazioni su pazienti isteriche presso l'ospedale Salpêtrière di Parigi. Durante la sua permanenza a Parigi, egli rimane molto impressionato dalle dimostrazioni cliniche di Charcot e dalla dimostrazione che manifestazioni isteriche potevano essere riprodotte da suggestioni ipnotiche.
Tornato a Vienna egli inizia ad utilizzare la tecnica ipnotica a scopo terapeutico e ben

presto scopre che attraverso l'ipnosi era possibile inquadrare il sintomo all'interno della storia del paziente, nella quale assumeva un preciso significato, e permetteva di indagare l'origine del disturbo. A partire da questo, egli sviluppa l'idea, che sarà la base della teoria psicoanalitica, la ragione del disagio psicologico può rintracciarsi in situazioni traumatiche rimosse del passato, legate alla sfera sessuale. Inoltre considerò l'ipnosi lo strumento attraverso cui è possibile avere accesso alla dimensione inconscia dell'individuo e riportare alla coscienza i traumi rimossi al fine di ottenere una remissione dei sintomi.

Nel 1893 Freud utilizza per la prima volta il termine inconscio in *Studi sull'isteria*, per poi, successivamente approfondire i processi e i meccanismi che lo regolano (c.d. processo primario).

Nel saggio *Interpretazione dei sogni* (1900) egli propone idee innovative non solo sulla comprensione dei sogni ma anche sul funzionamento psichico in generale, ponendo le basi della psicoanalisi.

Nel capitolo VII, in particolare, Freud descrive in generale l'apparato psichico ed il relativo funzionamento, a partire dalla sua esperienza clinica. Egli, quindi, utilizza il metodo scientifico ma, rispetto ad opere precedenti come *Progetto per una psicologia,* abbandona l'approccio neurofisiologico per proporre un modello spaziale dell'apparato psichico.

L'*interpretazione dei sogni* di Sigmund Freud rappresenta una sovvertimento non solo per la teoria psicoanalitica (che vedrà in quest'opera un caposaldo imprescindibile per la propria nascita e fondazione) ma anche per la "visione del mondo" dell'intero Novecento. È infatti qui che Freud definisce - sulla scorta dei casi clinici analizzati nel suo studio, nonché sulla personale autoanalisi - alcuni concetti portanti sia per la terapia della cura psicoanalitica dei disturbi mentali che per la teoria d'interpretazione dell'inconscio.

La psiche è dunque una realtà complessa che viene divisa da Freud in tre zone o luoghi che definiscono il modello topico o prima topica (dal greco topoi, luoghi): il conscio, il preconscio e l'inconscio, tre "luoghi" specifici ognuno dei quali ospita specifici fenomeni psichici.

Le tre zone sono assimilabili per Freud a tre regioni distinte, ma non a livello anatomico.

- Il sistema conscio consiste in tutte le idee, pensieri, che sono presenti a livello della coscienza e di cui abbiamo consapevolezza;
- il sistema preconscio è composto da idee e pensieri accettabili ma che si possono affacciare alla coscienza; si tratta dunque di contenuti mentali accettabili ma non immediatamente fruibili dal soggetto;
- il sistema inconscio include idee pensieri e sentimenti inaccettabili che, grazie alla rimozione, atto volontario e conscio, vengono esclusi alla coscienza. Si tratta

dunque di ricordi traumatici, inaccettabili, che non possono emergere a livello di coscienza. È una istanza, quindi, composta da elementi rimossi che non hanno la possibilità di accedere all'istanza preconscio-conscio. Questa realtà sottostante è costituita in gran parte da potenti cariche emotive che presentano la caratteristica di un'estrema mobilità, passando da un oggetto a un oggetto sostitutivo, e che non sono quindi soggette a quell'imbrigliamento delle pulsioni da Freud considerato tipico del comportamento cosciente adulto

Un atto psichico può passare dal preconscio al conscio ma per fare ciò deve superare una sorta di controllo: la censura.

La censura impedisce l'emergere alla coscienza di contenuti rimossi; il suo scopo è di mascherare i contenuti dei desideri inconsci così che diventino irriconoscibili per la coscienza. La censura opera tramite processi di deformazione, la condensazione e lo spostamento, e opera non solo nel sogno, ma anche in altri comportamenti della vita quotidiana, come nelle amnesie temporanee, per esempio di certe parole, o nei lapsus, in cui una parola viene detta anziché un'altra, o in determinati gesti automatici o involontari, o, ancora, nei motti di spirito.

Le operazioni che caratterizzano il regno dell'inconscio, quindi, sono lo spostamento (procedimento per cui nei sogni sostituiamo una rappresentazione con un'altra semanticamente contigua, con cui intrattiene un rapporto metonimico di "parte per il tutto"), la condensazione (in cui fondiamo in una sola immagine elementi diversi, di cui alcuni manifesti ed altri latenti) e il procedimento simbolico.

L'inconscio si caratterizza come un territorio più "libero", senza vincoli e barriere. Qui, ad esempio, «non esiste la negazione, né il dubbio, né livelli diversi di certezza»(2) poiché «tutto ciò viene introdotto solo dal lavoro della censura fra l'inconscio e il preconscio»; l'inconscio rifiuta poi (o meglio, non conosce nemmeno...) i principi logici su cui si basa la nostra vita, tanto da essere estraneo al tempo e alla realtà stessa:

«I processi del sistema inconscio sono atemporali, e cioè non sono ordinati temporalmente, non sono alterati dal trascorrere del tempo, non hanno, insomma, alcun rapporto col tempo. [...] Parimenti, i processi inconsci non tengono in considerazione neppure la realtà. Sono soggetti al principio di piacere; il loro destino dipende soltanto dalla loro forza e dal fatto che soddisfino o meno alle richieste del meccanismo che regola il rapporto piacere-dispiacere».(3)

Ma l'Inconscio da cosa è composto?

«Il nucleo dell'Inc è costituito da rappresentanze pulsionali che aspirano a scaricare il proprio investimento, dunque da moti di desiderio. Questi moti pulsionali sono fra loro coordinati, esistono gli uni accanto agli altri senza influenzarsi, e non si pongono in contraddizione reciproca. Se sono attivati contemporaneamente due moti di desiderio le cui mete non possono non apparirci incompatibili, questi due impulsi non si riducono né si elidono a vicenda, ma procedono insieme alla formazione di

una meta intermedia, di un compromesso. In questo sistema non esiste la negazione, né il dubbio, né livelli diversi di certezza. Tutto ciò viene introdotto solo dal lavoro della censura fra l'Inc e il Prec».(4)

L'inconscio basa la propria natura sui desideri repressi e confinati in una "zona" estranea alla nostra coscienza; questi desideri possono poi "riemergere" o come eventi onirici o come manifestazioni sintomatiche di un disagio psichico.

La *Metapsicologia* (1915) rappresenta il culmine delle riflessioni di Freud sul modello topografico. Il termine stesso "metapsicologia" è stato coniato da Freud per definire una teoria del funzionamento psichico basato sulla sua esperienza clinica (egli propone l'equivalenza: la metapsicologia sta alla osservazione clinica come la metafisica sta all'osservazione dei fatti del mondo fisico).

Il medesimo saggio non è soltanto il frutto di osservazioni cliniche e riflessioni teoriche che hanno portato a proporre un modello sintetico del funzionamento psichico, la prima topica, ma anche il punto di partenza di successivi sviluppi concettuali, che culmineranno nell'enunciare la c.d. seconda topica.

Nel saggio *L'inconscio* (1915) Freud dedica la sua attenzione alla dimostrazione dell'esistenza dell'inconscio, e sottolinea come la psicoanalisi abbia il compito di dichiarare che i processi psichici in quanto tali sono inconsci. Si sofferma inoltre sulla descrizione del processo di rimozione, che non mira a sopprimere una rappresentazione ma nell'impedirle di diventare cosciente, anche se comunque capace di produrre effetti che emergono alla coscienza. Mi sembra questo un punto importante, in quanto Freud mira a integrare il punto di vista dinamico, utilizzato per studiare la natura dei conflitti all'origine della nevrosi, con il modello topografico. Un'altra parte significativa del saggio è la parte descrittiva del sistema inconscio, in cui «non esiste la negazione, né il dubbio, né livelli diversi di certezza»(5): i processi inconsci sono atemporali soggetti al principio di piacere, e quindi non tengono di conto né la realtà né la contraddizione.

Ben presto, però, Freud coglie dei limiti nel modello topografico: alcuni ricordi non possono essere riportati alla coscienza a causa dell'azione delle resistenze, determinate dall'utilizzo di meccanismi di difesa inconsci e pertanto inaccessibili.

Il conflitto interno tra pulsioni e difese presuppone che entrambe siano inconsce, a differenza da quanto previsto dalla prima topica. Freud concepisce quindi un nuovo modello strutturale della psiche, la c.d. seconda topica.

Nell'opera L'*Io* e l'*Es* del 1923, Freud individua tre istanze dell'apparato psichico che non chiama più conscio, preconscio e inconscio bensì Io, Es e Super Io.

Freud recupera il termine Es da Georg Goddrek, uno psichiatra tedesco, che si definiva un "analista selvaggio" e diventa famoso con *Il libro dell'Es*, del 1923. In questo libro egli espone le sue idee sulla psicosomatica e descrive l'Es come «un'entità prodigiosa che dirige tutto ciò che egli fa e tutto ciò che gli accade […] l'uomo è vissuto dall'Es»(6) una sorta, quindi, di "serbatoio" dell'energia psichica, l'insieme delle espressioni dinamiche

inconsce delle pulsioni, in parte ereditarie ed innate e in parte rimosse e acquisite.
Il vocabolo Es, nella lingua tedesca, indica il pronome personale neutro (in italiano "esso", in latino "id"), sottolineando in questo modo il carattere estraneo all'Io. Questa dimensione "altra" in noi è tutto ciò che fa parte del nostro psichismo ma con il quale non siamo identificati.
Nel saggio l'*Io* e l'*Es,* Freud cerca di completare le sue precedenti idee, cosi da giungere a una visione sintetica e unitaria del funzionamento dell'apparato psichico. La difficoltà alla quale egli stesso fa riferimento nella breve premessa risiede nel fatto che le dottrine da lui enunciate sono costituite in base a esigenze differenti, e che fanno ricorso a forme diverse di rappresentazione nelle quali prevale ora il punto di vista dinamico, ora quello topico, ora quello economico.

- L'Es è una istanza intrapsichica totalmente inconscia e tesa esclusivamente allo scarico della tensione; sede del rimosso e delle pulsioni, è caratterizzato dai bisogni primitivi, opera secondo il principio di piacere e mira al soddisfacimento immediato delle spinte pulsionali.
- L'Io è l'istanza psichica che mira ad organizzare e rendere accettabili le spinte dell'Es, secondo il principio di realtà; costituita da una parte conscia e da una inconscia, funge da mediatore tra le istanze dell'Es (tese al soddisfacimento immediato delle pulsioni e dei desideri) le esigenze del mondo esterno e le richieste pressanti del Super Io.
- Il super Io è essenzialmente inconscio, ma alcuni suoi aspetti sono indubbiamente consci. Origina dagli ideali e divieti parentali e sociali interiorizzati dall'interiorizzazione degli ideali e dei divieti parentali e sociali, che il bambino attua all'interno del rapporto con la coppia dei genitori. Il Super Io svolge nel sistema il ruolo di valutatore, giudice e censore. Regola il passaggio dalle pulsioni dall'Es alla coscienza. Può essere assimilato con la coscienza morale.

La seconda topica, dunque, descrive una psiche non organizzata in luoghi, come nel precedente modello, ma in strutture o sistemi funzionali, che interagiscono tra loro, definendo così la personalità dell'individuo.
In L'*Io* e l'*Es* Freud ribadisce che la psicoanalisi è fondata sulla distinzione tra conscio e inconscio. L'inconscio può essere studiato dal punto di vista descrittivo e dal punto di vista dinamico. Dal punto di vista descrittivo, si rileva che ci sono rappresentazioni che non sono ancora a livello di coscienza ma che è possibile che diventino coscienti: sono quindi inconsce ma allo stato latente.
Dal punto di vista dinamico, invece esistono rappresentazioni inconsce perché rimosse, cioè mantenute allo stato inconscio da una forza, la resistenza, e la psicoanalisi ha lo scopo di portarle allo stato di coscienza. Possiamo quindi distinguere un inconscio latente, che è l'inconscio dal punto di vista descrittivo, e l'inconscio propriamente detto, chiamato anche inconscio dinamico, che è quello trattato dalla psicoanalisi.

Altro punto importante della seconda topica, come abbiamo già accennato, è che l'Io non è solo coscienza, ma vi è una parte inconscia, in senso dinamico: il rimosso. «l'Inc non coincide col rimosso: rimane esatto asserire che ogni rimosso è Inc, ma non che ogni Inc è rimosso»(7).

Notiamo quindi che con il tempo il pensiero di Freud sull'inconscio diventa via via più complesso, e questo accade soprattutto perché l'osservazione clinica lo conduce a considerare che il concetto di inconscio non è sufficiente per descrivere in toto la psiche, ma che è necessario far riferimento a una articolata interazione fra le tre istanze.

Il ritorno a Freud di Jacques Lacan

Sigmund Freud e Jacques Lacan sono entrambi figli delle rispettive epoche: Freud proviene dalla cultura positivista e considera la psicoanalisi alla stregua delle altre scienze umane, il cui modello epistemologico è il medesimo della fisica o delle scienze naturali.

Lacan, invece, introduce l'idea che la psicoanalisi è una un tipo di scienza totalmente diversa, in quanto è una teoria e una pratica che si fonda sul linguaggio.

Il ritorno a Freud manifestato da Jacques Lacan (Lacan 1966a, pp.135,488-522) non è il ritorno all'intera opera freudiana ma specialmente ai primi lavori di Freud dedicati alla nevrosi, come *L'interpretazione dei sogni, Psicopatologia della vita quotidiana e Il motto di spirito e la sua relazione dell'inconscio*, i tre lavori in cui Freud mette in particolare evidenza il linguaggio in quanto espressione mascherata dell'inconscio.

Nel Discorso di Roma, intitolato *Funzione e campo della parola e del linguaggio in psicoanalisi,* pronunciato il 26 settembre 1953 in occasione del II Congresso degli psicoanalisti di lingue romanze, egli predice il ritorno al "senso" di Freud: questa sottolineatura del senso intende il ritorno all'autentica esperienza psicoanalitica dell'inconscio freudiano, che implica "il senso della parola".

Secondo Lacan la vera scoperta di Freud non sta nell' aver individuato ciò che sta oltre la coscienza, (intuizione della filosofia tedesca del XIX secolo): Lacan distingue infatti l'inconscio freudiano dalle «forme che l'hanno preceduto»(8). La novità introdotta da Freud sta nelle caratteristiche di questo campo: l'inaccessibilità per la coscienza, la mancanza, la frammentarietà.

L'analisi concentra la sua attenzione su fenomeni psichici apparentemente privi di interesse, che si manifestano nell'inciampo o nel vacillare tipici degli atti mancati.(9)

Secondo Lacan gli atti mancati rappresentano «un insieme eterogeneo di scambi volontari di intenzioni»(10) e il saggio di Freud che se ne occupa, *Psicopatologia della vita quotidiana.*(11)

È una delle opere più originali di Freud, in quanto è in grado di rilevare «le strutture dominanti del campo psicoanalitico».(12) La psicoanalisi guarda con attenzione a questi "scivolamenti" (lapsus è un termine latino che significa scivolare). Infatti, rileva Lacan,

Freud mostra che «il centro certo dell'essere umano non è […] più nello stesso posto che tutta una tradizione umanistica gli assegnava».(13)

Questi fenomeni, come del resto sintomi, dimenticanze, motti di spirito, costituiscono le formazioni dell'inconscio, che vanno riconosciuti e investigati secondo la le indicazioni freudiane.(14)

A differenza di Freud, però, minimizza il ruolo dell'affetto nell'inconscio, fino a considerare che nell'inconscio sono presenti solo rappresentazioni e significanti verbali.

Lacan privilegia la dimensione simbolica dell'esperienza dell'inconscio prendendo spunto dalle teorie della linguistica, in particolare la distinzione tra significante e significato enunciata da F. de Saussure; in particolare egli evidenzia la supremazia del significante sul significato, che, a suo parere, si evince già da *L'interpretazione dei sogni.* In effetti il metodo delle libere associazioni, descritto da Freud, produce catene di pensieri, quindi catene di parole, per giungere poi ad identificare la traccia del significante perduto: la esperienza psicoanalitica, conclude Lacan, scopre nell'inconscio la struttura del linguaggio.

La successione dei significanti che determina il soggetto non è costituente ma costituito dall'ordine simbolico, da un ordine che gli preesiste e che lo determina: per Lacan dunque il soggetto non è un soggetto costituente la realtà che lo circonda, ma un soggetto costituito dal simbolico.

L'affermazione di Lacan che «l'inconscio è strutturato come un linguaggio» vuole indicare che i meccanismi di formazione dell'inconscio hanno forti analogie con i meccanismi di formazione di senso nel linguaggio.

La psicoanalisi è un metodo di cura che opera attraverso il linguaggio: se l'analista cura attraverso le parola ciò significa che l'inconscio stesso è fondamentalmente linguaggio.

In analisi il soggetto ha a che fare con la parola vuota, che è la parola dell'io, una parola devitalizzata del suo valore dialettico e il cui interlocutore è l'altro immaginario, il luogo delle identificazioni immaginarie.

Il soggetto in analisi si serve, invece, della parola piena, che è la parola del soggetto, il cui interlocutore è l'Altro simbolico, da cui il soggetto si attende un'interpretazione simbolica. È una parola in grado di riconoscerlo come soggetto, e che gli permette di integrare nel proprio discorso ciò che gli appare come un buco, come un capitolo censurato a cui non ha accesso direttamente, la c.d. mancanza.

Per Lacan quindi l'inconscio freudiano è un capitolo censurato che bisogna ricostruire per ristabilire la continuità del discorso cosciente.

E la psicoanalisi è la pratica di questa parola che permette di restituire al soggetto la padronanza di questo capitolo mancante. Il desiderio che anima il soggetto in analisi è un desiderio di riconoscimento, e lo psicoanalista è il testimone della verità che emerge nel soggetto.

Un altro aspetto importante della concezione di inconscio di Lacan, strettamente

correlata con le considerazioni precedenti, è che l'inconscio è qualcosa che si trova al di fuori dell'essere umano: è il grande Altro, che è il linguaggio.
Arriva a questo osservando che al bambino il linguaggio viene insegnato, proviene dall'esterno. Viene insegnato dalla madre, dal padre, dagli adulti che lo circondano. Seguendo l'insegnamento di Hegel, l'inconscio proviene da una alterità assoluta, che è il linguaggio.
Il pianto del neonato viene interpretato dalla madre con un determinato bisogno, quindi la madre non solo insegna il linguaggio al bambino ma ne interpreta anche il desiderio. La madre fornisce al bambino un "significante", cioè fissa il desiderio a una rappresentazione; questa rappresentazione viene chiamata da Lacan significante. Il proprio desiderio viene percepito dal bambino attraverso il linguaggio della madre: per sapere qualcosa sul proprio desiderio deve far riferimento a un altro, fuori da sé.
In effetti non si potrà mai sapere cosa desiderasse il bambino col suo pianto: è un mistero che Lacan denomina "mancanza". Una mancanza che è parte dell'inconscio.
Ritengo quindi che nel concetto di inconscio i punti di contatto tra il pensiero di Freud e quello di Lacan siano parziali: senz'altro Freud individua nel linguaggio uno strumento essenziale nella cura del paziente, ma Lacan va molto oltre assimilando l'inconscio con il linguaggio.
Un altro aspetto da non sottovalutare, e che discende direttamente dall'assioma «l'inconscio è strutturato come un linguaggio», è il fatto che il paziente parli delle proprie mancanze non fa di queste un puro oggetto di analisi: l'analisi stessa fa parte di questo processo, a differenza di quanto accade nelle scienze tradizionali che utilizzano strumenti diversi dal loro oggetto di studio.
Sul *ritorno* a Freud manifestato da Lacan c'è comunque da riflettere.
Lacan indubbiamente rende tributo all'originalità dei contributi teorici di Freud, ma al tempo stesso ne prende le distanze utilizzando le più recenti acquisizioni della filosofia, dell'antropologia, della linguistica, della fisica, appartenenti a un mondo culturale lontano da quello di Freud.
Molto spiccata, invece, appare la vena polemica che trapela dall'espressione "ritorno a Freud", che sembra porsi in contrapposizione con la psicoanalisi sua contemporanea, come l'*Ego Psychology,* a cui Lacan rimprovera di privilegiare l'adattamento alla realtà esterna a scapito del perseguimento del proprio desiderio inconscio.

Torniamo a Giacomo…

Questo articolo inizia con la breve descrizione di un gioco che ha per protagonista Giacomo. Nel gioco, un dialogo fra lui e la figlia, avevo notato una certa sua riluttanza al momento del cambio di ruolo: nell'assumere la posizione della figlia Giacomo sembra stare abbastanza scomodo. Alla fine del gioco, poi, il fatto che Giacomo "si dimentichi" di fare l'a solo nella posizione della figlia, mi ha confermato nella mia

prima impressione.
Il comportamento anomalo di Giacomo richiama quelli che Freud ha chiamato atti mancati, e di cui tratta diffusamente, come già accennato, in *Psicopatologia della vita quotidiana*.

In questo saggio Freud non solo descrive con molti esempi questo tipo di atti, ma li definisce come parte integrante del funzionamento della vita psichica; egli si è posto l'obiettivo di divulgare l'esistenza dell'inconscio attraverso alcune sue manifestazioni che trapelano nel momento in cui la rimozione "fallisce": gli atti mancati. In tedesco tale espressione comprende molti tipo di fenomeni, come lapsus, sbadataggini, gesti inopportuni…
Freud fa un'ampia descrizione di questi epifenomeni, e rileva che tutti obbediscono allo stesso meccanismo psichico: sono espressione manifesta di un desiderio fino a quel momento rimosso nell'inconscio.
Per Freud l'atto mancato non è frutto di disattenzione ma è un autentico atto psichico, che il soggetto compie ma a sua insaputa; è infatti il prodotto di una idea rimossa che viene a perturbare il discorso o il comportamento che in genere il soggetto compie correttamente. Si tratta quindi del prodotto di una intenzione inconscia che si sostituisce a una intenzione cosciente.
Troviamo perciò forti analogie tra l'atto mancato e le formazioni del sintomo, in quanto formazione di compromesso fra l'intenzione cosciente del soggetto e il suo desiderio inconscio, compromesso che provoca una perturbazione.
In genere questi comportamenti sono attribuiti al caso o alla distrazione, cioè ad una riduzione della soglia della coscienza; in realtà per Freud essi sono comprensibili solo ammettendo l'esistenza dell'inconscio, e quindi, si può dedurre che anche le attività coscienti dell'individuo normale possono essere intralciate dal riaffiorare di contenuti rimossi

Lacan sottolinea il significato dei lapsus nel corso della analisi: questi mettono particolarmente in luce i rapporti tra struttura del linguaggio e struttura dell'inconscio e rappresentano una delle strade che permettono di accedere alla conoscenza della componente inconscia.
Sempre dalla prospettiva strutturale, Lacan riesamina anche la nozione di condensazione che caratterizza il motto di spirito che altro non è che un significante che rivela attraverso il gioco del linguaggio una verità inconscia che il soggetto cerca di nascondere.
E la psicoanalisi è la pratica di questa parola che permette di restituire al soggetto la padronanza di questo capitolo mancante. Il desiderio che anima il soggetto in analisi è, almeno nel primo insegnamento di Lacan, un desiderio di riconoscimento, e lo psicoanalista è il testimone della verità che emerge nel soggetto.

Secondo Lacan, tutte le formazioni dell'inconscio hanno struttura di linguaggio inteso nel senso di de Saussure: sono elementi discreti, articolati e rispondono a leggi proprie. Il soggetto non ha immediatamente accesso alla comprensione dell'inconscio poiché si tratta di un linguaggio cifrato, un linguaggio da decodificare, un linguaggio che si svolge al di fuori dell'individuo, ma che lo interessa in modo eminente poiché trasporta la sua propria questione di soggetto.

Sia Freud che Lacan considerano l'atto mancato fonte di riflessione e di approfondimento, sia nella teoria che nella clinica, in quanto entrambi concordano con il considerare questi "comportamenti anomali" dei veri e propri atti psichici.

Nel brano clinico descritto l'anomalo comportamento di Giacomo può essere per il terapeuta l'inizio di discorso inconscio che, inaspettatamente, si è affacciato a livello di coscienza: la riluttanza, potremmo addirittura dire il "rifiuto" di assumere il ruolo della figlia è un indizio di una questione. La costruzione comincia da qui, e naturalmente soltanto il tempo ci potrà dire l'autentico significato di questo inciampo nel gioco (e nella vita) di Giacomo.

Fabiola Fortuna
Psicoanalista, Psicodrammatista, Direttore Centro Didattico di Psicoanalisi e Psicodramma analitico-Roma SIPsA, Membro della SEPT, Past President S.I.Ps.A., Didatta e Membro del Comitato Scientifico S.I.Ps.A., Membro Forum Lacaniano Italiano, Socio Analista del CIPA con funzioni didattiche, di docenza e di supervisione.
fabiolapsiche@gmail.com

Note
(1) E.B. Croce, Il volo della farfalla, p. 53
(2) Freud 1915, pg.71
(3) idem, pg. 71
(4) Idem, p. 70
(5) Idem, p.70
(6) L'Io e l'Es pg. 15
(7) Idem, p. 480
(8) Lacan, 1964, p.25
(9) Lacan, ibidem, p.26
(10) Palombi,2009, p.38
(11) Freud, 1901
(12) Lacan 1966, p.261
(13) Lacan, 1966, p.39

(14) Lacan, 1957-58, pp. 45-46

Bibliografia

Di Ciaccia A., Recalcati M. (2000), *Jacques Lacan*, Bruno Mondatori, Milano.

Croce E., (1990), *Il volo della Farfalla*, Borla Editore, Roma

Freud S., (1892), *Studi sull' isteria e altri scritti*, in Opere di Sigmund Freud,vol. 1, B. Boringhieri, Torino, 2000.

- (1892-95), *Comunicazione preliminare sul meccanismo psichico dei fenomeni isterici,* in Opere, vol. 1, B.Boringhieri, Torino, 1977

- (1895), *Lettera del 29 novembre 1895 a W. Fliess,* in Opere vol. II, Boringhieri, Torino, 1976

- (1896), *Lettera del 6 dicembre 1896 a W. Fliess*, in Opere vol. II, Boringhieri, Torino, 1976

- (1900a), *L'interpretazione dei sogni,* in Opere, vol. III, Boringhieri, Torino, 1970

- (1901b), *Psicopatologia della vita quotidiana*, in Opere, vol. IV, Boringhieri, Torino, 1970

- (1908), *Osservazioni generali sull'attacco isterico*, in Opere, vol. V, Boringhieri, Torino, 1972

-(1915), *Metapsicologia*, in *Opere*, vol. VIII, Boringhieri, Torino, 1976

-(1915e), *Metapsicologia*, in *Opere*, vol. VIII, Boringhieri, Torino, 1976

- (1922), *L'Io e l'Es*, in *Opere*, vol. XI, Boringhieri, Torino, 1977.

Lacan J. (1953), *Funzione e campo della parola e del linguaggio*, in Scritti vol. I, Einaudi, Torino, 1974

- (1957-58), *Il Seminario. Libro VI, Le formazioni dell'inconscio*, Einaudi, Torino, 2016

-(1966), *Scritti*, Einaudi, Torino.

Palombi F.(2008), *Jacques Lacan,* Carocci Editore, Roma

L'inconscio, il lavoro psichico, il racconto

«L'inconscio è strutturato come un linguaggio"» (1) è la celebre formulazione di J. Lacan.
Perché si strutturi un discorso, bisogna che ci sia un altro.
Nessun racconto ha senso senza avverbi e congiunzioni; le parole senza nessi sono pietre.
Il lavoro psichico durante la psicoterapia collega frammenti di esperienza psichica dispersi nel "tempo/senza tempo" dell'inconscio, li riconnette perché, diventando racconto, acquistino senso.
Ciò che era sparpagliato, agglutinato, separato, sovrapposto o confuso, a causa di traumi, *impingement*, cesure, gradatamente si connette, diventa frase, si articola in un discorso. Un discorso che ha bisogno della relazione, di uno spazio potenziale, della capacità di esserci.
Partecipiamo, con i nostri pazienti al "lavoro psichico", a lungo inconscio, simile a quello di una rammendatrice che ritesse e riconnette frammenti sino a rendere manifesta la trama della tela.
Lavoro psichico sotterraneo e a lungo segreto che ha come condizione che nella relazione terapeutica si crei uno spazio, un campo condiviso in cui il paziente possa risperimentare, o sperimentare per la prima volta la possibilità di "essere".
E in questa relazione che la coppia terapeutica co-scrive la storia.

Racconterò alcuni frammenti di percorsi terapeutici in cui questo passaggio è apparso evidente e di cui sono stata emozionatissima testimone:

Liliana ovvero "dall'atto alla parola"

Frammento clinico di una terapia (in corso da 4 anni) con una bambina di circa 12 anni, che esprimeva, attraverso difese borderline, difficoltà di integrazione, mettendo in atto agiti aggressivi.
Liliana è stata adottata all'età di 8 anni. Proviene da un paese dell'est.
I genitori hanno chiesto di incontrarmi su suggerimento dei servizi sociali che seguono l'affido preadottivo a causa della "falsità" della bambina.
La "falsità" di Liliana, motivo della segnalazione, è stata riferita all'inganno, al mentire e non, come mi apparirà in seguito chiaro, alla falsità dello strato più esterno della sua personalità capace di celare, sotto uno pseudo adattamento alla realtà, un mondo interno molto frammentato.
La sintomatologia di Liliana si coagula in un disturbo borderline.
Mi riferisco al concetto di disarmonia evolutiva formulato da Anna Freud ed all'uso del termine proposto da D. Winnicott per intendere che la parte del disturbo è psicotica, mentre il paziente ha una sufficiente organizzazione psiconevrotica da poter presentare

quando l'angoscia psicotica centrale minaccia di erompere.
L'apparente facile adattamento di Liliana nascondeva in realtà uno sviluppo delle zone più primitive, a pelle di leopardo e le sue capacità logiche, apparentemente buone, cedevano sotto la pressione degli affetti lasciando emergere modalità di pensiero meno strutturate.
Liliana alterna, nella nostra relazione, momenti di affettuosità e di compiacenza a esplosioni di rabbia e aggressività al punto da indurmi a temere di non poter contenere l'attacco che a volte è anche fisico.
Spesso mi dice qualcosa di cui riesco a cogliere solo frammenti, sono parole disarticolate.
Mi sembra che avvenga quel particolare attacco dissociativo al discorso descritto da Bion, per il quale la sottrazione di articolazione fra le parole, provoca una sottrazione di senso, una condensazione prodotta dall'attacco al pensiero verbale a causa della relazione fra pensiero-coscienza-emozioni-dolore.
A volte Liliana eccitatissima, scaglia contro di me alcune parole che così, prive di congiunzioni, vengono da me percepite come proiettili che colpiscono la mia testa, che attaccano la mia funzione di dare o di restituire senso alla relazione.
Allora le mostro la mia testa indicandole i buchi prodotti dalle sue parole e Liliana allora con l'aria di un'adulta che accontenta una bambina, trasformando l'angoscia in gioco, acconsente a rimettere i nessi del racconto.
E talmente consapevole dell'attacco a me in quanto oggetto di legame, da minacciarmi, nei momenti burrascosi della nostra relazione, di andare via senza ricollocare nella mia testa i pezzi mancanti.
Nel gioco del controtransfert e del transfert, sperimentando entrambe odio e amore, nella tolleranza di questa complessità e nel rispecchiamento, credo che Liliana cominci, piano piano a sentirsi reale.
Dalla costrizione manifestata all'inizio della psicoterapia ad agire compulsivamente per espellere da sé tutto ciò che poteva essere percepito come intollerabile acquisisce, man mano, una capacità mentale che le consente appunto una dilazione dell'azione perché abbia a verificarsi una seconda decisione, un tempo fra azione, riflessione e possibilità di parola.
Così sono molto sorpresa quando un giorno Liliana dopo aver elencato alcune disavventure con i suoi compagni di classe ed aver manifestato invidia per alcuni oggetti nuovi che indosso, afferra improvvisamente e violentemente la mia poltrona a rotelle, la tira a sé e inizia a scagliarmi contro parole disarticolate secondo la vecchia modalità e dichiara che questa volta non mi ridarà indietro i pezzi mancanti. E come se fosse avvenuta una regressione improvvisa e che sia riemerso in sé scisso, espulsivo e rabbioso.
Esita un attimo, è evidente che vorrebbe attaccarmi, passare all'atto, poi dice:
«Ti dico che cosa vorrei farti così mi sfogo: vorrei appenderti al lampadario e farti

dondolare, vorrei stracciare i tuoi libri, il tuo diploma di laurea, farti i buchi nel muro, imbrattare il tuo bello studio, vorrei mandare a fare in culo te e i tuoi commenti! Fra 6 anni io avrò 18 anni e tu ci sarai ancora?».
Sottolineo la sua rinuncia all'azione, ad un nuovo spazio fra impulso e azione e l'aver usato le parole per comunicarmi i suoi sentimenti e la sua paura che io non possa sopravvivere ai suoi attacchi.
Liliana sorride e dice: «Mi sa che oggi sei orgogliosa di me!»

Laura, ovvero "la bambina che era caduta nelle favole"

Frammento clinico di una terapia con una bambina di circa tre anni, che esprimeva la sua resistenza alle prime separazioni, con difese dello spettro autistico.

Incontro Laura quando ha poco meno di tre anni. Per lei è stata formulata l'ipotesi di disturbo dello spettro autistico. Ha due genitori che negli incontri preliminari mi sembrano attenti, affettuosi, insomma dei buoni genitori.
Narrano come unico elemento traumatico il ricovero in ospedale della mamma quando Laura aveva meno di un anno.
La sorellina nasce quando lei ha un anno e mezzo.
Laura appare una bella bambina ma senza sguardo. Nei nostri incontri gira sempre in tondo e non mi guarda mai, parla in continuazione mischiando tutte le favole.
Il lupo, cappuccetto rosso, cenerentola.
Tutto è confuso, frantumato, sovrapposto.
Io mi limito a tentare di stabilire un rapporto, a collegare frammenti della sua narrazione, a cercare di dare un senso riconoscendo la favola di cui colgo il frammento.
«Ah! Questa è Biancaneve! ... Ecco Cappuccetto rosso!». E così via. Mi preoccupo di "esserci", di non andare mai altrove.
Dopo diversi mesi Laura apre il suo cassetto dove sono riposti i suoi giochi che non ha mai usato; lo svuota completamente, si infila dentro.
Io sono preoccupata, è il cassetto di mezzo, ho paura che non ne regga il peso, ma sono così assorbita da ciò che sta avvenendo, per la novità di ciò che accade e forse anche per il timore di interferire con la sua prima interazione in terapia, da rimanere immobile e in silenzio.
Laura per la prima volta mi guarda negli occhi e mi dice: «Io non voglio crescere».
La mia emozione è fortissima. Forse non mi ero accorta di micro-cambiamenti preliminari a ciò che sta accadendo e sono davvero sorpresa.
Laura si riconosce come soggetto ed è capace di esprimere una volontà.
E l'inizio di una nuova fase della terapia che è durata circa tre anni.
Da allora è passato tantissimo tempo. Mi è capitato qualche volta di incontrare i suoi genitori che mi hanno raccontato via via di una bambina, di una ragazzina, di una donna bravissima, laureata ormai, piena di amici ed interessi.

Si sono meravigliati del suo rifiuto alla loro reiterata proposta di venirmi a trovare.
Credo che Laura abbia avuto molta ragione. Sarei diventata esterna e reale.
Appartengo al suo mondo interno, a processi complessi, alla ricucitura della tela psichica.
Sono diventata una "funzione" che le ha consentito di saldare pezzi sparsi di sé e di diventare Io.

Psicoterapeuta didatta SIPSA
Psicoterapeuta SIPSIA

Note
(1) Lacan J., *Scritti* «La scienza e la verità», pag. 872, Einaudi, Torino, 1974

Giovanna Lorusso

Bibliografia

Lacan J., *Scritti*, Einaudi, Torino, 1974
Hilman J., *Le storie che curano*, Raffaello Cortina editore, 2021
Winnicott D.W., *Sull'uso di un oggetto* in «Esplorazioni psicoanalitiche», Raffaello Cortina editore, Milano, 1995
- *Confronto fra il concetto di regressione clinica ed il concetto di organizzazione difensiva* in «Esplorazioni psicoanalitiche», Raffaello Cortina editore, Milano, 1995
- *La creatività e le sue origini in Gioco e realtà*, ed. Armando, Roma, 1974
- *Aggressività e sviluppo emozionale* in «Dalla pediatria alla psicoanalisi», ed. Martinelli, Firenze, 1991
- *L'integrazione dell'Io nello sviluppo del bambino in «Sviluppo affettivo e ambiente»*, ed. Armando, Roma, 1974
- *Lo spazio potenziale in Gioco e realtà*, ed. Armando, Roma, 1974
- *L'odio nel controtransfert in Dalla pediatria alla psicoanalisi*, ed. Martinelli, Firenze, 1991

L'inconscio e il suo tras-loco: rotelle da togliere, catene da mettere

Come J. Lacan ci ha indicato, la posizione dell'analista in taluni ambiti di direzione della cura deve essere quella del segretario dell'alienato così da permettere al "folle" di non essere lasciato alla sua solitudine. In tal senso la sofferenza dello psicotico cerca un interlocutore attento e umanamente partecipe così da ricevere il suo messaggio, aldilà dell'in-congruenza di come viene presentato. Una mediazione simbolica tra il soggetto e la società. In tale spazio-tempo crediamo che lo psicodramma analitico così come lo moduliamo nel lavoro dentro la comunità possa permettere al paziente di giungere a possibili rappresentazioni che possano nuovamente guidarlo verso un nuovo approccio alla realtà attraverso dei significanti che facciano da possibile argine al godimento. L'analista nella posizione dell'alienato cercherà di animare una soggettività che possa nuovamente essere detta e praticata così da uscire da quella posizione che J. Lacan definiva, a proposito dello psicotico, di martire dell'inconscio.

Date queste premesse presenteremo una seduta di Psicodramma Analitico svoltasi presso una delle sedi della Comunità Rêverie di Capena, Roma (lo psicodramma analitico è una delle attività della direzione della cura in Rêverie, in tutte le sue sedi di Roma e Capena).

D. prende la parola e dice che dopo tantissimo tempo di inerzia potrà usufruire di una borsa lavoro per attività informatiche. Insieme alla psicologa e all'operatore si recano presso un centro di lavoro dove vengono presentati dalla direttrice tutti i passaggi burocratici e operativi per tale opportunità lavorativa. Si mette in scena tale situazione: D. sceglie la direttrice, la psicologa e l'operatore fra i partecipanti in gruppo; la direttrice fa presente a D. che ha bisogno di tutti i documenti necessari per la pratica da istituire, curriculum e tanto altro documentale, e che le opportunità di lavoro riguardano negozi e laboratori di informatica, dove D. stesso dovrà presentarsi e proporsi; D. si dice disponibile e pronto ad affrontare questa borsa lavoro; viene fatto il cambio di ruolo fra D. e la direttrice e D. aggiunge alle parole appena giocate, quanto segue: " D. devi fare il trasloco dei documenti così da essere pronto all'esperienza "; D. viene invitato a riprendere il suo posto e di pensare ad alta voce; dice D. «Questa volta devo proprio traslocare per fare qualcosa dopo tanto tempo di fermo, e devo pur, dato il lavoro, riattivare il conto all'Unicredit…»; gli viene rimandato che pare sia arrivato il momento di traslocare ovvero andare oltre il loco fermo, verso l'avere credito di essere uno al lavoro.

Su questo ambito di un possibile fare, V. ricorda che da piccola cercò di smontare le rotelle della bicicletta, quasi riuscendoci, ma il cugino più grande di lei le disse che non era il caso perché doveva ancora proteggersi. Viene proposto di giocare tale ricordo:

V. sceglie il cugino e inizia la messa in scena; V. dice alla fine ad alta voce: «È dopo che non ho protetto le mie rotelle e sono stata male, ma oggi stando qui in comunità posso pensare di toglierle e provare a stare in equilibrio da sola…»; senza aggiungere altro si torna a sedere. Le rotelle di V. permettono a R. che è in comunità per questioni di pericolosità sociale, di parlare della collana che porta al collo e che ha rimesso di nuovo da poco tempo, dopo averla ritrovata in un cassetto. Si gioca questo ritrovamento; R. apre il, cassetto e sorpreso riconosce l'oggetto dimenticato e dice: «guarda dove stava 'sto collare»; poi lo prende e se lo mette al collo compiaciuto; pensando ad alta voce sottolinea che la collana gli sta proprio bene adesso; gli viene rimandato che ora dice di indossare una collana ma nel gioco l'oggetto nel cassetto viene definito come collare, dal collare che lo costringe nel "cassetto" alla collana che può essere indossata in "assetto" di cura.

GP. cultore e appassionato di astronomia si dichiara sempre come uno che non ha mai combinato nulla nella vita; prende parola dopo R. e ricorda a proposito di collari di quando provò a montare le catene alla sua macchina. Si mette in scena questa situazione; GP. durante il gioco pensa ad alta voce e dice: «'Ste catene le devo mettere anteriormente o posteriormente? Di certo le devo mettere alle ruote motrici se no non mi muovo; ci misi un sacco di tempo ma alla fine ci sono riuscito, capendo pure quali fossero le ruote motrici; si dovevano tenere a bordo da aprile a novembre»; dice ironicamente che le catene dell'automobile sono necessarie, ben diverse dalle catene con cui ci si blocca; la scena pare conclusa ma viene evidenziato a GP. che qualcosa non torna sul tempo dell'uso delle catene; GP. sorride e dice che le catene per l'auto si usano tra novembre e aprile e non come lui al contrario ha affermato, e aggiunge «Io non sono ancora pronto ad andare per la mia strada, con la storia delle catene cerco di prendere confidenza quando vanno messe e quando vanno tolte»; si torna sedere.

La storia di GP. mette J., bloccato con gli esami universitari, chiuso in se stesso da molto tempo e con enormi difficoltà relazionali, in condizione di ritrovare un ricordo di qualche anno passato, dove sottolinea che cominciava già a non stare bene, quando in montagna ritrovò la mattina la sua auto completamente coperta di neve; dice che non sapeva cosa fare ed era impalato davanti all'auto; il suo amico gli disse che dovevano procurarsi delle pale e così le cercarono e se le fecero prestare; J. si mise al lavoro per togliere la neve da e intorno all'automobile; il gioco che si mette in scena è questo; alla fine del gioco viene chiesto a J. di pensare ad alta voce: «Ho dovuto scavare, scavare, scavare e alla fine ho liberato l'automobile ma ammazza che fatica di lavoro!!!»; gli viene rimandato che scavare e scavare e scavare è di certo faticoso ma alla fine la cura di ciò permette di far riemergere il proprio essere "auto-mobile".

F. sempre in bilico fra l'autoisolamento e il troppo concedersi agli altri, prende parola e a proposito di ruote ricorda di quando alle elementari a ricreazione si isolava dalle compagne e girava in tondo con la giostrina a girello, forse per tenerle distanti, forse per essere chiamata a giocare con loro. Si gioca la giostrina a girello: F. sceglie due/tre compagne e le posiziona distanti da lei e che giocano fra di loro; lei prende posto sulla giostrina a girello e comincia a girare in tondo senza fermarsi un attimo; le viene detto di fare il cambio di ruolo con una delle compagne che giocano; la scena viene ripetuta e alla fine viene chiesto a F. di pensare ad alta voce al posto della compagna che gioca: «Io con una che gira in tondo e gira e gira non ci vorrei proprio giocare»; F. viene invitata a tornare al suo posto e pensare ad alta voce circa ciò che ha appena detto: «Io ad oggi non ho ancora capito se giro in tondo per essere chiamata dagli altri o se chiamata dagli altri vado oltre e mi perdo, come girare per chiamarsi?». La seduta si conclude dopo la lettura dell'osservazione che rimanda la catena significante dei vari giochi, restituendo ai partecipanti il quadro e la cornice dell'incontro.
Per concludere con le parole di S. Freud che J. Lacan ci presenta nel *Seminario III* sulle psicosi: «Le turbe della rimemorazione, ecco dove bisogna sempre tornare per sapere quale è stato il terreno di partenza della psicoanalisi. Quand'anche fosse superato bisogna superare il cammino percorso, e sarebbe ben sorprendente che noi potessimo permetterci di misconoscere la storia. Non ho ora da seguire in dettaglio il cammino percorso tra questa tappa e quella in cui Freud introduce la regressione degli istinti, ho fatto abbastanza negli anni precedenti per accontentarmi di dirvi che è esplorando le turbe della rimemorazione, volendo restituire il vuoto presentato dalla storia del soggetto, cercando passo passo che cosa sono divenuti gli eventi della sua vita, che abbiamo costatato che vanno a ficcarsi dove non li si attendeva».

Mauro de Angelis
Psicoanalista, Didatta Sipsa, Professore a contratto Università di Chieti Pescara

Francesco Mereu
Coordinatore servizio sociale il Dsm/Rm/2, laurea magistrale servizio sociale, Psicodrammatista analitico

Bibliografia

Lacan J., 1985, Il seminario, Libro III, Le psicosi, Einaudi, Torino

CINZIA CARNEVALI, SILVIA CICCHETTI, SONIA SAPONI(1)

Inconscio-Inconsci: Emergere dell'Inconscio in una Supervisione di Gruppo con lo Psicodramma Analitico.

La Psicoanalisi oggi s'interroga sul modo e sulle forme di produzione dell'Inconscio, in setting flessibili e modificati, poiché fa i conti con la complessità dei suoi derivati, utilizzando anche gli strumenti che la mente e il corpo del terapeuta hanno a disposizione per "catturare", come fosse un radar o un acchiappa - fantasmi, le forme emergenti.
È necessario dar loro voce e raffigurabilità, sia nello psichismo individuale che in quello di coppia e/o di gruppo. Ciò che viene udito non passa solo attraverso le parole, ma si manifesta e viene "captato" con tutti i nostri sensi, e così ciò che cogliamo sono le innumerevoli tracce che compongono lo spazio psichico del mondo interno, tracce appartenenti a dimensioni sensoriali e sensomotorie; tracce ed iscrizioni che si esprimono da un campo all'altro dello psiche-soma al di là del linguaggio verbale e che se comprese nel loro senso e restituite al paziente perché le possa far proprie, producono trasformazioni (Carnevali C. 2019, Bastianini, Ferruta, Guerrini degli Innocenti 2021).
Ci siamo interrogate su quante lingue possa parlare l'inconscio, e se, come Green (2012), possiamo considerare l'inconscio "una costruzione permanente nella formazione dello psichico".
Sguardo e ascolto sono fondamentali per attingere a quei materiali che si scambiano intensità affettive da mente a corpo (intrapsichico) e tra esseri umani (interpsichico). Per Freud (1938), si tratta di una forza che agisce nel presente; egli usava il termine "*agiren*" tratto dal linguaggio del teatro, per indicare non un semplice agire evacuativo, ma la spinta a rappresentare attraverso un'azione drammatica una raffigurazione scenica (riproduzione in azione, ripetizione e ricordo) nel campo psichico.
È necessario indagare e costruire rappresentazioni degli stati interni della psiche per poi nel processo analitico poterli mettere in parole, in quelle situazioni in cui la figurabilità, come la definiscono i Botella (2004), può essere considerata un punto di arrivo comunicativo. Consideriamo la vita psichica come una continua trasformazione dalla non rappresentazione alla raffigurabilità, intesa come forza sensoriale dell'immagine, che colma il vuoto della non rappresentazione. Forse a volte i vari linguaggi sono paralleli e contemporaneamente presenti. Commovente in questo senso nel film Memento di C. Nolan, lo sforzo continuo del protagonista, affetto da amnesia a breve termine, che non gli consente di trattenere i ricordi, di colmare il vuoto di senso, attraverso foto, scritti, tatuaggi, per poter fissare, riempire, trasformare e dare un senso all'esperienza psichica che altrimenti verrebbe risucchiata in un buco nero.
Significativa a tal proposito è l'installazione *Intro* dell'artista Massimo Pulini (2022)(2) , che così commenta il proprio lavoro: «Ogni ritratto è una forma d'introspezione, di scandaglio sentimentale, e la pittura, proprio nell'atto dello scavo, finisce per stratificare la propria pelle sul piano di lavoro. Come se il suo intento si compisse nel portare a galla quel sedimento di vita, quel fondo di pensiero che solo l'ultimo strato superficiale

mette in luce. Si impasta dunque tra epidermide e viscere il coagulo che diviene opera, quasi fosse una cosa sola l'àncora affondata e la barca sulle onde».
Lo sguardo psicoanalitico sull'installazione mette in luce, dapprima non percepita, la stratificazione e la contemporaneità dei diversi sedimenti artistici. L'autore sceglie di lavorare utilizzando lastre radiografiche impresse sulle quali dipinge con materiali di diversa densità (olio e smalto) alcuni ritratti di volti che compongono nel loro insieme un caleidoscopio emotivo. Osservando questa installazione è possibile percepire visivamente l'aspetto gruppale dell'inconscio dato dalla contemporanea presenza e sedimentazione di tracce differenti ognuna in relazione all'altra. In alcune tavole alla superficie, nella parte più esterna, si coglie la presenza di lettere e segni che rimandano ai livelli più simbolici dell'elaborazione psichica e che quindi possono rivelarci anche l'idea di un inconscio gruppale e culturale.

Prendiamo in considerazione anche l'apporto di Lacan sull'Inconscio; per l'A. l'inconscio si forma attraverso la dipendenza significante del soggetto, rispetto al luogo dell'Altro. L'esperienza della cura psicoanalitica evidenzia la dimensione inconscia che abita il cuore dell'Io. Per Lacan l'inconscio è un funzionamento, è articolato come un linguaggio e pertanto è una struttura simbolica. Per l'autore l'ascolto del discorso di un soggetto si direziona sui significanti, come fossero pezzi di una scacchiera. La loro caratterizzazione nel discorso del paziente dipende dalle regole del gioco, cioè dalle regole dettate dall'Inconscio, quindi regole che ne determinano la funzione. Nella clinica vediamo spesso che il paziente ci disegna con plastica evidenza un pezzo di storia della sua vita, attraverso il transfert e contenuti psichici non rimossi. In Francia, come scritto da Ludin J., M. Gribinski, (2005), Lacan e i suoi discepoli hanno fatto del transfert una *conditio sine qua non* del sapere analitico, così come accade per la Scuola inglese Kleiniana. Le due scuole hanno preso sul serio il fatto che il transfert non fosse un'invenzione della psicoanalisi quanto una sua messa "all'opera" dell'inconscio. Il transfert si manifesta spontaneamente in tutte le relazioni umane. Klein e Lacan hanno tentato di mantenere il discorso sul transfert e l'inconscio nell'ambito della scienza, ma il transfert decostruisce le categorie del sapere, non si può afferrare sempre con il ragionamento, ma è necessario accogliere ciò che si differenzia dal ragionamento, come per la musica e le arti in genere. Possiamo chiederci se gli avvenimenti che hanno luogo nello spazio analitico non abbiano in realtà più a che fare con la mitologia e la poesia.
D'altra parte già per Freud (1915) l'inconscio è vivo e capace di sviluppo e modificazione, crea continuamente nuove impressioni. Se ciò che è stato precedentemente esperito nell'infanzia continua ad esistere affettivamente e ad agire nell'adulto, nelle situazioni traumatiche, per sopravvivere a uno stato psichico intollerabile e all'angoscia di disintegrazione, vi saranno risposte difensive/creative che l'apparato mentale utilizzerà per non soccombere. Questo ci spinge a una trasformazione innovativa: la risposta affetti-

va dell'analista, "un agire dell'affetto" Foucault M. (1964)), una memoria affettivizzata si amalgama con le pulsioni sessuali ed i fantasmi e avvicina la proiezione al transfert.
Già nel 1909 Ferenczi discuteva il rapporto tra introiezione e transfert ponendolo al di là della lingua. Come descriveremo più avanti nella parte clinica, sin dai primi colloqui, il rapporto inconscio è già là al livello dello sguardo, del gesto, dell'atteggiamento, del comportamento verbale e non verbale che il paziente delinea rispetto alla fantasia inconscia che lo sottende. Battistini (2017), valorizza questo fenomeno e lo descrive come atteggiamento mentale inconscio: «Un A.M.I. (Atteggiamenti Mentali Inconsci) può essere inteso come la via regia per arrivare a disvelare e dare significato relazionale a quella stessa fantasia». Quando il paziente viene in seduta non mostra le sue fantasie più segrete ma un comportamento influenzato dalle fantasie sottostanti. Nella teoria degli A.M.I. tale comportamento viene segnalato all'analista da sentimenti controtransferali quali fastidio, insofferenza, noia, rabbia, impotenza e ciò sollecita ad un'attenzione all'uso che ne viene fatto dall'analista stesso.
La via regia all'inconscio per Freud era il sogno, ora tale spostamento o trasporto si potrebbe pensare che avvenga anche con il comportamento e l'azione (che può essere anche un lapsus, un *enactment* del paziente ma anche dell'analista), all'interno della relazione terapeutica.
Delle diverse forme attraverso le quali l'Inconscio si camuffa e al contempo si manifesta, in modalità arcaiche e creative desideriamo tener conto, in questo scritto, in modo particolare della dissociazione, e cioè di quella difesa/ capacità della mente di costruire luoghi dissociati perché non c'era altra via di fuga. L'esperienza clinica ci ha permesso nel tempo di comprendere quanto il corpo sappia e possa "tener il conto" al posto della psiche: «gli stati affettivi sono incorporati nella vita psichica come sedimenti di antichissime esperienze traumatiche e vengono ridestati quali simboli mnestici in situazioni simili» (Freud 1925 p.221). Pensieri impensabili e sentimenti che non possono essere sentiti, emergono con l'azione e la ripetizione, e attraverso il corpo.
Del resto la Psicoanalisi continua ad interrogarsi sulla natura stessa dell'Inconscio, oggi supportata dal contributo delle neuroscienze, che hanno evidenziato in particolare l'esistenza della memoria implicita, cioè quelle esperienze emotive che non hanno mai avuto accesso alla memoria (corteccia) ma sono comunque "registrate" dai sistemi più arcaici del cervello.
Inoltre in ambito psicoanalitico, ha sempre più preso corpo nell'ultimo ventennio una svolta relazionale e intersoggettiva (Seligman 2018), corroborata dal contributo delle neuro scienze attraverso gli studi su, ad esempio, l'interfaccia fondante mente-corpo-cervello (Bromberg, 2007) e il fenomeno della condivisione degli stati emotivi e della loro regolazione-disregolazione (Schore, 2019). Questo autore approfondisce la comunicazione e la regolazione affettiva tra una mente e l'altra e tra gli emisferi, mostrando come già nella comunicazione *caregiver* - bambino, l'emisfero destro sia pre-

ponderante. Così dal legame di attaccamento alla pratica clinica contenuti sia consci che inconsci si trasmettono tra emisferi destri in entrambe le direzioni.

Matte Blanco, nel 1975, basandosi sulle qualità già note del pensiero inconscio, suddivide le varie difese attraverso le quali l'Inconscio si cela e si manifesta:

- lo *spostamento:* sentimenti che per qualche motivo turbano il soggetto vengono spostati verso un oggetto esterno a sé, o collegati con un oggetto, che in condizioni normali non susciterebbe quei sentimenti (meccanismo di difesa alla base delle fobie).
- La *condensazione*: fenomeno facilmente individuabile nei sogni, per cui un solo elemento del sogno, per esempio il viso di una persona, può stare ad indicare più di un individuo, oppure la stessa cosa con una parola, che può assumere diversi significati, molteplici determinanti.
- La *sostituzione*: nella realtà dell'Inconscio, dal punto di vista delle qualità logiche, rispetto alle caratteristiche esterne, viene attribuito qualcosa che riguarda la realtà interna, per cui può capitare che una persona reagisca in un modo apparentemente irrazionale ad uno stimolo esterno perché sta seguendo una propria logica interna, e non quella degli avvenimenti oggettivi.
- L'*assenza del tempo*: non c'è spazio fra un avvenimento pur lontano nel tempo e la risposta emotiva, che rimane invariata.
- La *non-contraddizione:* fra pensieri ed impulsi che a livello conscio non potrebbero coesistere.

Matte Blanco ha intrapreso uno studio dell'Inconscio dal punto di vista delle qualità logiche di questo sistema. I risultati di questo studio approfondito permettono di gettare luce non solo sul problema del cambiamento di qualità che un pensiero o un sentimento subiscono quando qualcosa di inconscio diventa conscio, ma anche se il cambiamento dipenda solo da questo fattore o anche da altri fattori. Vale a dire che occorre ulteriormente indagare sul meccanismo di questo cambiamento e sulla sua complessità.

Secondo Laplance e Pontalis (1988) le istanze dell'apparato psichico e soprattutto dell'Io, sono rappresentate dalla struttura distributiva, permutativa e drammatica dei fantasmi interni. I sistemi di relazione d'oggetto, l'immagine del corpo, l'orda originaria, formerebbero dei gruppi interni e darebbero vita all'attività psichica.

Rappresentazione, affetti e oggetti si costituirebbero sulla base di legami di aggregazione o disaggregazione tra le singole entità gruppali (Kaes 1999).
Secondo Kaes inoltre, la presenza di gruppi interni porta alla creazione di uno spazio inter- soggettivo della psiche che rappresenterebbe la base dell'esperienza dell'intersoggettivo (tra più menti). Egli sostiene l'idea che la matrice dell'inconscio è gruppale,

la psiche è quindi organizzata come un insieme di gruppi che corrispondono alla rete delle identificazioni.
Kaes ha scelto questo modello per rappresentare uno dei modi possibili per guardare al funzionamento di un'Istituzione e descriverne la struttura interna. Secondo questo modello l'Istituzione potrebbe essere concettualizzata come una serie di gruppi interni, costituiti dalle singole unità di lavoro, articolate sulla base dei compiti istituzionali cui sono preposte. Le diverse unità operative che compongono un'Istituzione Curante, potrebbero rappresentare i gruppi interni che operano in un contenitore che potremmo chiamare Mente Istituzionale.
Utilizzando questo modello si potrebbe dire che ogni gruppo interno/ sezione clinica/ unità operativa che si forma nell'Istituzione, oscilla tra un funzionamento intergruppale ed uno intra- gruppale, con un movimento che sollecita l'immagine di un caleidoscopio, in cui l'aggregarsi variabile e dinamico tra gruppi interni, crea una rete di configurazioni multiple, che variano di volta in volta, a seconda della posizione delle singole parti.
Secondo una concezione che riguarda i processi cognitivi come frutto dell'elaborazione inconscia, la funzione psicoanalitica della mente è la funzione del pensiero attraverso la quale l'analista cerca «un contatto con l'aspetto del campo analitico che maggiormente evoca un'emozione di autenticità e verità» (Hauthmann, 1998) creando una situazione fertile per la mente per produrre fermenti creativi idonei a organizzare e trasformare gli aspetti di personalità di paziente e analista.
In *Gruppalità e funzione analitica* nei seminari con Giovanni Hautmann (2021) viene ripreso il concetto per cui la mente dell'analista viene a rappresentare "il luogo soggettivante" di ciò che in essa avviene. Si possono riscontrare vari fattori della funzione analitica nel lavoro analitico duale o gruppale come la capacità di stare con il paziente, di ascoltarlo nelle modalità verbali e non verbali, di aggiustare la distanza e di tollerare la solitudine e l'isolamento dalla nostra realtà umana.
Occorre fare attenzione all'oscillazione tra una comunicazione diretta che ci richiama l'esperienza della realtà e una comunicazione che ci richiama il gioco o il teatro che coinvolge entrambi nei movimenti corporei veicolando emozioni e affetti.

Passare dall'immaginario al simbolico vuol dire fare via via il lavoro del lutto degli oggetti vagheggiati nei propri fantasmi.
Per Elena Croce (1985) l'attualizzazione dei conflitti è data dalla azione scenica. Peculiarità data a *"to act a play" e "to act a part"* nella palestra del setting, ciascun membro del gruppo attore della propria recita, fa interrogare noi psicoanalisti sul senso dell'agire nell'ambito delle sedute di psicodramma. L'autrice ci porta a pensare che l'agire sia l'attualizzazione, "la forza attualizzante che porta nel transfert i conflitti e i desideri con una particolare concretezza", nessuno può essere battuto in effige.

Pensiamo che ciò avvenga anche nella terapia di gruppo e nelle supervisioni di gruppo, quando, attraverso l'utilizzo della tecnica dello Psicodramma Analitico, e l'ascolto delle varie modalità con cui si manifestano messaggi verbali e non verbali, si può cogliere un "fatto scelto "da rappresentare nel gioco, oscillando tra comunicazione diretta che richiama l'esperienza della realtà e comunicazione inconscia. Quest'ultima, richiamata ed espressa nel gioco, porta dettagli che sorprendono e spiazzano il gruppo e l'analista stesso, coinvolgendo paziente, analista e i membri del gruppo in emozioni, affetti, passioni, movimenti corporei. (Lemoine, 1972).

Nella supervisione in gruppo con lo psicodramma analitico, il gruppo è al contempo contenitore dei vissuti stimolati dai pazienti narrati dalla doppia esperienza tra conduttore che in quel momento anima il gruppo e il gruppo stesso, e quella tra gruppo e il caso narrato; ciò favorisce la possibilità che nella mente del supervisore si muova un pensiero intuitivo, una rêverie in relazione sia a quello che sta accadendo, sia in rapporto all'oggetto, sia in rapporto al gruppo.

Sessione clinica

La seduta di Supervisione che prendiamo in esame appartiene al lavoro di un gruppo di circa 10 psicoterapeute/i di formazione analitica che si incontra da diversi anni a cadenza mensile, per 4 ore, supervisionato da due analiste SIPsA-Coirag con funzione di training.

La sessione inizia con alcune considerazioni teoriche portate dal supervisore/animatore, concordate dai due supervisori e stimolate dal lavoro clinico del gruppo nella sessione precedente.

Il tema riguarda alcune riflessioni sull'articolo di Civitarese *Intuizione e senso del "noi"* nella teoria post-bioniana del campo analitico. L 'A. mette in rilievo l'importanza dell'intuizione, che serve a vedere le trasformazioni dell'esperienza emotiva inconscia nell'*hic et nunc* della seduta, prescindendo dalle cause. Poiché sul passato non possiamo farci nulla, è centrale l'osservazione su ciò che succede sotto gli occhi di analista e paziente. Per intuizione l'A. intende una capacità specificatamente psicoanalitica, un'attitudine a visualizzare immagini o pittogrammi, in un certo senso come sognare da svegli. Pertanto l'intuizione non è il contrario della tecnica "è farsi così padroni della tecnica da renderla invisibile".

È importante vedere l'inconscio come funzione, non solo come propria dell'individuo, ma come funzione di gruppo o di campo. Nell'incontro tra paziente ed analista non abbiamo a che fare soltanto con un io e un tu ma anche con un noi, un inconscio co-creato che permette di formulare ipotesi altrimenti non formulabili.

Una collega partecipante al gruppo inizia la seduta di supervisione intervenendo a proposito della fatica di stare nelle relazioni all'interno delle famiglie e commenta quan-

to possa essere difficile per un adolescente crescere con dei genitori immaturi e/o sofferenti.
Ci possiamo chiedere se anche in una seduta di supervisione si muovano comunque aspetti transferali e se la collega stessa non stia segnalando nel hic et nunc una sofferenza che circola nello stesso gruppo di supervisione e che ha a che fare con i due supervisori, la collega potrebbe aver dato voce ad un inconscio gruppale esprimendo il fatto che non sia facile in quel momento lavorare e crescere con la sensazione che i supervisori stessi possano essere troppo occupati psichicamente con una loro sofferenza, che può renderli non "affidabili". La collega stessa potrebbe esprimere un proprio vissuto transferale e al contempo dar voce a qualcosa che ha a che fare col caso clinico che sta per portare.
La collega porta un caso di una signora di quarantacinque anni che si presenta al primo colloquio con un diminutivo del suo nome, Nina. Dice che a volte si fa chiamare col nome per intero, Annamaria. Durante i primi colloqui porta tante urgenze. Ha quattro figli e una situazione matrimoniale che definisce "drastica". Colpisce questo aggettivo. Non ama più il marito ed ha intenzione di separarsi, ma è molto spaventata perché lui non è collaborativo e si oppone. Nina ricorda che è stata abbandonata dal padre da piccola, ed è rimasta sola con la mamma in una grande solitudine, povertà, sia economica che emotiva. Da adolescente ha sofferto di bulimia e anoressia. Attualmente fatica a nutrirsi e a dormire, è molto magra, ma di bell'aspetto. Narra di un fatto che le è successo e che l'ha "sconvolta". Nel suo ambiente di lavoro, ha avuto modo di conoscere un uomo che ha svolto delle funzioni tecniche nella stessa azienda. Durante la collaborazione si è creato un clima di confidenza e alla fine è sorto il desiderio di scambiarsi i numeri di telefono. In seguito lui le scrive ripetutamente facendole degli apprezzamenti che la lusingano, tanto che poi finiscono a letto insieme. Nina si rende conto che questa persona è di passaggio e che presto se ne andrà. Rimane però molto turbata da questa esperienza di "legame" e sessualità, sentendosi sopraffatta dagli eventi e, non riconoscendosi "consapevolmente" come l'agente di questo comportamento, lei stessa si chiede: "chi è questa qui che va a letto con uno sconosciuto?".
Nina racconta alla terapeuta di essersi sentita imprigionata in una sorta di bolla, all'interno di una fantasia illusoria, come se quest'uomo avesse potuto sottrarla all'infelicità, fantasticando una via di fuga da una realtà insoddisfacente e spaventosa. In seguito, Nina non riesce più ad avere rapporti sessuali col marito, con il quale già da tempo aveva rapporti insoddisfacenti, finalizzati solo a "farlo stare tranquillo" a "tenerlo buono".

Il gruppo commenta che questo accadimento sembra aver fatto emergere un lato vitale di Nina, la possibilità di sentirsi desiderata e sperimentarsi desiderante. Al tempo stesso emergono nel gruppo pensieri sull'aspetto difensivo inconscio, la coazione del trauma dell'abbandono vissuto nell'infanzia e la creazione di uno spazio scisso relativo al suo

agito. Si ipotizza inoltre l'agito di un sentimento inconscio vendicativo nei confronti del marito, vissuto come abbandonico.
Man mano emerge "il campo familiare", che si disegna in un modo piuttosto bizzarro: il marito dorme in un'altra stanza con uno dei figli, mentre lei dorme in mezzo a due figli adolescenti.
Dopo i primi colloqui Nina decide di dormire da sola, forse il legame che si sta instaurando con la terapeuta le dà la forza di staccarsi dai figli, almeno per dormire.
Inoltre spesso il marito esce con gli amici e torna a casa ubriaco e nervoso. Venendo a conoscenza della decisione della moglie di andare da una psicoterapeuta, il marito si angoscia e si arrabbia molto e chiede di poter fare un colloquio di coppia con la stessa terapeuta. Forse per controllare e opporsi a un possibile cambiamento.

La terapeuta che sta descrivendo il caso si interroga sul fatto di essersi resa così facilmente disponibile ad accogliere la richiesta della paziente di far entrare fisicamente il marito nei colloqui preliminari.
La collega, appesantita e avvilita dal clima emotivo creatosi durante il colloquio di coppia racconta che entrambi i protagonisti della scena, slatentizzano un vissuto di abbandono sofferto sin dall'infanzia a causa della separazione dei genitori, lei dal padre, lui dalla madre.
Nella seduta di coppia il marito, descritto come un bell'uomo un po' in carne, prende molto spazio sia fisicamente che psichicamente portando una parte intrapsichica del Sé di Nina ed emergerà in seguito, controtranferalmente, un aspetto della terapeuta stessa. Egli (il marito) si dichiara innamorato e geloso e minaccia di abbandonare l'intera famiglia, qualora Nina decidesse di separarsi. Una coazione a ripetere l'antico abbandono e un'incapacità di sentirlo, riconoscerlo ed elaborarlo. Si può pensare che proprio a contatto con l'angoscia di abbandono possano emergere l'inconscio, il vissuto traumatico e il dolore non elaborati e un modo difensivo di fondere e confondere i vari ruoli presenti in loro e nella relazione. Nel momento in cui non è più possibile mantenere la "bolla difensiva", si produce la rottura che attiva la difesa della dissociazione separando i nuclei più profondi e rimossi, rendendoli più calcificati e patogeni.
Nella stessa seduta di coppia, Nina si dichiara stufa di questo "teatrino".
L'inconscio agisce teatralmente davanti a noi. Come scritto da Musatti (1988): «Non siamo uno solo […] dentro di noi ci sono più elementi […] autonomi e spesso in conflitto, per cui si genera tra loro un processo dialettico […] e se uno riesce a seguire questo agitarsi e battagliare che c'è in noi, ed è in grado non solo di viverlo, ma anche di assistervi come spettatore di sé stesso, egli realizza una situazione teatrale […] abbiamo dunque un teatrino interno».

L'analista che anima la seduta di supervisione, cogliendo la svolta emotiva nella seduta

in coppia, invita la collega a giocare la scena, avendo in mente la complessità delle parti presenti nel "teatrino della mente".
Nel gioco un membro del gruppo che viene scelto per fare la parte del marito, chiede che intenzioni hanno la moglie e la terapeuta.
Vuole capire perché Nina lo rifiuta. La collega scelta per fare la parte di Nina risponde che questa domanda la inquieta, si sente giunta a una tale insofferenza da non sopportare più nulla. Per lei è tardi non è più tempo di recuperare.
Esclama: «Ti sei svegliato adesso! È tardi ormai!, basta con questo teatrino! Ma ti pare Barbara (rivolgendosi alla terapeuta con un lapsus) che io adesso sia disposta a recuperare?».

Secondo l'articolo di Civitarese al quale facciamo riferimento all'inizio, parlando di una interpretazione che tenga conto del campo, dovremmo pensare che "qualcosa di barbaro" riguardi anche il rapporto con la terapeuta e lo stesso campo analitico.
La collega, che nel gioco interpreta sé stessa, coglie il lapsus e chiede: «Barbara…». Ma Nina non risponde.
Una collega del gruppo doppia la terapeuta e dice: «Chissà se mi volete dire che ognuno dentro di sé ha una parte barbara che agisce suo malgrado».
Negli scambi successivi aumenta il clima di tensione nella coppia ed entrambi rimproverano l'altro di averlo lasciato solo.
T.: «Sembra che ognuno dei due non sia riuscito ad esserci per l'altro».
Nina: «Non ho più spazio per lui, forse non l'ho mai avuto". "Mi sono sentita parcheggiata e ora non sono più disposta ad esserlo».
Roberto, dopo il cambio di ruolo, inaspettatamente riconosce i propri sbagli e si dichiara pronto a recuperare, quasi piangendo dice: «Non posso pensare alla separazione, di perdere tutto, di non avere più una casa». Ammette di aver fatto il duro, ma ora si sente molto smarrito e fragile.
La terapeuta accenna: «C'è stato un grande cambiamento nel clima emotivo della seduta durante il pianto di Roberto e nel suo mostrarsi vulnerabile, l'aspetto sofferente non è affatto barbaro».
Uno dei terapeuti partecipanti del gruppo doppia la terapeuta: «Penso sia necessario sospendere per ora una scelta importante come quella di separarsi e darvi il tempo di capire meglio».
Si conclude il gioco e quindi la seduta con Nina che dice: «In bilico sul vuoto non riesco più a stare».
Nella discussione il gruppo commenta che Nina sembra destrutturarsi causa il dolore della solitudine quando i figli entrano in adolescenza, quando cioè dovrebbe esserci un distacco. Potremmo pensare all'emergere, in quel periodo, di memorie traumatiche. Dorme fra loro come una bambina in mezzo ai genitori e si stacca subito dopo i primi

incontri con la terapeuta, un po' rassicurata dalla nuova relazione.
La collega che ha portato il caso riflette su come nei panni della terapeuta, cioè di sé stessa, si sia sentita nel gioco a proprio agio, pur nella difficoltà della situazione, ferma sulla possibilità di accettare la confusione del momento e non incentivare decisioni. Nei panni di Nina dopo il cambio di ruolo, coinvolta dal dolore, la collega, dice: «Mi sono sentita che avevo bisogno di tempo. Una parte di me voleva fuggire, una parte rimediare». Facendo ricorso ai doppiaggi del gruppo che sostiene l'aspetto più consistente della terapeuta lei diviene capace di immergersi nel labirinto dell'angoscia senza perdersi e di essere capace di tenere sé stessa e Nina senza "cadere nel vuoto".
Al gruppo viene in mente anche un possibile aspetto edipico in quanto Nina potrebbe aver provato molta gelosia quando il padre, separato dalla madre, si era fatto una nuova famiglia facendola sentire rifiutata ed esclusa. Da qui l'agito sostenuto dal rinnovato senso di solitudine, di poter trovare in modo scisso e dissociato un uomo/collega di lavoro/ padre con cui "fare l'amore" e difensivamente sentirsi illusoriamente inclusa, proiettando l'esclusione nel marito. Inoltre Nina ricorrendo alla dissociazione, delega al marito la parte di sé fragile che ha paura di restare sola e che teme di tornare a vivere il doloroso senso di povertà, sia economica che emotiva in cui è cresciuta.
Pensando alla vita sessuale della coppia, anche in quel contesto emerge una modalità scissa: Nina con l'uomo dell'avventura e Roberto, il marito, attraverso la modalità con cui trattava Nina, la moglie, facendo solo sesso e dissociando l'affetto.
Nelle associazioni, viene ripresa l'espressione del sentirsi in bilico sul vuoto, sia come mancanza affettiva ma anche vuoto inteso come mancanza di rappresentazione ed elaborazione. D'altra parte la seduta giocata fa riferimento ai primi colloqui, la stessa terapia parrebbe ancora in bilico sul vuoto di rappresentazione e figurabilità. Non c'è ancora un setting stabile e anche la terapeuta nella sua indicazione alla coppia suggerisce la necessità di darsi del tempo, tempo che forse necessita anche a sé stessa e alla coppia che si sta creando fra lei e la paziente.
Gli interventi del gruppo e le associazioni suggeriscono una riflessione sull'uso del diminutivo da parte della paziente, come a rappresentare una parte piccola e fragile. Si potrebbe pensare che la paziente ha bisogno di integrare parti di sé fragili con parti adulte e desideranti. No o- o ma e- e.
Forse Nina e Roberto non hanno mai costruito un senso di essere una coppia, piuttosto la sensazione di essere due naufraghi che si sono aggrappati alla zattera-famiglia. Da questo punto di vista le loro posizioni, nella seduta, erano molto simmetriche. Se da un lato, Roberto nella vita famigliare ha coperto la sua fragilità, è stato molto assente, inadeguato al ruolo di marito e di padre, lasciando Nina sola nella cura dei figli e sola anche come partner, nella seduta prende molto spazio, soprattutto portando la parte disperata e spaventata per l'abbandono, che possiamo dire, appartiene a Nina ed anche al campo analitico.

Nello spazio psichico di Nina si animano figure importanti della sua vita in rapporto conflittuale fra loro, conflittualità agita nei confronti della terapeuta negandole l'identità attraverso la confusione del nome e del ruolo. Nello stesso tempo l'agito sulla terapeuta presenta e rappresenta una parte di Nina che si sente confusa e arrabbiata con uno di questi personaggi interni che a sua volta ha "stropicciato", mortificato, la sua identità. (È forse qui il Campo barbaro, la relazione barbara con la terapeuta? Una terapeuta vissuta come barbara?). E ancora, la terapeuta è stata barbara, selvaggia, ad accogliere la richiesta di portare il marito? E comunque come mai l'ha fatto?
Il passaggio dal colloquio individuale al colloquio di coppia, interroga il gruppo sulla flessibilità del setting, soprattutto in una consultazione iniziale, ma non può non far pensare al significato di una tale richiesta da parte della paziente.
Si può dire che c'è stato agito, o un *enactment?* C'è un vuoto e/o c'è un troppo pieno?

Conclusioni

Il nostro passato e quindi i depositi inconsci sono ricchi di vita vissuta, di affetti e di conflitti. Numerosi personaggi dormono o si agitano dentro di noi desiderosi di potersi presentare e ripresentare sulla scena per ripetere ancora e ancora una volta la loro storia per comprenderla e trasformarla. Lo spazio analitico, il setting, sono il campo in cui ricostruire il mondo interno ed i suoi drammi psichici ancora non rappresentabili alla coscienza, ma in via di rappresentazione appena entrati nella dimensione del gioco. L'inconscio si manifesterà e l'analista e i partecipanti del gruppo scopriranno man mano «i diversi ruoli incarnati nell'azione, per esempio i ruoli di diversi padri e madri» (Spadoni 2007), risvegliando l'*infans* per recuperare e integrare i piccoli aspetti scissi e pietrificati, rimasti imprigionati negli strati rocciosi dell'inconscio e farli rivivere.
L'inconscio agisce senza che ne siamo consapevoli e a questo livello è il soggetto che si *trasferisce dentro* l'altro, dentro il gruppo e dentro l'analista come abbiamo descritto anche in una singola seduta di supervisione, rendendo possibile sostenere la parte più intima della sofferenza sino a quel momento inconoscibile. Di conseguenza l'abbassamento delle difese consente di captare i messaggi più barbari, pesanti e patogeni per alfabetizzarli conferendo loro immagini e significato condiviso e comunicabile entrato in "risonanza di ruolo fluttuante" (Sandler, 1996) (3).
Empaticamente si condivide la sofferenza, ci si contagia poiché colui che porta il dolore e l'odio è il soggetto porta- sofferenza, a volte all'interno del gruppo famiglia o in altri gruppi, come nella scuola, nell'ambiente di lavoro, e nei gruppi terapeutici.
Nell'immagine dell'artista Pulini possiamo ritrovare l'austerità e la bellezza che sembra essere frutto di una visione superiore dalla vista sensibile, l'*epopteia,* cioè la capacità di vedere più in là. Ciò ci porta oltre il primato dell'occhio e della visione come fondamenti dell'esperienza della bellezza (Morelli, 2018), e della storia umana dal dolore all'amore.

Carnevali C.
Psicoanalista SPi –IPA con funzione di Training, analista di gruppo SIPSA-Coirag con funzione di Training

Cicchetti S.
Psicoterapeuta Membro titolare SIPsA-Coirag

Saponi S.
Psicoterapeuta Psicodrammatista SIPsA-Coirag con funzione di Training

Note
(1) Fanno parte del Gruppo di Supervisione e hanno collaborato gli psicoterapeuti: Battistini M., Belpassi R.A., Fabbri S., Innocenti S., Mulazzani L., Raffa T., Russo N., Savioli R., Secchiaroli R., Spada G.E.
(2) Massimo Pulini 2022 vedi figura n.1 dopo la bibliografia
(3) Sandler J., Controtransfert e risonanza di ruolo, Liguori, Napoli, 1996

Bibliografia

Bastianini T., Ferruta A., Guerrini Degli Innocenti B., Ascoltare con tutti i sensi, Fioriti Editore Roma 2021
Battistini A., *Atteggiamenti Mentali Inconsci e clinica psicoanalitica*, Mimesis Milano 2017.
Botella C. e Botella S., *La raffigurabilità psichica*, Borla, Roma, 2004.
Bromberg P.M., *Clinica del trauma e della dissociazione*, Cortina, Milano 2007.
Bruschi F., Nanni c., Ragonesi L., Rossi A., Vaccari P., *Gruppalità e funzione analitica nei seminari con Giovanni Hautmann*, ETS, Pisa, 2021.
Carnevali C. (2019), *Inconscio e trasformazioni in analisi: corpo, oggetto del bisogno e fantasma sessuale*, Presentato al Congresso Nazionale SPI «Inconscio, inconsci», 2020. Sessione: Corpo Sessualità e Inconscio. 2020
Civitarese G., «Intuizione e senso del "noi" nella teoria post- bioniana del campo analitico», Congresso, Pavia, 2023.
Croce E., *Acting out e gioco in psicodramma analitico*, Borla, Roma, 1985.
Ferenczi S. (1909), *Introiezione e transfert* in Opere, vol. 1, Cortina, Milano, 1992.
Freud S. (1915), *L'inconscio*, p.74, OSF,7 Boringhieri.
- (1925), *Inibizione sintomo e angoscia*, Boringhieri, Milano, 1981.
- (1938), *La scissione dell'Io nel processo di difesa,* OSF, vol.11, Boringhieri, Torino 1979.
Green A.(2012), *La clinica psicoanalitica contemporanea*, Cortina, Milano, 2016.
Gribinsky M., Ludin *J., Dialogues sur la nature du transfert*, PUF, Parigi, 2005.
Gabriellini G., Luperini A., Nissim S. (a cura di), *Giovanni Hautmann e la passione del pensiero,* Minmesis, Milano, 2020.

Lemoine J., Lemoine P. (1972), *Lo psicodramma,* Feltrinelli, Milano 1973.
Matte Blanco I. (1975), *L'inconscio come insiemi infiniti: saggio sulla bi-logica.* A cura di T. Bria Torino, Einaudi, 2000.
Morelli U., *La bellezza è una domanda*, Doppiozero, filosofia/letteratura, Rivista online, 2018.
Musatti C., *Pazienti e analisti a teatro, a teatro*. Mondadori, Milano, 1988.
Nolan C. (2000), *Memento*, Newmarket Films, Summit Enterteinment, Team Todd, in Italia Istituto Luce, 2001.
Pulini M., *Intro*. Olio e smalto su lastre radiografiche, composizione cm 135x 105, 2022.
Romano R., *Psicoanalisi di gruppo. Teoria, Tecnica, Clinica*. Catania, Rêverie, 2017.
Sandler J., *Controtransfert e risonanza di ruolo*. Liguori Napoli 1996
Schore A. N., *Psicoterapia con l'emisfero destro*. Cortina, Milano 2019.
Spadoni A., *Il Teatrino analitico* in E *L'analisi va …Scritti psicoanalitici e memorie.* Guaraldi, Rimini, 2007, p.24

Infraordinario Inconscio

[…] L'assenza del mago
non annulla il sortilegio. […]
[E. Dickinson 1383]

Accade.
Si può forse dire che l'inconscio nella stanza d'analisi accada nel suo venire alla luce?
Il riferimento è a quell'inconscio che prende parola tra due soggetti nella dimensione analitica, tra più in un gruppo di psicodramma, tra due eventi apparentemente sconnessi nella vita quotidiana.
Si tratta di quell'inconscio *infraordinario* per descrivere il quale rubiamo un'espressione di Perec (1989).
Ciò che Perec nomina "infra-ordinario" coincide con «quello che succede ogni giorno e che si ripete ogni giorno, il banale, l'evidente, il comune, il rumore di fondo», ha il carattere proprio della tessera d'un puzzle che si pone, per «determinata casualità», entro quel "mondo della vita" nel quale siamo immersi con tanta evidenza da averne dimenticata l'origine. Descrivere quello che generalmente non si nota implica da un lato provvedere all'enumerazione d'ogni singolo accadimento, e dall'altro rappresentarlo per mezzo d'una continua negoziazione di continuità e discontinuità, realizzando un'enciclopedia di circostanze capaci di creare una tassonomia d'eventualità idealmente infinite.
È un invito, quello di Perec, a interrogare l'abituale, a smettere di "dormire la nostra vita di un sonno senza sogni" rivolgendoci non più all'esotico ma "all'endotico".
Parliamo di quell'inconscio che connette e associa in maniera non binaria e non aristotelica, che si colloca nell'*infra* della vita quotidiana sorprendendoci, se ne abbiamo voglia.
Nel 1930, ne *Il disagio della civiltà*, Freud crea una metafora storico-archeologica per affermare che tutto ciò che si è esperito nel passato non può essere cancellato. Esso "sopravvive" nel presente. E il transfert ne permette il ritorno.
Purché, come suggerisce Pontalis nel suo Finestre (2001), ci si disponga a che questo accada.
Tentando di scavallare l'asimmetria del paradigma di non contraddizione aristotelico, non si può che rivolgersi verso un pensiero che sia sognante, tentando di accedere e di soggiornare nel limbo, quel regno di mezzo che è suggerito proprio da un *tra*, un *fra*. Un regno non separato dalle fonti della vita. Un regno senza re in cui alle formazioni dell'inconscio sia dato diritto di espressione, quando non di parola.
Purché la parola sia, dunque, veicolo sognante e significante.
Una parola analitica, liberamente associata o in un tra liberamente fluttuante – proposta

e/o accolta dall'analizzante o dall'analista – e/o il gesto, con la sua antropologia che a volte precede e bypassa la parola – al servizio del dispositivo psicodrammatico, con i suoi doppiaggi e le inversioni di ruolo, che necessariamente giocano su una a/simmetria tra il continuo ed il discreto, alla ricerca (inconsapevole?) di una nuova *mise en prise*.
Impossibile, probabilmente, esperire tutto ciò senza darsi l'occasione di un pensiero (diurno) che sia sognante. Un "pensiero che non sa di pensare", sufficientemente in contatto con quella fonte della vita che non si nutre solo di reale, e che si muove – appunto – *tra*.
Che non sia soggetto, dunque, come già accennato, al principio di non contraddizione. Un pensiero sognante, fluttuante, limbare. Tra il continuo ed il discreto, tra dentro e fuori, tra esotico ed endotico, tra me e non-me, tra analista e analizzante, tra singolo e gruppo.
Affinché le preposizioni non siano preoccupazioni è necessario avvicinare il desiderio. Cosa, se non il desiderio, consente di interrogarsi sulle posizioni?
Posizioni nella stanza d'analisi, e nel dispositivo dello psicodramma, certo. Ma anche – e soprattutto – posizioni che rimandano all'Edipo, capaci di interrogare genere e generazioni, posizioni nel *tra*. Tra pulsione ed oggetto. Il *tra* che è quasi transito, se non addirittura già transfert.
Con la potenza di un pensiero sognante, che possa concedersi "la forza di essere irriflessivo", scandaloso, "sconveniente, e di avanzare" (erratico, eretico, erotico) "a suo rischio e pericolo, come un sonnambulo" (*Ibidem*)
In tale accezione, è soltanto chi muove il passo, come la Gradiva, che reca la vita (*Zoe*), lo scarto, lo scambio. Tra il continuo e il discreto, per l'appunto.
Pontalis indica come mezzi per piantarsi in asso la terna di analisi, sogno e scrittura.
Tre movimenti – appunto – e movimenti attivi, "che mi distaccano dal me stesso". In essi, il me si perde, l'Io si trova. Strumento di lavoro, dunque, non un me-stesso, ma un me-altro, quell'io che cessa di essere me, quell'altro che non è identificato.
A questi tre mezzi indicati dall'Autore aggiungeremmo la pratica dello psicodramma analitico: cosa, meglio della scelta dei giochi, dell'inversione di ruolo, dei doppiaggi, consente il diritto all'ingresso ed al soggiorno in quell'*interim* limbare che accoglie obliquamente sia il pensare di C che quello del sistema Inc? Sia il pensare del singolo, che quello del gruppo? Uno *squiggle* che, inaspettatamente, si presta a nuove traiettorie, purché il pensiero sia *sufficientemente* "sognante", *sufficientemente* "fluttuante".
Piantarsi in asso, de-ludersi. Scompaginare i giochi, lasciare che la Signora del Labirinto, Arianna, sognante, perda il filo (del *logos?*) e possa smarrirsi un po', in Nasso, inconsapevolmente abbandonata tra Teseo ed in inconsapevole attesa di Dioniso, dio ibrido (Fusillo), dio dell'estasi, di quel fuori da sé che in fondo cosa è se non l'analisi, il sogno, l'amore, il gioco?
Al maestro dell'interrogarsi *sull'entre-deux* (maschile e femminile, sapere e fantasma,

infans e adulto, sogno e dolore) va riconosciuto anche il merito di aver reso coordinate feconde al luogo del "tra" (Limbo, ancora una volta), e delle funzioni meta psicologiche che proprio quel tra sussume e mette in forma.

Non come un lavoro, ma come un gioco: un mettersi in gioco di winnicottiana memoria, un gioco che fa soffrire, "un piccolo inferno più dolce" (Cit.).

Riprendendo Perec, allora (che fu in analisi con Pontalis, dopo una terapia con Françoise Dolto ed una prima analisi con de M'Uzan), più che di inFraordinario si potrebbe, forse, parlare di in *Tra* ordinario, per rendere al meglio una nuova sfumatura di senso (economica, topica e dinamica), che dia nuovo riconoscimento alla funzione generativa della relazione di cura: da in-fra ad in-tra, per porre l'accento a quel che c'è, che accade "nel mezzo".

"Un crocicchio dove le cose accadono", avrebbe detto Lévi-Strauss.

Un in-fra che non si riconosce "soltanto" nella metafora archeologica della vulgata freudiana, di un "sotto" di un immaginifico quanto "superficiale" fraintendimento ben reso dalla nota vignetta dell'iceberg, che relega l'Inconscio alle profondità della psiche, serbatoio sotterraneo di puls-azioni arcaiche, istanza non ancora cosciente, ma di quell'*in* e *fra* farne altro.

Inconscio/Inconsci, dunque.

Un Inconscio che necessariamente si dipana e si autogenera nel dis-incontro con l'altro. Dotato di un proprio *ordine* (altro) e, dunque, sempre e mai *ordinario*.

D'altronde «l'inconscio freudiano non è affatto pensabile come l'irrazionale che decompleta il dominio della ragione e che si tratta di emendare, ma è essenzialmente un'altra ragione» (Recalcati, *Per Lacan . Neoilluminismo, neoesistenzialismo, neostrutturalismo*).

In e tra. Preposizioni semplici che *prae*-pongono attenzione alla dimensione "terza" di un inconscio che non sia unicamente pensabile e riducibile al paradigma dell'Inconscio rimosso, ma come trama simbolica, politica e sociale del parlessere che consenta l'emersione del soggetto – spesso, in quegli inciampi inaspettati che aprono ad una consultazione, ad un in-tra.

Nella relazione analitica, analizzante e analista usano la loro voce per comunicare i propri affetti e per facilitare o ostacolare il proprio reciproco investimento affettivo (Rizzuto, 2004; Leon De Bernardi, 2004; Steiner, 2004, in Etchegoyen e Amati Mehler, 2004). La componente semantica della parola dell'analizzante (e del terapeuta) è profondamente influenzata dal significato emozionale che appartiene alla sua storia inconscia precoce e che si basa sulla prosodia della parola appresa prima del suo significato semantico.

A partire, dunque, dalla voce (o dal silenzio), oggetto arcaico, oggetto parziale che pone le precondizioni alla colonizzazione dell'Inconscio.

Come so-stare nell'idioletto dell'*infans*, un *enfant des limbes* (cit.)?

Accade così che Francesco, trovatosi per caso e inaspettatamente a dover seguire un

percorso psicologico di coppia legato all'adozione di un bambino, poco avvezzo al mondo psicoanalitico, immerso come è nelle geometrie ingegneristiche, si imbatte in qualcosa di sé che lo spiazza.

Sono gli occhi sbarrati e vitrei del figlio di 2 anni, aperti e pure vuoti di sguardo, a gettarlo nel terrore, ed ecco che a posteriori, in terapia, quel racconto riporta in vita il Francesco di pochi anni, disobbediente e sfuggente che contravvenendo alle regole di famiglia accede al magazzino interdetto e viene sommerso da una folla di manichini abbandonati, nudi e sovrastanti…eccolo quello sguardo bucato e punitivo che mai dimenticherà e che pure era caduto nell'oblio.

Ma, in fondo, un inter-detto, non ha pur sempre a che fare con il tra, e con il Terzo (in-ter)?

Nel 1912 in *Nota sull'inconscio in psicoanalisi*, Freud collega strettamente la funzione di inconscio con la memoria: «chiameremo allora conscia – scrive Freud – soltanto la rappresentazione che è presente nella nostra coscienza e di cui abbiamo percezione, attribuendo questo solo significato al termine conscio, invece le rappresentazioni latenti, se abbiamo motivo di supporre che continuino a esistere nella vita psichica – com'era nel caso della memoria – dovranno essere designate come Inconscio» (Freud S. 1912 tr. it. pp.575-576).

Cosa ha permesso a Francesco di ricordare?

Ci muoviamo, durante la seduta analitica, fluttuando costantemente tra narrazioni del paziente opportunamente metaforizzate (Mancia, 2004), il ricordo di fatti depositati nella sua memoria esplicita e la costante attenzione a ciò che il paziente non narra né ricorda ma «agisce» o comunica in seduta in forme infraverbali transferalmente e controtransferalmente toccanti e significative.

Esperienze dunque depositate nella memoria esplicita e implicita possono essere presenti nel transfert ed influenzarsi reciprocamente. "Tra sogno e dolore" (cit.), si potrebbe quasi dire.

«Nel processo analitico -scrive Mancia (2004, p.8) - il lavoro sulla memoria implicita può facilitare l'emergere di fantasie e ricordi depositati nella memoria esplicita, come il lavoro di ricostruzione che passa per la memoria autobiografica può facilitare l'emergere nel transfert e nei sogni delle emozioni collegate alle esperienze più arcaiche, depositate nella memoria implicita del paziente. Dal transfert e dai sogni l'analizzando potrà, con l'aiuto dell'analista, ricostruire la sua personale "fiaba" e, riscrivendo la sua storia affettiva, storicizzare il proprio inconscio a partire dalle prime emozioni della sua vita».

L'inconscio che descrive Mancia si riferisce alle esperienze intersoggettive sensoriali e a forte contenuto emozionale più precoci della vita relazionale umana che si depositano nella memoria implicita. Esso è più vicino nella sua logica simmetrica all'inconscio non rimosso descritto da Matte-Blanco.

Ri-membrare, ram-mentare, ri-cordare. Forme della memoria, forme di C, o forme di

Inc?

Nel Saggio del 1915 Freud riprende e amplia le caratteristiche del sistema inconscio già descritte nel capitolo VII dell'*Interpretazione dei sogni* in riferimento al lavoro onirico. Il nucleo del sistema inconscio è composto da impulsi di desiderio, «questi impulsi pulsionali sono coordinati tra di loro, vivono fianco a fianco senza influenzarsi a vicenda e sono esenti da reciproche contraddizioni […] In questo sistema non esistono negazioni dubbi o certezze […] i processi del sistema Inc sono 'fuori dal tempo', non sono cioè cronologicamente ordinati, non sono alterati dal tempo il quale anzi è un elemento che non può essere loro applicato. La concezione del tempo è legata all'opera del sistema C» (Freud S., 1915a, tr.it. pp.97-98).

La scoperta di un doppio sistema della memoria, implicita ed esplicita, per lo stretto rapporto che questa funzione ha con la funzione inconscia della mente, ci permette ora di ipotizzare due forme di inconscio compatibili con le due forme di memoria: l'inconscio non rimosso, che si struttura precocemente entro i primi due anni di vita, e l'inconscio rimosso, che si organizza più tardivamente.

Come dialogano in seduta i molti inconsci che abitano terapeuta e paziente?

Non come un processo, forse, ma piuttosto come un at-tra-versamento.

Possono nuovamente tornarci in aiuto alcune linee di Perec che, in *Specie di Spazi*, ci racconta di "uno spazio senza funzione. Non "senza funzione precisa", ma precisamente senza funzione; non pluri-funzionale (questo, lo sanno fare tutti), ma afunzionale. Non sarebbe certo stato uno spazio unicamente destinato a "liberare" gli altri (stanzino, ripostiglio, armadio a muro, guardaroba, ecc.) ma uno spazio, ripeto, che non sarebbe servito a nulla".

Non è forse a partire da questa breve riflessione che si possono tratteggiare alcune prime coordinate dell'Inconscio, degli Inconsci?

Forse, è proprio a partire dalla presunta afunzionalità strutturale ma strutturante che può avvenire un crollo della mente bicamerale, ed originarsi la coscienza.

Un big bang che si muova da ciò che è chiamato oblio.

Muovendosi nella penombra limbare di quella capacità (negativa?) di scoprirsi ed esplorarsi "stranieri a sé stessi", tollerare assieme il limbo, il *tra*, l'oblio che tanto potrebbe rimandare a quella dimensione del "conosciuto non pensato" di cui parla Bollas.

Così Pontalis in Finestre (2001):

«"Il concetto si forma dall'oblio di ciò che differenzia un oggetto da un altro" diceva Nietzsche. La condizione necessaria alla formazione di un concetto è dunque l'oblio: l'oblio di ciò che è proprio, singolare, differente. Dico *un* tavolo e dimentico *questo* tavolo; dico: è *un* ossessivo, e dimentico colui che mi sta parlando; dico *transfert* e credo di essermi liberato da questo amore smisurato o da quest'odio senza scampo; dico *transfert materno* e ignoro a quale madre lei o lui si rivolge».

E ancora "L'oblio è necessario per dare spessore al tempo, per accedere al tempo sen-

sibile", contro ogni funzionamento sotto l'egida ipertrofica dell'ipermnesia, memoria registratrice che, se pretende di essere esente dalla perdita, è una memoria morta, sorella dell'insonnia, in antitesi alla condizione sognante del desiderio.
Sono quelle "forme dell'oblio" – per dirla con Marc Augé – che sono affatto parte della memoria: il ritorno, la sospensione, il nuovo inizio. E riguardano tanto l'individuo che la comunità (il gruppo?). è l'oblio che ci restituisce al presente, tempo in cui si possono (ri-)vivere l'inizio, l'istante ed il ritorno, increspature della marea inconscia e sognante che bagna i pensieri con le sue fasi. Alla presenza dell'altro.
È impegnativo, questo cambio di registro qualitativo, questo salto di paradigma, questo scarto noetico che è prima ontologico e poi epistem(ofil)ico.
Ben lo sottolinea Marcel Proust nel suo *Le intermittenze del cuore* – che avrebbe inizialmente dovuto essere il titolo della sua monumentale opera de *La Recherche*, lui alludendo fortemente ad uno strappo intimo nelle relazioni umane: «Poiché ai turbamenti della memoria sono legate le intermittenze del cuore. È senza dubbio l'esistenza del nostro corpo, simile per noi ad un vaso in cui è racchiusa la nostra spiritualità, a farci supporre che tutti i nostri beni interiori, le nostre gioie trascorse, tutti i nostri dolori siano perennemente in nostro possesso. Forse è ugualmente inesatto credere che essi fuggano o ritornino. A ogni modo, se rimangono in noi, per la maggior parte del tempo, è in un regno sconosciuto, dove non ci sono di alcun aiuto, e dove anche i più comuni ricordi sono soffocati da altri di un ordine differente e che escludono ogni simultaneità con essi nella coscienza».

Riccardo Cocchi
dr.riccardo.cocchi@libero.it
Psichiatra Psicoterapeuta ad orientamento psicoanalitico, Dottore di Ricerca (Ph. D.) in Ricerche e Metodologie Avanzate in Psicoterapia, Antropologo Culturale.
Esperto nel trattamento psicoterapeutico di adulti, bambini ed adolescenti, già professore a contratto presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore. Candidato IPA presso la Seconda Sezione Romana della SPI. Socio Centro Apeiron-SIPsA.
Docente presso la sede di Roma – Scuola di specializzazione in psicoterapia psicoanalitica COIRAG.

Daniela Lo Tenero
danielalotenero@gmail.com
Psicologa, psicoterapeuta, psicodrammatista. VicePresidente associazione Apeiron, VicePresidente e Membro titolare SIPsA.
Ha conseguito un master universitario di II livello in psicodiagnostica per valutazione clinica e medico legale.
Funzionario e docente presso la sede di Roma - Scuola di specializzazione in psicotera-

pia psicoanalitica COIRAG. Responsabile Psicoterapeuta presso il Servizio psicologico integrato EDUCATT dell'Università Cattolica del Sacro Cuore sede di Roma. Psicoterapeuta presso Polo per le famiglie coop soc. Obiettivo Uomo Mun. V Roma.

Bibliografia

Augé M. (1998) *Le forme dell'oblio. Dimenticare per vivere*, Il Saggiatore, Milano. 2000.

Bollas C. (1987) *L'ombra dell'oggetto. Psicoanalisi del conosciuto non pensato*, Borla, Roma. 1989, nuova ed. Raffaello Cortina, Milano, 2018.

Craparo G. (2018) *Inconscio non rimosso. Riflessioni per una nuova prassi clinica.* Franco Angeli, Milano.

Freud S. (1901) *Psicopatologia della vita quotidiana*. OSF, 4.Bollati Boringhieri, Torino.

- (1912) *Nota sull'inconscio in psicoanalisi*. OSF, 6. Bollati Boringhieri, Torino.

- (1915a) *La rimozione*. OSF, 8. Bollati Boringhieri, Torino.

- (1915b) *L'inconscio*. OSF, 8. Bollati Boringhieri, Torino.

Fusillo M. (2006) *Il dio ibrido: Dioniso e le "Baccanti" nel Novecento*, Il Mulino, Bologna.

Jaynes J. (1976) *Il crollo della mente bicamerale e l'origine della coscienza.* Adelphi, Milano. 2002.

Mancia M. (2004) L'inconscio non rimosso nella psicoanalisi attuale e nel pensiero di Matte-Blanco. *4th Conference of the International Bi-logical Group on «Emotion as infinite experience»,* Roma – 17-19 Settembre.

Matte Blanco I. (1975) *L'inconscio come insiemi infiniti*. Einaudi, Torino.1981.

Muratori A. M. a cura di (1987) *Il «continuo» e il «discreto» in psicoanalisi*. Borla, Roma. 1987.

Perec G. (1974) *Specie di spazi*. Bollati Boringhieri, Torino. 2008.

Perec G. (1989) *L'infra-ordinario*. Quodlibet, Macerata. 2023.

Pontalis J.-B. (1983) *Tra il sogno e il dolore*. Borla, Roma. 2000.

- (1999) *Limbo. Un piccolo inferno più dolce*. Raffaello Cortina, Milano. 2000.

Pontalis J.-B. (2000) *Finestre*. E/O, Roma. 2001

Proust M., (1921-1922) *Le intermittenze del cuore*, in Sodoma e Gomorra. La vita felice, Milano. 2018.

Recalcati M. (2005) *Per Lacan. Neoilluminismo, neoesistenzialismo, neostrutturalismo. Borla, Roma.*

Recalcati M. (2007) *Elogio dell'inconscio*. Mondadori, Milano.

Le ferite dell'anima. Narcisisti patologici e vittime designate: come riconoscere e fuggire l'amore malato

Una paziente mi telefona.
In seguito alla lettura di un mio articolo in cui si è molto riconosciuta, chiede di iniziare un percorso analitico.
Alla prima seduta appare dubbiosa riguardo la scelta fatta, vorrebbe pensarci, prendere tempo. Io le prospetto, come da abitudine, almeno quattro incontri preliminari per mettere "a fuoco" la questione, soprattutto per capire se noi potremmo lavorare bene assieme. Una buona intesa tra paziente e analista è fondamentale per un proficuo lavoro terapeutico: in fondo è ciò accade nelle relazioni di tutti i giorni, e questa è una relazione "speciale".
Nel secondo incontro la paziente porta un frammento di sogno: un ragazzo di spalle coi capelli lunghi.
La paziente attribuisce al ragazzo del sogno la sua età, egli è pure moro, come lo è lei.
Il sogno si conclude così ed io penso che già è buona cosa che la paziente mi porti un frammento di sogno già alla seconda seduta.
La signora, quarantenne, figlia unica, nubile e dalla folta chioma mora, per associazione di idee mi dice che la madre, prima di avere lei, aveva subito un "aborto spontaneo".
La mamma di Bruna, pur non conoscendo il sesso del feto abortito, pensando fosse maschio aveva deciso già, insieme al padre di chiamarlo Bruno, appunto. Questo è stato anche il nome al femminile della paziente, che a detta di tutti doveva essere maschio.
Bruna non era riuscita, con rammarico, a portare avanti rapporti sentimentali duraturi, e il mio articolo, letto, l'aveva invitata ad interrogarsi riguardo il motivo per cui questi rapporti venivano ad interrompersi.
La signora con questa riflessione mostrava anche una certa intelligenza e una buona introspezione, domandandosi quanto fosse anche sua responsabilità l'incontrare un certo tipo di persone, per poi ritrovarsi sola.
Tutti noi quando leggiamo uno scritto che riguarda qualcosa che stiamo vivendo, ci identifichiamo solitamente con la "vittima". Tendiamo a trascurare in maniera difensiva, perché troppo doloroso, il fatto che forse non ci sono dei ruoli così ben definiti nella coppia "sadomasochista" e, a turno, con modalità diverse, uno è carnefice dell'altro.
Nell' instaurare un rapporto sadomasochistico che è destinato a non avere un futuro, solitamente la responsabilità "inconscia" è di entrambi i componenti della coppia.
È quello che emerge dal frammento di sogno portato da Bruna, che ella acutamente coglie. Come se i partner della coppia sadomasochista si scegliessero, in quanto ciascuno lo specchio dell'altro, e specularmente ognuno interpretasse il ruolo che l'altro inconsciamente vuole.
Questa caratteristica che connota la coppia patologica, conduce direttamente alle problematiche narcisistiche di uno, se non di entrambi, i partner costituenti tale coppia.

Anche se il termine ha assunto oramai unanimemente connotazioni negative, iniziamo col dire che esiste un narcisismo "sano", e un narcisismo "patologico".
Le persone solitamente realizzate nella vita pubblica, sono fondamentalmente dei narcisisti. Ma questo non vuol dire che siano dei "narcisisti patologici", cioè totalmente incapaci di vivere una relazione stabile con il partner dell'altro sesso.
Il narcisista cosiddetto "patologico" si differenzia da altre personalità problematiche per una incapacità congenita ad avere relazioni quotidiane stabili: in particolare fallisce e si "rivela" nelle relazioni sentimentali.
Solitamente a livello sociale dà il meglio di sé: è un bravo "*influencer*" (termine oggigiorno tanto caro) e spicca in professioni dove è fondamentale essere al centro dell'attenzione, avere consenso pubblico, come può capitare al politico, all' intellettuale, all' attore, all'artista.
Tali soggetti esercitano un iniziale formidabile fascino seduttivo sulla "preda", prospettando uno scenario meraviglioso, in adesione con le fantasie segrete della "vittima designata". Tale vittima solitamente è una persona bisognosa di credere in un futuro diverso da quello che sta vivendo, e ha vissuto in passato, cerca un riscatto, solitamente cerca una famiglia idealizzata che non ha mai avuto.
Nel momento in cui il carnefice è sicuro di avere il controllo sulla vittima, la relazione improvvisamente cambia e il paradiso inizialmente prospettato si trasforma in un inferno vero, dove la crudeltà e la violenza psicologica dominano la scena.
A differenza di quello che solitamente si pensa del "narcisista patologico", cioè che sia una persona poco empatica, fondamentalmente uno psicopatico, il sottoscritto ritiene che questa persona invece sia estremamente sensibile ed empatica, tanto da riuscire a capire a livello profondo i bisogni della vittima designata e sedurla attraverso il linguaggio, le azioni, e dimostrazioni di interesse particolarmente acute.
Ciò avviene perché inizialmente il narcisista patologico si specchia nel partner e si comporta con lui come egli vorrebbe ci si comportasse, o ci si fosse comportati, con il suo sé bambino. Egli trasmette un'immagine ideale legata a tutto ciò che avrebbe tanto desiderato in passato, ma mai ottenuto da una madre fondamentalmente depressa e anaffettiva.
Il "narcisista patologico" appare quindi una persona profondamente ferita, sofferente, malata che, a differenza della vittima designata, ha strutturato delle difese perverse che gli permettono di controllare la relazione con l'altro, manipolarlo, al fine di fare rivivere a questi tutto l'orrore da lui subito nell'infanzia; nell' inutile e illusorio tentativo di liberarsi di tanto dolore.
Tale soggetto "malato" è riuscito a trovare una soluzione momentanea e, quindi illusoria, di aggirare la sua incapacità di dipendere affettivamente dall' oggetto d'amore, e questo perché tale oggetto è danneggiato e mortifero.
L'altro, l'oggetto d'amore inizialmente tanto idolatrato, si rivela ben presto un oggetto

morto, un feticcio.
Si comprende bene come la deriva perversa in questi soggetti sia l'unica possibilità che hanno per sentirsi vivi: questo è pure il motivo che li spinge a cambiare partner frequentemente, quando non avere unicamente rapporti occasionali.
Negli ultimi decenni la psicoanalisi ha monopolizzato la discussione scientifica nell'area dei comportamenti perversi, trasformandone lo statuto da vizio, devianza, in una visione che ne valorizza la componente fantasmatica e il significato di difesa.
Ciò che caratterizza le relazioni perverse sono i mezzi e gli artifici che consentono al narcisista di mettere in atto le sue fantasie sovrapponendole alla realtà; la strada più facilmente percorribile è quella della feticizzazione dell'altro.
Questo "altro", oltre a rappresentare l'oggetto primario, è di fatto reso inumano per poter essere controllato, immobilizzato, messo in condizione di non poter mai sorprendere e di non essere mai perduto.
Nell' "ordine feticistico" l'altro è un supporto indispensabile per la sopravvivenza del soggetto e, quindi, costantemente cercato al fine di controllarlo per controllare illusoriamente il proprio dolore.
L'unica maniera per la vittima di difendersi da tale narcisista, consiste nell'accorgersi velocemente che la sofferenza diventa maggiore rispetto al piacere.
Quindi è fondamentale trovare la forza di abbandonarlo, lasciarlo, bloccando ogni tipo di conversazione, sia verbale che scritta, perderne ogni traccia.
Ma questo ovviamente non è assolutamente facile per la "vittima designata" che, essendo tale, si incastra perfettamente a tale figura di carnefice.
La vittima del narcisista, è essa stessa una narcisista mancata, che trova in questa figura grandiosa tutto ciò che crede di non avere mai avuto e ora potrebbe avere attraverso il partner.
Inutile specificare che il carnefice è molto seduttivo ed in grado di convincere la vittima a riprendere una relazione già da questa vissuta come masochistica è fallimentare. Se abbandonato, egli è in grado di convincere con tutte le sue forze tale vittima, avendo come unico scopo quello di riconquistare l'oggetto feticcio per stare meglio psicologicamente, vomitando fuori, sull'oggetto, la propria disperazione.
Se lasciato il narcisista farà di tutto per dimostrare il suo cambiamento, ma nel momento in cui questa persona, questa vittima, questo oggetto feticcio, è riconquistato, tale soggetto patologico ricomincerà la sua opera distruttiva, non potendo fare altrimenti.
Per questi motivi appare fondamentale con tali soggetti il cosiddetto "*no contact*".
È molto difficile curare un narcisista ed è anche molto difficile che tale persona venga a chiedere un aiuto terapeutico; solitamente sono le vittime, quelle da lui vessate, umiliate, danneggiate, a telefonare per un appuntamento.
Le poche volte che uno psicoterapeuta ha a che fare con tali personaggi, questo sembra avvenire perché i loro comportamenti sono apparsi disfunzionali anche a

livello lavorativo e sociale, costringendoli ad interrogarsi sulle cause di tali dinamiche. Nonostante tali encomiabili tentativi, il percorso terapeutico con tali pazienti appare difficile. Essi tendono ad abbandonare dopo pochi mesi la psicoterapia pensando di non averne più bisogno, se non pensando addirittura che non serva a niente, se non a fare sprecare loro inutilmente tempo e danaro.

In realtà la loro vera difficoltà è quella di vivere una relazione terapeutica che fondamentalmente ricrea una dipendenza affettiva che non tollerano, e quando il terapeuta è un professionista capace l'abilità manipolativa di tali pazienti fallisce, mettendoli di fronte al loro fallimento interiore. Al loro disperato dolore.

È solo un oggetto interno buono, trasmesso da una madre "sufficientemente buona", che permette una relazione affettiva sana e stabile con l'altro.

Tra le varie configurazioni patologiche, attribuibili a una ferita narcisistica originaria, la più nota è quella descritta da André Green come *Il complesso della madre morta* (1983). Non si tratta di un lutto reale subito dal bambino nei primi anni di vita (Green lo definisce lutto bianco), ma di una depressione materna, insorta a causa di eventi di vita dolorosi e improvvisi, a seguito della quale la madre ha distolto bruscamente il proprio investimento affettivo nei confronti del figlio. Per il bambino questo distacco emotivo, a cui non è in grado di attribuire un senso, rappresenta una vera e propria catastrofe e viene a creare, per usare l'immagine proposta dallo psicoanalista francese, un "buco nero" nella trama psichica soggettiva. Da adulto egli potrà avere una vita relazionale e lavorativa apparentemente soddisfacenti, ma dentro di sé continuerà a tenere inconsciamente in vita questa immagine della madre morta identificandosi con lei.

Questi uomini (e queste donne) danneggiati profondamente, attraverso meccanismi perversi di scissione

dell'Io, creano una fascinazione in cui molte "controparti" vengono sedotte, poiché anche loro danneggiate internamente, ma per cultura, educazione, vittimizzazione, destinate a credere nella possibilità riparativa di tale loro oggetto interno danneggiato, attraverso il tentativo "di cura" del partner.

I carnefici, invece, solitamente sono persone di successo, o comunque con una certa visibilità. Essi spostano tutte le loro energie nel lavoro e nell' creare un'immagine di sé grandiosa che non corrisponde minimamente al loro se' profondamente danneggiato e "misero". Diventano così "specchietto per le allodole" per tante vittime designate, in cerca di riscatto.

Ecco stralci dolorosi della psicoterapia di Elena, uscita da una relazione con questo tipo di "narcisista patologico" attraverso un lungo percorso giudiziario, con molte ferite nell'anima.

«Quando Davide è tornato cercarmi, dopo che lo avevo lasciato una prima volta, perché costantemente umiliata, mi diceva che ero la cosa più bella della sua vita e che

senza di me la sua vita non contava nulla, voleva sposarmi ed avere un bambino, quel bimbo che anni prima non aveva voluto, costringendomi ad abortire. Mi disse: "Noi abbiamo un debito nei confronti della vita" ... ho pensato avesse capito i suoi errori, ero innamoratissima di lui, lo perdonai. Ci siamo sposati e sono rimasta incinta subito... sono cambiate le cose rapidamente... "chi me l'ha fatto fare a metterti incinta, una troia così… per me puoi abortire ancora"».

E poi ancora, nei colloqui successivi, Elena così narra la relazione vissuta: «Mi sono sempre sentita una nullità, mi considerava solo la sera per sfogarsi sessualmente, e quando gli dicevo "mi usi solo per svuotarti", rispondeva "sì una magra consolazione con una come te, dopo una giornata di lavoro».

Mi sentivo umiliata, continuamente svalutata, volevo reagire, andarmene, ma rimanevo sperando cambiasse, se non per me, per suo figlio.

Mi diceva sempre «Sei da poco», ero devastata interiormente, le mie energie lentamente diminuivano.

Gli scrivevo: «Davide tu massacri le persone sulle proprie debolezze, sappi che una donna che non si sente apprezzata non sarà mai felice». Lui mi rispondeva: «Tu sei pazza».

Quando si arrabbiava mi dava gli schiaffi in testa, tirava i capelli, mi urlava: «Mi fai schifo, sei brutta!». Ero mortificata, disperata, non avevo più la forza di reagire, solo il desiderio di farla finita.

Questo, in estrema sintesi, il clima emotivo in cui si è trovata a vivere Elena, fino a quando non trova la forza di andarsene dal luogo ove viveva con l'ex marito, tornando nella sua attuale residenza abitativa.

Attualmente Elena continua la psicoterapia col sottoscritto, convinta di avere necessità di "rinforzarsi" psicologicamente, al fine di evitare nuovamente di cadere in relazioni "patologiche", quali quella vissuta, per ben due volte, nel rapporto con l'ex marito.

In base alla mia esperienza clinica, infatti, ritengo che finché le vittime non diventano consapevoli, a livello profondo, di cosa è mancato loro in un lontano passato, finché non si assumono la responsabilità delle loro dinamiche inconsce che le conducono a rapporti "malati", tali rapporti tenderanno a ripetersi.

E il prossimo "narcisista patologico" sarà là, dietro l'angolo, in attesa della propria vittima per cena.

Ps: per motivi di privacy i nomi e le ambientazioni sono stati modificati

Maurizio Cottone
Psicologo, psicoterapeuta, psicoanalista, psicodrammatista didatta SipSA
Già giudice onorario Tribunale di Sorveglianza di Bologna
Psicologo forense e CTU Tribunale di Rimini
Presidente associazione ITACA

Come intendiamo oggi l'Inconscio

Come Freud intendeva l'inconscio

Nel 1885, al ritorno dalla Clinica Salpetrière di Parigi dove Charcot gli insegnò ad usare l'ipnosi come metodo di cura, S. Freud, insieme al collega Breuer, sperimentò, per la cura delle malattie mentali, metodi suggestivi inclusi sia l'ipnosi sia il metodo catartico. Le pazienti, dopo un immediato sollievo e remissione dei sintomi isterici, tornavano da Breuer con una patologia acutizzata e nel rivederlo manifestavano eccessivi atteggiamenti affettuosi.

Freud intuì che tale affetto verso il collega doveva aver a che fare con uno specifico funzionamento psichico delle pazienti che era separato dalla coscienza e che apparteneva ad un mondo che non era sotto il controllo emotivo di queste donne. Denominò Inconscio questa istanza psichica intendendo una zona dove erano conservati *ricordi rimossi* che riaffioravano di fronte a chi, come Breuer, apparisse come una figura molto autorevole a Vienna, dove godeva di grande prestigio. Tale figura veniva associata a un'immagine salvifica, certamente eroica, quindi appariva molto idealizzata.

A questo punto Freud cominciò a teorizzare la presenza di un mondo *inconscio* che era un mondo non visibile che F. Fornari denominò "l'ordine della notte", parallelo a quello diurno governato dalla coscienza e dalle ragione "l'ordine del giorno".

Il *mondo inconscio* nelle successive descrizioni dopo il 1901e 1902, nell' *Interpretazione dei Sogni e Psicopatologia della vita quotidiana*, non segue la logica delle ragione, né il principio deduttivo ed induttivo, ma in esso governa il mondo biologico pulsionale che funziona senza tempo, spazio, grammatica e sintassi. Freud collega il modello di funzionamento dell'Inconscio attraverso il medesimo funzionamento dei sogni, la cui logica e sintassi si esprimono in modo ermetico, sintetico e simbolico. Freud descrive il linguaggio dei sogni prendendo a prestito concetti tipici della Fisica ottocentesca considerata la Scienza delle Scienze. Si parla per esempio di meccanismi come condensazione, sublimazione, fusione, trasformazione ecc.

Egli scriverà successivamente che l'inconscio segue il processo primario che è sia topico, (ES) sia dinamico, nel senso che raggiunge dal *mondo di nessun*o vari gradi di coscienza.

Le pulsioni inconsce seguono il *principio del piacere* mentre la psicoterapia avrà il fine di rafforzare la coscienza dell'Ego per seguire il principio di realtà. La cura psicoanalitica si propone quindi di trasformare ciò che è inconscio, immorale e non padroneggiabile dall'Ego in realistico e virtuoso (*l'Ego padrone in casa propria*). Secondo Freud il mondo inconscio è facilmente rimosso dalla coscienza nei suoi contenuti penosi, ma continua a disturbare l'Ego inducendolo in contraddizioni nevrotiche nella vita reale.

Durate le sedute psicoanalitiche il soggetto è invitato a verbalizzare cercando di catturare i propri pensieri e le fantasie nel modo più spontaneo possibile. Dal percorso di cura che si svolge secondo una natura processuale il fattore psicoterapeutico più

importante, se non l'unico che permetteva di approcciare il funzionamento del mondo inconscio (psichismo) rimane per Freud il *transfert o traslazione.*

Il paziente, coinvolto nel lavoro psicoanalitico, traspone a livello inconscio alcuni sentimenti ed emozioni sulla figura dello psicoanalista, proprio quei vissuti che sono associabili ad eventi psichici rimossi nel mondo interno. Tali eventi psichici riguardano situazioni remote del soggetto che hanno una natura penosa e per questa ragione vengono allontanati dalla coscienza.

Gli affetti rimossi nel mondo interno sono congelati, ma non inattivi, e si esprimono durante il lavoro analitico, in particolare attraverso il transfert che in qualche modo rappresenta una riedizione del passato. Si tratta di una ripetizione dinamica di vissuti del paziente che lo psicoanalista è in grado di utilizzare a fini terapeutici. Le scoperte freudiane sul funzionamento dell'inconscio e del transfert gli permettono di chiarire quelle osservazioni sugli "strani" affetti delle pazienti verso Breuer nel 1885.

Il transfert non dovrebbe essere scambiato con il processo di *idealizzazione* che secondo Freud in prima istanza riguarda la spinta attrattiva che aiuta il bambino ad identificarsi con un modello che nel maschietto si configura come quello paterno.

L'idealizzazione comunque può essere mantenuta anche nell'adulto in funzione di meccanismo di difesa dell'Ego: infatti nel caso in cui sia preponderante un vissuto di fragilità e di impotenza nel soggetto, è possibile che una figura molto stimata o con caratteristiche positive e apprezzabili sia vissuta e idealizzata in modo grandioso. Il senso di impotenza del soggetto viene trasformato e idealizzato nel suo contrario. Inoltre l'idealizzazione nelle relazioni amorose potrebbe funzionare come copertura di ciò che non sarebbe accettabile della realtà o del partner nascondendo i difetti e come suggerisce nel 1819 il filosofo A. Schopenhauer, immaginando una specie di velo di Maja.

Oltre *le associazioni spontanee e il transfert,* un altro strumento per "rendere conscio l'inconscio" è, come già citato, interpretare i *sogni*, attraverso i quali il mondo inconscio può emergere, a conferma che durante il trattamento psicoanalitico l'inconscio può essere conosciuto.

Sino a qui Freud ci ha fornito strumenti, attraverso una prima geniale e importante ipotesi, per comprendere cosa sia il mondo inconscio e come funzioni negli esseri umani. Ma la genialità del Maestro si basava su ipotesi ricavate con metodo empirico, cioè sulla base di un ascolto attento dei suoi pazienti, ed un confronto clinico con i suoi allievi e collaboratori che lo accompagnarono nel processo di ricerca sulle malattie nervose.

L'inconscio oggi

Grazie all'apporto delle Neuroscienze, alla Psicologia Sperimentale, alla Fisiologia e Endocrinologia, oggi possiamo contare su importanti conoscenze del cervello e del

funzionamento della mente.
L'inconscio, lungi da essere paragonabile a una sostanza o un contenitore, può essere considerato come il *funzionamento di una struttura neuro- psichica:* questa appare come costruzione funzionale in grado di generare in modo progressivo simboli. L'inconscio può essere identificato nella simbolopoiesi che si svolge lontano dalla coscienza cognitiva. Fin dall'epoca fetale, la mente si configura come una istanza capace di assimilare metafore che si assimilano e si integrano tra loro e poi si accomodano ancora in connessioni continue e progressive.
Sappiamo, attraverso strumenti ecografici ed elettronici, che il feto è già in grado dopo i primi mesi di familiarizzare con la chimica del cibo di cui la madre si nutre, con i battiti del suo cuore, con il timbro della sua voce, con i ritmi dei suoi movimenti fisiologici e corporei.
Inoltre nel feto, a livello del *sistema limbico* in formazione e subito dopo la nascita, la sensorialità del neonato già molto attiva, permette a livello emotivo di registrare e di memorizzare nel cervello e nel corpo stimoli e informazioni propriocettive riguardo ad un Ego che tende ad essere protagonista del mondo esterno. Certi ricordi infatti, poiché non sembra esserci distinzione tra stimoli reali e immaginati, riguardano la cosi detta memoria implicita. Questa memoria di base fa riferimento alla porzione di cervello fatta a mandorla, l'*amigdala*, che insieme *all'ipotalamo e all' ippocampo* formano le strutture della corteccia antica, che contribuiscono alla salvezza istintiva e automatica dell'organismo.
La memoria implicita dunque non è rimossa perché non è mai stata ricordata, a differenza di quella scoperta da Freud (*esplicita o narrativa*). La memoria osservata da Freud poteva, dopo i 5 anni del bambino, essere rimossa, cioè relegata fuori dalla coscienza perché a livello inconscio indesiderata.
Attraverso gli studi neurofisiologici più recenti e nuove riflessioni nel campo della clinica abbiamo oggi una conoscenza del funzionamento umano e in particolare del mondo interno dell'individuo, assai più complesso. Tali conoscenze rendono il trattamento analitico del mondo interno inconscio più completo.

Già nel 1971 Piaget parlava di *assimilazion*e, come capacità di selezionare e incorporare nuove esperienze e informazioni agli schemi già in possesso, mentre l'accomodamento modifica e adatta gli schemi cognitivi preesistenti a quelli precedenti, cioè già appresi.
In relazione al contesto circostante si crea quindi una continua integrazione tra le vecchie esperienze emotive di esperienze relazionali e non solo, con quelle precedenti.
Le esperienze sensoriali portano a configurare alcune percezioni nel futuro nascituro sempre più in modo specializzato e concreto.
Sin dalla nascita, quindi il feto migliora le sue funzioni attraverso progressive formazioni di simboli, codificabili in memoria: la memoria primitiva viene assorbita implicitamente.

Si stabilisce una processualità simbolopoietica nella quale simbolo su simbolo in connessione contigua e progressiva producono, in base alle prime esperienze sensoriali, nuclei affettivi e cognitivi.

Tali nuclei che fanno parte delle corteccia prefrontale s'attivano in tutte le funzioni esecutive, creazione di strategie e progetti, controllo delle emozioni, attenzione, concentrazione, autocontrollo degli impulsi ecc.

La corteccia prefrontale completa il processo di *mielinizzazione* solo quando il soggetto raggiunge circa i 25 anni e quindi a quell'età il giovane raggiunge la piena maturità sul controllo degli impulsi, sul ragionamento e la progettazione. Le cellule percettive del cervello, cioè i neuroni percettivi aggregati in assoni, costituiscono fonti elettriche che unitamente alla biochimica delle reti neurali del cervello rendono funzionante la *mente*. Quindi la mente partendo dai contatti interpersonali e da quei funzionamenti neuromentali inconsci *inizia la sua nascita fin dall'epoca fetale*. Procede in un processo durante il quale sintetizza le attività superiori del cervello, includendo anche quelle affettive di quel neonato e poi del bambino. In questa fase si formano i primi affetti che andranno a costituire le precondizioni su cui il cervello si baserà per tutta la vita. Il cervello non è *dato* dal genoma dell'*homo sapiens*, se non nella sua macromorfologia, ma la microstruttura con il relativo funzionamento tramite le *sinapsi* viene appresa, in modo assolutamente individuale, sotto forma di *reti neurali.*

Nel sistema limbico a livello subcorticale profondo governa appunto l'*amigdala* che mantiene una memoria sensoriale primitiva e attribuisce significato emotivo a informazioni di stimoli provenienti dal mondo esterno, dall'interno del corpo e dal cervello, come pensieri e ricordi.

Quel che interessa il funzionamento psichico cosi detto inconscio riguarda *il nostro vissuto*. Il vissuto delle cose riguarda i nuclei affettivi e cognitivi collegati alle reti neurali che producono attività mentale, pensieri e fantasie inconsce. Tali nuclei affettivi e fantasie inconsce agiscono come *interlocutori* dell'Ego protagonista e quindi *della mente*.

Il dialogo degli interlocutori quelli che sostengono l'Ego o che lo deprimono costituisce l'intero vissuto dinamico della mente.

La mente infatti è rappresentabile come un teatro J. Mc Dougall *Teatri dell'Io* (1988) e *Teatri del corpo* (1990).

In altre parole, le primissime esperienze sensoriali sperimentate dal feto alla nascita e dalla nascita all'età adolescenziale e poi all'età adulta, generano nuclei emotivi-cognitivi che creano nel cervello e nella mente il vissuto soggettivo delle esperienze sia interne che esterne.

Il mondo interiore di ogni soggetto è dunque governato da vissuti: questi derivano dalle catene di esperienze integrate di emozioni e colorate di intenzioni. Le emozioni si traducono in *voci di interlocutori* che ci parlano dentro e ci influenzano nelle fantasie scatenando umori, decisioni e comportamenti.

I sogni sono la prova di questi personaggi interiori che ci parlano dentro e le sensazioni espresse liberamente come le stesse fantasie e pensieri che scorrono permettono di accedere al *mondo interno*. Nelle psicopatologie severe le allucinazioni e i deliri dimostrano anche troppo concretamente la presenza di questi personaggi spesso maligni e persecutori che dominano il mondo interno a dispetto dell'Ego.

Freud nell'apparato strutturale (1923) immagina che l'Ego abbia tre interlocutori con cui dialogare e gestire: l'ES il terreno neutro di nessuno dove sorgono ed agiscono le pulsioni biologiche che fanno pressione per essere accolte e gratificate dall'Ego, le normative della realtà esterna rigide e severe che seguono il principio di realtà, delle quali l'Ego deve farsi carico e Il Super-Ego, istanza psichica, spesso severa e sadica che agisce a livello inconscio e condiziona il comportamento etico-morale dell'Ego.

In realtà oggi sappiamo che il vissuto dell'Ego, cioè il suo teatro psichico interno, è costituito dall'insorgere primitivo di nuclei emotivi-cognitivi che creano nella mente *voci silenti* che condizionano l'umore, l'entusiasmo e le scelte operative nel comportamento. Queste voci che si impongono come *personaggi già incontrati interiormente* si presentano nelle gravi patologie con "voci" chiassose e devastanti sotto forma di deliri, di allucinazioni o allucinosi.

Imbasciati (2020) concepisce una *neuro-psicoanalisi* dove l'inconscio non è più un mistero. La mente - sostiene l'autore - inizia fin dall'epoca fetale e procede nel neonato e nel bambino da un primo apprendimento interpersonale e inconscio verso quell'attività neuromentale che si chiama affettività e che costituisce la base su cui il cervello viene a essere *costruito* per tutta l'intera vita. Il cervello non ha nulla a che fare con il genoma dell'Homo sapiens, se non nella sua macromorfologia, ma la microstruttura col relativo funzionamento delle *sinapsi* viene appresa, in modo assolutamente individuale, sotto forma di reti neurali. Nessuno ha un cervello uguale a quello di un'altra persona. La *qualità* di un cervello, nell'ottimalità dei propri modi di funzionare piuttosto che in difetti fino alle patologie, dipende dalla qualità dei primi apprendimenti affettivi derivati dalle cure genitoriali primarie. Il concetto di *bodybrainmind* concepito da Imbasciati, prevede un Organismo umano che funziona di continuo da livelli completamenti *inconsci* sino a livelli più coscienti, comunicando e metabolizzando stimoli provenienti dal corpo che vanno alla rete neurale e poi confezionano quella particolare e soggettiva mente che è "proprio la nostra mente".

Prof. Roberto Pani
Alma Mater Studiorum, Bologna
Specialista in Psicologia Clinica, psicoterapeuta e psicoanalista
Membro Didatta SIPsA

Bibliografia

Fornari F. (2011), *Scritti scelti di Franco Fornari*, Cortina, Milano.

Freud S.(1937), *Compendio di Psicoanalisi*, Boringhieri Opere, Torino.

- (2017), *Compendio di tutti gli scritti,* Boringhieri, Torino 2017.

Imbasciati A. (2020), *Bodybrainmind,* Mimesis, Milano.

Mancia M. (2004), *Sentire le parole*, Boringhieri, Torino.

McDougall J.(1988), *Teatri dell'Io*, Cortina, Milano.

(1990), *Teatri del Corpo*, Cortina, Milano.

Pani R. (1989), *Le tecniche psicoanalitiche per adulti,* Piccin, Padova.

Piaget J (1972), *La rappresentazione del mondo del fanciullo*, Boringhieri, Torino.

Schopenhauer A. (1818/1819), *Die Welt als Wille und Vorstellung*, tr.it. *Il mondo come volontà e rappresentazione*, secondo volume, Laterza, Bari,1928.

PAOLA MALQUORI

L'inconscio politico o la politica dell'inconscio.

A partire da un ennesimo fatto di cronaca di cui hanno parlato i giornali per giorni e giorni, e il cui eco è arrivato fino nelle stanze di analisi sotto varie forme, paure, ricordi, associazioni, e angosce, ci chiediamo qual è la posizione dello psicoanalista e del discorso della psicoanalisi rispetto a questi fatti di cronaca che parlano di violenza e che mostrano un Reale che eccede ogni discorso.

Nel mese di luglio, i giornali danno la notizia di una giovanissima donna che, in stato confusionale per un abuso di alcool, subisce una violenza da parte di un gruppo di ragazzi.

Le parole di commento degli stessi autori del crimine, parole crude che commentano il fatto successo in modo quasi impersonale, come se l'agente e la vittima non fossero persone, rivelano un limite del discorso e una criticità. Queste parole così crude, che fanno riferimento all'istinto e alla carne, ci fanno riflettere sulla differenza fra l'animale e l'uomo, su come si può distinguere l'istinto dalla pulsione o dal desiderio, e come si può trasmettere quel sapere sul corpo e sulla sessualità che il discorso della psicoanalisi ha fatto emergere da quando Freud ha cominciato a parlare di inconscio.

Sappiamo che l'unione sessuale serve sia alla riproduzione della specie, dato che mescolando i geni la specie migliora le capacità di adattamento, sia alla socializzazione, cioè a creare nuovi legami.

Gli studi di etologia dimostrano che fra i primati ci sono specie in cui il sesso non avviene solo nel periodo fertile delle femmine a scopo riproduttivo e che, soprattutto fra femmine, ci sono anche rapporti omosessuali, che favoriscono lo stabilirsi di nuove alleanze utili per procurarsi il cibo e ottenere così un vantaggio riproduttivo a lungo termine. Nei primati si osservano espressioni facciali e vocalizzazioni che fanno pensare al piacere, ci sono rapporti vis à vis in cui lo scambio di sguardi determina la durata del rapporto. Tutte queste osservazioni fanno ipotizzare che il piacere del sesso sia diventato un carattere trasmesso e trasmissibile.

Nella nostra epoca, il discorso della scienza che mira a un sapere stabilito sull'oggetto dell'indagine, e il discorso del capitalista che stabilisce un prezzo per gli oggetti prodotti, danno l'illusione che il soddisfacimento sia accessibile a tutti, senza differenza.

Sappiamo con Freud che la differenza è data dalla scelta oggettuale, quando la pulsione si dirige verso la meta per raggiungere il soddisfacimento pulsionale tramite un oggetto. In un primo tempo logico, nella fase del narcisismo primario, il bambino assume come oggetto d'amore sé stesso e non gli oggetti esterni, ma successivamente una parte della libido si rivolge verso un oggetto esterno, scelto, che diventa l'oggetto amato. (1)

Uno stesso oggetto può essere investito e quindi soddisfare diverse pulsioni e causare una fissazione, come illustra il noto caso di Freud in cui la frase «*Glanz auf der nase*», il luccichio sul naso, è da intendere come "uno sguardo sul naso" *glance* (2). Il naso di-

venta un feticcio, nel momento in cui il significante *Glanz*, luccichio, scrive una traccia di godimento che il soggetto cerca di ritrovare sul corpo dell'altro attraverso la pulsione dello sguardo.

Nella sua rilettura di Freud, Lacan riconduce il narcisismo primario, cioè la fase in cui il soggetto investe sé stesso, alla fase dello stadio dello specchio, momento in cui il bambino si identifica all'immagine che vede riflessa anche grazie al riconoscimento dell'Altro che, con la sua presenza, con lo scambio di sguardi e di parole, autentifica l'identità del piccolo. Il bambino si identifica con l'immagine di un Io ideale, e allo stesso tempo identifica l'immagine di un altro a, il simile, che sarà oggetto di amore e di rivalità.

Allo stesso tempo non tutta la libido viene investita sull'immagine dell'altro, c'è un resto di libido che rimane sul soggetto e manca all'altro, ed è proprio questa mancanza a diventare l'oggetto di un possibile scambio nella dinamica dell'amore: "amare è dare ciò che non si ha".

Prima di questa fase dello stadio dello specchio, in cui il bambino si riconosce nell'immagine riflessa dell'altro con cui si identifica - una fase che permette il costituirsi dell'immagine del corpo i proiettata in una forma illusoria di pienezza e di unità, in relazione a un altro a che fa da sembiante con cui ci si confronta per uguaglianza o differenza - non c'è distinzione degli oggetti che restano confusi, frammentati, indistinti o indifferenti.

Nel matema dell'immagine del corpo *i(a),* la distanza fra l'immagine di sé e l'altro è rappresentata dalle parentesi. Siamo nella dialettica dell'essere e dell'avere: io sono l'altro, io ho l'altro, ma se le parentesi scompaiono, annullando la differenza, i due termini *i* e *a* si confondono, e uno dei due può non esistere, non ci sono confini.

Nell'epoca del discorso capitalista in cui un oggetto vale l'altro e la differenza è data dal prezzo, lo specchio può diventare uno schermo che non riflette nulla, e il soggetto non può confrontarsi con la sua immagine e con la sua mancanza.

Se *i* e *a* coincidono, *a* non può più essere l'oggetto di investimento libidico, l'oggetto d'amore, sia nel senso che si resta in un autoerotismo in cui manca sia il mondo esterno che quello interno (3), sia nel senso di un'identificazione regressiva melanconica, quella che Freud definisce narcisismo secondario, in cui l'oggetto d'amore perduto coincide con l'io. Quando l'Io si identifica con l'oggetto perduto, Immaginario e Reale coincidono fuori Simbolico.

L'oggetto d'amore e l'oggetto pulsionale condividono spesso lo stesso destino nella cornice del discorso sociale, i modi di amare o vivere la sessualità variano a seconda dei tempi e dei luoghi. «Ai limiti del discorso (…) ogni tanto c'è il reale» (J. Lacan, *Il Seminario Libro XVIII, Di un discorso che non sarebbe del sembiante,* p. 26)

Il discorso tocca il reale proprio nel punto in cui manca il sembiante che fa da limite.

Questo avviene anche nel corso dell'analisi, quando un'interpretazione tocca il reale dell'analizzante, e può segnare un momento di cambiamento che prima non era possibile, (4) un tempo di soggettivazione come dice questa giovane analizzante: «Prima ero

solo un aggettivo, ero "quella malata", ero un sintomo, oppure ero "la figlia di…", "la sorella di…", adesso sono una persona», parole che ci portano sulla questione della soggettivazione e sulla relazione fra l'io e gli altri, una relazione di discorso e di sembiante.
Ricordiamo che, per la psicoanalisi, il soggetto emerge nelle formazioni dell'inconscio, negli atti mancati che rivelano la relazione di desiderio fra il soggetto e l'oggetto *a* che lo causa. Quindi potremmo dire che la psicoanalisi parla di a soggetto perché il soggetto è assoggettato a un discorso che precede la sua nascita, come il discorso dei genitori, o della società che lo accoglierà e che determinerà il suo modo di essere, "Tu sei questo" (5), cioè una figura di sembiante di un discorso.
Fuori della stanza d'analisi, cioè fuori dalla relazione che si instaura a partire dall'amore di transfert, nell'epoca della scienza, dell'intelligenza artificiale e della comunicazione sui social, come si può parlare del corpo, della sessualità e dell'incontro fra i sessi? Quali sono gli effetti della comunicazione online, tramite la quale sempre più spesso si svolgono le sedute, come dimostrano anche le varie piattaforme che propongono psicoterapie online? E se l'inizio determina anche la fine quali saranno gli effetti di questo mancato incontro fra i corpi?
Quando il reale eccede e non trova alcun sembiante che qualifica un discorso, può accadere un passaggio all'atto violento, irreversibile, un incontro col Reale al di fuori della cornice protettiva del fantasma.
«È certo che il comportamento sessuale umano è facilmente riportabile alla parata così com'è definita al livello animale. È certo che il comportamento sessuale umano consiste in una certa conservazione di questo sembiante animale. L'unica differenza risiede nel fatto che questo sembiante è veicolato in un discorso, e che a questo livello di discorso, e unicamente a questo livello di discorso, esso può essere diretto – permettetemi di dirlo – verso qualche effetto che non sarebbe del sembiante. Questo significa che, invece di usare la squisita cortesia animale, agli uomini capita di stuprare una donna, o viceversa.» (J. Lacan, Il Seminario Libro XVIII, Di *un discorso che non sarebbe del sembiante,* p. 26)

Le rivendicazioni *transgenre* così attuali, come anche la definizione della sessualità liquida, che sembrano varcare i confini di un'identità sessuale determinata dal sesso anatomico, sono forse un effetto dell'epoca della scienza e del capitalismo, in cui il valore dell'oggetto è determinato dall'uso e dal suo consumo.
L'oggetto da possedere, usare, buttare o sostituire, per buona pace della riparazione kleiniana, sembra diventare un oggetto che difficilmente può essere investito o animato dalla libido, e quando l'oggetto non è amato, l'uso può trasformarsi in abuso, come nei casi di violenza, fino alla morte nei casi estremi di femminicidio, spesso perpetrato da ex amanti, in cui l'oggetto amato è privato della vita, o per meglio dire del godimento della vita.
«Ho fatto un incubo, la solita scena che devo scappare, ma questa volta ero su una nave

tipo da crociera, sono nella hall e a un certo punto la nave si inclina e prende acqua, capisco che sta affondando, non trovo la mia cabina ma bisogna abbandonare la nave, vado nella parte dov'è il ristorante e riempio una sacca di barrette, ne prendo tante non solo per me, sono un po' in ansia non vorrei sembrare *greedy,* come si dice in italiano? Poi prendo dei sacchetti e li riempio con i cereali, arriva un ragazzo che me li chiede, gli dico di prenderne altri, ma lui vuole i miei io dico di no, allora con un arnese mi buca i sacchetti e fuoriesce tutto, della serie "se non posso averli io non li devi avere neanche tu". Questa scena mi fa pensare a un femmicidio, abbandonare la nave una metafora della fine del rapporto dato che un'amica tempo fa mi aveva detto; "e se per una volta fossi tu a lasciare?"». *Ex*, il prefisso latino che vuol dire "fuori da", fuori dalla relazione d'amore non sono più nulla e non ho più nulla, e se non ce l'ho io non devi averlo neanche tu.
Ma quei giovani adulti, e quegli adolescenti che si definiscono fluidi, spesso dicono che amare un uomo o una donna è lo stesso perché quello che conta non è il sesso ma l'amore, amare e essere amati.
Ci troviamo dunque ad esaminare due situazioni opposte, da un lato un corpo automa che sembra rispondere solo all'istinto primordiale della riproduzione della specie, facendo a meno di ogni idea o fantasia di coppia, di relazione o di storia (nei casi di violenza facendo a meno anche dei limiti della legge). Dall'altro un'idealizzazione estrema della relazione "amare e essere amati", che sembra andare al di là delle identità sessuali, ma che ci impone di riflettere sulle questioni dell'amore oggettuale, nel senso dell'investimento libico sull'oggetto, e sullo scambio di libido possibile fra soggetto e oggetto.

«Secondo me *sono* un *neutro*, cioè per *gli altri* sono come un neutro, gli altri non parlano né male né bene di me».
Jane è una ragazza di 16 anni che la madre porta in consultazione perché l'anno scorso ha cominciato a manifestare il rifiuto di andare a scuola, rischiando di perdere l'anno, un'impasse soggettiva che preoccupa entrambi i genitori. Racconta di non legare con le compagne di classe che sono tutte uguali, tutte vestite alla moda, le sembra di legare di più con i ragazzi.

Mi colpisce l'espressione "sono un *neutro*", che poi si specifica in "per gli altri sono come un neutro".
Il neutro è un genere grammaticale che si distingue dal maschile e dal femminile, è presente nelle lingue indoeuropee ma si è perso in quasi tutte le attuali lingue parlate. Il neutro sfugge alla logica degli opposti che determina un senso o un altro. Ne parla così Roland Barthes nel seminario che tiene durante l'anno 1977-1978 al Collège de France:
«Definisco il Neutro come ciò che elude il paradigma. Che cos'è il paradigma? È l'opposizione di due termini virtuali di cui ne attualizzo uno, per parlare, per produrre senso. Do al Neutro una definizione che resti strutturale. Con questo voglio dire che per me il

Neutro non rinvia a "impressioni" di grigiore, di "neutralità" d'indifferenza. Il Neutro – il mio Neutro- può rinviare a stati intensi, forti, straordinari. "Eludere il paradigma" è un'attività ardente, scottante» (R. Barthes, *Il Neutro, Corso al Collège de France (1977-1978))*
Le parole di Jane "per gli altri sono come un neutro" mostrano che si sta paragonando agli altri come moltitudine, l'altro è il gruppo, piuttosto che l'altro, l'*etepoo* cioè l'altro sesso (6); "sono come un neutro", cioè un genere né maschile né femminile, al di là dei due opposti.
Ma se il sembiante serve a mostrare oppure a velare il reale del godimento, quale sembiante esprime la frase: "Sono un neutro"? Rivela un Reale della differenza sessuale che non riesce ad annodarsi all'immaginario e al simbolico, cioè non riesce a fare sembiante e quindi a produrre un'identificazione di genere? È un momento di impasse o si può fare a meno dell'identità di genere? (7)
Al di là della logica aristotelica del terzo escluso, che rinvia quindi a una coppia di opposti, Vero/Falso, Maschio/Femmina, come poter includere nel discorso il Terzo?
«Fintantoché infatti *l'anima a(ni)ma l'anima* non c'è coinvolgimento del sesso. Il sesso non conta» (J. Lacan, *Il seminario libro XX,* 13 marzo 1973, p. 79)
Arriviamo così all'*hors-sexe*, il fuori-sesso, che Lacan nel seminario XX paragona alla φ ι λ ι α del mondo greco, un legame d'amore che permette di sopportare l'insopportabile, i φ ι λ ι α si riconoscono e si scelgono. (8)
È a questo a cui si riferiscono i giovani che si definiscono fluidi, che dicono di poter amare sia un uomo che una donna, senza differenza, perché quello che conta è l'amore?
È alla φ ι λ ι α che possiamo ricondurre il legame di transfert che rimane alla fine dell'analisi, su cui si fonda il legame e il desiderio di Scuola nel senso della trasmissione, nei cosiddetti "sparsi scompagnati" (9)?
Il disagio della cultura capitalista è la fragilità dei legami, "legami liquidi" (10) come diceva Zygmunt Bauman (11).
Cerchiamo di capire come la logica del discorso analitico, che nell'analisi si basa sulla relazione dell'amore di transfert, può apportare qualcosa di diverso al discorso dell'epoca attuale in cui viviamo.
Fino al seminario Ancora, e allo schema delle formule della sessuazione, Lacan fonda la differenza fra uomo e donna in base al modo di desiderare e di amare, la donna che non ha il fallo dona nell'amore ciò che non ha e l'uomo la desidera. La funzione del fallo regola la relazione fra i sessi intorno all'essere e all'avere (12), il fallo dunque è un significante nell'ordine simbolico e diventa quindi il sembiante regolatore del godimento, ma non tutto il godimento è localizzabile nell'organo.
Arriviamo così alla questione del sembiante e del Reale in gioco nei due sessi. Con le formule della sessuazione la differenza fra i sessi sarà determinata dalle diverse modalità di godimento.
Se da un lato l'uomo è più dipendente dal sembiante fallico, (nel seminario sull'angoscia

Lacan dice che l'uomo "è ingombrato dal fallo"), la donna, che non lo ha, è meno legata al sembiante fallico, cioè non è tutta presa nel godimento del fallo. Ma qual è l'effetto che si determina nei singoli soggetti e nell'epoca, rispetto a questa libertà dall'annodamento fallico? (13)

Ci chiediamo se nell'epoca in cui viviamo ha ancora senso la frase: "Amare è dare ciò che non si ha", quando la tendenza sembra essere piuttosto quella di prendere ciò che non si ha per avere tutto, ancora una volta nell'illusione e nell'ideale di completezza.

Per tornare al punto iniziale da cui siamo partiti, al fatto di cronaca, nella violenza di gruppo l'individuo si nasconde nella moltitudine, evita l'incontro con l'altro, l'eteros, e proprio per questo non è soggetto, non lo sono né la vittima né l'agente della violenza, moltiplicato e quindi annullato nel gruppo.

Il soggetto dell'inconscio è il soggetto del desiderio che si costituisce a partire dall'immagine dell'altro a cui manca quella parte di libido che rimane sul soggetto e che allo stesso tempo è la risorsa che permette ulteriori investimenti. Il desiderio è desiderio dell'altro, in senso oggettivo e soggettivo, e la mancanza è la moneta di scambio nella relazione d'amore che si basa sulla realtà fantasmatica di ciascun partner.

Il fantasma si sostiene sul discorso sociale, sugli usi e sui costumi, è una finestra sul reale, è la cornice attraverso cui ciascuno vede e addomestica il proprio Reale, per questo diventa per lo psicoanalista uno strumento per operare, uno strumento di "chirurgia dell'anima" (14).

Se l'anima è quello che permette agli esseri parlanti di sopportare l'intollerabile del mondo, cioè il Reale, e se proprio per questo, cioè per la sua estraneità al Reale, l'anima è fantasmatica, il compito della psicoanalisi o la politica dell'inconscio, è quello di continuare a parlare d*'a*(ni)mamore, per animare il discorso del soggetto e dell'epoca stessa in cui vive.

«In effetti non si fa che questo, parlare d'amore, nel discorso analitico. E come non accorgersi che, se consideriamo tutto quello che può essere articolato dopo la scoperta del discorso scientifico, è una pura e semplice perdita di tempo? Quel che il discorso analitico apporta – ed è forse questa dopo tutto, la ragione del suo emergere a un certo punto del discorso scientifico – è che parlare d'amore è di per sé un godimento» (J. Lacan, *Il seminario libro XX, Ancora*, 13 marzo 1973, p. 78).

La difficoltà è nel renderlo compatibile con la tendenza che ha il discorso analitico a fare sembiante del discorso della scienza, per questo motivo è necessario che l'analista sia almeno due: quello che produce degli effetti e quello che teorizza questi effetti. (15)

Nella terza conferenza che pronuncia a Roma nel 1974, dopo essersi chiesto se la psicoanalisi è un sintomo, Lacan dice:

«Chiamo sintomo ciò che viene dal Reale (…) Il senso del sintomo è il reale, il reale in

quanto si mette di traverso per impedire che le cose vadano avanti, nel senso di rendere conto di sé stesse in modo soddisfacente.» (Lacan, J., *La terza, in La psicoanalisi* n. 12, pp. 19-20)

NOTE:

(1) Freud S., *Tre saggi sulla teoria sessuale*, 1905.

(2) Freud S., *Feticismo*, 1927.

(3) Lacan J., *Il Seminario Libro X, L'angoscia,* 23 gennaio 1963

(4) «Il discorso dell'inconscio è un emergere, l'emergere di una certa funzione del significante. (…) Ma sono le conseguenze del suo emergere che devono essere introdotte affinché qualcosa cambi – qualcosa che non può cambiare perché non è possibile. Al contrario, è per il fatto che un discorso si centra a partire dal suo effetto come impossibile che ha qualche opportunità di essere un discorso che non sarebbe del sembiante18• (Lacan J., *Il Seminario Libro XVIII, Di un discorso che non sarebbe del sembiante*, p. 15).

(5) «Nel ricorso da noi privilegiato del soggetto a soggetto, la psicoanalisi può accompagnare il paziente fino al limite estatico del "Tu sei questo" in cui gli si rivela la cifra del suo destino mortale: ma non sta al nostro potere di esperti in quest'arte il condurlo al momento in cui comincia il vero viaggio» (Lacan J., *Lo stadio dello specchio*, p. 94).

(6) Nel greco antico ci sono due termini per definire l'altro: φ ι λ ι α significa "altro fra due", mentre φ ι λ ι α "altro fra molti".

(7) In francese c'è un'omofonia fra il significante *impasse* **e** *s'en passer,* farne a meno.

(8) «È dal coraggio nel sopportare la relazione intollerabile con l'Essere supremo che gli amici, i filoi, si riconoscono e si scelgono». Lacan J., Il Seminario Libro XX, Ancora, 13 marzo 1973, p. 79.

(9) «Per questo ho indicato nella passe la messa alla prova dell'*istorizzazione* dell'analisi, guardandomi bene dall'imporla a tutti, questa passe, perché non esiste un tutti a questo riguardo, ma solo degli sparsi scompagnati». Lacan J., *Prefazione all'edizione inglese del seminario XI*, p. 565.

(10) In fisica si definisce liquido quello stato della materia che può diventare solido o gassoso, che ha un volume ma non una forma propria e che quindi assume quella del suo recipiente, anche il fluido non ha forma propria, è una sostanza priva di rigidità che non può sostenere uno sforzo di taglio per un tempo apprezzabile, i fluidi sono sistemi continui, composti cioè da un numero infinito di elementi.

(11) Bauman Z., *Amore liquido.*

(12) Lacan J., *La significazione del fallo.*

(13) Federici S., *Calibano e la strega, Le donne, il corpo e l'accumulazione originaria.*

(14) Tysler J. J., *Actualité du fantasme dans la psychanalyse*, p. 10.

(15) Lacan J., *Il Seminario Libro XXII, R.S.I,* inedito, 10 dicembre 1974

BIBLIOGRAFIA:

Barthes R., *Il Neutro, Corso al Collège de France (1977-1978),* Mimesis, 2022

Bauman Z., *Amore liquido,* Laterza, Roma, 2006

Federici S., *Calibano e la strega, Le donne, il corpo e l'accumulazione originaria*, Mimesis, 2015.

Freud S., (1905) *Tre saggi sulla teoria sessuale*, in Opere V. IV, Bollati Boringhieri, Torino, 1989.

- (1927) *Feticismo*, in Opere V. IX, Bollati Boringhieri, Torino, 1989.

Izcovich L, *Identité choix ou destin ?* Stilus, Parigi, 2019

Lacan J., *Lo stadio dello specchio*, in Scritti, V. I, Einaudi, Torino, 1974

- *La significazione del fallo*, in Scritti, V. II, Einaudi, Torino, 1974

- *Prefazione all'edizione inglese del seminario XI*, in Altri Scritti, Einaudi, Torino, 2013.

- *Il Seminario Libro X, L'angoscia*, ¸ Einaudi, Torino, 2007.

- *Il Seminario Libro XVIII, Di un discorso che non sarebbe del sembiante,* Einaudi, Torino, 2010.

- *Il Seminario Libro XX, Ancora*, Einaudi, Torino, 2011.

- *Il Seminario Libro XXII, R.S.I*, inedito

- *La terza, in La psicoanalisi* n. 12, Astrolabio, Roma, 1993.

Safouan M., *Lacaniana, Les séminaires de Jacques Lacan, II, 1964-1979,* Fayard, Paris, 2005.

Tysler J. J., *Actualité du fantasme dans la psychanalyse*, Stilus, Parigi, 2019.

Jung: incontri e scontri con l'inconscio

L'idea che non tutta la vita psichica sia cosciente e determinata solo dalla ragione, dal *cogito ergo sum* di Descartes, era stata già accolta e ritenuta valida in culture diverse nel corso della storia umana; pensiamo, tra gli altri, ai neoplatonici, ai mistici medievali, alla filosofia romantica tedesca, alla filosofia indiana antica, alla letteratura, alle ricerche antropologiche, molto prima, quindi, di Freud, di Jung, di Nietzsche. È però alla fine del XIX secolo che il concetto di inconscio viene sempre più utilizzato e, l'attenzione per l'aspetto non conscio della mente, porta ad attribuire una crescente importanza alla vita onirica, e a prendere in considerazione, riconoscendone l'utilità per l'individuo e per la collettività, il mondo delle immagini, quello dell'arte, quello dell'esperienza religiosa. Bernhard chiamerà tutto ciò, entelechia utilizzando il termine aristotelico e affermando che questa deve essere la quarta dimensione dell'uomo, un mondo atemporale, che consente conoscenze più profonde capaci di cogliere il senso degli accadimenti, di sviluppare facoltà medianiche capaci di superare lo spazio e il tempo, di superare la morte, e in cui si può penetrare con l'ampliamento della coscienza, accogliendo la realtà psichica.

> «"L'entelechia", la vita secondo un disegno, si manifesta nella coscienza facendo apparire l'interna "necessità", a cui è soggetta ogni parte, come "volontà". La sua "volontà" consiste soltanto nell'inserire la materia caotica, perché soggetta solo al principio di causalità, nella propria opera ordinatrice, l'"ordine entelechiale"» (Bernhard E., *Mitobiografia,* Adelphi, Milano, 1969, pp. 56-58).

È ciò che con il termine entelechia anche Aristotele intendeva: una forza originaria, un destino, un programma, che porta in sé il fine. Jung parla a questo proposito del fiore contenuto nel seme o della quercia che nasce dalla ghianda: lo sviluppo di un germe contenuto in una situazione iniziale.

Tra i filosofi neoplatonici ricordiamo Plotino che visse ed insegnò a Roma dove compose le Enneadi dal 244 fino alla sua morte avvenuta a Pozzuoli nel 270. Il curatore dei testi di Plotino e di altri autori neoplatonici fu Creuzer di cui Jung, nella sua Autobiografia, racconta di aver letto con particolare interesse le sue opere. Insieme ad altri pensatori del Romanticismo, come Schelling, Creuzer condusse ricerche sui miti, sui simboli e sulle religioni comparate per evidenziarne il significato simbolico. A Plotino e al neoplatonismo Jung fa dei riferimenti, anche se scarsi, parlando del concetto di libido.

> «Per Plotino l'anima del mondo è l'energia dell'intelletto» (Jung C. G., Opere, vol. quinto, *Simboli della trasformazione*, Boringhieri, Torino, 1965, p.140 e ssgg.).

Jung ricorda le tre Ipostasi formulate da Plotino, cioè i tre aspetti del mondo intelligibile: l'Uno (principio creatore primo), da lui emanano le altre ipostasi, viene paragonato alla

luce in generale o al padre; l'Intelletto paragonato al figlio o al maschio; l'Anima del mondo paragonata alla luna o alla femmina. Nella successiva elaborazione cristiana il termine indica le tre persone divine (Padre, Figlio e Spirito santo). Jung si riferisce poi alla quarta Enneade dove Plotino:

> «affronta la questione se tutte le anime individuali non siano che un'unica anima e crede di avere sufficienti ragioni per rispondere in maniera affermativa. L'unità delle anime corrisponde insomma all'unità dell'essere. Menziono qui Plotino perché in lui è già attestata l'idea di *unus mundus*. L'"unità delle anime" si basa empiricamente sul fatto che tutte le anime hanno in comune una medesima struttura fondamentale che, se pure non è visibile né tangibile come l'identità di struttura anatomica, non è meno evidente di quest'ultima» (Jung C. G., in Opere, vol. quattordicesimo, tomo secondo, *Mysterium Coniunctionis,* Boringhieri, Torino, 1990, p. 534).

Jung scopre in Plotino quello che anche per il suo pensiero considerava fondamentale: rivelare la natura della realtà psichica, l'interesse per l'anima, per la vita interiore, per i sogni, per l'immaginazione senza la quale ogni esperienza cosciente e propriamente umana è preclusa, considerando il pensiero senza immagini segnale di un disturbo psichico e le immagini psichiche come la nostra prima realtà, sottolineando l'importanza delle visioni e delle esperienze spirituali che lo costrinsero ad arrendersi al potere dell'inconscio fin dalla sua infanzia, come ribadisce nel Prologo della sua Autobiografia.

> «La mia vita è la storia dell'autorealizzazione dell'inconscio. […] Ecco perché parlo principalmente di esperienze interiori, nelle quali comprendo i miei sogni e le mie immaginazioni. […] sono stati per me il magma incandescente dal quale nasce, cristallizzandosi, la pietra che deve essere scolpita. Tutti gli altri ricordi di viaggi, di persone, di ambienti che ho frequentato sono impalliditi di fronte a queste vicende interiori. […] Il ricordo dei fatti esteriori della mia vita si è in gran parte sbiadito, o è svanito del tutto: ma i miei incontri con l'"altra" realtà, gli scontri con l'inconscio, si sono impressi in modo indelebile nella mia memoria.» (*Jaffé* A. (a cura di) (1961), *Ricordi, sogni, riflessioni di C. G. Jung,* Rizzoli, Milano, 1978, pp. 27-29).

Tra le figure di mistici medievali cristiani Jung cita Meister Eckhart, appartenente all'ordine dei frati domenicani, filosofo e teologo nato a Colonia nel 1260. Molte delle sue proposizioni furono condannate come eretiche da una bolla pontificia. Lo scopo di Eckart non consisteva nella spiegazione del mondo, ma nella salvazione dell'anima ottenuta attraverso il contatto diretto, non mediato da Cristo, con Dio considerato l'essere infinito che non può trovarsi in contatto con la creatura in quanto finita. L'uomo che riesca a negare la propria natura finita, a pensare fuori del tempo, si trova automaticamente in contatto con Dio. A tale scopo viene sottolineato il valore della fede che si deve basare sulla rinuncia a ciò che vi è di finito nella nostra anima. Solo

allora sarà possibile unirsi a Dio, quasi annullandosi in Lui. La fede, e non la ragione, è ritenuta l'unica via per raggiungere Dio. Probabilmente Eckhart fu legato - così come Hieronymus Bosch - al movimento religioso Libero spirito diffuso nei secoli XIII-XV prevalentemente nell'area compresa tra la Francia del nord, i Paesi Bassi, la Germania e la Boemia. In passato sono stati, però, sollevati dubbi sull'esistenza stessa del movimento.

Tra i filosofi romantici tedeschi che influenzeranno le successive elaborazioni del concetto di inconscio ricordiamo tra gli altri: Carus, Schopenhauer, Von Hartmann.

Carus (*Psyche,* 1846) collocava nell'inconscio la vita conscia riconoscendo all'uomo la capacità di scendere negli abissi di questa area arrivando ad ipotizzare tre livelli dell'inconscio che possiamo considerare i precursori di quelli teorizzati da Freud che li chiamerà, nella prima topica: inconscio preconscio e conscio e, nella seconda topica: Es Io e Super Io. Inoltre, più tardi, Jung sottolineerà quella funzione autonoma, creativa e compensatoria dell'inconscio di cui parla Carus.

Schopenhauer (*Il mondo come volontà e come rappresentazione*, 1819) assimila la volontà - la cosa in sé kantiana - all'inconscio considerandola ciò che guida i nostri pensieri e come l'antagonista dell'intelletto, e sottolinea il ruolo giocato da spinte inconsapevoli, irrazionali, rappresentate dall'istinto di conservazione e da quello sessuale, che sono alla base di pensieri che confliggono con l'Io, soprattutto l'istinto sessuale, spinte che respingono nell'inconscio tutto ciò che non è desiderato. Von Hartmann (*Filosofia dell'inconscio*, 1869) parla esplicitamente di "inconscio" traducendo con questo termine ciò che Schopenhauer chiamava Volontà e utilizzandolo per analizzare diversi ambiti della vita umana. Tutti questi sono contributi, che già elaborati prima di quelli di Freud, di Jung e di Nietzsche, mettono in discussione l'importanza fino allora attribuita al pensiero razionale, riconoscendo, invece, il ruolo giocato, in molta parte dell'attività mentale, dai sogni, da un'azione automatica inconscia e quindi non riconducibili a cause organiche, ma psicologiche, come i sintomi delle donne isteriche curate da Charcot alla Salpétrière o quelli dei pazienti della clinica psichiatrica Burghölzli di Zurigo dove Jung lavorò con Eugen Bleuler dal 1900 al 1909 realizzando la ricerca sulle associazioni verbali. Fu questo esperimento che lo condusse a formulare il concetto di complesso a tonalità affettiva: un blocco emotivo deducibile sia dalla risposta fornita alla parola stimolo, sia dal tempo impiegato nel formulare la risposta, sia utilizzando il riflesso psicogalvanico, che gli consentì, interpretando i risultati ottenuti, di legittimare l'idea di inconscio applicando il metodo quantitativo scientifico. Intanto, in Jung, si faceva strada l'idea che l'energia psichica non fosse mossa dalla rimozione dell'istinto sessuale e aggressivo e che non bastasse risalire alla causa dei sintomi perché questi sparissero, ma che la causa del conflitto risiedesse piuttosto nel presente e che i sintomi veicolassero un significato e tendessero verso un fine. Un modo di approccio all'inconscio non più causalistico, che ricerca le cause dei disturbi nel passato, come

quello freudiano, ma teleologico che individua le cause nel presente e cerca di capire il ruolo e il significato nascosto dietro il sintomo.
La prima consapevolezza dell'esistenza dell'inconscio Jung la ebbe molto precocemente grazie alla sua indole introversa e solitaria, alla vicinanza con la natura, ai suoi vagabondaggi negli spazi intorno alla sua casa, all'esperienza della morte, aiutato da quella che lui chiama la personalità "numero due" aperta ai sogni, alle fantasie, alle intuizioni, alle immagini, curiosa ed esplorativa, probabilmente influenzata dalla madre che, così come i suoi antenati, aveva avuto esperienze parapsicologiche.
Il primo sogno che Jung ricorda nella sua Autobiografia è ambientato nel prato sul fiume Reno, dietro la canonica di Laufen, retta dal padre, pastore protestante, e risale a quando aveva tre o quattro anni.

> «Fu una sorta di iniziazione al regno delle tenebre: la mia vita intellettuale ebbe le sue inconsce origini in quell'epoca.» (Jaffé A. (a cura di) (1961), *Ricordi, sogni, riflessioni di C. G. Jung*, cit. p. 40, Rizzoli, Milano,1978.)

L'interesse per i fenomeni parapsicologici confluirà nella sua tesi di laurea incentrata sulle capacità di *medium* e sulle conoscenze che emergono in condizioni di trance, di Helene Preiswerk sua cugina da parte di madre. Sono quindi intuizioni che fanno appello alla psiche inconscia, non solo personale, ma universale, quello che, basandosi anche sulle ricerche antropologiche del tempo, chiamerà in seguito inconscio collettivo.
La prima definizione che Jung formula dell'inconscio personale risale a quando, non ancora consumata la rottura con Freud, riconosce il valore del concetto di "rimozione", cosciente o inconscia di ricordi legati ad attività sessuali reali o fantasticate, capace di superare la vecchia teoria dell'etiologia dell'isteria attribuita al trauma e difende Freud dagli attacchi dei suoi detrattori.

> «Come sapete, per rimozione s'intende il meccanismo di spostamento d'un contenuto di coscienza nella sfera extracosciente. Noi chiamiamo questa sfera l'"inconscio", che definiamo la sfera psichica di cui non siamo coscienti.» (Jung C.G., Opere, vol. quarto, *Freud e la psicoanalisi*, pp. 117-118)

È in quest'area che si incontrano le fantasie inconsce la cui esistenza è spesso ignorata e negata dai pazienti, ma che sono considerate da Jung preziose e riconducibili alla mitologia.

> «Noi siamo perciò, volenti o nolenti, costretti ad ammettere l'esistenza di qualche cosa di psichico che non è cosciente e che inizialmente, come la kantiana "cosa in sé", è un "concetto limite esclusivamente negativo"» (Jung C. G., Opere, vol. quarto cit., p. 162).

Anche nel periodo in cui Jung sosteneva le posizioni di Freud aveva però già avanzate

alcune perplessità come quelle espresse nel 1906 nella prefazione al suo scritto sulla *Psicologia della dementia praecox*.

> «La lealtà nei confronti di Freud non significa, come molti temono, una incondizionata sottomissione a un dogma; si può benissimo conservare un giudizio indipendente. Se io per esempio riconosco i meccanismi complessuali del sogno e dell'isterismo, ciò non significa affatto che io attribuisca al trauma sessuale infantile l'importanza decisiva che Freud evidentemente vi annette; altrettanto poco che io ponga la sessualità così fortemente in primo piano o che le attribuisca addirittura l'universalità psicologica che Freud postula - come sembra - sotto l'impressione della parte comunque importantissima che la sessualità ha nella psiche.» (Jung C. G., *Opere*, vol. terzo, *Psicogenesi delle malattie mentali*, Boringhieri, Torino, 1971, p. 12)

Dopo aver preso le distanze dalla posizione di Freud col suo testo *Simboli della trasformazione* pubblicato nel 1913 (Opere, vol. quinto) Jung chiarisce che il concetto di libido non lo intende più limitato alla sessualità, ma lo ritiene piuttosto come un interesse più ampio che chiama energia psichica che può fluire in vari canali ed essere al servizio dell'istinto sessuale, riproduttivo, nutritivo o qualsiasi altro. E, dopo aver pubblicato nel 1921 il testo su *I tipi psicologici (Opere*, vol. sesto), ricondurrà il contrasto, con quello che aveva considerato un maestro, all'appartenenza a tipi psicologici diversi. Sulla psiche nessuno può dire che qualcosa sia vero o giusto in quanto:

> «La nostra psicologia è la testimonianza di alcuni singoli individui […]. Ciò che Freud ha da dire sul ruolo della sessualità, del piacere infantile e del suo conflitto con il "principio di realtà", sull'incesto e simili, è in primo luogo la più autentica espressione della sua psicologia personale. […] Io non sono un avversario di Freud […] Il nostro modo di vedere è condizionato dal nostro essere. E dal momento che altri hanno una diversa psicologia, vedono anche le cose diversamente ed esprimono cose diverse.» (Jung C. G. *Opere*, vol. quarto cit., p.358)

Sempre nello stesso scritto avanza altre critiche a Freud ritenendo che quello che lui descrive è solo l'uomo dal punto di vista patologico, escludendo quello sano, ciò che Freud dice è valido in quanto testimonianza, ma non è la verità. Le sue affermazioni si basano su una visione del mondo inconscia, lontana dalla filosofia, e se avesse presa in considerazione quest'ultima, gli avrebbe permesso, invece, di considerare i suoi postulati. Ogni psicologia è soggettiva e deve essere priva di presupposti inconsci.
Sulle posizioni di Jung esercitò una indiscutibile influenza la scuola di Nancy fondata nella seconda metà del 1800 dal medico e ipnotista Liébeault (1823-1904) che, suscitando la curiosità di Bernheim, spinse quest'ultimo a servirsi dell'ipnotismo nell'ospedale universitario dove lavorava trasferendosi, più tardi, a Nancy e continuando a praticare l'ipnosi fino a quando non venne sostituita dalla suggestione nello stato vigile. Bernheim

si scontrò con Charcot di cui non condivideva le posizioni sulla teoria dell'isteria. Anche Freud si recò a Nancy nel 1889 dove incontrò Bernheim e si mostrò interessato a quanto da lui affermato sulla persistenza delle esperienze avute nello stato di ipnosi.
Sempre nella seconda metà del 1800 un'altra scuola, quella della Salpêtrière, diretta dal neurologo Charcot, eserciterà una innegabile influenza sulla psichiatria dinamica conducendo ricerche sull'isteria e sulle paralisi isteriche post-traumatiche e ipnotiche che si verificavano in assenza di lesioni del sistema nervoso e che erano quindi riconducibili a cause diverse da quelle organiche.
Durante il semestre invernale del 1902-03 Jung, che all'epoca lavorava al Burghölzli, si recò a Parigi alla Salpêtrière per seguire il corso di psicologia sperimentale tenuto da Janet che era stato allievo di Charcot sviluppando la scoperta che i sintomi isterici erano la conseguenza di idee che si erano "impossessate" del cervello del malato formando delle aree scisse. A Janet e a Freud, Jung riconosce il merito di essere i veri pionieri della scoperta sperimentale dell'inconscio, mentre indica in Janet e Bleuler i suoi maestri:

> «Si sostiene che io provengo dalla dottrina freudiana. Io non provengo da Freud, ma da Eugen Bleuler e da Pierre Janet che furono i miei diretti maestri.» (Jung C. G., *Attualità: replica all'articolo del dottor Bally,"Terapia* di *ceppo tedesco*", in Opere, vol. 10, Tomo primo, *Civiltà in transizione. Il periodo fra le due guerre,* Boringhieri, Torino, 1985, p. 258)

Janet viene citato da Jung, nelle sue Opere, a più riprese a partire dalla sua tesi di laurea (1899-1900) a proposito dei disturbi dell'attenzione che, alla base delle anestesie isteriche, comportano errori nella lettura dovuti alla riduzione della coscienza. La mancanza di adeguate emozioni e dei fattori affettivi in genere incide sulla memoria esercitando un potere dissociativo e, provocando amnesie, impedisce le sintesi mentali, con conseguente difficoltà a dominare le percezioni per cui si producono automatismi nel comportamento, la coscienza si restringe e l'inconscio si rafforza, segnalando un *abaissement du niveau mental* ciò che la psicologia primitiva chiama perdita dell'anima, il sintomo primario di quella che Kraepelin chiamava dementia praecox e che Bleuler chiamerà schizofrenia - scissione della mente - e riconducibile ad una *faiblesse de la volonté.* I casi clinici seguiti da Janet illustrano le sue posizioni teoriche. Accade, in questi casi, secondo Janet, una diminuzione del tono, pesantezza, svogliatezza, perdita del piacere, difficoltà ad affrontare la vita quotidiana perché mancano le energie necessarie fino ad arrivare allo sfaldamento della personalità e all'automatizzazione delle parti della coscienza.
Nei casi di schizofrenia – dove non si evidenziano cambiamenti negli affetti, si manifesta un disturbo in ciò che Janet chiama *la fonction du réel*, cioè l'adattamento psicologico all'ambiente ostacolato dai *troubles de l'attention* per cui i gesti si fanno automatici perché la coscienza si restringe e subentrano apatia, abulia, perdita attività intellettuale, mancanza

di desideri, di volontà. E Jung, alle riflessioni di Janet, aggiunge le sue parlando del complesso autonomo come causa della mancanza di concentrazione e della paralisi di tutte le altre attività psichiche. È il complesso a tonalità affettiva che impedisce il pensiero facendo venire meno la *fonction du réel* che, non è sostenuta solo dall'interesse erotico, come riteneva Freud, ma dall'interesse in generale, dalla libido intesa come energia in senso lato. Libido che, sempre citando Janet, regredisce distogliendosi dal compito dell'adattamento alla realtà, e si volge a ricordi del passato facendo in modo che quelle che Janet chiama le *parties supérieures* di una funzione, che sono in perenne trasformazione, vengano sostituite dalle *parties inférieures* più saldamente organizzate e dominate dall'emotività, a decorso automatico, ereditate e dappertutto presenti, quelle parti che vengono abbracciate dalla psiche collettiva.

Le parties supérieures sono quelle che Jung riconduce alla coscienza e all'inconscio personale e che si sono sviluppate ontogeneticamente, mentre le *parties inférieures* sono quelle riconducibili alla psiche collettiva, a decorso automatico, ereditate e dappertutto presenti, sovrapersonali e impersonali della psiche individuale. E Jung ritiene che la causa di una nevrosi non sia da ricercare nel passato, ma nel presente e che sia riconducibile alla difficoltà di adempiere ad un compito necessario, alla resistenza al cambiamento, per cui all'adattamento corretto se ne sostituisce uno primitivo dove a prevalere sono le fantasie e i desideri infantili sfuggendo dai compiti esistenziali che si possono riempire solo ripristinando il legame tra coscienza e libido inconscia ponendo quest'ultima sotto il controllo della volontà.

Sempre a Janet e a *L'automatisme psychologique* si riferisce Jung per parlare della irruzione di contenuti inconsci nella coscienza resi possibili quando si verifica una dissociazione parziale della psiche dovuta all'energia sottratta alla coscienza e investita in materiali inconsci.

Facendo ancora riferimento a Janet, Jung riprende il concetto di personalità doppie o multiple che ha messo in crisi l'ipotesi di un Io capace di esprimere la totalità psichica e che, seppur rare, esistono quando si evidenzia un "secondo Io", nei casi di dissociazione in cui si manifestano i complessi scissi. L'Io può essere solo il centro della coscienza e la totalità va concepita come l'insieme dei processi coscienti e di quelli inconsci e l'inconscio presenta la particolarità di tendere all'autonomia che inizia là dove nascono le emozioni e questo emerge soprattutto negli stati affettivi anche degli individui normali.

Jung teorizza dapprima l'inconscio personale ritenendo che i suoi contenuti siano i complessi a tonalità affettiva, così come le fantasie infantili, ma anticipa anche, prima della teorizzazione di un inconscio collettivo, quando ancora difendeva Freud dagli attacchi dei suoi detrattori, che dell'inconscio fanno parte le rappresentazioni mitologiche e, in questo, si differenzia da Freud ancora prima della rottura con lui.

«Chi ha anche solo una vaga una vaga nozione di mitologia non potrà ignorare

i sorprendenti parallelismi tra le fantasie inconsce messe in luce dalla scuola psicoanalitica e le rappresentazioni mitologiche.» (Jung C. G., *Saggio di esposizione della teoria psicoanalitica,* 1912, Opere vol. quarto, *Freud e la psicoanalisi,* p. 161)

L'esistenza dei complessi, intesi come un insieme di sensazioni, pensieri, ricordi tenuti insieme da una tonalità emotiva, Jung la dedusse dall'esperimento associativo condotto al Burghölzli, come già ricordato. Nel 1934 torna sull'argomento:

«un complesso attivo ci traspone momentaneamente in uno stato di *illibertà,* di coazione del pensiero e dell'azione, per definire il quale dovremmo ricorrere, in determinate circostanze, al concetto giuridico di *limitata capacità d'intendere*.

Che cos'è allora, in termini scientifici, un "complesso a tonalità affettiva"? È l'immagine di una determinata situazione psichica caratterizzata in senso vivacemente emotivo che si dimostra inoltre incompatibile con l'abituale condizione o atteggiamento della coscienza. Questa immagine possiede una forte compattezza interna, ha una sua propria completezza e dispone inoltre di un grado relativamente alto di *autonomia*, il che significa che è sottoposta soltanto in misura limitata alle disposizioni della coscienza, come un *corpus alienum* animato. Il complesso può di solito essere represso con uno sforzo di volontà, ma non eliminato, e quando si presenta l'occasione opportuna riemerge con tutta la sua forza originaria […].

Dobbiamo ai lavori della psicopatologia francese, e specialmente ai meriti di Pierre Janet, la nostra attuale conoscenza della vasta possibilità di frammentazione della coscienza […] ogni parte della personalità ha un tratto di carattere che le è peculiare o una sua memoria particolare. […] non esiste nessuna differenza di principio tra una *personalità parziale e un complesso*. […] Le personalità parziali hanno indubbiamente una propria coscienza; ma se frammenti piccoli come i complessi siano anche capaci di una propria coscienza, è un problema ancora insoluto. […] L'etiologia della loro origine è sovente un cosiddetto *trauma*, uno shock emotivo e simili, a causa del quale una parte della psiche si è distaccata. Una delle cause più frequenti è il *conflitto morale* […] (che) presuppone un'immediata scissione.» (Jung C.G., *Considerazioni sulla teoria dei complessi* in Opere, vol. ottavo, *La dinamica dell'inconscio*, pp. 113-115, Bollati Boringhieri, Torino, 1976)

Quando si verifica una identificazione con il complesso la personalità si modifica, e accade ciò che nel Medioevo, così come in alcune culture ancora oggi, si chiamava *possessione.* Sono i complessi, che causano sogni e sintomi, secondo Jung, la via regia per l'inconscio e non i sogni come affermato da Freud.

Jung precisa che, partendo dall'esperienza psicopatologica, ha ritenuto valido il concetto di inconscio personale, un concetto esclusivamente psicologico, e non un concetto filosofico che si riferisce ai contenuti o ai processi psichici che non sono coscienti, cioè

che non sono riferiti all'Io. L'inconscio da lui teorizzato somiglia a quello freudiano in quanto accoglie materiali rimossi, spesso di natura infantile, risalenti alla storia personale del soggetto, ma ritiene, che i sintomi che si presentano nell'età adulta non siano da ricercare nelle esperienze dell'infanzia, ma piuttosto riconducibili, contrariamente a quanto affermato da Freud, al presente. Contenuti inconsci possono essere dimenticati e riaffiorare anche dopo molto tempo nei sogni, nell'ipnosi, nelle fantasie, o può succedere perché il materiale dimenticato viene slatentizzato dalle associazioni che si riconnettono con quello del passato. Jung cita, facendo riferimento a Freud, anche la rimozione, come causa della scomparsa di questi contenuti. Così come la dissociazione può essere all'origine di queste dimenticanze e la schizofrenia, citando Bleuler, che usò per primo questo termine riferendosi a quei disturbi che provocano la disgregazione della personalità.

Jung aggiunge, sempre basandosi sull'esperienza, le immagini mitologiche che non provengono da acquisizioni personali, ma vengono ereditate: i contenuti collettivamente inconsci.

Il rapporto funzionale dei processi inconsci con la coscienza Jung lo definisce compensatorio. Più è unilaterale l'atteggiamento cosciente più si attiva la funzione compensatrice dell'inconscio.

Jung, nella sua Autobiografia, parlando del viaggio fatto in America con Freud nel 1909 e del fatto che insieme analizzavano i loro sogni si era posto degli interrogativi sulla psicologia di Freud che lo condurranno a concepire l'inconscio collettivo e gli archetipi.

«In quel periodo ebbi alcuni sogni importanti, ma Freud non riusciva a capirne nulla. […] Consideravo Freud una personalità più anziana, più esperta e matura, e mi sentivo come un figlio suo. Ma poi capitò qualcosa che inferse un duro colpo alla nostra amicizia.

Freud ebbe un sogno […]. Lo interpretai come meglio potevo, ma aggiunsi che si sarebbe potuto dire molto di più se mi avesse fornito alcuni particolari sulla sua vita privata. A queste parole Freud mi guardò sorpreso, con uno sguardo carico di sospetto, poi disse: "Non posso mettere a repentaglio la mia autorità!" La perse in quel momento. […] Così, Freud poneva l'autorità personale al di sopra della verità! Come ho già detto, Freud, o era incapace di interpretare i sogni che avevo, o li interpretava solo parzialmente. Erano sogni di contenuto collettivo, con una quantità di materiale simbolico. Uno per me fu particolarmente importante, perché per la prima volta mi indusse al concetto di "inconscio collettivo" e pertanto rappresentò una specie di preludio al mio libro *Wandlungenund Symbole der Libido*. […] arguii che [Freud] era del tutto disorientato di fronte a simili sogni, e che cercava riparo nella sua dottrina. Ma a me premeva trovare il vero significato del sogno. […]

Mi resi chiaramente conto di quanto fosse forte la differenza tra l'atteggiamento intellettuale di Freud e il mio. Io ero cresciuto nell'atmosfera permeata di storia

della Basilea della fine del secolo XIX, e avevo acquistato, grazie alla lettura degli antichi filosofi, una certa conoscenza della storia della psicologia. Quando riflettevo sui sogni e sui contenuti dell'inconscio non lo facevo mai senza fare dei confronti storici; […] il sogno aggiungeva ulteriori stratificazioni […] [corrispondenti per Jung ai diversi stadi della coscienza] rappresentava una specie di diagramma di struttura della psiche umana, un presupposto di natura affatto *impersonale*. […] Fu la mia prima intuizione dell'esistenza, nella psiche personale, di un a priori collettivo, che dapprima ritenni fosse costituito da tracce di primitivi modi di agire. In seguito, con la più vasta esperienza e sulla base di più sicure conoscenze, ravvisai in quei modi di agire delle forme istintive, cioè degli archetipi.» (Jaffé A., op. cit., pp. 199-203).

Il concetto elaborato sulla base di questo sogno Jung lo approfondirà studiando le fantasie di Miss Miller, paziente di Théodore Flournoy, curata in America per disturbi schizofrenici insorti dopo il suo soggiorno in Europa, e viene riportato nel testo pubblicato nel 1912 Simboli della trasformazione che sancisce la rottura definitiva con Freud e consente a Jung di approfondire quei contenuti dell'inconscio collettivo che chiamerà archetipi.

Miss Miller cercava di capire il materiale di carattere ipnagogico delle sue fantasie, collegandolo alle sue letture o ad eventi della sua vita, ma come spiegare la figura di un eroe azteco o inca come Chiwantopel protagonista di un dramma da lei immaginato così estraneo alla sua storia? Jung ritiene impossibile fornire una spiegazione di quella che ritiene una psicosi basandosi sull'ipotesi del ritiro della libido, nella concezione freudiana, dal mondo esterno e ricorre invece alla mitologia e alla storia delle religioni: in particolare al mito della nascita dell'eroe e delle lotte che l'eroe deve affrontare per liberarsi dalla madre e da uno spaventoso mostro. Per Jung i racconti di eroi mitici che intraprendono un viaggio dopo essere stati ingoiati da un mostro riemergono e si aprono ad una nuova vita potesse servire come spiegazione delle fantasie di Miss Miller. Materiale mitologico simile a quello delle fantasie di Miss Miller Jung lo ritrova nei pazienti del Burghölzli.

«In un malato di mente ho osservato la seguente allucinazione: Egli vedeva sul sole un membro in erezione. Quando egli dimenava il capo da un lato all'altro. Anche il pene solare oscillava nello stesso senso e produceva così il vento. Questa idea stravagante rimase per me incomprensibile fino a quando venni a conoscenza delle visioni della liturgia mithriaca.» (Jung C. G., *Il canto della falena*, (1911) in Opere, vol. quinto, *Simboli della trasformazione*, cit., p. 108)

«può accadere che il disco solare sia munito, oltre che di mani e piedi […] anche di un fallo. Una prova di ciò l'abbiamo in una strana visione della liturgia mithriaca: "È nello stesso modo il cosiddetto tubo, origine del vento profittevole. Lo vedrai anche pendere dal disco solare come un tubo".

> Questa singolare visione di un tubo che pende dal disco solare, in un testo religioso come quello della liturgia mithriaca, ci renderebbe perplessi se a questo tubo non appartenesse un significato fallico: il tubo è l'origine del vento. […] dobbiamo ricordarci che il vento, al pari del sole, è fecondatore e creatore» (ibidem, pp. 107-108).

Ma, molto precocemente, quando aveva tre o quattro anni, aveva sognato di scendere in una fossa scura e di arrivare in una stanza dove si ergeva un trono d'oro sul quale c'era:

> «una cosa immensa, che quasi toccava il soffitto, composta stranamente di carne nuda e di pelle, e terminava in una specie di testa rotonda, ma senza faccia, senza capelli, e con solo – proprio in cima – un unico occhio che guardava fisso verso l'alto.» (Jaffé A. (a cura di) *Ricordi, sogni, riflessioni di C. G. Jung*, cit. p. 37)

L'immagine di una divinità sotterranea, appartenente al mondo degli inferi, che si nutriva di carne umana e da evitare di nominare. Questa intuizione precoce poté approfondirla nella sua esperienza al Burghölzli arrivando a concepire l'idea che ci fossero delle immagini primordiali che chiamò archetipi nel 1919 in un suo saggio.

> «Oltre a questo (l'inconscio personale) però noi troviamo nell'inconscio anche le caratteristiche che non sono state acquisite individualmente bensì ereditate, cioè gli istinti intesi come impulsi ad attività che procedono, senza motivazione conscia, da una costrizione interiore. A questi si aggiungono le forme esistenti a priori, ossia congenite, dell'intuizione, cioè gli archetipi di percezione e comprensione, che sono una condizione ineliminabile determinante a priori di tutti i processi psichici. Come gli istinti inducono l'uomo a un comportamento specificamente umano, così gli archetipi costringono la percezione e l'intuizione a formazione specificamente umane. Gli istinti e gli archetipi dell'intuizione formano l'inconscio collettivo. […] Gli archetipi dell'intuizione hanno la stessa qualità degli istinti, sono anch'essi fenomeni collettivi.» (Jung C. G., *Istinto e inconscio*, Opere volume ottavo, *La dinamica dell'inconscio,* Boringhieri, Torino, 1976, p. 151)

Ciò che risulta dall'unificazione dei contenuti consci e inconsci e tende all'equilibrio tra queste due istanze è per Jung la *Funzione trascendente* ritenendola in grado di funzionare come un meccanismo autoregolatore in grado di contrastare la tendenza alla dissociabilità della psiche. Questa unione degli opposti è una conquista del processo analitico, un prodotto alchemico che consente il compimento del processo di individuazione e il raggiungimento di quella totalità rappresentata dal *Sé.* (Jung C. G., *La funzione trascendente* (1958), in Opere, volume ottavo cit., p. 83)

Le acquisizioni della psicologia del profondo, diffusesi agli inizi del 1900, insieme alla nascita del cinema, hanno aperto e alimentato tra questi due ambiti un rapporto molto proficuo sin dal loro sorgere. Il mondo onirico e le immagini proiettate sullo schermo di una sala al buio rinviano al mondo e ai linguaggi propri della psiche consentendo un dialogo che è andato sviluppandosi fino ad arrivare alle riflessioni delle neuroscienze.
Tra i registi che hanno fatto tesoro dei loro percorsi psicoterapici, in particolare junghiani, entrambi sono stati pazienti di Bernhard, ricordiamo Vittorio De Seta e Federico Fellini.
Vittorio De Seta ha dedicato nel 1966, proprio a Bernhard il suo *film Un uomo a metà* che narra la storia di un processo individuativo dove il giovane protagonista, un intellettuale di nome Michele, confrontato ad una profonda crisi esistenziale, bloccato e posseduto dai suoi complessi a tonalità affettiva, ripercorre tutta la sua storia fatta di solitudine, di incomunicabilità, di insoddisfazione, autorimproveri, mancanza di energia vitale, gelosia nei confronti del fratello, una educazione autoritaria e anaffettiva esercitata da una madre che, anche dopo morta, continuava a tormentarlo nei suoi ricordi. Michele è incapace di raggiungere quell'adattamento alla realtà, la cui importanza avevano sottolineato sia Janet sia Jung, viene dominato dalle fantasie e dalle idee deliranti. È rivivendo la sofferenza di allora, incontrando la sua Ombra e la sua ferita, collegandole alla sua coscienza, che riesce a tornare alla vita una seconda volta, a ricongiungere gli opposti, cambiare il suo sguardo su ciò che è accaduto: si attiva la funzione trascendente che consente la formazione di un simbolo.
Il film si chiude citando Jung:

> «Ciò che a un livello inferiore avrebbe dato adito ai conflitti più selvaggi e a paurose tempeste affettive, appariva ora, considerato dal livello più alto della personalità, come un temporale nella valle, visto dall'alto della cima di un monte. Con ciò non si toglie alla bufera nulla della sua realtà, ma non le si sta più dentro, bensì al di sopra.» (Jung C. G. (1929-1957), *Commento al "Segreto del fiore d'oro*", in Opere, vol. tredicesimo, *Studi sull'alchimia*, Boringhieri, Torino, 1988, pp. 26-27)

Anna Maria Stella
Psicologa e Psicoterapeuta, Sociologa. Socia analista con funzioni di *training* del Centro Italiano di Psicologia Analitica (CIPA). Già docente di Sociologia presso l'Università di Algeri nell'ambito della Cooperazione italiana con i Paesi in via di sviluppo. *Tutor e relatrice* nei corsi di formazione per le professioni sociali per il Centro di consultazione dell'Istituto di Roma del CIPA.

Bibliografia

Bernhard E., *Mitobiografia,* Adelphi, Milano, 1969

Caruso A., *Le radici junghiane del cinema italiano d'Autore. Intervista a Vittorio De Seta, il regista dell'Ombra*, http:/www.centrostudipsicologiaeletteratura.org/intcar4.html
Ellenberger H. F., *La scoperta dell'inconscio*, Bollati Boringhieri, Torino, 1976
Di Montezemolo A., *Ernst Bernhard e due maestri del cinema italiano*: Vittorio De Seta e Federico Fellini, enkelλdos, *Maestri, Anno V, n. 6/2017*, Nuova Ipsa Editore, pp. 78-96
Fiorentino M., *Dedico questo film a Bernhard*, Rivista di psicologia analitica, n. 2 (nuova serie), Astrolabio, Roma, 1996, pp. 153-165)
Hillman J., *Plotino, Ficino e Vico, precursori della psicologia junghiana,* Rivista di psicologia analitica, n. 2, 1973, Astrolabio, Roma, 1973
Jaffé A. (a cura di), *Ricordi, sogni, riflessioni* di C. G. Jung, Rizzoli, Milano1978
Janet P., *L'automatismo psicologico, Raffaello* Cortina Editore, Milano, 2013
Jung C. G., *Il libro rosso*, Bollati Boringhieri, Torino 2010
- (a cura di), *L'uomo e i suoi simboli*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 1983
Papadopoulos R. K. (a cura di), *Manuale di psicologia Junghiana*, Moretti & Vitali, Bergamo, 2009
Radin P., Jung C. G., Kerényi K., *Il briccone divino*, Bompiani, Milano, 1965
Shamdasani S., *Jung e la creazione della psicologia moderna*, Edizioni Magi, Roma, 2007

Il Viaggio esistenziale: profili psicologici di Ulisse, Circe e Penelope

La storia di Ulisse, Circe e Penelope è un affascinante racconto dell'antica mitologia greca. Questi tre personaggi sono stati protagonisti di avventure epiche e di profonde sfide emotive. In questo articolo, esploreremo brevemente la loro storia e poi li analizzeremo singolarmente da un punto di vista psicologico, cercando di comprendere i motivi e i processi interiori che hanno guidato le loro azioni. Cercheremo anche di comprendere i paradigmi esistenziali che la loro mitologia richiama.

Ulisse, leggendario eroe greco, è il protagonista dell'Odissea, un poema epico attribuito a Omero. Dopo la lunga guerra di Troia, egli intraprende un viaggio di ritorno verso la sua patria, Itaca. Durante il suo percorso, incontra numerose avversità, tra cui creature mitiche, tempeste e tentazioni seducenti.

Una di queste tentazioni è rappresentata da Circe, una potente strega che trasforma gli uomini in animali con la sua magia. Circe riesce ad affascinare Ulisse con il suo potere e lo intrappola nella sua isola per un certo periodo. Tuttavia, Ulisse riesce a resistere al suo incantesimo e, con il tempo, convince Circe a liberarlo e ad aiutarlo nel suo viaggio di ritorno.

Nel frattempo, Penelope, moglie di Ulisse, lo aspetta fedelmente a Itaca. Mentre Ulisse affronta le sue avventure, Penelope si trova nel difficile compito di difendere il suo regno dagli uomini che cercano di sposarla per ottenere il trono. Penelope dimostra una notevole astuzia e ingegno, rimandando i pretendenti e mantenendo viva la speranza del ritorno di Ulisse.

Il mito di Ulisse offre un'interessante opportunità di analisi psicoanalitica. Il suo viaggio di ritorno verso Itaca dopo la guerra di Troia è molto più di un semplice spostamento fisico; rappresenta un'epica avventura interiore che offre un'ampia gamma di spunti per esplorare la psiche umana.

Ulisse, come esposto nel testo *Esperienze di Viaggio*, *Il Diario di un Marinaio* (Andronico F., Olivieri A., 2021) in prima battuta richiama il profilo psicologico del marinaio simbolo del viaggio esistenziale dell'essere umano, in continuo movimento, immerso in un percorso che lo porta a esplorare le profondità del proprio essere e a cercare significato e realizzazione nella vita. In questo incedere, il marinaio si configura come una metafora affascinante, poiché rappresenta il viaggiatore intraprendente e coraggioso che si imbarca verso l'ignoto, ed in tal senso Ulisse è espressione in grado di sublimare questo archetipo (Jung, 1977).

Il "marinaio" Ulisse disegna i lineamenti simbolici dell'anima avventurosa e in cerca di conoscenza che si imbarca su una nave, lasciando la terra ferma per esplorare la vastità e la pericolosità dei flutti, e tutto questo non tanto o non solo per propria volontà, ma per necessità indotta dalle forze divine superiori. Il mare, con la sua immensità e i suoi misteri, con la precaria ed imprevedibile mutevolezza, simboleggia l'inconscio e tutte

le possibilità inespresse che si nascondono nell'individuo. Come il marinaio che solca le acque per scoprire terre sconosciute, l'essere umano intraprende un viaggio interiore alla ricerca del proprio sé più profondo e autentico.

Il viaggio di Ulisse è metafora dell'inconscio e del processo di individuazione. Attraverso le sue sfide e i suoi incontri, l'eroe si confronta con i suoi demoni interiori, le sue paure, i suoi desideri nascosti e le sue pulsioni più profonde. Il suo viaggio simboleggia il percorso di auto esplorazione e di scoperta di sé che ogni individuo affronta più o meno consapevolmente nel corso della propria vita.

Ulisse è coraggioso e audace. Egli affronta le tempeste, naviga in acque sconosciute e si scontra con le insidie del mare. Queste doti richiedono altre qualità a loro sostegno, una grande determinazione e una volontà di superare le sfide che si presentano lungo il cammino. Similmente, il viaggio esistenziale dell'essere umano necessita di una dose di coraggio per affrontare le incertezze e le difficoltà che l'imperscrutabile destino presenta.

Inoltre è un individuo avventuroso e curioso. Egli è mosso dalla sete di conoscenza e dall'attrazione per l'ignoto. Il marinaio nel suo viaggio scopre nuove culture, incontra persone diverse e si immerge in esperienze che ampliano la sua prospettiva. Analogamente, l'essere umano è spinto a cercare nuove esperienze, ad aprirsi alle diversità e a crescere attraverso l'esplorazione e la scoperta di sé e del mondo che lo circonda (Andronico, Olivieri, 2022).

L'aspetto più interessante dell'immagine del marinaio come metafora del viaggio esistenziale umano risiede nella sua connessione con l'inconscio, deposito di tutte le esperienze e le emozioni che non sono ancora emerse nella consapevolezza dell'individuo.

Esplorando il mare dell'inconscio, il marinaio si avventura verso le profondità della psiche, alla scoperta di ciò che è stato soppresso, rimosso, dimenticato. L'emersione dei contenuti latenti può assumere la tragica sembianza di eventi catastrofici, di mostri orripilanti, di scelte dolorose e sacrifici inevitabili. Allo stesso modo, il viaggio esistenziale dell'essere umano richiede un'immersione nell'inconscio, l'esplorazione delle proprie emozioni, delle paure e dei desideri nascosti, anche di quelli più inaccettabili, per raggiungere una maggiore integrazione e comprensione di sé, che possa far coesistere gli aspetti più degradanti con quelli più nobili.

Il marinaio rappresenta anche la resilienza e l'adattabilità. Egli deve affrontare i cambiamenti di direzione del vento, i momenti di bonaccia e le tempeste improvvise. La sua abilità nell'adattarsi alle circostanze mutevoli è fondamentale per sopravvivere e raggiungere la meta. Nella vita l'essere umano si trova continuamente di fronte a situazioni inaspettate e mutevoli che richiedono flessibilità e adattamento. Il viaggio esistenziale implica la capacità di affrontare le sfide e di trovare nuove strade quando quelle precedenti sembrano chiuse.

In senso antropologico ed evolutivo, si potrebbe paragonare la figura del marinaio e di

Ulisse in particolare ad un adolescente che compie il suo percorso di vita alla ricerca della propria identità Durante questa fase della vita si compiono i processi di identificazione con persone significative al di fuori del proprio nucleo familiare (Erikson, 1968) investite dall'adolescente di autorità, nonché con il gruppo dei pari, con i quali è possibile sperimentare il senso di appartenenza (Andronico 2017).

Il processo di identificazione è un elemento centrale. Gli adolescenti si interrogano su chi sono e cercano di definire la propria identità. Esplorano diversi aspetti di sé stessi, come la propria personalità, i valori, le aspirazioni e le preferenze. Questa esplorazione può essere affascinante, ma può anche generare incertezza e conflitti interni. Gli adolescenti spesso sperimentano l'incapacità di rispondere alle domande fondamentali su chi sono e su quale sia il loro posto nel mondo.

In questo percorso, essi si confrontano con diverse fonti di influenza esterne che possono plasmare la loro identità. Gli amici, la famiglia, la scuola, i media e la società in generale giocano un ruolo significativo. L'interazione con coetanei e l'appartenenza a gruppi sociali diventano particolarmente importanti durante.

L'adolescente nel compimento del suo viaggio esistenziale verso l'età adulta deve far fronte a tre importanti compiti di sviluppo: il processo di soggettivizzazione, che implica la rielaborazione creativa dei propri rapporti con la rete delle relazioni infantili; la costruzione mentale di un'immagine del proprio corpo modificatosi e cangiante, che si accompagna alla necessità di definire i confini tra il sé e l'altro; la creazione di nuovi legami affettivi extrafamiliari e l'acquisizione di nuovi ruoli e responsabilità (Pietropolli Charmet, 2000).

Il viaggio di Ulisse, sin dall'inizio, non è una costante e trionfale esaltazione delle sue virtù più esemplari, ma contempla anche cadute nei bassifondi della propria inadeguatezza, in cui di eroico c'è solo la forza nel porre rimedio ai propri errori, ai propri cedimenti. Queste prove possono essere interpretate come il confronto con la sua ombra, l'aspetto nascosto e rimosso della sua psiche. L'integrazione dell'ombra è un processo fondamentale nella psicoanalisi, in cui l'individuo riconosce, accetta e integra gli aspetti oscuri e repressi della propria personalità (Jung, 1991).

Ulisse si scontra con creature mitiche, come il Ciclope Polifemo e le Sirene, che rappresentano simbolicamente le forze dell'ombra che egli deve affrontare. Questi incontri offrono a Ulisse l'opportunità di conoscere e integrare parti di sé stesso che potrebbero essere state negate o rimosse. Le risorse psicologiche che Ulisse utilizza per togliersi fuori dai guai sono soprattutto la propria astuzia, l'intelligenza acuta e il suo autocontrollo.

Queste caratteristiche possono essere analizzate psicoanaliticamente come difese dell'ego sviluppate per affrontare le sfide e le tentazioni del viaggio. Ulisse dimostra forza di volontà nel resistere alle seduzioni di Circe e alle lusinghe delle Sirene, manifestando un equilibrio tra il suo desiderio di soddisfazione immediata e la sua capacità di rinunciare

a ciò che potrebbe ostacolare il suo obiettivo a lungo termine.
Il viaggio di Ulisse culmina nel suo ritorno a Itaca, la sua patria. Questo ritorno simboleggia l'individuazione, il processo di scoperta e accettazione della propria vera natura, l'integrazione dei vari aspetti del proprio Sé. Ulisse deve affrontare l'ultimo ostacolo rappresentato dai pretendenti che cercano di prendere il suo posto e di conquistare sua moglie Penelope. Questa sfida rappresenta la necessità di confrontarsi con l'ego e di dimostrare la propria identità e integrità ritrovata e maturata in anni di lotte e sforzi mitologici.
V'è un simbolismo ulteriore a quello della metafora del viaggio fin qui sviscerata che possiamo cogliere in Ulisse e che attiene al percorso terapeutico che l'individuo compie quando avverte la presenza di conflitti interiori e decide di intraprendere un percorso di cura. Ogni individuo, sia esso paziente o viaggiatore, si trova nel corso della vita di fronte, sovente più volte, al dilemma se restare nella propria zona di comfort, fatta di rassegnazione ed accettazione, o salpare verso l'ignoto, lasciando la terra ferma delle proprie provvisorie certezze, per ritrovarsi proiettato in un cammino fatto di scoperte, insidie, cedimenti, resurrezioni, assunzioni di responsabilità, cambiamenti.
Lo stesso Ulisse all'inizio del Poema è in bilico tra il bivaccare sull'isola di Ogigia insieme alla sua ciurma e alla sua ninfa Calipso, e il lasciare le comodità del suolo, per affrontare le incognite e le asperità del mare aperto. E tuttavia esattamente come avviene per la persona che decide di inoltrarsi nel percorso psicologico, in lui si attiva il bisogno di andare oltre per abbandonare il Falso Sé (Kouth, 1978) e riscoprire così un'esperienza più autentica.
Nel percorso di analisi così come nel viaggio del marinaio le insidie sono continue: ecco dunque presentarsi le sirene, creature mitiche dal fascino irresistibile, in grado di obnubilare il lume della ragione, confondere con la loro seduzione, sabotare l'esame di realtà, portare all'errore. Le sirene, nella metafora del viaggio esistenziale, possono convenientemente essere accostate al chiacchiericcio interno che porta distrazione, incertezza, che alimenta le ansie, le paure costantemente in grado di far deragliare l'individuo dai suoi buoni propositi e dal concreto conseguimento dei propri obiettivi evolutivi.
La chiave di volta del personaggio Ulisse si manifesta quando egli, imbattutosi in Circe e intrappolato nella sua isola, avverte la nostalgia di casa e conseguentemente la necessità di farvi ritorno con più maturità, dopo aver lottato contro le sue ombre, ed esserne riemerso più maturo.
Circe incarna l'emblema della seduzione e della tentazione. Rappresenta la parte di noi stessi che può essere attratta da piaceri immediati e da un'evasione dalla realtà. Circe esercita un certo tipo di potere femminile, che teatralmente assume l'impronta della maestria nell'arte della magia e della manipolazione. Il suo desiderio di trasformare gli uomini in animali esprime un anelito di dominio e controllo sugli altri. Da un punto di vista psicoanalitico, Circe potrebbe essere analizzata come un archetipo dell'anima

selvaggia. La sua isola rappresenta un luogo di libertà e di desideri incontrollati, dove gli istinti più primordiali possono emergere. Circe potrebbe anch'essa ben simboleggiare anche l'ombra, come già espresso, l'aspetto inconscio di noi stessi che contiene desideri, pulsioni e emozioni represse. Sotto questa lente di ingrandimento ed interpretazione, la sua capacità di trasformare gli uomini in animali simboleggia la capacità di svelare e manifestare gli aspetti oscuri e nascosti della psiche maschile. Circe può essere parimenti interpretata come una metafora delle parti oscure e repressive dell'inconscio femminile. Rappresenta il lato negato o nascosto della femminilità, che può emergere come una forza distruttiva o manipolatrice se non riconosciuta e integrata consapevolmente.

L'isola di Circe prende le forme dell'articolata complessità labirintica dell'inconscio, in cui Ulisse deve affrontare i suoi desideri e le sue pulsioni più profonde per trovare la sua strada verso la conoscenza e l'individuazione.

Proiettando il mito di Circe ai nostri giorni, il personaggio richiama metaforicamente un modello di femminilità emancipata dalla superiorità e sopraffazione dell'uomo. Un modello in cui la donna si pone sullo stesso livello, negozia, rivendica la propria autorevolezza, identità e capacità di assumere decisioni in modo autonomo. In tal senso viene a contrapporsi al modello tradizionale di una donna moglie amante fedele che attende pazientemente il suo uomo, non ne mette in discussione l'autorevolezza, mantenendosi a lui fedele senza pretendere altrettanto in cambio.

Mentre Ulisse è lontano, Penelope rimane leale a suo marito e trascorre vent'anni ad Itaca, l'isola natale, aspettando il suo ritorno. Durante la sua assenza, numerosi pretendenti si presentano a casa sua, convinti che Ulisse sia morto e cercando di convincere Penelope a sposarli per assumere il controllo del regno di Itaca. Penelope, però, è determinata a mantenere viva la speranza che Ulisse torni e ritorni alla sua famiglia.

Per ingannare i pretendenti, Penelope escogita un ingegnoso stratagemma: promette di sposare uno di loro solo dopo aver finito di tessere un sudario per il suocero Laerte. Di giorno, inizia a tessere la tela, ma di notte disfa il lavoro. Questo trucco permette a Penelope di ritardare la scelta di un nuovo marito e di mantenere la speranza che Ulisse ritorni.

Penelope dimostra una straordinaria pazienza e astuzia nel sopportare l'assenza prolungata di Ulisse e le pressioni dei pretendenti. Attraverso la sua pazienza, riesce a mantenere la sua fedeltà e a preservare la casa e il regno di Ulisse fino al suo ritorno. La sua determinazione e la sua saggezza si manifestano nella sua capacità di resistere alle tentazioni e di rimanere fedele al suo amore per Ulisse nonostante le avversità.

Alla fine, Ulisse fa ritorno a Itaca sotto mentite spoglie e, attraverso una serie di avventure e rivelazioni, riesce a sconfiggere i pretendenti e a riunirsi con Penelope. La loro storia rappresenta l'importanza della fedeltà coniugale e della pazienza nel superare le difficoltà e mantenere viva la speranza.

Penelope richiama nel racconto mitologico la forza interiore che ci permette di affrontare la solitudine, l'incertezza e le difficoltà emotive.
Da un punto di vista psicoanalitico, Penelope può essere considerata come un archetipo della donna saggia, ed in relazione all'inconscio, evoca la figura dell' "Anima" che aspetta e sostiene l'individuo nel suo percorso interiore.
Dal punto di vista simbolico, Penelope può essere quindi vista come la personificazione della saggezza e della prudenza, rappresentando la capacità di resistere alle tentazioni e di mantenere la fede e la speranza nelle situazioni difficili.
L'Odissea ci invita a riflettere sull'importanza del coraggio, della pazienza, della saggezza e della fedeltà nella nostra ricerca di significato e di realizzazione personale. Ci ricorda che il viaggio interiore può essere un percorso complesso e difficile, e che attraverso la perseveranza e la consapevolezza di sé, possiamo raggiungere una forma di integrità e di realizzazione personale.
Ulisse ci insegna che la vera avventura non risiede solo nel raggiungimento di un obiettivo esterno, ma nel viaggio interno verso la scoperta di chi siamo veramente. Nel suo ritorno a Itaca, l'eroe greco ci mostra che la vera casa è dentro di noi, nelle nostre esperienze, nella nostra saggezza e nella nostra capacità di adattarci ai cambiamenti e alle sfide della vita.
L'Odissea e la figura di Ulisse ci offrono una mappa simbolica per navigare attraverso i nostri stessi viaggi interiori, sfidando le nostre convinzioni, esplorando le nostre emozioni più profonde e abbracciando il potenziale di crescita e di trasformazione. Attraverso la sua storia intrecciata di avventure, ostacoli e auto trascendimento, Ulisse ci ispira a intraprendere il nostro viaggio personale verso la conoscenza di sé e la realizzazione del nostro vero potenziale.

Mario Moretti
Dottore in Psicologia

Francesca Andronico
Psicologa Psicoterapeuta Membro Società Scientifica Turismo e Psicologia

Bibliografia

Andronico F. (2017), *Nuovi Argomenti di Psicologia per la Professione e l'Esame di stato*, Alpes, Roma
Andronico F., Olivieri A. (2021), *Esperienze di viaggio*, Alpes, Roma
Bion W.R. (1972), *Apprendere dall'esperienza*, Roma, Armando
Bolen J. S. (1999), *Goddesses in Everywoman: Thirteen Powerful Archetypes in Women's Lives*, HarperOne.
Erickson E.H. (1968), *Gioventù e crisi di identità,* Armando, Roma

Jung C.G. (1991), *L'uomo e i suoi simboli*, Raffaello Cortina, Milano
Jung C.G. (1997), *Gli archetipi e l'inconscio collettivo*, Opere vol. 9/1, Bollati Boringhieri, Torino
Kerenyi K. (2005), *Gli Dei e gli eroi della Grecia*, Il Saggiatore, Roma
Khout H. (1978), *La ricerca del Sé*, Bollati Boringhieri, Torino
Magris C. (1997), *Microcosmi*, Garzanti, Roma
Pietropolli Charmet G. (2000), *I nuovi adolescenti*, Raffaello Cortina, Milano

ALESSANDRA CORRIDORE

L'inconscio e le sue metafore nello psicodramma junghiano

Tutto questo non è mai accaduto,
ma è così da sempre (Sallustio).

…se il sogno è natura psichica per sé, incondizionata, spontanea, primaria,
e se questa natura psichica può mostrare una struttura drammatica,
allora la natura della mente è poetica (Hillman)

…a noi può andare il merito di aver messo sul palcoscenico
la psiche stessa (Moreno).

Il sogno come metafora della psiche

Parlando di inconscio, per Jung, non possiamo non ricordare il celebre sogno che lo guidò alla scoperta delle profondità di se stesso. Egli racconta nella sua biografia:

«Ero in una casa sconosciuta, a due piani. Era "la mia casa". Mi trovavo al piano superiore, dove c'era una specie di salotto ammobiliato con bei mobili antichi di stile rococò. Alle pareti erano appesi antichi quadri di valore. Mi sorprendevo che questa dovesse essere la mia casa, e pensavo: "Non è male!" Ma allora mi veniva in mente di non sapere che aspetto avesse il piano inferiore. Scendevo le scale, e raggiungevo il piano terreno.

Tutto era molto più antico, e capivo che questa parte della casa doveva risalire circa al xv-xvi secolo. L'arredamento era medievale, e i pavimenti erano di mattoni rossi. Tutto era piuttosto buio. Andavo da una stanza all'altra, pensando: "Ora veramente devo esplorare tutta la casa!" Giungevo dinanzi a una pesante porta, e l'aprivo: scoprivo una scala di pietra che conduceva in cantina.

Scendevo e mi trovavo in una stanza con un bel soffitto a volta, eccezionalmente antica. Esaminando le pareti scoprivo, in mezzo ai comuni blocchi di pietra, strati di mattoni e frammenti di mattoni contenuti nella calcina: da questo mi rendevo conto che i muri risalivano all'epoca romana. Ero più che mai interessato. Esaminavo anche il pavimento, che era di lastre di pietra, e su una notavo un anello: lo tiravo su, e la lastra di pietra si sollevava, rivelando un'altra scala, di stretti gradini di pietra, che portava giù in profondità.

Scendevo anche questi scalini, e entravo in una bassa caverna scavata nella roccia. Uno spesso strato di polvere ne copriva il pavimento, e nella polvere erano sparpagliati ossa e cocci, come resti di una civiltà primitiva. Scoprivo due teschi umani, evidentemente di epoca remota e mezzo distrutto. A questo punto il sogno finiva» (Jung, 1961: 200-1).

Chi è un po' addentro alla teoria junghiana avrà già compreso dove probabilmente questo sogno voleva portare Jung, naturalmente al di là della *coscienza*, ma anche dell'*inconscio individuale* (la stanza superiora della casa), alla scoperta di quello che chiamerà "*inconscio collettivo*" (le stanze inferiori). A mano a mano che l'Io di Jung scenderà di un piano alla scoperta di questa "sua casa" interiore si troverà a toccare strati più profondi della psiche. «Fu la mia prima intuizione dell'esistenza, nella psiche personale, di un a priori collettivo», scriverà, in cui si costellano quelli che successivamente definirà *archetipi*.

Il termine archetipo compare nelle opere di Jung per la prima volta nel 1919, in *Istinto e inconscio*. Nel 1912, per indicare la medesima realtà, aveva utilizzato il termine *Urbild,* 'immagine primordiale' (cfr. Jung, 1938/54:80), o 'arcaica' (Jacob Burckhardt). La Jacobi, una delle sue più valenti e puntuali collaboratrici, scrive che egli faceva riferimento a miti, leggende, fiabe (potremmo aggiungere raffigurazioni alchemiche) che presentavano delle "costanti" in grado di descrivere motivi ricorrenti ed universali del comportamento umano e che non sempre potevano essere spiegate con i flussi migratori delle popolazioni da un territorio ad un altro. Spesso infatti potevano essere interpretate soltanto come una ricomparsa 'autoctona' al di là di ogni logica spazio-temporale.

Con Jung quindi noi oggi potremmo dire che l'*inconscio collettivo* è costituito dalle immagini che l'umanità ha elaborato collettivamente nel corso della sua storia, che tornano a vivere quotidianamente nei nostri atteggiamenti, nelle nostre emozioni e, in maniera più evidente, nei nostri *sogni*. In essi i complessi a *tonalità affettiva*, dietro al cui tono emotivo si celerebbe l'archetipo, trovano rappresentazione recitando nel teatro della psiche. Egli, infatti, concordò con Freud per quanto riguarda l'importanza della *fantasia*, ma si discostò da lui per il contenuto della stessa. Per Jung alla base delle 'emozioni strangolate' di cui parlava Freud non vi è sempre un complesso erotico (il complessi di Edipo), ma si possono osservare *molti altri complessi*. Elaborò, dunque, una concezione pluralistica della psiche.

Il logos dell'Anima

> «Mentre annotavo le mie fantasie una volta mi chiesi: 'che cosa sto facendo realmente? Certamente ciò non ha nulla a che vedere con la scienza. Ma allora cos'è?' Al che una voce mi disse: 'È arte.'» (in Jaffè, 1961: 228). «Probabilmente, pensai, doveva essere l'anima» (ibidem: 229).

Jung ebbe questa rivelazione da un'immagine della sua psiche, una rivelazione dall'inconscio che gli permise di scoprire la natura poetica dell'anima (*psyché* in greco vuol dire 'anima').

Secondo Jung infatti l'Anima è la personificazione dell'inconscio. Egli scrive che, prima della nascita dell'Io, i mondi avevano una consistenza fisica ma erano anonimi, non erano bene definiti

> «[…] perché non c'era ancora quel minimo di concentrazione dello psichico, che era comunque presente, come è espresso dalla parola che controbilanciò l'intera creazione: Questo è il mondo e questo sono io. Fu il primo mattino del mondo, il primo albore dopo le tenebre originarie, il momento in cui quel complesso capace di crearsi una coscienza, il figlio dell'oscurità, l'Io, operò la distinzione conoscitiva tra soggetto e oggetto e diede al mondo e a se stesso un'esistenza definita, conferendo a lui e a sé voce e nome» (Jung, 1955/56: 105-6).

Come si rese conto anche Freud formulando la sua seconda topica, dunque, l'Io non può che nascere da quello che egli chiama Es, mentre per Jung da ciò che egli chiama 'anima'. Jung infatti scrive che la base dell'Io è l'oscurità della psiche (cfr. *idem*). È questo mondo dell'oscurità, della notte che dobbiamo recuperare, aprendo le porte alle immagini poiché, scrive Hillman «La nostra vita nell'anima è una vita nell'immaginazione» (Hillman, 1983: 71). Egli riprende Jung ed afferma che, quando utilizza il termine *immagine*, si riferisce non al riflesso di un oggetto o ad una percezione, ma alla realtà dell'anima, che si esprime con un *linguaggio poetico*. La parola *immagine* deriva non a caso *dall'uso poetico*, e con essa si intende una *figura di fantasia, un'immagine fantastica* (cfr. Hillman, 1988: 87-8).

La psiche, dunque, si esprime attraverso un suo logos, il discorso dell'anima, un discorso antico come l'uomo, un discorso *archetipi*co che si dispiega in *forma poetica* attraverso storie, miti, leggende, tradizioni, ritualità che chiedono di vivere dentro di noi. Hillman scrive che Jung, parlando degli archetipi ed insistendo sulla loro *indefinibilità*, sembra che parli di *metafore*.

Le metafore, per l'appunto, sono quelle figure retoriche «non … passibili di traduzione interpretativa, senza che ne vada distrutta la peculiare unità» (Hillman, 1983: 45-6). Leopardi, nel Canto notturno di un pastore errante dall'Asia, rivolgendosi alla luna scriveva: "...tu, solinga eterna peregrina...". Il verso assume tutto un altro aspetto con la spiegazione che il pellegrino e la luna hanno in comune la caratteristica di viaggiare, l'uno per le strade e l'altra per il cielo. Il poeta ha usato una metafora che immediatamente permette al lettore di intuire cosa egli voglia esprimere.

Accade allo stesso modo per le immagini della psiche poiché esistono in noi quei modelli di funzionamento psichico, gli archetipi, che ci permettono di intuire la doppia valenza del discorso dell'anima. Potremmo dire con Hillman che, mentre per Freud il sogno è allegorico, cioè la descrizione narrativa di un argomento al posto di un altro, per Jung il sogno è un simbolo, «un far coincidere in un'unica voce due dissonanze» (Hillman, 1983: 45).

La spiegazione trasformerebbe il *simbolo* in *segno* privandolo della sua indefinibilità e della sua ricchezza creativa. Jung affermava che gli archetipi contengono in sé germi di possibilità incalcolabili. Ed il lavoro sugli archetipi è sempre un lavoro di *amplificazione* delle immagini. Nell'*amplificazione* in realtà ciò che si fa è «mettere a confronto eventi psichici singoli con fenomeni collettivi chiaramente affini» (Jung, 1947/54: 244). Ed è l'archetipo, o l'immagine archetipica in qualità di sua manifestazione, la metafora attraverso cui i singoli eventi psichici del sogno rievocano i miti della collettività.

Hillman riprende da Jung anche la concezione secondo la quale il sogno ha una *struttura drammatica*. Esorta a rivolgersi al dramma per comprendere la struttura del sogno (dal greco *oneiros*, che significa 'immagine') e della psiche che, come il sogno, è un insieme di immagini. Anche lo psicodramma è un insieme di immagini. In esso un gruppo di individui si riunisce per parlare di sé, delle proprie storie mettendo in gioco ognuno il proprio *palcoscenico interiore* di immagini che interagiscono con le immagini del gruppo. E la struttura drammatica dello psicodramma assume allo stesso tempo carattere concreto tramite il corpo nel momento del *gioco*, della drammatizzazione, dando vita a storie sempre nuove individuali e collettive, favorendo il *processo di individuazione* del singolo individuo ma anche un movimento gruppale che potremmo definire *processo di individuazione di gruppo* (cfr. Corridore, 2013).

Lo psicodramma dunque è un luogo in cui si può vivere un'esperienza artistica, oltre che terapeutica. Hillman scrive nella sua opera che si intitola proprio *Le storie che curano*, che entrare in contatto con le immagini della psiche ed ascoltare le loro storie con attenzione poetica vuol dire cogliere in un singolo atto intuitivo le due nature degli eventi psichici, quella terapeutica e quella estetica (cfr. Hillman, 1983: III). Dando ai sogni, alle storie, alle fantasie, sia in analisi individuale sia in quella di gruppo, un luogo per esistere, ci si occupa di loro, si *ha cura* (che non prescinde il *curare*) delle immagini dentro di noi che si *liberano* in nuove, ma sempre antiche, immagini, fantasie, storie.

Il mito nello psicodramma

Dodds scrive: «il mito è il pensiero sognante di un di un popolo come il sogno è il mito dell'individuo» (Dodds, 1951: 151). Sono questi i due volti della *metafora* di cui parla Hillman. Una duplicità che, a sua volta, è metaforica perché richiama l'archetipo di Dioniso e la sua doppia natura bisessuale. Hillman scrive che il mito, come il sogno e come lo psicodramma, aggiungo io, presenta i *drammi* archetipici dell'anima, e fa un particolare riferimento all'immagine mitica di Dioniso, *l'indistruttibile energia vivente, il Signore delle Anime* (Rohde), *l'anima della natura, la sua interiorità psichica.* La metafora spiega come mai i sogni, le storie, le fantasie presentino una struttura drammatica, poiché Dioniso è il *dio del teatro*, il teatro dell'anima. La parola *tragedia* vuol dire 'canzone del capro', non a caso l'animale in cui Zeus trasformò suo figlio Dioniso, concepito con Semele, per salvarlo dalla vendetta di Era tradita.

Dioniso è venerato nei *riti misterici* in suo onore, riservati ad una cerchia di *iniziati* che partecipano attivamente a cerimonie in cui «essi compiono intensi sforzi fisici - danze sfrenate, e lunghe corse su terreni spesso aspri e montuosi -; attraverso la fatica raggiungono uno stato anormale di esaltazione psichica, e infine si sentono in comunione col dio. ...il dio ispira la follia nei seguaci ..., ma egli stesso è folle» (Cassola, 1975: 6).

La follia, il menadismo dei riti dionisiaci sono, secondo Dodds, allo stesso tempo, bianchi e neri. Kerényi chiarisce che «Il dio invia la sua follia, che è l'aspetto oscuro del dionisiaco, non ai devoti che si affidano ai suoi prodigi, ma ai nemici che si difendono da lui» (in Hillman, 1996: 106).

Il rito dionisiaco, che può rappresentare una metafora del rito che si realizza nello psicodramma, permette di attraversare la soglia e di diventare adepto, di entrare nella follia e vagare, 'muoversi qua e là' (da *fòllere*) in essa, dando vita alle immagini che altrimenti resterebbero senza voce. Entrare a far parte di un gruppo di psicodramma può essere considerato l'ingresso iniziatico al rito, il passaggio in un luogo di confine che permette di penetrare nel *recinto sacro* (concretamente il setting) in cui si consuma il *dramma misterico* della psiche individuale e di gruppo. E le figure dell'*animatore* e dell'*osservatore* hanno la funzione di preservare il rito, di mettere confini e allo stesso tempo di favorire l'apertura a nuove possibilità creative.

«Kerényi dice che 'laddove appare Dioniso appare anche il confine...'. L'esperienza dionisiaca rimanda così a una condizione borderline in cui si incontrano gli aspetti neri e bianchi dello smembramento» (ibidem). E lo smembramento è parte integrante della storia di Dioniso che fu smembrato e bollito dai Titani per invidia o perché istigati da Era. Il suo corpo fu ricomposto e risorse nascendo, dopo essere stato generato prima da Semele e poi da Zeus, per la terza volta.

Il dramma della morte si ripropone puntualmente in un gruppo agli inizi, la morte che permette di entrare nel regno delle tenebre, della follia, in cui avviene la trasformazione del neofita in iniziato al dramma della psiche. Eraclito diceva: «Lo stesso Dio è Hades e Dioniso, per cui infuriano e baccheggiano» (Eraclito: fr. 15). Ed è proprio nel regno di Ade, nel *mondo infero*, che per Hillman è il regno delle immagini, che ci si introduce tramite un rito di passaggio, attraverso le due facce del *Giano bifronte* «in modo che ogni cosa che è all'interno possa essere compresa in duplice senso, in modo ermetico, metaforico» (Hillman, 1979: 172).

E dicendo ermetico Hillman si rifà ad Ermes, l'eroe che transita i due mondi, quello diurno e quello notturno.

È lo psicopompo che non ha paura di guardare in faccia la morte e che la rispetta, non come Ercole, metafora privilegiata per l'io eroico, che scende nel mondo infero con la sua spada sguainandola alla vista della Gorgone, mentre Ermes lo informava che si stava trattando solo di un'immagine. Le ombre fuggivano al suo arrivo, scomparivano. Se infatti si rimane ancorati alla coscienza diurna, vedendola come unica realtà monoteistica, non si riuscirà mai ad entrare in contatto con le immagini. La discesa negl'inferi comporta uno scioglimento della coscienza monoteistica. Non a caso «Dioniso era chiamato Lysios, colui che scioglie. La parola ha la stessa origine di *lysis*, le ultime sillabe di *analysis*. *Lysis* significa scioglimento, liberazione, dissoluzione, collasso, rottura di vincoli e leggi e significa anche quel districarsi dell'intreccio che caratterizza il finale della tragedia» (Hillman, 1996: 109).
Dioniso è anche lo smembrato.
Scrive Hillman rifacendosi a Jung:

> «Lo smembramento assume piuttosto il senso di un processo psicologico che richiede una metafora corporea. Il processo di divisione è presentato come un'esperienza corporea, anche come un'orribile tortura. Ma se lo smembramento avviene sotto la guida della dominante archetipica di Dioniso, allora lo stesso processo, che va decapitando o dissolvendo il controllo centrale, esercitato dal vecchio re, può simultaneamente attivare lo pneuma sparso in tutte le varie materializzazioni dei nostri complessi» (*ibidem*: 107).

Ed i complessi sono le immagini che, demolendo il potere assoluto esercitato dal vecchio re (Licurgo nel mito), che sarebbe l'io monoteistico, l'io diurno, eroico, attraverso l'immagine di Dioniso smembrato si *liberano,* prendono forza e vigore nella loro *differenziazione*.

Lo psicodramma come opera alchemica

Aristotele a proposito della capacità terapeutica dell'arte, parlò di catarsi *estetica*, che vuol dire 'purificazione' del corpo e dell'anima. Una concezione che trova le sue origini nelle antiche cerimonie di purificazione degli iniziati ai misteri Eleusini. Moreno si differenzia da Aristotele poiché egli estese la liberazione catartica *dallo spettatore all'attore*. Basandosi sulle riflessioni di Jung si può estendere la catarsi alle *immagini*, considerandola come parte di un rito di purificazione che produce la liberazione non *dalle*, ma *delle* immagini. Non a caso in alchimia, nell'*opera* alchemica, alla fase della *purificazione* dopo la *morte* segue quella della *liberazione*. E non a caso anche l'alchimia è considerata un'arte.

A questo punto non può sfuggire l'accostamento dell'opera alchemica con l'opera teatrale, dell'arte alchemica con l'arte drammatica e con lo psicodramma come teatro di immagini. Il laboratorio alchemico può essere paragonato ad un teatro in cui si muovono personaggi ed avvengono trasformazioni, proprio come avviene nello psicodramma. Anche l'alchimista lavorava con la sua anima proiettando sui suoi materiali le proprie profondità. *"Il mezzo di questo lavoro era l'immaginazione*" (Hillman, 1975: 166). *"I materiali, i recipienti e le operazioni del laboratorio dell'alchimista sono metafore personificate di complessi, atteggiamenti e processi psicologici" (idem).* L'opera alchemica, quindi, è allo stesso tempo un'opera psicologica, come anche lo psicodramma. Nello psicodramma vengono messe in scena persone, immagini psichiche che, in particolare momento del *gioco psicodrammatico*, assumono anche valenza concreta tramite il corpo, come avveniva nell'*opus* alchemica. Hillman scrive che l'alchimista, eseguendo le operazioni, ad esempio, sul sale, sullo zolfo, sul piombo, allo stesso tempo operava sulla sua amarezza, sulla sua sulfurea combustione, sulla sua lentezza depressiva.

> *"Il fuoco che egli curava con minuziosa esattezza era l'intensità del suo spirito, il suo declinante o bruciante interesse. Per mezzo di fantasie concretamente fisiche, lo psicologo alchemico operava allo stesso tempo sull'anima dei suoi materiali e sulla propria anima" (idem).*

L'alchimia, quindi, che tanto ha arricchito l'immaginario collettivo, può trovare nello psicodramma, a livello *metaforico*, il suo luogo in cui tornare a vivere, nel quale liberare le proprie immagini. Mentre la coscienza collettiva segue la strada dei letteralismi, della concretezza, della linearità che rende l'anima *prigioniera* di *coagulazioni di realtà fisiche*, lo psicodramma permette di liberare l'anima alla sua essenza fantastica, metaforica. Un noto detto alchemico recita così: s*olve et coagula.* Attraverso lo scioglimento delle rigidità dell'io diurno avviene la trasformazione, proprio come si verifica nel laboratorio alchemico. In esso si realizza la trasmutazione della prospettiva naturale, materiale in una prospettiva immaginale, realizzando così *l'opus contra naturam.*
L'opera alchemica diviene la metafora del processo di individuazione. Le sostanze sono le immagini ed il laboratorio lo psicodramma in cui, ancora una volta, si ripete il passaggio dalla prospettiva materiale a quella immaginale. La prima è costituita dal corpo che nello psicodramma si presenta, si muove, parla, recita ruoli nel gioco…; nella seconda le parole, i movimenti del corpo… sono guidati da immagini, sono immagini archetipiche che cercano la loro realizzazione.

Il teatro della memoria

Gli antichi immaginavano che la memoria fosse il frutto non soltanto di doti naturali, ma anche di una tecnica (*téchnē* in greco vuol dire 'arte') che la rendesse più efficiente.

Per questo diedero vita a quella che chiamarono *l'arte della memoria*. Il discorso sulla memoria è un discorso molto vicino a quello psicologico poiché entrambi si basano sulla elaborazione di immagini. Aristotele affermava che la memoria appartiene alla stessa parte dell'anima alla quale appartiene l'immaginazione. Quintiliano immaginava come *locus* della memoria un edificio, il più spazioso e vario possibile, con tante stanze dall'atrio al soggiorno, alle camere da letto, alle sale, con statue ed ornamenti. Nell'*Ad Herennium* si ritiene che la memoria riesca ad afferrare bene luoghi come una casa, un intercolumnio, un angolo, un arco..., in cui possono essere collocate le immagini. E più le *immagini* sono *straordinarie*, definite dall'autore *immagines agentes*, più è possibile ricordarle. Egli scrive che è più facile portarle alla mente

> «Se assegniamo ad esse eccezionale bellezza o bruttezza singolare; se adorniamo alcune di esse ad esempio con corone o manti di porpora per rendere più evidente la somiglianza, o se le sfiguriamo in qualche modo, ad esempio introducendone una macchiata di sangue o imbrattata di fango o sporca di tinta rossa, così che il suo aspetto sia più impressionante; oppure attribuendo alle immagini qualcosa di ridicolo, poiché anche questo ci permette di ricordarle più facilmente» (Yates, 1966 :11).

Sono queste immagini che Alberto Magno, nel Medioevo, chiamerà *metaphorica*, immagini che danno una definizione meno precisa dei *propria*, ma che *muovono di più l'anima e quindi aiutano meglio la memoria, commuovono fortemente* aderendo meglio all'anima (cfr. *ibidem*: 61-2). Alberto Magno ci insegna che la *metafora*, oltre a permettere di ricordare meglio, muove, commuove l'anima, ed aggiungo che ciò avviene perché parla il linguaggio dell'anima, parla del presente attraverso metafore del passato. Il filosofo domenicano scrive anche che «[...] dalle cose passate siamo diretti alle cose presenti e future, e non viceversa» (*ibidem*: 62). Questi insegnamenti vogliono esortarci a dare nuova vita all'anima attraverso la memoria, in luoghi in cui le sue immagini abbiano la possibilità di esprimersi, e noi di ricordare, *rimemorare*. Uno dei luoghi della memoria è lo psicodramma. Per comprendere meglio questa affermazione ci rivolgiamo ad alcuni grandi protagonisti delle riflessioni filosofica e psicologica.

Per Platone Mnemòsine è la madre delle Muse. La memoria è parte integrante della sua visione dell'universo. Soltanto attraverso la memoria, la *reminiscenza* delle Idee che, come un sigillo, hanno impresso la loro impronta sull'anima prima della sua discesa nel mondo, si può avere una vera conoscenza poiché il mondo sensibile è soltanto una copia di quello delle Idee. Per Jung l'archetipo ha assonanza con dell'*Idea* in senso platonico, un'idea preesistente e superiore ad ogni realtà fenomenica (cfr. Jung, 1938/54: 77),

un'idea che ha una doppia valenza, come la *metafora*. Il termine idea originariamente significava 'ciò che si vede' e 'ciò mediante cui si vede'. Quindi noi vediamo attraverso delle categorie, che come dice Alberto Magno appartengono al passato, ciò che ci circonda, il nostro presente ed il nostro futuro. È la *metafora* archetipica che guida la nostra esistenza, con le sue infinite voci ed immagini. Agostino nelle immagini della memoria scopre l'intero universo, e Giulio Camillo, nel Rinascimento, afferma che le idee, i *luoghi eterni della memoria*, sono connesse con l'intero universo. L'arte della memoria, quindi, abbraccia tutto il discorso sulle immagini poiché è il mezzo che ci permette di entrare in contatto con esse nel modo in cui insegnavano gli antichi. Ed allora, riprendendo Hillman, il Conosci te stesso socratico diviene un *Rivela te stesso*. Rivela te stesso attraverso la *memoria* di quello che Jung chiamava *inconscio collettivo* e che Hillman chiama *mundus immaginalis*.

Nello psicodramma si attivano immagini appartenenti alla memoria individuale ed a quella collettiva, vengono estratte dai *cassetti*, da *dietro le porte* di un teatro di immagini metaforico. È sorprendente come, nel Rinascimento, sia stato creato da Giulio Camillo un *teatro della memoria* in cui ogni immagine trova la sua collocazione. Pare che questo teatro sia stato realizzato concretamente, in legno, gremito di cassetti, di porte, di immagini. Secondo il racconto di Veglio, Camillo con la sua opera

> «Pretende che tutte le cose che la mente umana può concepire e che non si possono vedere con l'occhio corporeo, possono tuttavia, dopo essere state raccolte con attenta meditazione, essere espresse mediante certi simboli corporei in modo tale che l'osservatore può, all'istante, percepire con l'occhio tutto ciò che altrimenti è celato nelle profondità della mente umana. E appunto a causa di questa percezione corporea lo chiama un teatro» (in Yates, 1966: 123).

Nel teatro della memoria Camillo immagina sette porte, i luoghi eterni della memoria dove sono le immagini degli dei planetari e degli stati d'animo che ad essi si riferiscono: la tranquillità di Giove, l'ira di Marte, la melanconia di Saturno, l'amore di Venere... Gli stati d'animo si trasformano in immagini, prendono vita nel teatro della memoria, che oggi nello psicodramma trova un luogo in cui vivere ancora. È il *rimemorare* che stupiva gli antichi, i quali attribuivano al teatro di Camillo virtù magiche destinate soltanto a pochi eletti. Nello psicodramma questa possibilità è data ai partecipanti del gruppo, all'animatore ed all'osservatore che, in ogni seduta, fanno rivivere le immagini attraverso uno strumento antico come lo è l'*arte della memoria*.

Alessandra Corridore
Psicoterapeuta, Psicologa analista con funzione di docenza del CIPA e della IAAP, Pedagogista

Bibliografia

Cassola F. (a cura) (1975), *Inni omerici*, Mondadori, Milano, 1994.

Corridore A., *Lo psicodramma come teatro di immagini* in «Quaderni di cultura junghiana», CIPA, n. 2, 2013; https://www.psicologia-analitica-junghiana.it/lo-psicodramma-come-teatro-di-immagini/.

- (2018), *Dallo psicodramma moreniano allo psicodramma junghiano*, Dispense Insegnamento Dinamiche di Gruppo, CIPA, https://www.psicologia-analitica-junghiana.it/dallo-psicodramma-moreniano-allo-psicodramma-junghiano/?fbclid=IwAR0m2xuFwGGOkjYsFHr4bc23Tfm1sVLn0rWSdmireR7pmxPe5XAt69dZs6o

Dodds E.R. (1951), *I greci e l'irrazionale*, Nuova Italia, Firenze, 1959.

Hillman J. (1972), *Il mito dell'analisi*, Adelphi, Milano, 1991.

- (1975), *Re-visione della psicologia*, Adelphi, Milano, 1983.

- (1979), *Il sogno e il mondo infero*, Il Saggiatore, Milano, 1996.

- (1983), *Le storie che curano*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 1984.

- (1988), *Saggi sul puer*, Raffaello Cortina, Milano.

- (1996), Dioniso nelle opere di Jung, in Pezzella M., Salza F., Squilloni D., Concato G.,

- *Lo spirito e l'ombra (I seminari di Jung su Nietzsche)*, Moretti & Vitali, Bergamo.

Jaffè A. (a cura) (1961), *Ricordi sogni riflessioni di C. G. Jung*, Rizzoli, Milano, 1978.

Jung C.G. (1947/54), *Riflessioni teoriche sull'essenza della psiche*, in La dinamica dell'inconscio, Opere, vol. 8, Boringhieri, Torino, 1976.

- (1938/54), *Gli aspetti psicologici dell'archetipo della Madre*, in Gli archetipi e l'inconscio collettivo, Opere, vol. 9*, Boringhieri, Torino, 1980.

- (1955/56), *Mysterium Coniunctionis*, Opere, vol. 14, Boringhieri, Torino, 1989.

Pezzella M., Salza F., Squilloni D., Concato G., Hillman J., *Lo spirito e l'ombra (I seminari di Jung su Nietzsche)*, Moretti & Vitali Bergamo.

Yates F.A. (1966), *L'arte della memoria*, Einaudi, Torino, 1972.

La fine. Abbandono della lotta, resa all'amore(1)

Alcuni pazienti, che durante il processo terapeutico hanno con tenacia lottato contro il potere dell'analista, alla fine e nell'ultimo atto, mostrano come l'esperienza analitica abbia reso possibile una modificazione profonda della relazione oggettuale. Il racconto dell'ultima seduta con due pazienti veramente "difficili" è la testimonianza visibile di questo cambiamento e di come la lotta contro l'Altro potente e prepotente – e a tratti assente lasci il posto all'amore dell'Altro e per l'Altro: Tommaso, tre anni e mezzo, un bambino autistico, e Francesca, 22 anni, borderline con tratti depressivi, avevano strutturato una modalità di funzionamento autosufficiente accompagnata da un SuperIo megalomanico, severo e persecutorio, risultato di un rapporto con l'oggetto primario potente, prepotente, assente.

Nel descrivere i due casi si cercherà di rendere comprensibile come la patologia strutturata fosse un tentativo di salvarsi dal devastante potere di una nonna, in Tommaso, e di una mamma, in Francesca, che hanno usato il bambino come oggetto-bambola.

Il modello teorico, che si riferisce a quanto scritto nei lavori di Sasso(2) , considera i movimenti di Introiezione – Proiezione come due elementi che, nello sviluppo del bambino, debbono essere in equilibrio e armonia per consentire un'evoluzione creativa della mentalizzazione.

Chiamo Introiezione quel delicato processo che prende avvio dalle risposte che la madre (o chi per essa) fornisce ai bisogni psicofisici del bambino quando cerca di comprenderne il mondo interno fisico – psichico. Se il bambino può riconoscere la risposta della madre soddisfacente e in sintonia con quanto avviene nel suo corpo e nella sua percezione sensoriale, emotiva ed affettiva, si può identificare con quanto arriva dall'esterno iniziando così un fecondo e creativo processo di introiezione. Il bambino prende dentro elementi riconosciuti come appartenenti a se stesso, suoi, e li può utilizzare per entrare in rapporto con la realtà esterna.

Chiamo Proiezione i segnali che il bambino invia alla madre-mondo esterno per entrare in relazione con lei, per comunicare i suoi bisogni e la sintonia tra le risposte ricevute e suoi bisogni-desideri.

Il bambino che fa sue le risposte della madre, le considera parte di se stesso e inizia a interpretare la realtà esterna attraverso P, interpretazioni creative di elementi precedentemente introiettati. Quanto più le risposte del *caregiver* sono vicine ai reali bisogni del bambino, tanto più il bambino farà P, interpretazioni della realtà interna ed esterna, del suo corpo e del mondo, pertinenti, felici, capaci di iniziarlo alla relazione con la realtà interna / esterna in modo positivo e fiducioso.

Un eccesso di elementi I del *caregiver*, come in queste due situazioni cliniche in cui l'Oggetto è divenuto Oggetto dominante e invadente, rende impossibile lo sviluppo di una buona I-P Il bambino, esposto a introiezioni intrusive e dominanti viene messo in una posizione passiva - imitativa che lo confonde e allontana dalla comprensione di quanto succede dentro di lui e fuori di lui. Lo priva della possibilità di costruire gli elementi per interpretare sé, il suo corpo e la realtà esterna(3). Favorisce la creazione di una relazione con la realtà, interna ed esterna, caratterizzata da elementi persecutori per la mancanza di un fecondo scambio che contenga e riduca la produzione di "mostri" originati dal vissuto sensoriale del bambino e che, proiettati nel mondo interno/esterno – eccesso di P - lo popolano di invincibili nemici.

Quando il *caregiver* invade, si impone e sovrappone, può fare tabula rasa di ogni segno proveniente sia dal corpo che dalla mente del bambino, (nei due casi proposti questa condizione si è protratta per molti anni). Mortifica la possibilità di comprendere e formulare pensieri. Agisce come un "colonizzatore" che sottovaluta, svaluta, od elimina ogni produzione autonoma del bambino. Ostacola la mentalizzazione. Pretende di essere l'unico interprete della verità/realtà, l'unico in grado di sapere cosa succede al bambino, quali siano i suoi bisogni, desideri, emozioni e sentimenti senza alcuna modulazione con i segnali che il bambino può inviare richiedendo sempre risposte adattative - passive.

Il bambino può tentare di reagire, ma di fronte alla potenza-bisogno dell'adulto che lo manipola anche fisicamente, può abdicare alla richiesta di esistere – rinunciare e chiudersi in una struttura autistica – come Tommaso – o essere totalmente compiacente come Francesca.

Bollas(4) afferma che esiste un processo altamente distruttivo che viola lo spirito della reciprocità chiamando questo processo introiezione estrattiva:

> «l'introiezione estrattiva avviene quando una persona per un certo periodo di tempo (da pochi secondi, ad alcuni minuti o per tutta la vita) ruba un elemento della vita psichica di un'altra. Questo violenza intersoggettiva avviene quando l'aggressore (A) suppone che l'aggredito (B) non abbia esperienza interna dell'elemento psichico rappresentato da A. Nel momento in cui viene formulata questa ipotesi avviene il furto e B può essere temporaneamente anestetizzato e incapace di recuperare la parte di Sé rubata».

Il lavoro analitico ha richiesto una estrema delicatezza per trovare la giusta distanza che consentisse di sentire che vicino non vuol dire "uso", "abuso"e "dominio"- conseguenze di un eccesso di elementi I - e che lontano, non produce "isolamento", "impotenza" o "mostri" costruiti per eccesso di elementi P persecutori, ma simboli, pensiero e linguaggio.

Viene descritta, attraverso materiale clinico, la maturazione di questo cambiamento e riportata l'ultima seduta di entrambi per la commovente resa all'Altro e all'amore che ne contraddistingue la relazione.

Tommaso

Tommaso, dopo i primi tre mesi trascorsi con la madre, subisce alcuni drammatici cambiamenti sia a causa dell'assenza della madre per lavoro sia per la presenza, dal sesto mese, della nonna materna che si riappropria della figlia e del nipotino. Il ritorno alla casa materna permette, infatti, alla nonna di aiutare la figlia ma anche di espropriarla e sostituirla con messaggi denigratori: «Lascia fare a me, non vedi che con te si ammala». La nonna maneggia il bambino come un suo oggetto, sembra una sua bambola – o un bambino morto, come dirà la madre - completamente esposta al suo dominio. La madre di Tommaso si lascia completamente trascinare nonostante i familiari la invitino a sottrarsi all'invadente presenza della nonna. Solo quando sente che anche il suo matrimonio rischia di essere rovinato, si risveglia e ritorna a voler essere la madre del suo bambino. È il momento in cui chiede aiuto per Tommaso che nel frattempo ha tre anni e mezzo e mostra i segni di una patologia autistica.

Prima seduta

La prima seduta con Tommaso è molto significativa: io non esisto – lui non esiste – totalmente assente, lo sguardo nel vuoto mi attraversa. Tuttavia mi segue, passivo, si adatta alla mia volontà di accompagnarlo nella stanza dei giochi. Il mondo interno, le sue sensazioni, il mondo esterno che io rappresento con la mia proposta di andare a giocare, non sembrano esistere. Esistono solo gli oggetti: lo sciacquone del bagno, l'interruttore della luce attraverso cui si allontana dalla stanza per tornare dalla mamma. La sua risposta ad un mio nuovo tentativo di avvicinamento trova una risposta aggressiva: mi tira irato la palla e così io dico: «Sei arrabbiato con me forse perché devi stare in un posto che non conosci e che non ti piace».

Le mie parole vogliono dare un significato al suo gesto, cercano una corrispondenza con quello che lui prova, sente. Può essere un primo movimento di un Altro che lo comprende, interpreta, dà un senso, un pensiero a un confuso sentire. "Voglio andare a casa" è la sua – tardiva – risposta. Allora esiste, può mettere nella realtà – P – un segno della sua esistenza che l'Altro può accogliere. Infatti gli dico che può pensare alla sua casa, che la sua casa esiste anche quando è lontano, non va via.

«La casa non va via» ripete diverse volte come se quello che ho appena detto potesse entrare dentro di lui e trovare una corrispondenza di senso. Corre lungo il corridoio, rientra per salire sulle ginocchia della madre e le dice piangi con un tono piatto, senza sfumature emotive, scandendo bene e con lentezza le sillabe, quasi le deforma.

«Sei tu che hai voglia di piangere perché sei in un posto che non conosci e che proprio per questo ti fa paura» - gli dico stando seduta accanto a lui disteso sul divano, calmo per qualche attimo. Può, dopo poco, scambiare qualche gioco con me.
Se l'Altro lo riconosce nel suo esistere, dà segni di vederlo, anche Tommaso può sentire di esserci – voglio andare a casa- e avviare piccoli scambi di gioco che danno la fiducia necessaria a pensare che possa essere intrapreso un lavoro terapeutico
Cerco, nel percorso con Tommaso, una vicinanza calda ma discreta, gesti semplici che danno senso a ciò che accade, parole, con tono pacato, che descrivano quanto immagino possa provare, vivere e desiderare. (Quando imparerà a scrivere, durante la seduta, inizierà una corrispondenza fatta di "lettere" che ci scriviamo.) Rendo, nella concretezza di un gesto, rappresentabile il tempo della seduta - mettere e togliere il cappellino dall'attaccapanni o il giorno colorato sul calendario –
Stabilisce lentamente qualche contatto: «Natalia, tira la palla», «dottoressa siediti qui», a cui fanno seguito sensazioni troppo forti che deve eliminare: corre, sbatte le mani, fa smorfie, chiude e apre con velocità gli occhi. Sembra un'invasione della corporeità – direbbe Ferrari - una irruzione sensoriale marasmatica, l'OOC esce dall'ombra per l'assenza di una mente che, in questo caso, non ha potuto imparare a stabilire un rapporto con il proprio corpo.
Il ritorno dopo la prima pausa estiva è la sorpresa dell'avere conservato memoria di me, della nostra stanza: al rientro esplora e con uno sguardo abbraccia tutto ciò che lo circonda, sembra avvertire una rassicurante familiarità.
Ma sono più numerosi i momenti di distanza, immobilità, chiusura impotente in cui si rifugia sotto i cuscini permettendomi solo di toccargli la mano, di accarezzarlo, oppure i momenti di onnipotenza espressa attraverso atti aggressivi - trasgressivi tenaci e caparbi: batte contro i vetri, scaglia oggetti contro me, salta sui mobili, cerca di mettere le dita nella presa di corrente da cui riesce con velocità a togliere i coperchietti di protezione – una volta dice: «Ti ho fregato» - come pure canta: «*Amoe gande, amoe immenso*».
Il cassetto-luogo della memoria dove conserviamo i suoi disegni, i giochi che insieme costruiamo, è oggetto della sua quotidiana attenzione: "cosa abbiamo disegnato", "vedi che è rimasto", detto dopo una pausa di Natale, rivelano la sua possibilità di pensare che le sue cose non sono distrutte, perdute, ma con cura e affetto conservate e ritrovate. E dopo alcuni mesi può chiedere "di essere aiutato a fargli fare una pallina colorata", e compaiono l'Io e il Tu rivolto a se stesso e a me: "disegna tu, io sto qui, penso" anche se continua a parlare a sé come ad una terza persona: "ti fai male a un piedino e poi piangi".
Ma il terrore di una Natalia potente che di tanto in tanto lo assale, lo costringe ad allontanarsi, teme di poter essere di nuovo il bambolotto con cui gioco, per farlo e disfarlo a mio piacimento. È il momento del limite, quando non posso che fermarlo nei suoi atti pericolosi per sé. Sono i momenti che più lo spaventano e allontanano.

È attraverso un gioco che riesce a scoprire il senso buono, utile del limite: un semaforo gli fa dire: «il semaforo è rosso, le macchinine si debbono fermare; adesso è verde, possono andare. Ci sono cose che si possono fare ed altre no». Non sono più l'oggetto persecutorio, invadente ed intrusivo, ma una realtà con senso con cui stabilire un rapporto alterno tra ciò che si può e non si può fare. La relazione analitica, che gli ha permesso di incontrare un Altro capace di dare senso, parola al suo sentire, ai suoi sentimenti, bisogni, compreso quello di stare nel suo isolamento – «liberi di fare quello che gli pare»(5) - come dice di alcuni cubetti-bimbi che vogliono andare solo al mare, gli permette anche, piano piano, con fatica e anche molta intelligenza, di avvicinare e affrontare aspetti della realtà sempre più complessi: l'identità sessuale - «tu sei femmina ma tu hai il pippo», - la scuola, con il suo difficile compito di leggere e scrivere e sbagliare; la gelosia per gli altri miei bambini, l'amore per una compagna di scuola che vuole portare in campagna dal nonno; la morte che si ostina a rifiutare trovando alla fine che «muoiono solo i vecchi», «non si può dimenticare. Dimenticare è un verbo che non esiste»; il legame con me che vuole rendere eterno mettendo una manetta a ciascuno; l'odio «smettila di dire stronzate, Signora Natalia sapientona», «Max è un bambino cattivo, mi odia. Anch'io lo odio»; cosa farà da grande o le grandi domande «Cos'è essere, cos'è il tempo?», «Chi sono i matti?, tu sei saggia, io sono un po' matto. Ogni tanto faccio discorsi senza senso. Dico cose senza senso».

La fine la introduce Tommaso: «Quando farò la prima media non vengo più qui» poi «Ho cambiato idea, non voglio finire mai più», ancora «Finirò quando avrò novantanove anni o quando mi sposerò» o «Alla fine del liceo». Richiederà una lunga elaborazione ricca di sentimenti espressi: la paura di sparire, che ci si lasci perché ci si odia anche se poi afferma con forza: «Ma cosa dici! Lo so che tu non mi odi». Non capisce perché ci si debba lasciare, e vuol essere sicuro di non essere dimenticato, di potermi venire a trovare. E poi «chi prenderà il mio cassetto?». Sono passati otto anni e mezzo, Tommaso è diventato grande, affettuoso, intellettualmente attivo e pronto anche all'impegno scolastico.

La Fine con Tommaso

Il piccolo Tommaso nell'ultima seduta mi saluta dicendo, dopo avermi guardato con uno sguardo molto intenso:

T: «Questo è l'ultimo incontro con i miei genitori?».

A: «Anche tra me e te».

T: «Ah. Mi devi dare lo specchio magico. Tu ce l'hai. Io lo vorrei come la Bella (La bella e la bestia, un film che ha appena visto). Quando aveva voglia di vedere suo padre va davanti allo specchio e lo vede. Poi quando va via dalla Bestia perché deve andare da suo padre che è malato, la Bestia gli dice di prendere lo specchio così lo potrà vedere. La loro non è però una vera separazione perché lei torna dalla Bestia. Invece la nostra è una vera separazione» (!).
A: «È vero, tu non torni da me come fa la Bella. Ma con gli occhi della mente puoi pensarmi e ricordarti di me».
T: «Ma perché la Bella ha lo specchio magico? Già, perché è un cartone animato».
A: «È una favola. E nelle favole è tutto possibile, nella realtà ci possiamo rivedere con gli occhi della mente, della memoria. Se poi mi vorrai rivedere, sai che puoi venire a trovarmi».
Mi ha fatto un regalo, e gli dico che sono stata molto contenta e aggiungo che anche io ne ho uno per lui:
T: «Oh - apre il pacchetto - è un libro!»; legge la mia dedica: «La lettura è un compagno che non può prendere il posto di nessuno, ma che nessuno può sostituire».
T: (al nonno che lo è venuto a prendere) - «Guarda cosa mi ha regalato Natalia».
Non vuole metterlo nello zaino, né portarlo a scuola. Lo accarezzo, gli dico che mi farà piacere avere sue notizie. Quando chiudo la porta, avverto un'emozione fortissima, e un dolore intenso per la sua perdita. Lo perdo anch'io.

Francesca

Francesca viene inviata da una neuropsichiatra del servizio pubblico che si occupa della madre psicotica, preoccupata per l'enorme carico che grava sulle sue spalle: da sola assiste la madre, si occupa di faccende domestiche, studia e cerca di vivere una vita da adolescente. Ma dovranno trascorrere alcuni anni e sarà la morte improvvisa della madre a renderla consapevole della necessità di ricevere aiuto.
La storia della madre – orfana dalla nascita, istituzionalizzata, con un padre violento verso cui si nutrivano dubbi di abuso sessuale – sposata a 34 anni con un uomo di 44 che Francesca definisce un padre vile, assolutamente incapace di farsi carico di qualsiasi situazione familiare e grande lavoratore che mantiene bene la famiglia. Sposati perché aspettavano Francesca, hanno sempre litigato con violenza e minacce di separazioni. La madre ha la sua prima crisi psicotica quando Francesca ha 15 anni. Si erano susseguiti periodi di delirio con esplosioni aggressive e persecutorie di cui si occupa solo Francesca: il padre sparisce come sono assenti tutti i familiari ad eccezione di una buona cugina che può prestare poche cure.
La madre aveva cominciato a delirare dicendo che c'era del veleno nei tubi della lavatrice e Francesca si era spaventata molto perché la situazione si era fatta pericolosa

per l'escalation del delirio persecutorio che era sola a fronteggiare: i deliri della madre la stupivano, spaventavano e non riusciva a comprendere cosa potesse placarla.

Dopo una lite furiosa con Francesca, la madre nella notte muore all'improvviso di infarto. Le ragioni della lite erano l'esasperante cattiveria della mamma di cui Francesca non riusciva più a parare i colpi: va via di casa e si rifugia da un'amica dove viene raggiunta dalla notizia della morte della madre. Si sente molto in colpa, la litigata ha fatto morire la madre di crepacuore e continua a sentirsi in colpa anche per il senso di liberazione che prova

Nelle prime sedute racconta la sua storia infantile di bimba affidata a zie, scuole a tempo pieno, pur se la madre mostra un attaccamento molto forte verso questa bimba che deve avere tutte le buone opportunità per crescere bene: abiti, cibo, danza, nuoto, buone scuole, bei giocattoli che la madre sceglie e impone a Francesca, che si mostra arrendevole e ubbidiente, alla ricerca di un comportamento compiacente verso una madre che tuttavia non si accontenta mai dei suoi risultati: «Quanto hai preso?»… «E la tua amica?»… «Perché non hai preso come lei?», sono le frasi che si sente ripetere ogni giorno al ritorno da scuola.

Sarà l'adolescenza, con la sua richiesta di autonomia e libertà, che produrrà la rottura nella relazione passivo - adattativa con la madre. Si può pensare che si sia rotto quel legame di cui la madre aveva assolutamente bisogno per "rifarsi un'infanzia", rottura così potente in una personalità già molto fragile e carente da generare un'esplosione di aspetti persecutori e aggressivi sia verso Francesca che verso la realtà esterna.

Dalla morte della madre – funerale compreso – la famiglia è ancora sulle spalle di Francesca.

Inizialmente il nostro lavoro è quello di ripensare alle "cattiverie" che ha detto alla madre. Devo fare molta attenzione e cercare di ridurre il peso della colpa che l'annienta, e il dolore per una morte che non le ha permesso di fare pace! È assolutamente importante aiutarla a comprendere quello che Fonagy e Target chiamano la

> «ripetuta esperienza di rispecchiamento e della sua funzione regolatrice dell'affettività… (che) … aiuta a imparare che i sentimenti non si espandono inevitabilmente nel mondo. Essi sono sganciati dalla realtà fisica» (6)

Lavora subito molto pur dichiarando la sua autarchia (7), la sua diffidenza; "vuota il sacco" piangendo molto e con molta vergogna: lei è una che nessuno ha mai visto piangere! Tuttavia divide con me molti segreti mai svelati neppure a se stessa. L'ascolto, l'assenza di progetti su e per lei, l'attenzione costante al suo mondo interno – corporeo, mentale – creano le premesse per la costruzione di un legame dentro cui "sentirsi libera"

Parla del padre, del suo odio per la sua indifferenza, per il suo essere vile e pavido. Pure riconosce che gli vuole bene e non vorrebbe perdere anche lui.

La follia della madre, la sorpresa, la sofferenza, l'esasperazione, la sua voglia di morire, la paura di morire, che la madre la uccida (la notte si chiude a chiave in camera), la mancanza, la solitudine, sono i racconti che riempiono la stanza d'analisi. Finalmente trova un luogo in cui avere ascolto, quello che c'è dentro di lei può essere visto, riconosciuto, rispettato e dotato di senso.

Racconta di aver conservato le medicine della madre, le aveva preparate per prenderle tutte insieme. Ricorda, con angoscia, la sua lucidità nel prepararsi a prenderle: «mi guardavo da fuori e mi lasciavo fare. L'arrivo di mio padre mi ha scosso e non mi ha fatto proseguire».

Descrive i suoi 18 anni: elegante, truccata, tacchi alti, oggi non ci riesce più. Aveva un ragazzo e lo ha lasciato dopo un anno per problemi suoi…lo dirà in un altro momento …è un suo segreto. Ha abortito. Mi colpisce come un cazzotto. Penso a come oggi sia capace di nascondere tutto del suo essere femminile, ha deformato il suo corpo dentro il grasso (tuttavia molto grazioso). Piange, dice che non avrebbe potuto fare diversamente, non c'erano proprio le condizioni per far crescere un bambino!

Il suo percorso universitario, le sue relazioni affettive, le amicizie subiscono un'interruzione; la sua migliore amica, che pretende da lei una relazione troppo intima e senza distanza, è dolorosamente allontanata: non può ripetere quanto è avvenuto con la madre. Tuttavia è talmente capace di vicinanza da indovinare molte cose della mia vita personale, privata, i miei malesseri fisici sono da lei descritti nei sogni o nelle sue fantasia. A piccoli passi, e con molta pazienza, tessiamo un buon legame anche se in taluni momenti sono molto appesantita dalla sua aggressività, dalla sua intolleranza per ogni minimo scarto tra le sue attese e le mie risposte. Sottolinea sempre che da quando ha cominciato, dal primo giorno in cui è venuta, ha pensato all'ultimo, a quando avrebbe finito.

Riprende a studiare, si laurea, inizia a lavorare e verso la fine, dopo molti anni – sei – può riavvicinarsi al suo aborto, alla colpa mai perdonata di aver commesso quello che continua a considerare un omicidio. La sua vita per la morte di qualcun altro – madre, bambino. Perdonarsi questa tragica verità la riavvicina al piacere di vivere: comincia a dimagrire, ad essere più femminile, e negli ultimi mesi di analisi, si innamora di un compagno di lavoro. La realtà interna - esterna non è più minacciosa, può essere attiva accogliendo la mia attività, il mio pensiero. In una delle ultime sedute dirà che mi vuole molto bene, è contenta di venire in analisi, le dispiace talvolta non essere cooperativa e di affaticarmi così tanto: il bisogno di sperimentare che non impazzivo anch'io come la madre, pure se lei metteva in gioco il suo odio, necessario per esistere come Altro da me, e la possibilità di vedermi solida e resistente, l'hanno avvicinata senza temere né la sua né la mia morte.

Francesca mi ha lasciato, nell'ultima seduta, un regalo. È la sua tesi di laurea: sono molto commossa perché trovo scritto: «Infine vorrei esprimere la mia più profonda gratitudine alla Dott. C.». E tra le prime pagine la trascrizione di alcuni frammenti del suo diario, scritto negli anni dell'adolescenza, che ora può farmi leggere, accompagnate da un commento: "ha ragione lei: abbiamo cominciato con me che piangevo sulla sedia e probabilmente finiremo con me che piangerò sulla sedia. Ma c'è una differenza, in mezzo ci siamo noi".

Questi fogli, che leggo con molto interesse e commozione, sono stati ancora di più la conferma del mio proposito di fermarmi e ripensare al lavoro con alcuni pazienti che proprio nell'ultimo atto ci consegnano la bontà del nostro comune lavoro. Quello con Francesca è un addio molto affettuoso espresso con molta tenerezza e calore. Mi ripete "grazie perché nel momento in cui ho capito di aver bisogno di lei, sono divenuta libera". Dice più volte che è molto grata, che non può fare a meno di piangere, che non riesce a fare due cose insieme parlare e piangere, e adesso può piangere, non se ne vergogna. Anzi ha preso un giorno di ferie e andrà con un suo buon amico – un ragazzo di cui si è veramente innamorata – a fare un giro per le colline e si farà consolare.

Il nostro è un vero addio, un addio senza strappi, una separazione annunciata, preparata: esperienza inesistente nella sua vita. È la prima volta che può vivere una buona fine, un dolce/doloroso addio.

Nella seduta precedente aveva chiesto di potermi salutare dalla sedia. Vuole conservare dentro di sé anche il mio volto, portarsi via una "foto", la mia voce la dimenticherà, l'immagine le resterà chiara come i titoli di coda dei film.

Ride e piange. Un po' ride, un po' piange. Ripete molte volte che sa che mi deve molto, che c'è molto dolore, ma lo riconosce chiaramente, può viverlo.

La fine

Tommaso e Francesca terminano il loro percorso analitico mostrando di avere raggiunto una buona capacità di relazione con sé, con il proprio corpo e con l'altro. Emozioni, sentimenti, affetti, bisogni e desideri sono riconosciuti, accolti ed espressi attraverso gesti e parole senza né paura né vergogna. C'è un corpo che li percepisce, vibra, manda segnali e una mente che li riconosce, li nomina, li accoglie e comunica con se stesso e con l'Altro. Qual è l'azione terapeutica che il trattamento psicoanalitico ha reso possibile?

Credo che in entrambi i casi il cambiamento sia avvenuto proprio attraverso l'esperienza di un nuovo tipo di relazione.(8)

La relazione primaria che Tommaso e Francesca avevano sperimentato era, come ho più sopra descritto, fortemente caratterizzata dal dominio - eccesso di elementi I – il mondo esterno entra dentro, si impone e colonizza. Il riconoscimento e la manifestazione di sé sono ostacolati, la confusione tra sé e altro non consente la costruzione di identità separate e ben definite. La difficile lotta per esistere può concludersi – come per Tommaso e Francesca – o con la rinuncia ad esistere o con l'opposizione totale. L'attività P, quella che il bambino utilizza per interpretare i segnali del proprio corpo e il mondo esterno, è danneggiata per l'assenza di scambi fecondi: oscilla tra una passiva accoglienza di elementi I – il bambino è passivo - adattativo (Tommaso e Francesca prima dell'adolescenza) - o cerca di fare uso solo dei suoi elementi P persecutori (Francesca dopo l'adolescenza), attraverso un totale rifiuto e opposizione degli elementi I. Francesca e Tommaso cercano di essere autosufficienti e di opporsi a qualsiasi dipendenza perché ogni dipendenza è dominio.

La relazione analitica ha permesso di fare l'esperienza di un Altro che non vuole dominare ma aiutare a conoscersi/riconoscersi. L'Altro - terapeuta fornisce parole/gesti che possono essere usati come fili di una tessitura che ha bisogno di altri fili – quelli prodotti dal paziente - per essere costruita – ordito e trama debbono essere messi insieme per poter dare vita ad una buona tela.(9)

Lo sguardo del terapeuta che vede il paziente, le sue parole che descrivono, danno nome a confuse percezioni sensoriali, costruiscono una capacità di pensare indispensabile per conoscere il proprio corpo, comprenderne il funzionamento e divenire capaci di entrare in nuove esperienze.

La qualità che si viene a creare nella relazione analitica fatta di accoglimento, empatia, calore, comprensione, pazienza crea le condizioni perché il paziente abbia la possibilità di accogliere dal terapeuta elementi I che lo aiutano a conoscere se stesso e L'Altro, il suo corpo, le sue sensazioni, bisogni, desideri, e il mondo esterno. Si creano le condizione per elaborare quanto riceve, per arricchire gli elementi P con elementi I: sviluppa la capacità di mentalizzazione che gli consente di completare, rifiutare, correggere quanto ha ricevuto dall'esterno. Diventa allora possibile l'avvio di un processo creativo positivo.

Se la madre (o chi per essa) invece ha saturato ogni spazio, il bambino non può mettere nulla di sé e si spegne ogni possibile processo creativo. Il lavoro analitico avrà un lento, difficile, avvio in cui elementi transferali e controtransferali indicano il cammino da percorrere.

Dicono Nicolini e Sasso : (10)

> «la creatività sembra formarsi proprio per "completare" in modo soggettivo, personale, un apporto oggettivo naturalmente insufficiente della madre: il contributo materno, cioè, risulta necessario per dare una proprietà relazionale al processo creativo».

Quello che accade nella stanza d'analisi, quando il processo terapeutico riesce ad avviarsi in modo felice è proprio questo: l'analista fornisce qualcosa che può essere completato dal paziente: a queste condizioni è possibile per il paziente il riconoscimento delle proprie angosce, dei modelli della mente utilizzati per interpretare la realtà, delle difese che in realtà non lo difendono anzi lo lasciano scoperto a danni e offese. È a questo punto, quando I e P sono in equilibrio, che il lavoro analitico può procedere ed essere fecondo fino alla fine del percorso.

Alcune riflessioni conclusive

Quando Tommaso arriva in analisi, è completamente assente: si lascia maneggiare appunto come un bambolotto e sembra non provare emozioni, sensazioni per ciò che avviene attorno a lui o in lui. Si potrebbe fare l'ipotesi di un inconscio spento che non mettendolo in contatto con desideri, sensazioni, emozioni non crea conflitti, necessità di agire. Può essere il bambolotto della nonna e adesso di tutti. Nella prima seduta tuttavia compare qualche segno di "desiderio": i miei tentativi di avvicinamento ricevono una risposta aggressiva - mi tira aggressivo la palla - e una risposta verbale molto significativa: «voglio andare a casa». Sono tutti segni che fanno pensare che ci siano possibilità di stabilire contatto. Come ho scritto più sopra, ho tentato avvicinamenti discreti, affettuosi, che stuzzicassero la sua curiosità, gli facessero sorgere desideri e lo rendessero capace di avvicinarsi ai suoi desideri più profondi, quelli che potremmo definire inconsci. Facevo costruzioni di carta, mettevo in scena favole con piccole bambine di pezza, facevo torri con i cubetti di legno, cercando sempre una vicinanza fisica che tuttavia fosse sempre rispettosa della sua possibilità di contatto.

Quando, nel corso della terapia si fanno sentire i suoi desideri, riesce ad esprimerli a parole: «tira la palla, …dottoressa siediti qui» o fa delle scelte, con molta tenacia, non sembra possibile arrendersi a ciò che l'altro dice. Un esempio:

A: «non si possono mettere le dita nella presa di corrente, è pericoloso, ti puoi fare molto male».

Indifferente alle mie parole continua a tentare di mettere le dita nei buchini togliendo le protezioni. Si ripete molte volte, è un braccio di ferro che mi costringe ad essere piuttosto ferma (e anche spaventata).

È proprio un lento risveglio che ha richiesto molta paziente attesa e fiducia nella sua brillante intelligenza come quando canta: «amoe gande, amoe immenso», o dice, senza guardarmi: «ti ho fregato». Sono senza dubbio segni di risveglio, ma anche esperienze di contatti che possono aiutarlo a costruire la fiducia nella vicinanza senza che questa significhi dominio e tirannia.

Il cassetto dove conserviamo disegni e oggetti costruiti è sempre oggetto di attenzione fin al giorno in cui dice: cosa abbiamo fatto usando un plurale che mi comprende, c'è un noi, noi che abbiamo fatto, , come mi comprende quando dice: vedi che è rimasto!

Esisto quando può cominciare a chiedere aiuto: «fammi una pallina colorata» o ancora «tu disegnato» sto qui, penso. Sono momenti commoventi, ancora oggi rileggendo queste frasi mi commuovo nel vedere il fiorire del suo IO, che faticosamente si metteva in rapporto con la realtà, pur rimanendo ancora confuso come quando attribuisce a me un suo malessere dicendomi ti fa male un piedino, e poi piangi.

Avvengono passaggi importanti che vanno di pari passo con lo stabilirsi di una reazione affettuosa con me: la presenza di altri bambini, segnalata da altri cassetti chiusi a chiave - come il suo, - gli fa scoprire la gelosia e, allora, fa domande intorno agli altri cassetti, ma è una gelosia che definirei gentile, priva di aggressività. L'aggressività compare con l'esperienza dei limiti. È un'immagine di Natalia che lo spaventa. Il gioco del semaforo (oggetto costruito con i legnetti e le macchinine) gli permette di scoprire il senso buono e utile del limite: (come ho scritto più sopra) il semaforo è rosso, le macchine si debbono fermare, adesso è verde, possono andare. Ci sono cose che si possono fare, altre no.

Sono passaggi importanti che fanno pensare a un inconscio sveglio, attivo che lo mette in relazione con la realtà, in cui i bambini possono essere liberi di fare quello che gli pare.

Prende contatto con la sua sessualità, la curiosità del corpo: maschile/femmiile, chi ha il pippo - tu sei femmina e hai il pippo. Sono femmina potente con il pippo, ma non faccio più paura, gioca con me con piacere, può raccontare episodi di scuola, il suo innamoramento per una compagna che vuole portare in campagna dai nonni. Impara a leggere e scrivere e durante la seduta mi scriverà bellissime lettere. La perfezione lo insegue, non tollera di sbagliare, deve fare cose perfette e insieme compare l'angoscia di morte: Come ho scritto più sopra, è un lento e lungo cammino all'accettazione della morte e della separazione. Gli ultimi anni consentono all"angoscia di morte di essere un sentimento tollerabile fino a dire, - quando stiamo per finire, che la nostra è una vera separazione, non una favola come nella Bella e la Bestia che si separano per finta.

L'ultima seduta è commovente: mi fa un bellissimo regalo: un nido con due uccellini. Abbiamo costruito un nido da cui può prendere il volo. Mi commuovo. Si è svegliato e ha voglia di vivere.

Natalia Campana

Psicologa psicoterapeuta, associata alla SIPP (Società Italiana di Psicoterapia Psicoanalitica) fino al 2015, Psicologa dell'ASL di Rimini fino al 1983, cofondatrice della Comunità terapeutica I *Tigli* di Rimini per bambini psicotici e responsabile fino al 1984, Psicoterapeuta nel Servizio di Psicoterapia Infantile della stessa ASL, libera professione dal 1984

Note

1) Una versione ridotta di questo articolo è stata presentata alla "SixthThree Section" Conference of the European Federation for Psychoanalytic Psychoterapy – EFPP - svoltosi il 4-6 Maggio 2007 a Copenaghen.

2) Il modello Proiezione – Introiezione (d'ora in poi abbreviato rispettivamente con le lettere P – I) è ampiamente illustrato da Giampaolo Sasso che fa una interessante connessione tra psicoanalisi e neuroscienze. Nei suoi testi descrive lo sviluppo neurologico e psicologico del bambino attraverso i più recenti studi neurologici, formulando l'ipotesi che all'origine della struttura dell'apparato mentale del bambino ci sia un delicato percorso P-I .

Si veda a questo proposito Sasso G., Struttura dell'oggetto e della rappresentazione, Astrolabio, Roma, 1999; Id., Psicoanalisi e neuroscienze, Astrolabio, Roma, 2005; Id., The development of consciousness, Karnak, London, 2007.

3) Ferrari sostiene che accanto alla relazione con l'oggetto-madre, il bambino sia impegnato nella costruzione di una relazione con l'oggetto-corpo che chiama Oggetto Originario Concreto (abbreviato dallo stesso autore in O O C) La relazione con la madre risulta fondamentale anche in questo modello proprio perché consente al bambino di stabilire questo tipo di relazione, quella con l'O O C.

Cfr. Ferrari B.A., L'eclissi del corpo, Borla, Roma, 1992; Id., L'alba del pensiero, Borla, Roma, 1998.

Peter Fonagy e Margaret Target, parlano di regolazione affettiva: "…ossia la capacità di modulare gli stati emotivi, è strettamente connessa alla mentalizzazione che gioca un ruolo fondamentale nel disvelamento di un senso di Sé e di agency. In questa disamina la regolazione affettiva è un'introduzione alla mentalizzazione…usata per regolare il Sé". Cfr. Fonagy P., Target M., Psicopatologia evolutiva, Cortina, Milano, 2005, p. 340; Id., Attaccamento e funzione riflessiva, Cortina, Milano, 2001.

4) Bollas C., L'ombra dell'oggetto, Borla, Roma, 1989, p. 165

5) Aggiungerà che in certe situazioni l'analista deve rispettare silenziosamente "il bisogno del paziente di fare esattamente quello che gli piace".

6) Fonagy P., Target M., Psicopatologia, cit. p. 344.

7) Tra i grazie che dirà alla fine c'è: «grazie perché nel momento in cui ho capito di aver bisogno di lei, sono diventata libera». Esiste la libertà di scambiare, prendere dall'analista senza dover più escludere quanto le viene dato, P-I sono più in armonia e possibili entrambi.

8) P. Heimann (Id. p. 150 e sg) sostiene che l'analista: «debba essere una presenza aggiuntiva, ascoltatore e spettatore che attivamente orientata al paziente gli offre uno spazio e un tempo per ricordare e stare con se stesso e con i suoi oggetti...un compagno benevolmente sintonizzato sui suoi (del paziente) reali bisogni».

9) Heiman pone al centro del processo psicoanalitico un mutuo coinvolgimento e una reciproca azione fondante e parla di attività di creazione vissuta e sostenuta da entrambi

i partner della squadra di lavoro che operano in comunione cooperativa. Il pensiero di Heiman è riportato da Franco Borgogno in Id., Psicoanalisi come percorso, Bollati Boringhieri, Torino, 1999, p. 70.

10) Nicolini C, Sasso G., Ti imparo a memoria. Il buco delle origini, Relazione [non rivista dagli autori] presentata al Congresso Nazionale SIPP "Costruzioni e ri-costruzioni di memorie possibili attraverso la relazione analitica" – Catania, 2-3-4 Giugno 2006, p. 13.

Bibliografia

Alvarez A., *Il compagno vivo*, Astrolabio, Roma, 1993.

Arendt A., *La vita della mente*, Il Mulino, Bologna, 1987.

Ballerini A., Barale F., Gallese V., Ucelli S., *Autismo. L'umanità nascosta*, Einaudi, Torino, 2006.

Bollas C., *L'ombra dell'oggetto*, Borla, Roma, 1989.

Bollas C., *Forze del destino*, Borla, Roma, 1991.

Borgogno F., Ferro A., *Psicoanalisi dei bambini e psicoanalisi degli adolescenti*, in «Quad. Psicoter. Inf.», vol. 39.

Borgogno F., *Psicoanalisi come percorso*, Bollati Boringhieri, Torino, 1999.

Correale A., *Area traumatica e campo istituzionale*, Borla, Roma, 2006.

Ferrari B.A., *L'eclissi del corpo*, Borla, Roma, 1992.

Ferrari B.A., *L'alba del pensiero*, Borla, Roma, 1998.

Fonagy P., Target M., *Attaccamento e funzione riflessiva*, Cortina, Milano, 2001

- *Psicopatologia evolutiva*, Cortina, Milano, 2005.

Freud S., *L'Io e i meccanismi di difesa*, in Opere, vol. I, Bollati Boringhieri, Torino, 1978.

- *Ricordi di copertura*, vol. II, OSF, Bollati Boringhieri. Torino.

- *Inibizione, sintomo, angoscia*, vol. X, OSF, Bollati Boringhieri Torino.

Gabbard G., *Psichiatria psicodinamica*, Cortina, Milano, 1995.

Gabbard O., Western D., *Ripensare l'azione terapeutica*, in «Gli Argonauti», n. 101, giugno 2004.

Heimann P., *Bambini e non più bambini*, Borla, Roma, 1992.

Sasso G., *Struttura dell'oggetto e della rappresentazione*, Astrolabio, Roma, 1999.

- *Psicoanalisi e neuroscienze*, Astrolabio, Roma, 2005.

- *The development of consciousness*, Karnak, London, 2007.

Solms M., Turnbull O. , *Il cervello e il mondo interno*, Cortina, Milano, 2002.

Tustin F., *Stati autistici nei bambini*, Armando, Roma, 1983

Vallino D, *Raccontami una storia*, Borla, Roma, 1999.

Vallino D, Macciò M., *Essere neonati*, Borla, Roma, 2006.

Winnicott D.W. *Sviluppo affettivo e ambiente*, Armando, Roma, 1965.

ANGELA SORDANO

Inconscio e alterità: connessioni intersoggettive attraverso lo psicodramma gruppoanalitico

Introduzione: Inconscio e alterità

Il concetto di inconscio assume connotazioni diverse a seconda dei modelli psicodinamici di riferimento. Per Freud (1915) l'inconscio è un sistema che si sottrae alla gestione della coscienza e alle sue regole sintattiche. L'inconscio è il regolatore delle energie intrapsichiche, vitali o mortifere, e si rivela attraverso una serie di fenomeni come i sogni, i lapsus e le associazioni libere. Lo scopo principale dell'inconscio, attraverso la rimozione o la regressione, è quello di nascondere desideri e bisogni disfunzionali all'adattamento dell'Io individuale. Jung apre il concetto di inconscio alla sfera relazionale considerando due aspetti centrali: quello legato alla trasmissione della specie (inconscio collettivo) e quello legato ai processi deintegrativi del sé (complessi autonomi). In questa prospettiva diventa sia la sede delle competenze intersoggettive, ma anche del processo di integrazione o deintegrazione della sfera più ampia della personalità. Anche Jung colloca a livello dell'inconscio dimensioni libidiche, ma a differenza di Freud che ne connota solo una dimensione erotizzata, Jung (1967) ne evidenzia il ruolo a favore dei processi creativi della mente e il processo di differenziazione personale.

Una prima evoluzione di questi due modelli deriva dalle teorie oggettuali e dai modelli relazionali che si strutturano a partire dall'*Infant Research*. L'inconscio diventa cioè la sede delle interiorizzazioni di schemi di rapporto, sollecitato da sistemi motivazionali complessi, primo fra tutti quello intersoggettivo (Stern, 2004).

Sul versante della psicodinamica dei gruppi, il concetto di inconscio si amplia ulteriormente. Foulkes ha coniato il concetto di matrice come sistema inconscio di interrelazione tra mondo interno e relazioni interpersonali. Il mondo interno del singolo non è governato solo dal mondo interno, ma anche dalla cultura (inconscio sociale) e dai processi transpersonali tra i membri di un gruppo (Foulkes, 1975).

Moreno ha parlato di "tele", per descrivere le connessioni inconsce tra gli individui e di co-inconscio (1953). Molti lavori sulle dimensioni del transpersonale si sono focalizzati anche all'idea di trasmissione del transgenerazionale (Schutzenberger, 1998).

Il concetto di Alterità si correla, invece, al concetto di altro. Si può affermare che anche in questo caso è impossibile delineare un concetto unico su cosa si intenda per altro, nel senso che l'altro può essere il tu, come esito di un primo processo di differenziazione interna del bambino, oppure può essere il noi contrapposto all'io, o ancora l'estraneo, lo sconosciuto (Levinas, 1980). In quest'ultimo caso, l'alterità attinge negli spazi sentiti come non Sé. Jung associa a quest'area dell'esperienza il concetto di Anima e di Ombra.

L'elaborazione dell'Alterità, nella relazione terapeutica, nasce dalla costruzione di uno spazio simbolico terzo (*Terzo Intersoggettivo*, di Ogden,1994 e Benjamin,2018), esito del processo di creazione condivisa di senso e di un processo immaginale co-costruito.

Questa evoluzione nel processo di definizione di ciò che rappresenta l'altro, caratterizza sia la relazione diadica, sia quella dei gruppi. A mio avviso, non esiste una contrapposizione tra piani relazionali diadici o gruppali, in quanto in entrambi i setting il progredire è l'esito delle menti interconnesse.

Setting dello psicodramma gruppoanalitico individuativo

Nello psicodramma gruppoanalitico (Gasca, 2012) non viene utilizzato il palcoscenico e la separazione tra protagonista e pubblico. Il gruppo si incontra in assetto circolare, non viene effettuato un *warming up*, l'emergere di un tema da approfondire con un gioco di ruolo avviene attraverso la libera associazione dei partecipanti. Al termine della rappresentazione scenica di un sogno o evento di vita personale, avviene la restituzione dei vissuti di ruolo, fatta dai partecipanti che hanno interpretato un personaggio (*character*) a cui segue un nuovo processo associativo del gruppo. Viene effettuata una inversione di ruoli, ma il doppiaggio è svolto dal conduttore del gruppo in termini di amplificazione dei vissuti del protagonista. Al termine della sessione di lavoro un osservatore restituisce al gruppo gli elementi salienti del processo simbolico co-costruito. Il focus del conduttore, infatti, proprio del processo immaginale in corso e la sincronizzazione delle diverse parti del sé personale si intrecciano nel campo gruppale. L'attenzione privilegiata alle immagini emergenti deriva dal ruolo che Jung attribuisce alle immagini archetipiche, come espressione di un pattern simbolico che aiuta a gestire le antinomie, i conflitti, gli aspetti dissociati e le emozioni difficili (Jung, 1976 a e b).

Breve vignetta clinica

Presentiamo, ora, una breve vignetta clinica per spiegare il rapporto tra inconscio e alterità in un setting gruppale.

Una paziente di circa 40 anni, giunta in gruppo per le sue difficoltà generative, emerse dopo una violenza sessuale all'età di 15 anni, porta un sogno ripetitivo in gruppo: «Io uccido una persona, una donna. Non so chi è. La seppellisco nel giardino di casa dei miei genitori. La polizia viene da me e mi accusa. Nego di essere stata io, ma provo un grande senso di colpa. Mi sveglio di soprassalto con un grande dolore al petto». Nel corso della drammatizzazione del sogno, la paziente si colloca sul ciglio di una buca aperta, realizza che non vede alcun corpo. Il cadavere di cui si parla non si vede, anche se lei immagina che sia a pancia in giù e che gli occhi della donna non possano vedere". Dopo la messa in scena psicodrammatica del sogno, associa alla situazione di sottrazione/assenza del cadavere la perdita di una forza vitale, poi gli aspetti non vissuti della sua femminilità.

Il sogno del cadavere emerge quando nel gruppo circolano temi di paura, angosce di morte e racconti di cadaveri non visti. Siamo in piena situazione pandemica da Covid 19 e nel gruppo circolano temi e immagini legate al "non vissuto". La drammatizzazione del sogno consente di rendere visibile ciò che a lungo era rimasto inaccessibile dell'esperienza traumatica adolescenziale: la mortificazione profonda del suo essere femminile e del suo potenziale generativo. Il quesito che sorge è: «Perché questa presa di contatto con questa dimensione profonda è avvenuta in quel momento della dinamica di gruppo?». L'impressione del terapeuta era che si fosse creata una immanenza tematica tra i partecipanti capace di sincronizzare, come all'interno di un quadro, tutte le storie personali dei partecipanti e dell'inconscio sociale. L'emergere di un'immagine con una forte connotazione mitopoietica: l'Immagine del cadavere sottratto e non seppellito, costruisce un clima di profonda intimità e la possibilità di svelare aspetti dissociati dall'esperienza cosciente.

Il ruolo della scena psicodrammatica nell'embodiment e nella mitopoiesi del gruppo

Innanzi tutto occorre precisare che la consapevolezza dell'assenza del corpo della paziente nasce all'interno della scena psicodrammatica. Fin quando il sogno è stato narrato, prevaleva il senso di colpa, la persecutorietà della polizia, il quesito del perché la scena dell'omicidio avveniva nel giardino della sua infanzia, elementi certamente clinicamente interessanti, che avrebbero condotto un analista in setting diadico ad attuare una serie di indagini retrospettive.

Ma la sorpresa per l'assenza del corpo è stata realizzata come una vera e propria presa di coscienza nel corso della rappresentazione psicodrammatica, mentre la paziente si figurava sul ciglio di una buca profonda e buia. Si tratta di una consapevolezza che nasce all'interno di una co-costruzione, legata alle scelte della paziente nello strutturare lo spazio psicodrammatico, a come il conduttore del gruppo ha realizzato il doppiaggio e all'interpretazione soggettiva dei ruoli psicodrammatici attuata dagli altri partecipanti. Nello psicodramma gruppoanalitico, sono proprio tutti questi *enactements* a legare il mondo interno del paziente agli aspetti fondativi della matrice di gruppo. L'azione psicodrammatica svela delle intenzionalità del gesto escluse dalla coscienza e nello stesso tempo ne favorisce una evoluzione in senso progettuale. Più che l'azione individuale è l'*intercorporeità* (Husserl, 1913) a rivelare gli intrecci e le implicazioni di una struttura relazionale lasciandone emergere i possibili sviluppi.

L'elaborazione personale di questo processo intercorporeo può portare il singolo a sviluppare forme di coscienza verbale, ma talvolta limitarsi a far emergere un vissuto emotivo inaspettato o una ristrutturazione nella percezione di uno stato emotivo, elementi che sfuggono ad una immediata razionalizzazione, ma che agiscono a livello profondo nell'organizzazione del sé personale e degli stati mentali che ne conseguono.

L'azione psicodrammatica assume, in questi casi, la funzione assimilabile alla comunicazione del sogno in gruppo. Essa costituisce una rappresentazione che rende visibile quanto è in scena nel metateatro del gruppo, trasformando i personaggi e i suoi oggetti in simboli collettivi.
Da questa prospettiva consegue una seconda domanda: «Che relazione c'è tra matrice di gruppo e il contingente emergere di specifiche immagini oniriche o simboliche?».

Il ruolo dell'immaginale archetipico

Così come già definito da Foulkes (Foulkes, 1990) è possibile cogliere molteplici livelli di interconnessione nella dinamica di un gruppo. Uno di questi è quello governato da un livello primordiale che, in termini junghiani, è strutturato secondo forme archetipiche (Jung, 1976a). Gli archetipi sono espressione degli aspetti fondativi della psiche umana e spiegano l'universalità di certe immagini e strutture di ruoli che accomunano il processo associativo del gruppo. L'emergere in un gruppo di immagini archetipiche, identificabili attraverso i sogni o altre forme dell'espressione immaginale (Sordano, 2006), è un indicatore di un processo evolutivo in atto, in quanto le immagini archetipiche hanno un effetto di numinosità, cioè la capacità di attivare un coinvolgimento emotivo profondo nel gruppo e di mobilitare configurazioni profonde e conflittuali in ognuno.
La messa in scena psicodrammatica di queste immagini consente contemporaneamente di lavorare sui molteplici livelli intersoggettivi, compresi quelli che caratterizzano le dimensioni di "ombra" presenti nella dinamica di gruppo, e di favorire nel conduttore una possibile visualizzazione e riflessione prima di restituirli in qualche forma al gruppo. L'emergere di queste immagini ci informa anche del livello di interconnessione inconscia che si è creata tra i partecipanti, ma per poter accedere a questa chiave di lettura occorre che il gruppo sia coeso, si costruisca come una unità interconnessa.

Dissociazione e integrazione nel campo del sè

Jung (1967) nell'elaborare il concetto di tonalità affettiva aveva evidenziato come un complesso autonomo esito di un processo deintegrativo della personalità non possa essere trattato con la coscienza razionale, ma solo avvicinando un paziente a una comprensione simbolica dei suoi sintomi, sfruttando gli elementi di sincronicità nella relazione terapeutica e gli elementi che si rivelano attraverso il sogno e le immagini in generale. Nell'esemplificazione clinica appena riportata, l'emergere del sogno rivela certamente qualcosa relativo al mondo interno del paziente, ma la connotazione simbolica del cadavere che non si può vedere, rivela anche qualcosa di transpersonale, una sorta di sincronizzazione intorno a un tema o affetto comune. L'indicatore di tale valenza era proprio il vissuto di profondo coinvolgimento di tutti i partecipanti e l'intensità dell'*insight* emotivo della sognatrice.

Il tema del cadavere che non riceve l'adeguata sepoltura è ricorrente in molte fiabe e miti. Lo troviamo nell'Antigone di Sofocle e ci riporta al conflitto traumatico che talvolta si crea tra la ragione del potere e la ragione del cuore. Marie Louise Von Franz (1974) nel suo libro "L'ombra e il male nella fiaba", riporta molti racconti popolari che si confrontano costantemente al tema dello spettro legato al non vissuto, alla frattura dei legami e all'impossibilità di elaborazione di un lutto. Ciò che non è elaborato, escluso dall'Io, dissociato dal nucleo della personalità, ritorna come ombra del male.
La dissociazione traumatica, in genere, tende ad esser agita e a destrutturare l'unità del gruppo vincolando, talvolta, il conduttore al ruolo di semplice testimone e di contenimento dei sentimenti di dolore, rabbia e rancore.
La possibilità di dare un'immagine a un aspetto del non vissuto, consente di rompere i nodi che vincolano un paziente alla sua maschera per accedere a una identità nuova e più autentica, ma l'immagine non appartiene solo alla paziente, perché nasce all'interno della costruzione psicodrammatica.

Il concetto di matrice dinamica di gruppo (Foulkes,1975-1990) presuppone la scomparsa della polarizzazione tra soggetto e oggetto, per lasciare spazio a una visione su ciò che connette e sul processo in atto. La matrice dinamica costituisce un sistema ordinatore delle relazioni tra i partecipanti e dei processi simbolici che si attivano, superiore a quello archetipico (livello primordiale) in quanto è alla base del processo di comprensione reciproca e co-costruzione di nuovi significati.
Questo concetto di struttura psichica collettiva, con funzione metapsichica e unitaria, presuppone un costante processo trascendente sia dal collettivo (inconscio sociale, transgenerazionale,) sia dai vincoli della mente individuale (relazioni interiorizzate). Storolow (1992), per definire il punto di interconnessione tra individuo e gruppo ha utilizzato il concetto di Kohut di "relazione trasmutante". Napolitani (1987) aveva parlato di introiezione di parti psichiche altrui nella costruzione dell'identità di un individuo.
In base alla nostra ipotesi, il concetto di Campo del *Sé* conferisce una valenza più complessa al concetto di matrice dinamica di gruppo di Foulkes, in quanto ciò che avviene nel processo di scambi non si limita all'attivazione di proiezioni e reintroiezioni transferali tra i membri del gruppo e alla presa di coscienza di tali dinamiche (*Ego Training in action*) in base alla posizione nodale che i singoli hanno nella matrice di gruppo, che come hanno sottolineato Napolitani (1987), Lo Verso (2011) e Gasca (2012-2016) favorisce un vera e propria espansione del Sé personale,

attraverso l'acquisizione di parti potenziali nate dall'esperire nuovi patterns relazionali. È proprio la mutevolezza dei ruoli, delle posizioni nelle interconnessioni simboliche a far vivere ai partecipanti l'esperienza di appartenenza ad una configurazione dinamica che sfida costantemente al cambiamento.

Il modello della *Matrice Poliedrica* del gruppo intende essere una metafora di questo coordinamento inconscio, intersoggettivo in gruppo. Il poliedro mette in relazione i vertici della propria struttura attraversando un centro. In questa struttura poliedrica, gli accoppiamenti tra i diversi stati del sé o ruoli interni non sono regolati da un processo di gemellaggio, cioè di similarità, ma da un processo assimilabile al matrimonio, ossia alla costruzione di partnership regolate da scelte inconsce che diventano comprensibili solo sulla base dell'emergente, di ciò che scaturisce da questo accoppiamento alchemico. Se tali accoppiamenti sono instabili, connotati da legami deboli e triangolabili si avviano di volta in volta nuovi matrimoni. L'apertura all'alterità (Levinas,1980) scaturisce, quindi, dall'incontro tra parti del sé differenti appartenenti a membri diversi del gruppo. La relazione è, quindi, con un altro reale. Questo evolvere degli accoppiamenti sulla base di costanti triangolazioni, conferisce al gruppo un funzionamento con un numero di interrelazioni stabili ma con accoppiamenti e triangolazioni mutevoli. Una matrice dinamica letta come di matrice poliedrica ha delle implicazioni notevoli sul ruolo del conduttore nel gruppo.

Funzione del conduttore

Il conduttore non ha solo il compito di mediatore della comunicazione in gruppo, ma anche un ruolo attivo nel *processo* trascendente necessario al cambiamento del gruppo nel suo insieme. La sua funzione non si limita a favorire un'esperienza correttiva nel singolo partecipante, ma ad attivare un processo evolutivo del gruppo capace di sostenere l'individuazione dei singoli e l'apertura all'alterità. È lo scenario teatrale nella mente del conduttore a sostenere la sua capacità di lavorare sui diversi livelli della dinamica di gruppo intervenendo nelle crepe del dialogo, sulle sue fratture e contrapposizioni, sostenendo il processo immaginale condiviso. Il conduttore ha la possibilità di percepire la coesione della matrice poliedrica attraverso la regolarità dei tempi emergenti, delle immagini archetipiche condivise, degli accoppiamenti mutevoli, delle transizioni triadiche, delle traslazioni di competenze riflessive, lo sviluppo del senso di appartenenza e dall'emergere di contenuti nuovi e inaspettati nel dialogo del gruppo. Questa posizione lo avvicina maggiormente al modo di concepire il conduttore da parte di Bion (1970) e Bleger (1967), Baranger (1990), Ogden (1994) in particolare per quanto riguarda il concetto di *terzo intersoggettivo*, in quanto il termine campo focalizza l'attenzione sull'emergente della relazione.

Conclusione

In sintesi, il paradigma psicodinamico nello Psicodramma gruppoanalitico individuativo non focalizza l'attenzione sulla funzione adattiva dell'Io, quanto sull' importanza di lavorare sulla parte più estesa della personalità che prescinde dai confini della mente individuale.

Tale differenza è ciò che caratterizza anche il confronto con lo psicodramma classico, elaborato da Moreno, maggiormente centrato sull'individuo. L'idea di fondo è che la possibilità di "Trascendere l'Io individuale" (Gasca-Sordano, 2023) costituisce la chiave che consente di accedere ad una riorganizzazione della personalità e delle strutture che organizzano a livello inconscio la relazionalità all'interno di un gruppo.

Angela Sordano
Psicologa clinica, Psicodrammatista e Gruppoanalista
Full Member GASI, FEPTO, I.A.G.P., C.O.I.R.A.G , A.P.R.A.G.I.P., Ricercatore ARPA (Associazione per la ricerca in Psicologia Analitica)

Bibliografia

Baranger W e Baranger M (1961-62), *La situazione analitica come campo bipersonale*, Raffaello Cortina, Milano, 1990

Benjamin J. (2018*), Il riconoscimento reciproco. L'intersoggettività e il terzo*, Raffaello Cortina, Milano, 2019

Bion W.R. (1970), *Attenzione e interpretazione*, Armando, Roma, 1971

Bleger J. (1967), *Simbiosi e ambiguità*, Editrice Lauretana, Loreto (AN) 1992

Foulkes E. (1990), *Foulkes S.H. Articoli scelti di psicoanalisi e gruppoanalisi.* Pref. R.Pisani, tr. It. Edizioni Universitarie Romane, Roma, 2012

Foulkes S.H. (1975), *La psicoterapia gruppoanalitica. Metodi e principi*, tr. It. Astrolabio, Roma, 1976

Freud S. (1915), *Introduzione alla psicoanalisi e altri scritti,* opere vol.8, Boringhieri, 1976

Gasca G- Sordano A. (2023), *Trascendere l'Io: prospettive junghiane sui gruppi,* Moretti e Vitali, Milano

Gasca G. (2016), *Verso un'interazione tra gruppoanalisi e psicodramma analitico*, in "Il gruppo come strumento formativo per il lavoro psicoterapeutico" (a cura) Cantarella G.-Gasca G., pp 117-128, Mimesis, Milano

- (2012) *Lo psicodramma gruppoanalitico,* Raffaello Cortina, Milano

Husserl E.(1913), *Idee per una fenomenologia pura e per una filosofia fenomenologica.* Tr. It. Einaudi, Torino, 2002

Jung C. G. (1976b), *Aion. Ricerche sul simbolismo del Sé,* opera 9 **, tr. It. Bollati Boringhieri, Torino 1982
- (1976 a), *Gli archetipi e l'inconscio collettivo*, opera 9*, tr. It. Bollati Boringhieri Torino, 1980
- (1967), *La dinamica dell'inconscio*, Bollati Boringhieri, Torino,1994
Levinas E. (1980), *Totalità e infinito. Saggio sull'esteriorità,* tr.it. Jaca book, Milano 2010
Lo Verso G., Di Blasi M.(2011), *Gruppoanalisi Soggettuale,* Raffaello Cortina, Milano
Moreno J.L. (1953), *Principi di sociometria. Psicoterapia di gruppo e sociodramma*, Etas Kompass, Milano 1964
Napolitani D. (1987), *Individualità e gruppalità*, Bollati Boringhieri, Torino
Ogden T.H. (1994), *The analytic third. Working with intersubjective clinical facts*, "International Journal of Psychoanalysis", 75, p.3-20
Schutzenberger A.A. (1998), *La sindrome degli antenati. Trasmissione transgenerazionale e i legami nascosti nell'albero genealogico*, Di Renzo, Roma, 2019
Sordano A. (2006), *Fiaba, sogno e intersoggettività: lo psicodramma analitico con bambini e adolescenti,* Bollati Boringhieri, Torino
Stern D. (2004), *Il momento presente. In psicoterapia e nella vita quotidiana*, Milano, 2005
Storolow, R.D., Atwood G.E. (1992), *I contesti dell'essere. Le basi intersoggettive dell'essere*, Bollati Boringhieri, Torino, 1995

Von Franz M.L. (1974), *L'ombra e il male nella fiaba*, Bollati Boringhieri, Torino 1995

MASSIMO CACI

Il concetto di paesaggio in Erwin Straus e Carl Gustav Jung

Introduzione

Il concetto di confine, del suo limite e del suo attraversamento, è ben descritto nei testi di Erwin Straus e di Carl Gustav Jung.

In Straus questa problematica dei confini e del loro attraversamento è posta nel cogliere la differenza tra il sentire e il percepire. Straus afferma che lo spazio della percezione è quello geografico mentre quello del sentire è quello del paesaggio. Lo spazio del paesaggio è caratterizzato dall'orizzonte, che si sposta assieme a noi e che ha come limite quello della sua visibilità. Nel paesaggio non c'è un piano né un programma di viaggio. Non ci si prepara in tempo, e si è sempre disponibili a lasciarsi attrarre da qualcosa che incontriamo e che ci spinge alla sua contemplazione. Lo spazio geografico, in quanto spazio chiuso, è visibile in ogni suo lato. È uno spazio sistematizzato, diviso secondo un sistema di coordinate a partire da un punto zero.

In Jung attraversare i confini significa entrare nel paesaggio costituito dall'inconscio, dall'alterità e dall'individuazione. L'uomo moderno e civilizzato dovrebbe recuperare e comprendere il suo mondo arcaico e pre-logico. Nello stato prelogico non si hanno spiegazioni causali, ma preesistenti all' avvenimento, caratterizzandosi quest'ultime per una loro arbitrarietà. A questo proposito Jung non vuole dimostrare la superiorità del pensiero logico dell'uomo civilizzato, ma sostiene che la differenza di prospettiva con il pensiero arcaico è data solo dalle sue premesse. Secondo le premesse che ci diamo, ci orientiamo nella realtà, sia che consideriamo importante una spiegazione degli avvenimenti secondo le rappresentazioni collettive, sia che accettiamo la sfida data dagli eventi a rivedere le nostre conoscenze, inserendole in nuove prospettive.

Erwin Straus e il paesaggio

Erwin Straus nel suo libro più importante, *Vom Sinn der Sinne*, tratta la differenza fondamentale in psicologia tra il *sentire* e il *percepire*, a partire dalle valutazioni fatte in merito da Cartesio, in filosofia, e dal suo più importante continuatore nella ricerca medica e psicologica, Pavlov.

Non riassumerò in questo testo le tesi filosofiche di Cartesio e le ricerche sperimentali di Pavlov, oggetto di una critica attenta da parte di Straus, né delle argomentazioni di quest'ultimo che confutano le tesi di base di Pavlov e che lo portano a cogliere quelle che sono le differenze, come lui le chiama, tra una psicologia soggettiva e una psicologia oggettiva.

Entrerò invece direttamente in quelle che sono le sue riflessioni riguardo il sentire e il percepire. L'esperienza del sentire è una manifestazione che esiste di per sé. É presente costantemente nella nostra vita e non richiede da parte nostra una partecipazione particolare. È efficace nell'essere recepita e non richiede il passaggio successivo della sua nominazione, perché, nel bene come nel male, agisce. Nei livelli più automatici si ferma a un livello di vigilanza, ma quando l'esperienza diviene più complessa richiede un certo livello partecipativo che richiede una rappresentazione. Questo livello lo chiamiamo percezione e questa si attua attraverso un mezzo oggettivo generale, che in genere è rappresentato dal movimento riflessivo.

Il passaggio dal sentire alla percezione risponde alla necessità dell'orientarsi nell'ambito del cambiamento. Questo crea un effetto di disturbo e provoca l'urgenza dell'uscire da uno stato di ignoranza per arrivare attraverso la riflessione a configurare ciò che si è modificato. La risposta a questo perturbamento di un equilibrio è quella dell'utilizzazione del linguaggio dove la parola supera il livello della denominazione per arrivare a quello della significazione. La prima visione, quella del sentire turba un ordine costituito, la seconda visione, quella del percepire, ristabilisce un ordine attraverso la rappresentazione. Una cosa che si presenta a noi come singolare diventa generale nell'atto della denominazione e della significazione.

Nell'atto sensoriale, la cosa si presenta esclusivamente per me, nel qui ed ora della visione, ed ha un carattere transitorio. Nel passaggio all'universo percettivo ciò che era per me diventa un elemento di significazione tra quelli che costituiscono il mondo percettivo trasformandosi in nozione generale. Lo spazio del mondo percettivo non è originario e racchiude in sé delle cose con proprietà fisse, che possono modificarsi solo al suo interno, il cui tempo ha le caratteristiche dell'oggettività e della universalità. In una formula sillogistica Straus afferma: «Lo spazio del mondo della sensazione sta a quello della percezione come quello del paesaggio sta alla geografia» (Straus, p. 376).

Definiamo prima di tutto il paesaggio, e contemporaneamente la geografia, come un luogo di conoscenza. Innanzitutto il paesaggio, come lo spazio del modo del sentire nella sua accezione più complessa (*Gefühl*), è il luogo della conoscenza del divenire. Questo tipo di conoscenza non può essere fissato da concetti statici, come nello spazio del mondo della geografia, in quanto il divenire sfugge a qualunque conoscenza che non sia una conoscenza di sé. Ciò deriva dal fatto che il divenire si dispiega nella sua mutevolezza, - il concetto aristotelico di *kinesis* -. L'aspetto potenziale dell'espressione che caratterizza il sentire impedisce una piena oggettivazione della visione, con altra formula si può dire che il paesaggio è mutevole, mentre la geografia risponde a delle coordinate precise. La conoscenza che si basa sul sentire disorienta, la sua mutevolezza e la sua poca chiarezza impediscono una sua qualunque oggettivazione e riproducibilità. Cartesio confessa la sua impotenza di fronte al linguaggio aristotelico sulla *kinesis* e rinuncia ad ogni sua possibile interpretazione.

L'espressione si può oggettivare e dunque essere rappresentabile, ed anche in noi stessi può avvenire questo processo. Ma così facendo sopprimeremmo la nostra capacità di espressione in potenza, che rappresenta la nostra autenticità, per andare verso una oggettivazione della espressione, che, bloccando il processo di mutevolezza, potrebbe esistere solo nella sua riproducibilità. La parola diventa slogan e in questo irrigidimento si ripete, mentre l'atto unico, che si perde nella mutevolezza, rappresenta la garanzia della autenticità.

Come possiamo distinguere lo spazio del paesaggio dallo spazio geografico?

Lo spazio geografico, pur se è caratterizzato dalla possibilità dell'oggettivazione, dell'universale e del riproducibile, non è assimilabile allo spazio fisico, può essere identificato come lo spazio del quotidiano, tra lo spazio naturale dominato dalle leggi della fisica e lo spazio del paesaggio che è quello rappresentato dalla mutevolezza della sensazione soggettiva.

Straus, a questo proposito, fa riferimento ad alcuni concetti chiave per differenziare lo spazio del paesaggio e lo spazio geografico.

Il primo termine che lui utilizza è quello di orizzonte. L'orizzonte, nella dimensione del paesaggio, è avvolgente, noi abbiamo sempre un orizzonte che ci circonda e che ci accompagna negli spostamenti all'interno del paesaggio. Lo spazio geografico non ha orizzonte, ma ha sempre un punto zero da cui è possibile ogni tipo di misurazione e dove la soggettività del movimento è annullata. Nel paesaggio prevalgono la contiguità e la visibilità. Ciò che conosciamo è la contiguità dell'attimo vissuto prima e ciò che vediamo ha il limite dell'orizzonte. L'orizzonte non abbraccia la totalità perché da essa sorgono sempre nuovi orizzonti.

Lo spazio geografico non ha zone d'ombra, illumina tutto nel suo limite strutturato e visibile. Il punto zero e le sue coordinate sono i mezzi oggettivi generali che permettono di muoversi con chiarezza nello spazio geografico. Come nello studio dell'anatomia umana il punto di *repere* è collegato all'insieme dell'organo ed è nella misurazione tra un punto di *repere* ed un altro, collocato nel sistema chiuso dell'organo, che ci consente di avere una visione d'insieme della struttura. Lo spazio del paesaggio è lo spazio del primitivo dove il paesaggio presenta l'irregolarità della vallata ed il punto zero è rappresentato dal soggetto che muovendosi nel paesaggio crea movimenti concentrici. Il passaggio dallo spazio del paesaggio a quello della geografia crea la perdita dell'ambiente di origine del soggetto e crea un'angoscia dell'ignoto, in quanto lo spazio che si presenta non nasce da un muoversi determinato dal nostro sentire, ma è già precostituito intellettualmente. Quello che si è venuto a creare è il passaggio da una coscienza dominata da un sentire complesso (Gefühl) ad una coscienza vigile orientata alla percezione. La prevalenza di quest'ultima non ha però fatto completamente scomparire il mondo del paesaggio che si presenta alla coscienza vigile sotto forma di fantasie. Straus utilizza, come esempio esplicativo della differenza tra la coscienza dominata da un sentire complesso ed una coscienza orientata e definita, il tema musicale. In musica possiamo distinguere il tema e le variazioni tematiche. Il tema musicale non può essere rappresentato direttamente ma solo per mezzo delle variazioni che rappresentano la diversità di una unità musicale. La ripetizione in musica non è l'espressione di un tema musicale ma la ripetizione di una sua variazione. Un esempio può essere rappresentato dalla musica tzigana con le sue rapsodie e le sue pause che annunciano ritmi frenetici; è quello che si chiamerebbe il dionisiaco nella musica. Musica e vita negli tzigani s'incrociano; il loro nomadismo va oltre le frontiere geografiche in quanto si muovono in un paesaggio il cui orizzonte crea nuovi orizzonti.

In psicopatologia possiamo trovare il cammino inverso dalla geografia al paesaggio nei soggetti affetti da dipendenze patologiche dove il fatto centrale non è la compulsione dell'uso della sostanza da cui dipendono, ma il valore unico di ogni esperienza che li proietta in una condizione estatica che li allontana dalla luminosità del mondo vigile per entrare nella oscurità delle sensazioni dai contorni indefinibili.

Altro tema è quello della carta geografica e la sua configurazione nell'ambito dei raggruppamenti umani. Esistono due movimenti nelle relazioni umane: il sincronico e il diacronico.

Nel movimento diacronico, che a questo punto, possiamo chiamare geografico, troviamo la creazione della famiglia umana, che sviluppa una verticalità, in alto e in basso, favorendo uno sviluppo durevole delle generazioni, rimanendo in contatto con gli antenati. È promotrice di cultura e di rappresentazioni dell'uomo come soggetto universale, e creatrice di miti della fondazione che permettono questo movimento diacronico. Il passaggio alla famiglia umana da quella naturale, alla geografia dal paesaggio, si realizza nel progressivo distacco del bambino dal legame materno e alla sua conseguente introduzione nella famiglia umana verticalizzando la sua collocazione nella realtà sociale.

La famiglia animale è basata su dei contatti istintivi, e l'immediatezza di questi non consentono la creazione di una storia come nella famiglia umana, perché in questa l'individuo trova una collocazione storica che lo proietta in una durata che va al di là della sua esistenza. La collocazione dell'individuo nella famiglia comporta la rinuncia di tutto ciò che può spingerlo verso le emozioni del momento e la realizzazione delle sue passioni. Entra in gioco il conflitto tra il dovere e la passione. È soprattutto la rinuncia dell'individuo nel collocarsi nello spazio del paesaggio dove l'orientamento è guidato dal sentire instabile e mutevole. Straus sul conflitto tra dovere e passione afferma: «Gli animali possono provare piacere ad attaccare, a battersi, a fare prova di coraggio, solo l'uomo può essere eroico risolvendo in seno alle leggi universali un conflitto che prova. Prendendo la sua decisione l'individuo diviene tragico» (Ibid., p. 387).

I bambini già a partire dai giochi iniziano questo movimento ascensionale passando da ciò che è naturale a ciò che viene appreso. L'ascesi, che nel suo significato etimologico significa esercizio ginnico, prepara il bambino, ad allontanarsi dallo spazio del paesaggio. Lo spirito guida l'uomo adulto a trascendere l'orizzonte della sensazione negandola. Così facendo si prepara a sua insaputa un nuovo orizzonte, che i pittori dal Rinascimento in poi hanno ben raffigurato nella figura del melanconico. Con la perdita dello spazio del paesaggio si viene a perdere quell'ancoraggio alla terra che ci dà il senso del vissuto quotidiano fatto di piccole cose, o come espresso dal pittore Cézanne «*mes petites sensations*».

In psicopatologia la perdita del paese natale, la perdita delle sensazioni, è designato con il termine clinico di depersonalizzazione.

Lo spazio della geografia è lo spazio delle percezioni. Queste hanno la caratteristica di poter essere oggettivate, e possono essere rappresentate e riprodotte. In questo mondo della percezione, le cose, a partire dai dettagli e dal particolare, si costituiscono e diventano oggettivabili attraverso la loro rappresentazione e la loro riproducibilità. La ripetizione delle cose riempie l'insieme e crea quel quadro di riferimento dove è possibile trovare una nostra posizione ed un nostro tempo storico. Non siamo più collocati su un orizzonte, quest'ultimo non esiste più così come le prospettive individuali che hanno sempre un orizzonte di riferimento. Nell'atto della percezione s'interrompe quello del sentire ed entro in una visione particolare che è quella della constatazione. Constatare significa prendere atto di qualcosa. Esiste la cosa osservata ed io che osservo, dunque due atti distinti che non si permeano ma si riflettono.

Questo passaggio dallo spazio del sentire a quello del percepire crea l'atto di conoscenza. Il carattere immediato della impressione sensoriale viene scartato e dunque la conoscenza diventa in realtà un riconoscimento. Il riconoscimento presuppone l'esistenza della cosa riconosciuta e quindi la sua collocazione all'interno di un linguaggio universale che può essere comunicabile e riproducibile. Ciò che viene ripetuto non è un dato grezzo, ma un dato lavorato all'interno di un processo di comparazione e di differenziazione. La cosa costituita è un prodotto finito pronto ad essere riconosciuto come oggettivabile e riproducibile.

Il soggetto subisce pure un processo di oggettivazione quando si passa dall'ambito esistenziale del paesaggio all'ambito classificatorio dello spazio geografico. Non cambia dunque solo la struttura dell'oggetto ma anche il soggetto nel suo rapporto a quest'ultimo. L'oggetto non accompagna più il soggetto nelle sue peregrinazioni all'interno del paesaggio, ma si confrontano con uno sguardo fisso all'interno di una realtà confinata. Il soggetto in divenire è un soggetto mutevole che non ha una conoscenza compiuta ma una conoscenza lievemente orientata, sempre pronta a smarrirsi nel paesaggio ma con la certezza dell'esistenza di sé perché è sempre in relazione ad un orizzonte.

Carl Gustav Jung e l'uomo primitivo

Nell'affermazione di Jung: «le malattie sono processi normali disturbati e non *entia* per sé con una propria esclusiva psicologia» (Jung 1927, p. 22), troviamo quella che è la posizione di Jung nei confronti dell'inconscio, ovvero un evento perturbatore di un fragile ordine garantito dalla coscienza. L'idea che possano esistere degli *entia* per sé è una affermazione dell'intelligenza che cerca di orientarsi in ciò che oggi è ignoto, ma che attraverso la conoscenza può diventare noto.

La psiche, che, in questo caso rappresenta l'oggetto di osservazione del ricercatore, è allo stesso tempo il soggetto osservante. Prendiamolo come un dato di fatto che ci lascia nel paradosso e non ci dà delle certezze riguardo la spiegazione di ciò. Ma non potremmo parlare di inconscio se non c'è una coscienza che lo possa rappresentare. La coscienza che è innanzitutto il settore dove è possibile analizzare l'inconscio, non è pienamente affidabile perché, a suo modo, è una realtà intermittente, in quanto utilizza le funzioni del sentire e del percepire. Una cosa non è cosciente in assoluto, ma è innanzitutto cosciente per me. Non sappiamo quali sono i confini dell'inconscio, sappiamo invece che la coscienza tenta di stabilire dei confini e di orientarsi all'interno di questi. Ma questi confini della coscienza sono porosi come quelli degli stati moderni che non sanno quanti immigrati ricevono e che cercano di avere una dimensione di insieme del fenomeno migratorio tramite la demografia che è però costretta a correggere continuamente i suoi numeri.

L'infanzia vive in uno stato inconscio, in genere frutto di proiezioni parentali, ed è nella pubertà, che avviene l'*insight* del possedere una coscienza. Il momento di questo *insight* non può essere stabilito con misurazioni esatte, si può solo dire che accade.

La coscienza comprende per immagini, ma queste rappresentazioni non sono oggettivabili ma hanno bisogno di configurarsi artificiosamente in modo antropomorfico, pena l'incapacità di un'assenza di attenzione verso di esse. Le immagini vanno prese come delle esperienze del "come se", in quanto narrazioni di fantasie che mutano secondo il livello della "coscienza per me". Ciò che fa parte della coscienza ha sempre il carattere della mutevolezza nella costanza della sua presenza, ma nonostante ciò noi proviamo un senso di continuità di esistenza. S'impongono alcuni contenuti nella coscienza altri restano nell'ombra, di altri non sapremo mai niente. Questi flash di immagini sono però sufficienti a dare alla nostra vita psichica il senso di una narrazione.

Esiste però una coscienza crepuscolare quella dei primitivi, - primitivo nel senso di chi è in contatto con il luogo di origine – che va oltre il ruolo del cervello come rivelatore ed elaboratore degli stimoli, per affermare che noi pensiamo con il cuore e il ventre. Questo tipo di pensiero è un pensiero emotivo che non discrimina i dettagli della percezione, ma va a colpo sicuro sul dettaglio che il suo ventre suggerisce. Rimane in una immediatezza che non ammette ulteriori ripensamenti perché l'emozione si è concentrata su un contenuto. È il corpo che fissa il tempo della reazione allo stimolo, nel senso di una creazione di un complesso a tonalità affettiva. Jung a questo proposito cita gli indiani Pueblos che considerano che la coscienza deriva dalla intensità emotiva. Quindi rispetto all'idea di un uomo-macchina che reagisce allo stimolo come se esistesse una grammatica del percetto, il pensiero primitivo individua nel sentire intenso la creazione di una realtà interiore adatta alla risposta dell'evento immediato. Secondo questa ultima visione, è ovvio che l'immagine che personifica questo sentire intenso sia uno strumento che si adatta al momento ma non può essere efficace in termini di reazione ad un altro evento immediato.

Da qui l'idea della fragilità della coscienza per questa necessità di doversi adattare a continue condizioni di mutevolezza e che può dare un senso di continuità di se stessa attraverso quella che Jung chiama complesso dell'Io, una forma di stabilità narrativa dell'individuo. Ma come il tema ha bisogno delle variazioni, non possiamo immaginare che un complesso dell'Io possa esistere senza dei complessi secondari. Jung definisce così l'Io: «L'Io è un dato complesso, costituito in primo luogo da una generale consapevolezza del proprio corpo, della propria esistenza, e in secondo luogo dai propri dati mnestici si ha una certa idea di essere esistiti, una lunga serie di ricordi» (Jung 1935, p. 26).

Jung chiama la "*fonction du réel*" l'inizio di un approccio sensoriale nei confronti della realtà esterna. È una funzione che non distingue che cosa viene percepito, che è invece ad appannaggio del pensiero, ma traccia l'inizio di una attenzione che necessita, perché i contenuti vengano recepiti, di una percezione accompagnata da tonalità affettive, in altre parole una percezione che si trasforma in un sentire per me. Solo con l'intuizione si è nel pieno campo del sentire per me, che comunque non è frutto di una funzione sensoriale, ma potremmo dire che questa forma di sentire è opera di una realtà inconscia. Quando facciamo l'affermazione suddetta vogliamo dire che non è la realtà esterna che entra nel nostro corpo ma è una realtà interiore che penetra nella nostra coscienza, ovvero quello che avviene non è un fenomeno reattivo ma introiettivo. Jung afferma: «Se studiamo l'espressione degli occhi di un intuitivo noteremo che il suo sguardo sfiora le cose: non le guarda, ma irradia su di esse la sua attenzione perché le coglie in tutta la loro pienezza e, fra le molte cose che percepisce, un punto emerge alla periferia del suo campo visivo e quella è l'intuizione» (Ibid., p. 32-33).

Questo punto che emerge dalla periferia del campo visivo, imponendosi alla nostra personalità civilizzata, ci mostra la nostra personalità arcaica che rende visibile l'uomo primitivo che è in noi. In questo modo il mondo interiore, nascosto alla nostra coscienza, emerge e si presenta. Questo mondo interiore mostra che una parte della nostra personalità non si è ancora espressa e che si muove rinviando a un futuro, che si rinnova sempre come futuro, creando continui orizzonti inafferrabili. Ma cosa succede se la nostra coscienza invece di essere rivolta verso l'ambiente esterno, si dirige verso il mondo interiore? Come si evidenzia il sentire senza arrivare a una comprensione immediata?

La prima funzione endopsichica che emerge è quella della memoria che riprende contenuti di cui si è persa la traccia o che ci sorprendono, come se potessero avere il carattere di novità.

Più complessa è la seconda funzione quella delle componenti soggettive delle funzioni coscienti. Queste funzioni coscienti portano con sé delle componenti soggettive nell'approccio all'oggetto tali da condizionarne una visione che si presenta in chiaroscuro. Jung si esprime in questi termini riguardo a questo non detto, che non vuole essere riconosciuto perché potrebbe mettere in cattiva luce quello che lui chiama Ombra dell'Io: «Sono (molte persone) esseri bidimensionali, [… hanno perso la terza dimensione, e con quella in genere hanno perso anche il corpo. […] Esso costituisce molto spesso la personificazione di questa Ombra dell'Io» (Ibid., p. 37).

Nella terza funzione, o meglio evento che sfugge ad ogni controllo, troviamo le emozioni e gli affetti. Questi sottendono ciò che l'uomo primitivo chiama gli spiriti, elementi endopsichici forniti di una autonomia vitale che si sottrae ad ogni forma di condizionamento.

La quarta funzione è quella che Jung chiama possessione. Rispetto alle emozioni e agli affetti non si riesce più a riconoscere il dato esistenziale dell'uomo perché c'è una forza che s'impone contro la propria volontà. L'aspetto centrale di questa esperienza non è tanto la possibilità che venga espresso un disturbo psicopatologico ma il grado di sofferenza che vive l'individuo per via del suo carattere di incontrollabilità. Se questa esperienza viene trasmessa, supera le barriere del carattere individuale e diventa un'esperienza collettiva. Rispetto al sentimento che mantiene il contatto con l'aspetto volitivo in quanto funzione razionale, il soggetto emotivo ci trascina in una ritualità condivisa che non consente di essere percepita come una esperienza dalle caratteristiche ripetibili.

Il problema della posizione di chi sente, ha una sua diversa espressione: *Empfindung* (sensazione), fa più riferimento all'avvenimento in sé, *finden*, ovvero che cosa troviamo nel nostro cammino, mentre *Gefühl* (sentimento) implica una risposta soggettiva, *fühlen* (provare), che cosa proviamo. Il sillogismo tra questi due termini può essere espresso con una metafora musicale: *Empfindung* sta a *Gefühl* come il tema musicale sta alle sue variazioni. Il senso somatico è la base, non siamo noi a cercarlo ma lo troviamo, ma a questo punto interviene il sentimento che non fornisce mai una risposta univoca ma risponde alla soggettività di chi è toccato dallo stimolo e dall'istinto fisiologico. Jung afferma: «La sensazione concreta non compare mai "pura", ma è sempre commista a rappresentazioni, sentimenti e pensieri. Per contro la sensazione astratta rappresenta una forma differenziata di percezione, che potrebbe essere designata come "estetica" in quanto essa seguendo il principio suo proprio si separa da tutte le differenze apportate dall'oggetto percepito, come pure degli apporti di sentimento e di pensieri da parte del soggetto, elevandosi così a una purezza che non appartiene mai alla sensazione concreta» (Jung 1921, p. 479).

Il sentire abbraccia sia il contenuto sentito, sia lo stato d'animo di chi sente, fino alla espressione di un giudizio che si distingue dal giudizio di pensiero per una presa di posizione nel senso di una accettazione o di un rifiuto della cosa sentita. Il sentire è soggettivo, non è trasmissibile ma può essere condiviso in alcune delle sue funzioni. In quest'ultimo caso si evidenzia il carattere complesso e meno differenziato del sentire come del resto è espresso dal termine *Gefühl*. Il sentire astratto trascende i singoli contenuti che compongono l'oggetto del sentire fino ad arrivare ad una creazione dello stato d'animo. Quest'ultimo racchiude in sé la totalità degli elementi del sentire e lo conduce a un livello di indifferenziazione e di astrattezza che fa perdere ogni riferimento alle tracce iniziali. Jung chiama questo movimento di indifferenziazione sentimento passivo, mentre quello che è indirizzato ad un atto di volontà lo chiama sentimento attivo.

A questo punto, dopo la definizione del sentire in Jung, messo a confronto con lo stesso concetto trattato in Straus, come valutiamo ed eventualmente differenziamo il concetto di paesaggio in Jung rispetto a Straus?

Per Jung, ciò che Straus chiama paesaggio, è il paesaggio notturno, nella cui oscurità sono presenti quelle funzioni e quei contenuti, che fuori, in quel momento, dalla luce della coscienza rimangono sconosciuti ma comunque capaci di agire su questa. È una realtà pervasiva che lui chiama anima terrestre per differenziarla dall'anima celeste secondo la dottrina animistica cinese. È una esperienza che può essere conosciuta solo indirettamente attraverso le sue rappresentazioni, che mantengono sempre il carattere del "come sé". Questa natura dell'anima terrestre che attraverso i suoi spostamenti dà visione dei contenuti ignoti, pone la coscienza a contatto con una realtà portatrice potenziale di questi ultimi; chiama questa realtà potenziale archetipi e le sue rappresentazioni immagini archetipiche. Jung a questo proposito afferma: «[…] la coscienza – il nostro piano superiore – è sotto l'influenza continua delle fondamenta vive ed operanti. Ne è sorretta, come la casa. E come la casa si eleva sopra la terra, così la nostra coscienza sta sopra la terra nell'atmosfera e il suo sguardo spazia liberamente attorno. Ma quanto più in basso scendiamo, tanto più ristretto diventa l'orizzonte, e tanto più ci immergiamo nell'oscurità delle cose più prossime […]» (Jung 1927/1931, p. 55).

Ciò che appare non è definitivo, dipende dal nostro muoverci che non è un mezzo per raggiungere un luogo ma una espressione del nostro contatto con il mondo, del nostro modo di sentirlo. Perché Jung parla di paesaggio notturno? Questo paesaggio non potendo essere percepito con chiarezza, non consente di essere definito secondo coordinate precise. Jung direbbe che si conosce tramite la *participation mystique*. Tramite questa si riesce a sentire il limite dell'orizzonte della cosa percepita anche se non si presenta pienamente alla coscienza in una rappresentazione esaustiva. Questo limite dell'orizzonte nel momento in cui viene percepito scompare subito dopo perché la nostra visione ne modifica il limite. Non è una questione esclusivamente di prospettiva unilaterale dell'Io nei confronti del mondo, ma è l'interazione tra l'io e il mondo che crea una reciproca influenza e che si esprime attraverso un sentire riverberante. Da qui l'importanza della danza nella ritualità del mondo primitivo, perché attraverso questa relazione tra il sentire e il muoversi si ricrea un equilibrio perduto, nel momento in cui l'ambiente circostante perde il carattere di paesaggio.

Nell'ambito del contatto con l'anima terrestre va inserita anche la *participation mystique* con le immagini dei genitori che rinascono nei figli come imago parentali e successivamente come *participation mystique* alla stirpe, alla società, alla nazione ecc. Da qui la condizione antinomica dell'attaccamento alla terra, come attaccamento alle proprie radici, e il distacco dalla propria terra come capacità di progresso. Perciò esiste un movimento nel paesaggio che mantiene vivo il sentimento dell'orizzonte, questo è quello del nomadismo ed un movimento che supera l'orizzonte e proietta la collettività nella perdita delle proprie radici, questo è quello della emigrazione.

Ma qual è il paesaggio dell'uomo originario dove si mantiene viva la funzione del sentire?

L'uomo originario, o "arcaico", ha una psiche che funziona, come indicato da Lévy-Bruhl, non attraverso diversi gradi di coscienza ma secondo un *état prélogique*. L'uomo primitivo «invece di spiegare le cose con il puro caso o con la ragionevole causalità, ritiene eo ipso valevoli le sue *représentations collectives*. Per *représentations collectives* Lévy-Bruhl intende certe idee universalmente diffuse con carattere aprioristico di verità, quali gli spiriti, la stregoneria, il potere taumaturgico ecc. … In realtà il primitivo non è più logico o meno logico di noi. Solo le sue premesse sono diverse e qui sta tutta la differenza» (Jung 1931, p. 166-167).

Jung, utilizzando la parola tedesco *Voraussetzung,* tradotto con il termine *premessa*, letteralmente *stabilito prima*, parte dal presupposto che il dato culturale delle rappresentazioni collettive siano le condizioni soggettive di una comunità che orientano la loro vita. Una comunità non può organizzarsi come tale se non stabilisce prima le condizioni mitiche e reali della sua organizzazione. L'organizzazione di una comunità basata su basi oggettive paradossalmente potrebbe creare uno stato di disorganizzazione permanente, perché potrebbe non riuscire a trovare delle soluzioni certe agli eventi che possono perturbare la vita di una comunità. Paradossalmente una comunità che ha le dimensioni di una agorà può essere meglio organizzata con un mito fondatore, che ha un quadro normativo che tiene conto di una storia condivisa e di un quadro di libertà regolato.

L'uomo primitivo possiede un ethos come l'uomo civilizzato, ma la sua morale collettiva è differente perché le premesse sono differenti. Non è in discussione la sua capacità di concentrazione ma questa è orientata su contenuti diversi rispetto all'uomo civilizzato e quest'ultimo non è immune rispetto all'uomo primitivo nel poter essere sopraffatto dall'emozione.

È evidente che le premesse portano a dei modelli di vita differenti, ma è difficile che venga riconosciuto il modello che si presenta opposto al proprio. L'uomo civilizzato non rinuncia al fatto che ogni evento deve avere delle cause naturali, dove non è previsto il caso in quanto perturbatore di una idea di mondo ben ordinato. «La premessa dell'uomo primitivo è invece la seguente: tutto origina da potenze arbitrarie invisibili, in altre parole, tutto è caso, solo che egli non lo chiama caso ma intenzione» (Ibid., p. 170). L'intenzione, nel pensiero primitivo, amplifica e potenzia le possibilità di trovare delle volontà, - per esempio gli spiriti – che danno un senso all'evento perturbatore. Quindi aumentano la possibilità di confrontarsi con molteplici immagini dell'inconscio che permettono la costruzione di differenti basi narrative. Prevale la dimensione della configurazione che consente di creare delle storie e delle sue varianti. È da tenere conto però che all'interno di queste innumerevoli possibilità narrative si deve poi arrivare ad una soluzione narrativa unica, preludio di una espiazione che consenta il ristabilimento dell'ordine perturbato. Possiamo affermare che la visione ordinata del mondo civilizzato risponda alle stesse esigenze dell'uomo primitivo e che quello che chiamiamo caso debba essere trasformato in ordine? Ma come è possibile ristabilire questo ordine se la nostra visione delle cause di perturbazione dell'ordine costituito si basa solo su cause oggettivabili?

«Noi abbiamo imparato per l'unilaterale preferenza che diamo alle cosiddette cause naturali a separare ciò che è soggettivo e psichico da ciò che è obiettivo e naturale. Il primitivo invece ha la sua psiche fuori negli oggetti. Non è lui che è stupito, ma l'oggetto che è *mana*, cioè dotato di poteri magici, e quindi tutti gli effetti invisibili che noi attribuiremmo alla suggestione, per lui vengono da fuori. Il suo paesaggio non è né geografico, né geologico, né politico; contiene la sua mitologia e la sua religione e tutti i suoi pensieri e i suoi sentimenti, nella misura in cui sono inconsci» (Ibid., p. 177). Ciò che il primitivo sente è autentico e quindi non può che avere una sua vita propria, non può immaginare che i contenuti inconsci proiettati sono i propri. Solo che la nostra categoria di mondo esterno non esiste per lui, in quanto interno ed esterno è tutto ciò che è animato. Non è possibile che ci sia una libera produzione del pensiero, tutto deve avere un aspetto concreto. Ma tutto ciò che dovrebbe limitare l'orizzonte del suo vissuto del mondo, produce però qualcosa che moltiplica gli orizzonti attraverso il concetto di *mana*. Grazie a questo concetto è possibile ristabilire l'ordine, noi diremmo ricreare l'ordine, e dunque apre la possibilità dell'intervento di una soggettività individuale o di gruppo. Attraverso il concetto di mana è possibile stabilire l'esistenza di un'anima della umanità e tramite ciò si passa dalla condizione di uomo naturale a quella di uomo spirituale. L'idea del trascendere il dato naturale significa passare dallo stato di un'identità col mondo a quello della costituzione di un uomo che supera questo mondo nel suo dato naturale. L'anima terrena crea molteplici immagini di anima celeste.

Il concetto di spirito risponde a questa esigenza di dare un valore allo sguardo rivolto al mondo con il limite dell'orizzonte, ovvero al trascendimento della visione dell'individuo come un mero prodotto accidentale, completamente intercambiabile. In realtà l'individuo non può totalmente sottrarsi a quel senso di pervasività che lo penetra quando il suo sguardo è rivolto verso l'orizzonte e nel quale perde la sua individualità per vivere una condizione di immanenza(1).

Lo spirito, per Jung, è un ordinamento di processi vitali dell'essere vivente, mentre il corpo è un ordinamento della materia che rende possibile l'esistenza dell'essere vivente. Questo aspetto vitale dello spirito lo ritroviamo nella creazione della coscienza dove i fatti psichici si rappresentano in immagini da cui scaturiscono molteplici immagini. La coscienza attrae numerose immagini e l'Io li mantiene unite in un complesso dove prendono forma e corpo; è come se un regista preparasse gli attori a una rappresentazione teatrale che mima ed interpreta uno sfondo caotico, che vive di fatto in una storia non riproducibile. Questo sfondo non riproducibile è l'inconscio, che Deleuze, in riferimento all'inconscio junghiano, chiama *usine*, fabbrica. La produzione di immagini nell'inconscio è continua, ma non tutte arrivano alla coscienza; arrivano solo quelle che concorrono alla creazione dell'identità e della storia di un individuo e di una collettività. La mutua relazione tra la coscienza e l'Io non si esaurisce perché anche l'Io è una immagine, che subisce come le altre immagini un rimodellamento continuo. L'ipostatizzazione dell'Io porterebbe a una tirannide che condurrebbe alla fine dell'atteggiamento dialogante della coscienza con l'inconscio; come una frontiera in cui si innalzano dei muri per evitare l'arrivo di clandestini nel proprio territorio. Ma se non arrivassero dei clandestini ma solo dei lavoratori regolari, non potremmo mai rinnovare il paesaggio del nostro spirito. La psiche si nutre di eventi, di sorprese, di oscurità, di nuovi orizzonti che se in un primo momento sortiscono l'effetto di una crisi di panico, in un secondo momento accettati nella diversità ricreano l'ordine perturbato. La metafora dei clandestini e dei lavoratori regolari può essere utilizzata nel giudicare il complesso dell'Io come un complesso parziale in quanto non può essere comprensivo di tutto l'essere. «La coscienza dell'Io è un complesso che non abbraccia l'intero essere umano: l'Io ha dimenticato infinitamente più di quanto sa. Ha udito e visto infinite cose e non ne è mai divenuto cosciente. Al di là della sua coscienza germogliano pensieri, che possono perfino fissarsi e completarsi senza che egli ne sappia nulla. Dell'incredibilmente importante regolazione dei processi interni del corpo, a cui serve il sistema nervoso simpatico, l'Io non ha che una percezione crepuscolare. Ciò che l'Io comprende in sé è forse una minima parte di ciò che dovrebbe essere contenuto in una coscienza completa» (Jung 1926, p. 349).

Il dibattito sulla immigrazione nei vari paesi accoglienti è portato sulla capacità di questi di potere accogliere tutti gli immigrati clandestini che si presentano alle loro frontiere o arrivare a stabilire delle quote d'ingresso per le eventuali capacità limitate di accoglienza. Questo dibattito trasposto sul piano psicologico ci porta a considerare se i contenuti dell'inconscio che arrivano alla coscienza debbano, in linea di principio, essere tutti accolti o si debba in qualche modo tentare di operare un lavoro di selezione, creare un filtro, di modo tale che la coscienza non si inflazioni. Se il nostro criterio è quello economicistico sicuramente la risposta è la seconda quello delle quote e dei filtri, ma se invece consideriamo quello del progressivo invecchiamento della popolazione e della denatalità presente nelle società civilizzate certamente la risposta è la prima.

La risposta della psicologia a questa questione è quella che Jung dà in questa affermazione: «Tutte le cose che noi sappiamo del mondo e che direttamente percepiamo sono contenuti di coscienza, sgorgati da sorgenti oscure e lontane. Non vorrei contestare la relativa validità né del realistico esse in re, né dell'idealistico *esse in intellectu* solo, ma vorrei conciliare questi estremi contrari con un *esse in anima*, cioè appunto col punto di vista psicologico. Noi viviamo direttamente solo nel mondo delle immagini» (Ibid, p. 353).

Si potrebbe dire sillogisticamente che dietro a una geografia c'è un paesaggio, così come dietro a una esperienza psichica c'è lo spirito. Il sentire è una esperienza che non può essere dimostrata in nessun luogo e non può essere conosciuta razionalmente. Lo spirito, in tedesco Geist, è una immagine dell'affetto personificato. Potremmo paragonarlo al teatro giapponese Kabuki, in cui al dialogo degli attori si alternano parti cantate o salmodiate e intermezzi di danza. Nello spirito, come nel teatro Kabuki attraverso le maschere, si esprime una mentalità o degli atteggiamenti, come ben significato dal termine immagine nel suo etimo latino *imagines*. La parola declamata, il gesto esemplare ecc. esprimono quell'aspetto che nel sentire è lo sguardo verso l'orizzonte, ovvero un atto unico, irripetibile, ma che addensa una molteplicità di immagini che si condensano in questo atto sublime ed allo stesso tempo effimero. Il dato dell'unicità dell'atto è quel dato di esperienza vissuto come indiscutibile e non soggetto ad un processo intellettualistico.

Ma tutto ciò non può fare comunque a meno della coscienza, perché senza di essa non ci sarebbe alcuna rappresentazione. Ogni atteggiamento deve per esistere configurarsi in parole quotidiane ed in gesti umanamente condivisi. «Tutti i principi che noi scegliamo e a cui tendiamo sono sempre conformi al nostro beneplacito e sottoposti alla nostra coscienza, e non possono mai sottrarsi all'impeto della volontà cosciente» (Ibid, p. 357). Jung afferma che non è attraverso il libero arbitrio che l'uomo sceglie i suoi atteggiamenti, questo dipende solo dal destino; all'uomo spetta il compito di accettarli o di rifiutarli, ovvero deve attivare la funzione del sentimento.

Ritornando al tema dello spirito potremmo dire che incarna una volontà superiore a quella dell'Io e indica una direzione obbligata a cui noi possiamo aderire o meno.

Il concetto di spirito porta con sé anche quello di coscienza superiore, intesa come coscienza superiore a quella dell'Io. In questo caso parliamo di una coscienza, che pur rimanendo tale, non ha come funzione quella della rappresentazione. In questo caso parliamo di simbolo, ovvero di un qualcosa che non si spiega nel qui ed ora in quanto il suo significato non è ancora concepibile, ma solo intuito, ed il nostro linguaggio non è capace di esprimerlo. Il termine superiore, afferma Jung, non è il più adatto ad esprimere questa condizione, ma indica nel "più vasto" una migliore spiegazione della funzione simbolica, ed un superamento dell'equivocità del termine superiore che potrebbe lasciare pensare che questo lo sia nel campo morale ed intellettuale. Jung conclude queste sue riflessioni sullo spirito, sottolineando come questo abbia bisogno della vita è viceversa: «Lo spirito dà alla vita umana un senso e la possibilità di esplicarsi. Ma la vita è indispensabile allo spirito, perché la sua verità è nulla, se essa non può vivere» (Ibid, p. 362).

Applicabilità clinica del concetto di paesaggio

Parlare di un'applicabilità clinica del concetto di paesaggio, nella accezione espressa da Erwin Straus e da Carl Gustav Jung, significa dare una diversa prospettiva eco-sistemica all'uomo, che inevitabilmente tenga più conto del dato esistenziale che di quello psicopatologico.

Mi rifarò, per sviluppare questo diverso orientamento clinico, al lavoro di Renos Papadopoulos, *Refugees, home and trauma*. Papadopoulos, che ha una lunga esperienza analitica junghiana con i rifugiati del mondo balcanico in Inghilterra, ha un approccio meno medicalizzato sui disturbi psicopatologici ed è più attento agli aspetti consci ed inconsci della sofferenza psichica.

Quando si tratta del tema dei rifugiati il primo livello di attenzione dello psicologo è sulla esperienza traumatica della condizione del rifugiato. Indubbiamente la storia, in genere drammatica, di chi fugge da guerre e da possibili torture, soprattutto se tutto ciò ha toccato il proprio nucleo familiare, non può non determinare dei problemi psicopatologici che, se non trattati, vanno verso la cronicità. Ma uno dei temi non pienamente valutati è l'abbandono della propria casa, nella sua accezione inglese di *Home* o in quella tedesca di *Heimat*. La perdita della casa non è un concetto psicologico, ma è la sola vera condizione che accomuna tutti i rifugiati. Il concetto di casa non è ristretto al solo individuo o alla sua famiglia, ma ha anche una significazione collettiva; non è solo un luogo, ma il fine e la fine di tutto. Già Omero ha distinto queste due accezioni designando con il termine *oikos* lo spazio economico e con *gaia* la terra nel senso più largo delle proprie radici. In questa ultima accezione lo spazio è visto nel suo senso relazionale e nell'aspetto della inclusione. Lo spazio economico crea esclusione e differenze sociali, mentre lo spazio che ci collega alla nostra storia transgenerazionale crea inclusione e collegamento tra le genti.

La descrizione del ritorno a casa di Ulisse da parte di Omero non è solo la descrizione di una geografia sociale, fatta di confini e proprietà fisiche, ma anche un orientamento di vita che si ricrea a partire dal recupero della propria terra, delle proprie radici. Questo nuovo orientamento di vita ha come fine il raggiungimento di nuovi scopi. Visto alla luce della psicologia analitica il ritorno a casa presenta due aspetti: quello che Jung chiama della *Prozedur*, procedura, gli aspetti normativi della vita ad appannaggio della coscienza, e quella del *Prozess*, processo, ovvero quella della dimensione finalistica della psiche, che si realizza nel processo di individuazione.

Papadopoulos coglie nella nostalgia, *nostos*, ritornare a casa, la condizione esistenziale centrale del rifugiato, e nella "nostalgic disorientation" la manifestazione psicologica principale. La *nostalgic disorientation* si presenta con tre movimenti antinomici.

La prima antinomia è quella del movimento retrospettivo e del movimento prospettico, che sono caratterizzati dal ritorno alle origini e dalla proiezioni verso nuovi scopi.

La seconda è quella della doppia accezione del significato di casa in termini di entità tangibile ed intangibile.

La terza è quella della volontà del ritorno e della reintegrazione. L'assenza di casa, come luogo dove s'incontrano i movimenti sincronici e diacronici del mondo esterno e del mondo interno, crea negli individui e nelle famiglie una mancanza di sicurezza e di protezione. Viene meno quel senso di contenimento dato dai confini di un interno che ci radica nella verticalità delle origini, e che ci consente di muoverci ai confini di questa nella orizzontalità dei rapporti sociali e degli scambi economici. Papadopoulos individua in questo distacco tra questi due aspetti, quello oikos e quello gaia della casa, la causa principale tra i rifugiati della creazione di famiglie disfunzionali.

La casa è il luogo delle antinomie e dei confini tra l'interno e l'esterno. È il locus delle origini e della intangibilità del mondo, ma anche dove si misurano le individualità e le differenze tra i diversi gruppi sociali(2). *Home* struttura l'identità dell'individuo attraverso un mosaico di sensazioni e di sentimenti, come le *petites sensations* di Cézanne. Dietro l'accumulazione di regole comportamentali e di insegnamenti familiari, l'individuo sperimenta quella che Walter Benjamin chiama *Erfahrung*, esperienza(3). Dunque l'esperienza come condizione nella quale si sperimenta la casa, - il substrato d'identità dell'individuo -, e quella della fuoriuscita dalla casa, - l'individuo che si modella nel mondo -; questa doppia possibilità del sentire e del percepire diventa quel luogo indispensabile la cui perdita di una di questi due poli crea da un lato l'isolamento sociale e dall'altro il rifugio nella nostalgia. Dal punto di vista psicologico Papadopoulos considera il substrato d'identità come l'essenza dell'essere umano e la sua funzione consiste nel fornirci un senso primario della nostra umanità e un senso di prevedibilità nel corso della nostra vita, ma ritiene altrettanto indispensabile l'apertura al mondo e il rinnovamento di questo substrato d'identità per il raggiungimento di una individuazione.

Nel rapporto con i rifugiati dal punto di vista clinico vanno considerati due livelli storici, uno legato alla famiglia e alla educazione familiare, l'altro in rapporto alla storia sociale ed al mondo naturale. Nell'accezione del termine greco istoria sono presenti tutte e due le accezioni, dunque l'assenza di una delle due significazioni crea uno squilibrio che va ricomposto. Nel caso dei rifugiati i due aspetti della storia sono ambedue scardinati: da un lato viene meno la dimensione sincronica della storia in quanto si viene a perdere il contatto con il luogo inteso come l'area dello scambio tra l'individuo e la collettività e tra l'uomo e l'ambiente, dall'altro si spezza la dimensione diacronica dove il presente è sradicato dal passato e non è proiettato nel futuro.

Papadopoulos sottolinea l'importanza della testimonianza come momento di recupero della propria storia individuale e sociale e come momento di rinarrazione della propria vita in una prospettiva ricreativa della storia mitica del gruppo familiare e sociale di appartenenza. Sotto questa angolazione il disorientamento nostalgico ha il valore di un momento regressivo che consente di potersi avvicinare a quel mondo arcaico che fornirà i contenuti di un nuovo mito fondatore. Da qui l'esperienza del sentire come momento di introversione che non solo non perde di vista l'orizzonte di riferimento, ma anche è l'attivatore continuo di movimenti mitopoietici.

Lo psichiatra Bin Kimura, riferendosi al pensiero filosofico di Nishida, sottolinea come il presente storico sia una struttura temporale presente in ognuno e in ogni luogo. Ma nel momento in cui riconosciamo le cose in modo oggettivo, questo presente storico non è più visibile e può essere recuperato solo attraverso una épochè, una sospensione del tempo presente. Ma come posso vedere l'altro, che rappresenta anch'esso il mio presente storico, allontanandomi dal mio io che rappresenta il centro della mia soggettività? L'altro si collega a me, e mi dà il senso di essere nel presente storico, solo se il mio sé vede l'altro nel mio proprio fondo e il sé dell'altro vede me nel suo fondo (4).

Conclusioni

L'analisi del concetto di paesaggio, come inteso da Erwin Straus e da Carl Gustav Jung, non *s'indirizza* alla comprensione di quella che è la nostra attuale visione di un paesaggio naturalistico. Il nostro approccio odierno, condizionato dagli strumenti tecnologici, vede con occhio oggettivante il paesaggio cercando di descriverne i confini, o in opposizione a ciò, lo utilizza sotto il profilo artistico, inteso ingenuamente come fedele riproduttore del dato naturale.

Lo scopo del seguente lavoro è stato quello della utilizzazione di nuovi concetti per la costituzione di una clinica junghiana che tenga conto delle riflessioni che vengono da altri indirizzi di studio psicologico, come in questo caso la psichiatria fenomenologica. Il ruolo centrale di Erwin Straus è stato proprio quello di riflettere su dei concetti cardine della psicologia, come quello del sentire, e di potere trovare delle espressioni che possono amplificare e chiarire questi concetti. Il paesaggio, che dovremmo però intendere nel senso dell'antinomia rapportato alla geografia, è uno di questi.

Carl Gustav Jung ha applicato alla sua psicologia il pensiero antinomico e nell'ambito dell'antinomia sentire-percepire, anche lui ha sviluppato dei concetti che possano consentirci una penetrazione più profonda nei territori inconsci. I concetti di paesaggio notturno, di anima e di spirito hanno permesso a Jung di esplorare il campo del sentire e di arrivare a delle sue definizioni che mantengono sempre il carattere della provvisorietà e non della esaustività.

Infine il contributo di Renos Papadopoulos, con amplificazioni filosofiche e psichiatriche di Gilles Deleuze e Bin Kimura, mi ha consentito di trovare un'applicabilità del concetto di paesaggio nell'ambito clinico, in un tema molto attuale come quello dei rifugiati, consentendoci di proiettarci nella contemporaneità.

Note

(1) «Il trascendente non è il trascendentale. In mancanza di coscienza, il campo trascendentale si caratterizza come un puro piano di immanenza, in quanto si sottrae a ogni trascendenza, tanto quella del soggetto che a quella dell'oggetto. L'immanenza assoluta è in sé: non è in qualche cosa, a qualcosa, non dipende da un oggetto e non appartiene a un soggetto. […] Diciamo che la pura immanenza è una vita, e nient'altro. Non è immanenza alla vita, ma l'immanente che non è in niente è una vita. Una vita è l'immanenza dell'immanenza, l'immanenza assoluta: è completa potenza, è completa beatitudine». Gilles Deleuze, *L'immanence: une vie* …, «Philosophie», 47, 1995, tr. it Gilles Deleuze, *Immanenza*, Mimesis, Milano, 2010, p. 8-9.

(2) Papadopoulos definisce in questo modo home: «The fundamental sense of *home* forms part of the core "substratum of identity" which is structured as a "mosaic" and "consists of a great number of smaller elements which together form a coherent whole"», R.K. Papadopoulos, *Refugees, home and trauma*, in ed. By Renos K. Papadopoulos, *Therapeutic Care for Refugees. No Place like Home*, Karnac, London, 2002, p.17.

(3) «Padri, madri, pedagogisti liquidano gli entusiasmi e i rapimenti giovanili, tacciando di inesperienza chi, al contrario di loro, non vuole smettere di stupirsi, di *essere sensibile* al respiro della vita. … Gli ostacoli da superare non mancano nemmeno in gioventù, ma ciò che fa sì che i giovani siano quel che sono è la capacità di riconoscere alcuni valori "inesperibili" (o ancora da esperire), con i quali è possibile caricare l'esistenza di attese, *speranze* e, perché no, illusioni. Solo in questo modo si possono attraversare le contraddizioni della vita.», Luca Viglialoro, Erfahrung. *Un percorso benjaminiano*, Lithos, Roma, 2011, p. 18.

(4) «Que le présent se détermine dans le présent signifie qu'un individu se détermine (dans le sens de détermination sans déterminant), qu'il détermine l'univers du néant et voit l'absolument autre en lui-même. Ceci implique une contradiction à savoir qu'il rencontre au fond de lui-même ce qui le nie ; cet absolument autre tue le moi et en même temps lui donne la vie, car notre soi qu'en voyant l'absolument autre en son propre fond ». Bin Kimura, *Aida*, Kobundô, Shusôsensho, 1988, tr. Fr. Bin Kimura, *L'Entre. Une approche phénoménologique de la schizophrénie*, Million, Grenoble, 2000, p. 109

Massimo Caci,
Medico psichiatra, Socio Analista CIPA, già Vicedirettore della Scuola di Psicoterapia del CIPA, Istituto di Roma. Membro dell'International Association for Analitycal Psychology. Email: cacimassimo@gmail.com

Bibliografia

AA. VV. (1978), *Conversations avec Cézanne*, Macula, Paris, 1978.
Gilles Deleuze (1995), *L'immanence: une vie* …, «Philosophie», 47, tr. It Gilles Deleuze, *Immanenza*, Mimesis, Milano, 2010
- (2003), *L'Abécédaire de Gilles Deleuze*, coffret 2 DVD, Éditions Montparnasse, Paris, 2003
Carl Gustav Jung (1921), *Definitionen*, in Psychologische Typen*, Gesammelte Werke*, 6. Band, 1921/1950, tr.it. Definizioni, Opere, vol. VI, Boringhieri, Torino, 1969.
- (1926), *Geist und Leben*, in Die Dynamik des Unbewussten, Gesammelte Werke, 8. Band, 1967, tr.it. *Spirito e vita, Opere*, vol. VIII, Boringhieri, Torino, 1976.
- (1927), *Seele und Erde, in Zivilisation im Übergang, Gesammelte Werke*, 10. Band, 1974, tr.it. *Anima e terra, Opere,* vol. X, tomo I, Boringhieri, Torino, 1985.
- (1931), *Der archaische Mensch*, in Zivilisation im Übergang, *Gesammelte* Werke, 10. Band, 1974, tr.it. *L'uomo arcaico, Opere*, vol. X, tomo I, Boringhieri, Torino, 1985.
- (1935*), Fundamental Psychology Conceptions: A Report of Five Lectures, in Analytical Psychology: Its Theory and Practice; the Tavistock Lectures,* Routledge&Kegan, London, 1968, tr.it. *Fondamenti della Psicologia Analitica, Opere*, vol. XV, Boringhieri, Torino, 1991.
Bin Kimura (1988), *Aida, Kobundô, Shusôsensho*, tr. Fr. Bin Kimura, *L'Entre. Une approche phénoménologique de la schizophrénie*, Million, Grenoble, 2000
Renos K. Papadopoulos (2002), *Refugees, home and trauma*, in ed. by Renos K. Papadopoulos, *Therapeutic Care for Refugees. No Place like Home*, Karnac, London, 2002
Erwin Straus, *Vom Sinn der Sinne*, Springer, Berlin, 1935, tr. Fr. Erwin Straus, *Du sens des sens. Contribution à l'étude des fondements de la psychologi*e, Millon, Grenoble, 2000

Luca Viglialoro (2011), *Erfahrung*. Un percorso *benjaminiano*, Lithos, Roma, 2011

SILVANA ROSITA LEALI

Desiderio e poesia nei paesi etnei

L'inconscio è Baltimora all'alba
(J. Lacan)

Trasmissione

Nel luglio del 1978, a Parigi al IX congresso EFP, Lacan affermava:
«La psicanalisi è intrasmissibile». Non esiste un sapere universale, è necessario che lo psicoanalista «reinventi il modo in cui la psicoanalisi possa durare» (J. Lacan, Proposta del 9 ottobre intorno allo Psicanalista della Scuola in «Scilicet 1/4», Ed. Feltrinelli, Milano, 1977)

Desiderio

La psicoanalisi nasce da un desiderio: il desiderio inconscio freudiano e il desiderio, inedito, per Lacan, di fine analisi.
Il desiderio non è potenza, non è volontà, non è il comando dell'io: è soggettività e al tempo stesso è il *«contrario, si oppone alla soggettività come una resistenza, un paradosso, un nucleo rigettato, ripudiabile»* (Lacan J., 1958-1959, *Il Seminario. Libro VI. Il desiderio e la sua interpretazione*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, 2016, p. 522).

Il *mio* desiderio è essere testimone, da cantastorie immigrata in Sicilia, la pratica di Lacan nei paesi etnei attraverso l'ascolto e la creazione della Poesia che dialoga con l'inconscio.
Questo lavoro è stato presentato durante il festival di poesia Prestigiacomo, a S. Mauro di Castel Verde (Palermo), nelle Madonie; quest'anno il tema del premio letterario era "il desiderio" ed una parte è stata riservata alla psicoanalisi.

Cantastorie

Il mercato ("*suq*"), la piazza, le strade sono stati, fin dalle origini, i luoghi privilegiati dai cantastorie e dai poeti. Il cantastorie era una figura errante, raccoglieva i sintomi, i sospiri della gente, li trasponeva in parola cantata e scritta, trasformava i desideri in legami sociali e la sofferenza in accoglienza.
Cosa raccoglie oggi un cantastorie? Raccoglie il desiderio dal luogo dell'Altro (Altro Familiare e Sociale).
La pratica Lacaniana è presenza sul territorio, non di risposta ai problemi sociali, ma dal lato della domanda, di raccolta di nuovi significanti.
Si pratica ciò che resta di un'analisi: una traduzione di un sapere non universitario, traduzione che, per l'etimo della parola, *significa testimoniare.*
I luoghi di partenza sono stati i paesi della Sicilia sud orientale.

I Paesi Etnei

Sono paesi marchiati da storie e storia di diseguaglianze, privilegi, rassegnazione e forze creative.

Sono nati dalla pietra vulcanica, dalla *sciara*, sopravvissuti a terremoti e faglie, consacrati a la *Santuzza*, Sant'Alfio e ad altri martiri. Sono paesi dell'area metropolitana di Catania sospesi tra desideri impossibili e possibili, tra sacro e profano, familismo e invenzioni di comunità.

Gli inizi di questa pratica che voglio raccontare sono stati le presentazioni delle poetesse etnee.

Poetesse etnee

Le poetesse etnee, non sono l'invenzione delle *Personagge* (1), figure narrative della Società Italiana delle Letterate: sono donne *comuni*, conosciute in gruppi di lettura e associazioni di volontariato.

Le poetesse si autodefiniscono *ignoranti* perché non hanno potuto studiare.

Hanno passioni forti: il ricamo, il giardinaggio, il cucito, l'amore per gli animali. Vivono in continuo stato di ispirazione.

Scrivono sul tavolo di una cucina, sulle pagine di fb, nei giornali locali.

Le presentazioni dei libri delle poetesse e dei poeti etnei sono *accadute*: nelle cantine, nei laboratori di danze (al Feotto di Fiumefreddo, all'Isola di Luce a Gravina), negli *aperiswing* e nelle stazioni abbandonate della valle del Simeto.

Le presentazioni non sono le presentazioni cliniche di Lacan raccontate dai soggetti malati.

Sono esercizi di parola senza interpretazioni e giudizi letterari: il pubblico interviene, applaude e riconosce colui e colei che scrive.

Frammenti poetici

Alla deriva, di Lucia Patanè

È giusta la preghiera
raccoglie pensieri ed emozioni
Intorno il degrado
Soli,
In una area di piombo,
a malapena si respira
Nessun aiuto
Nessuna meta
questa nave dell' universo

va alla deriva.
Lucia è nata nel 1944, impiegata amministrativa in pensione, ha scoperto la scrittura dopo la morte del marito.
La poesia ha permesso all'autrice di non scivolare nella malinconia, di non mutarsi in una nave alla deriva.
Al tema della solitudine di Lucia, ha risposto il godimento mistico di Paola Maugeri, musicista, poetessa e pittrice che scrive: «sulle ali dello Spirito il bruco seppe di essere una farfalla».

Quello che racconta Paola è un viaggio interiore di amicizia, confidenza con Gesù, i Santi e le guarigioni.
Paola ha incontrato il dolore fisico nel corpo e lo ha trasferito in poesia, musica e pittura.
Potremmo considerare i suoi incontri con Gesù e lo Spirito Santo come appartenenti al discorso mistico, ma per Lacan «la mistica è una cosa seria» (Lacan J., 1972 -1973, *Il Seminario XX Ancora*, Einaudi, Torino, 2011, pp. 71 -72), l'io non sa nulla dei desideri del soggetto; in questo senso, come ha sottolineato A. Di Ciaccia, Lacan ha potuto affermare che l'inconscio è una sorta di trascendenza interna che trascende il soggetto.
La parola è soddisfazione «l'inconscio è che l'essere parlando gode» (ibidem, p.104).
Sorprende, nella lettura poetica, la *singolarità* di queste donne "comuni". Ognuna di esse è in bilico in una posizione femminile non fallica, di un sapere non saputo.
Poetesse che *albergano* nella parola e la trasferiscono su appunti, fogli volanti e quaderni della spesa. Sono portatrici di logos da trasmettere/da *mettere insieme*. Quali ideali, contraddizioni, affetti, insofferenze mettono insieme?
Dove si annida la poesia nella vita quotidiana? La scrittura, praticata dentro le mura di casa, sembra essere la chiave di accesso al mondo.
La poesia, come godimento di parola, può condurre verso un *Gaio Sapere*?
Il *Gaio Sapere* ovvero quella «gioia relativa al sapere che consiste nel fare posto al godimento nell'esercizio del sapere» (Lacan. J., *Radiofonia*, p. 83).

Cantieri di bellezza
Il cantiere (dal latino *cantherius* cavallo castrato, in seguito cavalletto di sostegno) è un'area di lavoro per la costruzione di fabbricati ed edifici pubblici.
La costruzione dei "cantieri di bellezza" prende spunto dalle "poetiche di cura" e dalle iniziative dell'associazione *La tela del Mediterraneo*.
La "poetica della cura" fa parte dell'eredità del pensiero di F. Basaglia che, come Lacan, ha avuto cura della soggettività umana e cura di chi *cura*.

La Tela del Mediterraneo è un progetto ideato dalla filosofa Esther Basile che vuole creare una rete di saperi, linguaggi femminili e carte dei diritti delle donne del Mediterraneo.
I nostri "Cantieri di bellezza" sorgono in diversi luoghi del territorio agriturismi, piazze, associazioni, passeggiate e sagre popolari, a *fera*.
Poeti, artigiani, produttori di vini, insegnanti, mediatori culturali e amministratori si riuniscono attorno a un tavolo per un bene comune.
Al banchetto possono essere invitati un prete, un ateo, un ignobile, un galantuomo, una donna, un bambino, un cane ...ma qualcosa di perturbante può irrompere sulla scena.
I linguaggi possono accendersi, i discorsi diventare imperativi.
La presenza della psicoanalisi nei Cantieri è di far circolare quella moneta, chiamata da F. De Saussure parola, *Kalimat* "parola" che, secondo un proverbio arabo equivale a "ogni parola è un uomo".
Il discorso dell'analista si oppone al desiderio di padronanza, preserva un vuoto, un'attenzione ai detriti e alla frattura della parola. Ai godimenti sociali, al pensiero unico risponde con la sottrazione e con l'*etica della singolarità*.

E la Poesia?

La presenza dei poeti ai banchetti, è la testimonianza di un corpo parlante, le loro poesie sono *poesie viventi*, atti poetici singolari: in sostanza *poetiche analitiche*.
"Poetica analitica", così viene chiamata da Maddalena Bergamin, è una pratica che mette al posto del comando «la singolarità delle esperienze poetiche» perché «l'importanza di una poesia non risiede nello statuto di forme letterarie, ma in quello che fa risuonare al lettore» (Luis *Izcovich, I Marchi di una psicoanalisi*, p. 87).
Il soggetto poetico emerge dalle fessure di un desiderio condiviso con gli altri.
Si condivide un canto, u *ballettu*, un trauma, una paura, qualcosa di indicibile. Nel banchetto poetico c'è posto per tutti: per chi danza e non sa danzare, per chi sa scrivere e non scrive.
Si abita la lingua, *lalangue*, i suoni prima della parola, quando le madri migranti, per il poeta siriano Adonis «cantavano la poesia facendo ballare i propri figli nei deserti».
La lingua poetica «monta come il latte» (Andrea Zanzotto in *petel di Filò*,1976) dialoga con l'inconscio e sfiora il reale.
Può la poesia, non dal lato del simbolico, ma come espressione del corpo parlante accedere alla clinica del desiderio? Poiché come ha confidato, nel suo lavoro in analisi, una poetessa ignorante «poco quello che so, tanto quando mi confronto».

Se l'inconscio è l'alba a Baltimora *(J. Lacan in «La Psicoanalisi» n. 60-2016, pp. 9 e 23*), sotto un vulcano attivo, potrebbe l'inconscio essere un tramonto?
«*Chista è 'a vita*…»: detriti, frammenti, cenere, *sciara*, acqua del linguaggio dei paesi etnei sospesi tra superstizione, scientismo e nuovo sciamanesimo e dove la psicanalisi in *putia* (bottega) è una scommessa tra il *cuttigghiu* (chiacchiericcio quotidiano) e la parola.

Silvana Leali
Psicanalista Membro Scuola FPL
Mascali (Catania)

Note

(1) «vogliamo chiamarle così, con un gesto di arbitrio creativo sulla lingua» in www.societadelleletterate.it

Bibliografia

Bergamin M.(2017), *L'ultima volta in Italia, Interlinea,* Novara

Di Ciaccia A. Recalcati M. (2000), *Jacques Lacan*, Bruno Mondadori, Milano

Di Maria E. (2021), C'era una volta in Sicilia, Fatti e misfatti nelle pieghe della Storia, Algra Editore, Viagrande (Ct)

Fortuna F. (2022), *Lezioni di psicodramma freudiano*, Alpes Roma

Izcovich L. (2022), *I Marchi di una psicoanalisi,* Eterea Edizione, Roma

- (2023) *La Pratica di Lacan. Nove autori raccontano* (sotto la direzione di L.Izcovich), Eterea Edizione, Roma

Lacan J. (1958-1959), *Il Seminario. Libro VI. Il desiderio e la sua interpretazione,* Einaudi, Torino,2016

- (1972-1973), *Il Seminario. Libro XX*. Ancora, Einaudi Torino, 2010

Malquori P.(2022), Lacan al di là delle frontiere, Castelvecchio

Milazzo F.(2017), *Senso e Godimento la follisofia di J.Lacan,* Galaad Edizioni, Rende (Cs)

Soler C.(2011), *Lacan, l'Inconscio reinventato*, Franco Angeli, Milano

IL CAMPO DELL'ALTRO

Esercizi di memoria

Si potrebbe iniziare una riflessione sulla memoria grazie all'input della frase di uno storico, curatore di una visione non tradizionale del fascismo, Emilio Gentile: «Gli italiani sono facili all'entusiasmo, ma altrettanto facili all'oblio. Ci dimentichiamo facilmente del passato, liquidiamo rapidamente le emozioni positive e i buoni propositi».
La memoria rimanda alla storia ma la storia è veramente magistra vitae o ci dirige verso un adagio che è uno stratificato luogo comune, condito da un apparente fondo di verità? E qui c'è nientemeno che Karl Marx di mezzo: «La storia si ripete sempre due volte: la prima volta come tragedia, la seconda come farsa».
Nel pensiero si adombra un giudizio negativo sulla storia come portatrice di memoria. Se in effetti funzionasse questo meccanismo di identificazione collettivo sarebbe chiaramente evitato lo slittamento dalla tragedia alla farsa perché l'insegnamento metabolizzato eviterebbe il ripetersi di un errore. Invece gli allarmi e le perturbazioni sono all'ordine del giorno.
Facciamo un esempio spicciolo pensando al già citato fascismo. I rigurgiti attuali di post-fascismo fanno sì che, nonostante la messa al bando dei partiti e delle teorie che riesumano Mussolini (e in Germania, ancora più severamente e duramente, Hitler), si alimentano partiti che strizzano l'occhio a quel periodo storico, finendo col credere a un assurdo concettuale. «Mussolini ha fatto cose buone». Frase, confutata e confutabile, storia ed eventi alla mano. Per non parlare del razzismo, evocato, negato, a volte vezzeggiato. Ma comunque una marea montante, immanente sempre pronto ad eruttare nella propria irrazionalità: tema tutt'altro che risolto.
Umberto Eco dunque aveva le sue buone ragioni per evocare e paventare una sorta di "fascismo eterno", un'ideologia ondivaga dal possibile eterno ritorno, sottolineando la necessità di argini e di barriere concettuali per evitarne la ricomparsa.
Il richiamo alla memoria, per quanto successo nella seconda guerra mondiale, rimanda a orrori inevitabili che dovrebbero essere un forte monito per il futuro. L'Olocausto degli ebrei, la morte di 25 milioni di russi, la bomba atomica (a guerra ormai vinta dagli americani) su Hiroshima e Nagasaki sono citazioni di un inferno bellico senza precedenti oltre che tragedie che proiettano un'ombra sinistra sulla storia. Il recente film su Oppenheimer di Christopher Nolan ci mette in osservazione della conclusione sbagliata del curatore del progetto di Los Alamos. «La bomba atomica sarà la prima e ultima della storia, convincerà tutti della sua pericolosità». In realtà la storia ha scritto il contrario. Il mondo è pieno di armamenti, di testate nucleari, di sordi a volte inesplicitati borborigmi bellici.
Continuità di pace o continuità di guerra considerando, oltre all'Ucraina, attualmente oltre cento focolai di belligeranza registrati nel mondo?
Viviamo in un mondo che non può fare a meno, ritualmente, di una guerra?

Quando Papa Francesco, pacifista per definizione, cultore dell'ipotesi di un richiamo al tavolo della trattativa per tutti i conflitti globali del mondo, parla di "una guerra mondiale a pezzetti", descrive con realismo quanto sta succedendo nell'orbe terracqueo. Con un essere umano, una politica tutta, Incosciente delle conseguenze oltre che della guerra di un cambiamento climatico che, in progressione geometrica, smonta i ghiacciai e fa apparire le nostre esistenze sempre più precarie e deperibili, affidate al filo sottile dell'aumento della temperatura.
Unica consolazione che quando l'essere umano sparirà, la terra, nonostante tutto, continuerà a vivere.
E non è forse un rimando alla memoria l'evocazione delle caratteristiche peculiari e antropologiche degli italiani quando intoniamo il refrain: "Italiani, un popolo di santi, poeti e navigatori", coniato probabilmente all'altezza del Rinascimento ed ora foriero di possibili ironici traviamenti tipo "Italiani, un popolo di mandolinisti, mangiatori di spaghetti e mafiosi…"?
In definitiva la memoria è lo specchio a volte riflesso, a volte deformato, della storia perché storia e memoria vivono un rapporto non facile, non trasparente e spesso ambiguo, di difficile classificazione, di problematica dialettica, di conflittuale coesistenza.
L'Italia di oggi, spesso connotata dall'etichetta *mainstream* (che sembra, a tratti, spazzare via tutto e tutti) sembra completamente mondata da un'influenza intellettuale che invece aveva permeato buona parte del nucleo centrale del suo '900. Quando il maestro indiscusso di filosofia e morale era Benedetto Croce.
Nella sua lezione la storia era insieme svolgimento di idee e deposito di memoria, virtuale carta d'identità degli individui ma anche delle generazioni e delle nazioni. Una sintesi ampia e ambiziosa che tutto sembrava collegare. Ineluttabilità dunque del ruolo centrale della storia, scorciatoia indispensabile ed esclusiva per l'apprendimento. Senza rinunciare a recuperare l'unità dello spirito. Storia e spirito uniti in un empito morale/etico/politico che, come si poteva immaginare, era un contraltare al vitalismo del fascismo. Era quello il passaggio inevitabile per collegare il bisogno di felicità individuale con il bene collettivo: dall'individuo alla nazione. Un messaggio dimenticato che, quasi per citare, involontariamente, la parola che stiamo studiando, sembra ormai appartenere alla memorialistica.

Indro Montanelli, autore di una sorta di lunga perlustrazione sul carattere degli italiani nelle sue Storie, scritte in tandem con Roberto Gervaso, opinava, scettico: «L'italiano non impara mai nulla dalla storia anche perché non la conosce», facendo riferimento al deficit cognitivo di un popolo che non ha mai fatto rivoluzioni, che vive una storia unitaria da appena un secolo e mezzo e affronta il drammatico boomerang dell'analfabetismo di ritorno, considerando che la televisione ha smesso di esercitare dagli anni '80 in avanti una funzione di pungolo e di avanzamento educativo.

La Rai, livellata in basso dalla concorrenza commerciale con il mondo di Mediaset, ha smesso da tempo di essere l'enciclopedia parlante e in progress del maestro Manzi e di "Non è mai troppo tardi".
E la mania dei quiz consegna la fotografia di concorrenti a digiuno di storia perché privi di una memoria di lungo corso, incapaci di rispondere ai quesiti più semplici che fanno apparire come iperurani e improbabili quelli contenuti e sparsi nella storia di un "Lascia o raddoppia". Sarà pure stato nozionismo ma era un nozionismo dotto e illuminato, uno stimolo a progredire, ad approfondire la materia trattata.
Milan Kundera ebbe occasione di scrivere: «Esiste un legame stretto tra lentezza e memoria, tra velocità e oblio…il grado di lentezza è direttamente proporzionale all'intensità della memoria, il grado di velocità è direttamente proporzionale all'intensità dell'oblio». Ecco un'indicazione per il futuro, per tutto letteraria ma forse anche empirica.
Recuperare la lentezza come chiave di accesso per il completo recupero dell'anima oltre che della memoria.

Lo studio delle possibilità recettive della memoria ha comunque sempre interessato (e appassionato) i pensatori del passato, dato che il tema è stato avvertito sin dai primordi dell'umanità e su quello si è ragionato appena la parola scritta ha avuto il sopravvento sulla riflessione orale. Non era forse avvertito del tema Lucrezio quando nel De Rerum Natura annotava: «Né mai le cose nuove fioriscono se prima distruggendo le vecchie non le aiuta la morte»? E alcuni secoli dopo Giambattista Vico ne La Scienza nuova: «Natura di cose altro non è che nascimento di esser in certi tempi e con certe guise, le quali sempre che sono tali, indi tali e non altre nascono le cose»?
Il riferimento è alla continua evoluzione, preludio alla famosa teoria dell'eterno ritorno. Infatti i processi, anche mentali, dell'uomo preludono a un continuo avvitamento su percezioni collaudate. Il ricordo, la memoria anche attraverso la consacrata immagine delle amate *madeleinettes* ritorneranno come *leit motiv* dell'opera proustiana Alla Ricerca del Tempo perduto. E lo scrittore francese in particolare nel *Du cotè de chez Swann* ci lascerà questa potente immagine: «Il ricordo di una certa immagine non è se non il rimpianto di un certo minuto; e le case, le strade, i viali, sono fuggitivi; ahimè, come gli anni».
Il lato buonista del rapporto tra memoria e storia indulge alla ricerca e alla cattura di una sorta di memoria condivisa, un sentiero di rara e difficile praticabilità. Come, a esempio, ricavare una memoria condivisa, dall'esperienza, a cui già ci siamo riferiti, della seconda guerra mondiale. Il rapporto, la meditazione e la riflessione sui campi di concentramento si scontra politicamente, su diverso versante, con il riferimento alle foibe.
Il pregiudizio iniziale, l'ideologia politica, travia un ragionamento sereno e obiettivo.

Alla fine ciascuno si costruisce la memoria preferita in base a un pre-ragionamento a monte che preclude la discussione. Giudizio secco, auto-referenziale non dialettico, inevitabilmente chiuso. I partigiani e i Repubblichini di Salò, ancorché uniti da un'identica nazionalità, scorrono su due corsie parallele ma inconciliabili e l'unico antidoto che può redimere il pensiero pregiudiziale è l'esercizio di un revisionismo relativista in grado di attenuare la rigidità delle rispettive affermazioni. Stragi e ingiustizie furono commesse da una parte e dall'altra anche se la storia deve essere in grado di valutare convenientemente il diverso peso specifico delle responsabilità in quella che fu un'autentica guerra civile. Ci sono pensieri pregiudiziali che sembrano appartenere al terreno incolto dove pascolano zombi. Per ogni argomento una risposta predeterminata, quasi a impulso comandato random, senza la minima ombra di ragionamento e di riflessione.

Ma la memoria resta un argine fondamentale su cui costruire l'identità di un popolo. Lo sport può venirci in aiuto con la sua risorsa bibliografica specifica.
I tifosi del calcio hanno un capitale di memoria di rara autorevolezza. Possono recitare a memoria la formazione titolare della squadra del cuore di trent'anni prima, soprattutto se in quella stagione il team ha conquistato lo scudetto. Un fissativo formidabile che ribadisce che c'è memoria soprattutto se c'è passione, un radicato interesse.
Intendiamoci, la memoria non è sempre costruttiva. C'è una tendenza all'oblio che viene favorita dal carattere fazioso e di parte nell'atteggiamento del tifoso. Quanto è impressa nella memoria collettiva dei tifosi se non addirittura degli ultrà, la portata di uno scandalo come Calciopoli, in grado di azzerare poteri forti e dirigisti del calcio italiano, palesemente orientati a condizionare i risultati delle partite? E quanti tifosi sarebbero disposti a dimenticare le infrazioni al codice penale del proprio presidente se questo dirigente alla fine è in grado di regalargli con i propri investimenti lo scudetto?
Potremo citare l'esempio di Cragnotti per la Lazio, l'ascesa e la caduta di Tanzi nel Parma. Dopo gli scudetti sono venuti i fallimenti e le loro squadre si sono risollevate solo pagando un tributo pesante in termini di prestigio e di rispettabilità etica.
C'è una memoria di lungo periodo e una memoria disertrice e opportunista. Ci sono infatti tifosi del Milan che hanno rimosso per anni dal proprio immaginario che il presidente della propria squadra del cuore fosse proprio Berlusconi, appartenendo ad altra ideologia politica. Tifosi del Milan, nonostante tutto.
Più c'è passione nello sport più facile che si attivi un processo di rimozione, come quello digitale che Google attiva quando un utente, sorretto da una forte motivazione e da adeguate complessità, chiede di rimuovere link inerenti alla propria persona che tendono a metterlo in cattiva luce. La rispettabilità in questo mondo è tutta data da un apparire che ha la chiara prevalenza sull'essere. E dunque, con l'autorizzazione di una legislazione digitale, un pezzo di memoria personale può essere cancellato.
E sempre rimanendo nel mondo del calcio basti ricordare che, mentre si evoca con

una certa commozione il successo azzurro nei mondiali di calcio del 1982 (sorretto da un'aura molto più forte e significativa rispetto al successo del 2006), illustrando come eponimo eroe il bomber di quella spedizione, cioè Paolo Rossi, sono pochissimi gli spiriti critici che menzionano il suo salvifico recupero dopo una squalifica pluriennale per l'ennesimo scandalo del calcio-scommesse.

La vittoria nel mondiale occulta e monda il peccato. Inconsciamente l'eroe non può avere macchie e viene giudicata felice e fortunata l'amnistia che lo riabilitò. A maggiore ragione oggi che l'eroe ci ha lasciato, accrescendo il proprio mito. Così Chinaglia nella Lazio, deus ex machina dello scudetto da giocatore, presidente da dimenticare, alla fine latitante negli Stati Uniti per un intrico complicato, il tentativo di scalata della società in combutta con la camorra. Quando gli si celebrano i funerali questa seconda parte della storia, meno edificante, è nascosta, occultata.

La memoria può essere nello sport (e non solo) un formidabile mezzo di riabilitazione di una verità negata perché obnubilata da un decorso processuale ondivago, magari scaturito attraverso tre alterni gradi di giudizio discordanti. L'opinione pubblica ha il sentore di una realtà diversa tattile, intuitiva e spesso alternativa a quella ufficiale.

Nel 1987 durante i mondiali di atletica in corso a Roma una macchinazione istituzionale operata dai vertici della Federazione Italiana di atletica leggera truccò il salto di Giovanni Evangelisti attraverso una precisa strategia dei giudici. Così un modesto 7.88 venne trasformato in un 8.38 da medaglia di bronzo nella gara vinta dal formidabile Carl Lewis.

L'ispirazione veniva dall'alto, dal defunto presidente Primo Nebiolo e passava per la segreteria, il settore tecnico, fino ai misuratori. Un inganno palese, marchiano e proditorio, teso a negare la verità sportiva della gara. Fu faticosissima la ricostruzione dell'architettura dell'inganno ma il processo sportivo alla fine colpì i rami più bassi e solo una vaga responsabilità oggettiva raggiunse con tempi molto differiti i reali ideatori della truffa.

Dal punto di vista sportivo il reato era gravissimo ma i mandanti si riciclarono con altri incarichi, mai toccati da testimonianza dirette. Un vero affronto allo sport, al fair play e alle sue regole. Ma per la memoria di una ristretta cerchia di addetti ai lavori (non necessariamente giornalisti, più facilmente semplici appassionati) quel vulnus rimane scolpito a imperitura memoria e in un certo senso la sua scoperta è servita a emendare l'atletica dal ripetere cadute del genere. Naturalmente il mondo dello sport vive di regole a parte.

Giustizia sportiva e giustizia ordinaria non collimano per tempi e risultati. E la memoria non può rintracciare colpe mai provate come l'emersione di casi di doping anche se gli albi d'oro, segnatamente nell'atletica, sono pieni di primati palesemente ottenuto con l'uso massiccio di anabolizzanti. La gran parte di questi firmati da atleti dell'est, in particolare della Repubblica Democratica Tedesca (DDR). Record formidabili

che dopo quaranta anni resistono bellamente, come il 47”60 di Marita Koch nei 400 femminili, a suo tempo valida prestazione anche per il settore maschile.
Un sentore di incredulità allora si affaccia alla memoria perché quel primato non potrà mai essere battuto con mezzi leciti. Né d’altra (e questa è la contraddizione) può essere cancellato.
La memoria in questo caso è un ineffabile stabilizzatore ed evidenziatore di una verità innegabile. Era pure una memoria residuale quella di Pier Paolo Pasolini quando affermava: “Io so ma non ho le prove e neanche gli indizi”. Era una sorte di sublimazione intellettuale quella che gli permetteva di presupporre, di uscire allo scoperto con un’affermazione a prova di querela. L’affermazione ha avuto una lunga sequela di successivi profeti più o meno inascoltati, ma mai altrettanto autorevoli.

Un altro settore di rara opinabilità è la politica anche perché le piattaforme dei partiti più che ideologiche sono orientate verso un facile marketing delle suggestioni più in voga. E dunque le promesse sono orientate alla conquista del consenso più che all’effettiva operabilità dei programmi, una volta ottenuta la maggioranza in una coalizione di governo.
Se c’è memoria di popolo la politica dovrebbe esserne il garante. Ma nell’era del populismo e del sovranismo (fateci caso, negli slogan elettorali il sovranismo e il populismo sono sempre quelli dell’ideologia degli altri!) la più smemorata è proprio lei, la politica.
Per comodità, per bisogno, per inevitabile deriva.
Ormai appare chiara la distinzione tra politicante e statista. Il primo vive una vita precaria, affidata spesso a un limite di mandato, al vellicare il proprio collegio elettorale, ad attivare il voto di scambio secondo una pratica tutta italiana; il secondo (pura utopia!) dovrebbe coltivare una visione ampia orientata al futuro. Diretta verso prospettive di lungo periodo, post-generazionali. Come la realizzazione della Tav o il capolinea del motore termico delle automobili, questioni sulle quali non si può programmare stante la contestazione, l’inconciliabilità tra opposte visioni, l’eterno italianissimo discutere prima e rimandare poi.
Così le scadenze prefissate del 2035 sono contemporaneamente lontane per dato oggettivo ma vicinissime per date soggettivo perché si può star certi che anche sotto botta non ci sarà nessuna certezza, se non quella legata a obblighi continentali. Ma su un piano più ampio questo eterno tentennamento non è poi quello dell’intera politica internazionale riguardo all’improcrastinabile problema del cambiamento climatico? E stiamo parlando della sopravvivenza dell’umanità, dunque di un massimo sistema.
Interrogando cento italiani sull’individuazione di uno statista degno di tal nome nella storia della Repubblica, sarebbe difficile intercettare una risposta esauriente e articolata. Chi si ricorda più di De Gasperi o, in un contesto più europeo, di Adenauer? Segno

di come la politica abbia abbandonato il centro della scena e sia ridotta a un ramo periferico della nostra esistenza. Di come poco ormai possa cambiare il nostro destino in un bagno di inevitabile scetticismo oltre che di ormai atavico pessimismo.
La rimozione di quanto promesso nei programmi elettorali è un disvalore acquisito. Di ogni partito o fazione si potrebbe agire per sottrazione partendo dalle piattaforme elettorali per valutarne le effettive realizzazioni.
Berlusconi non aveva forse promesso un milione di posti di lavoro e l'acquisizione di internet e della conoscenza dell'inglese per la grande maggioranza degli italiani?
Chi ha tenuto conto di queste sue promesse non mantenute al momento di votare?
E il Movimento Cinque Stelle non aveva promosso fiere campagne contro la Tap, chiedendo la messa in stato d'accusa del Presidente della Repubblica Mattarella salvo fare precipitose marcia indietro? Dovremo ricordarci di questo quando giudichiamo la politica e cerchiamo di fare un confronto nel merito tra le sue posizioni e quelle della società cosiddetta civile.
La memoria così emerge come un richiamo all'autocoscienza, alla valutazione del passato per una migliore individuazione del futuro ovviamente considerando il presente come il momento fissativo per eccellenza dell'esperienza. Una memoria dunque che s'insedia fortemente nell'hic et nunc dell'individuo per fargli assumere le più ottimali determinazioni. In questo processo auto-valutativo e germinativo va da sé che la semplificazione è bandita.
La realtà è fatta di sistemi complessi che richiedono analisi complesse. Le scorciatoie sono facili e suggestive ma disfunzionali anche se una politica fatta di slogan nell'immediato può avere successo. A lungo andare il risultato di queste improvvisazioni elettoralistiche porta alla costante disaffezione del cittadino/elettore. I dati di risposta alle urne per le elezioni amministrative sono desolanti. E anche l'utilizzo dei referendum sembra uno strumento democratico bisognoso di profonde revisioni.
La diserzione dalle urne sembra la risposta inevitabile a un male profondo che si annida nella società e che ha conseguenze sociologiche inevitabili. Con l'isolamento dell'individuo, il suo rinchiudersi, anche tramite il sistema dei social, in una sorta di recinto auto-referenziale dove conta la soddisfazione di bisogni primari e una sorta di auto-assoluzione estetica.
Se dovessimo individuare un sostantivo che riassume questo andamento degli anni '20 del XXI secolo della società italiana sceglieremo il termine "non partecipazione". L'italiano nella metafora della dipendenza dallo smartphone, è assente o distratto, superficiale. Il richiamo alla memoria sembra un *wishful thinking* patetico. Ovviamente un'inversione di tendenza è auspicabile ma su quali elementi e sostegni potrebbe far leva?
L'impulso e il richiamo alla necessità della memoria sicuramente viene da una necessità intellettuale ma non è dagli intellettuali che può arrivare la spinta per un recupero

sociale di questa importante riscoperta.
Il potere comunque, meno che mai, ha interesse a farlo.

Lo sottolinea lo scrittore Javier Cercas: «Qualsiasi potere, democratico o non democratico, sa che per controllare il presente e il futuro bisogna prima controllare il passato. Il potere autoritario vuole imporre una sua visione del passato. Perché sa che il passato non è morto ed è invece una dimensione del presente senza la quale il presente è mutilato. Per questo scrittori, giornalisti e cittadini hanno l'obbligo di impedire la manipolazione del passato. Come di impedire la manipolazione del linguaggio: chi controlla il linguaggio controlla la realtà. In questa guerra attuale tutto ciò si vede inequivocabilmente: in Putin c'è la volontà di imporre una visione nella quale l'Ucraina non debba più esistere come nazione. Questa lotta è la nostra lotta contro la manipolazione. Evidentemente è più facile farlo in una democrazia che in un'autocrazia. Ed è la dimostrazione che il passato non è ancora passato: è sempre qui».
Nello specifico non è un caso che Putin si rifaccia alla nostalgia di un passato che non esiste più. La suggestione zarista e il rimpianto per quell'Urss che non c'è più, sbriciolata da una crisi auto-indotta fino allo sbriciolamento di un grande impero. Il ricorso alla memoria per usi nazionalistici è pratica ricorrente nella storia e recuperare una corretta visione del passato non è compito facile, spesso impresa stoica anche per gli stessi libri di testo dei licei, velocemente soggetti all'obsolescenza nella loro pretesa di una classicità indiscutibile e quasi scolpita nella storia.
L'interpretazione di una realtà mutevole, che tenga anche conto di quanto la storia disossi nelle sue esplorazioni ex post, abbisogna di una duttilità agile di pensiero, scevra da compromessi. Nel caso specifico di Putin non si può negare che il suo richiamo alla storia e alla memoria affondi le radici in una sorta di voglia di riscatto rispetto a un supposto complesso d'inferiorità rispetto all'Occidente. La risposta frustrata si traduce in armi con l'ampio consenso della popolazione. Una sorta di revanscismo della memoria.
Come scrive Barbero l'autocrate si richiama "alla memoria collettiva del popolo" e, in particolare alle minoranze del Donbass riscuotendo consenso con slogan semplici (qualcuno potrebbe suggerire semplicistici) come la denazificazione ucraina. Sull'altro fronte anche gli Stati Uniti si richiamano a una memoria collettiva e all'immagine riflessa della nazione imponendo la visione dei presunti liberatori del mondo, pronti a agire fuori dai confini nazionali, in Iran, come in Afghanistan, come in Siria per imporre un certo quando discusso e discutibile concetto di democrazia.

Così si può interpretare la memoria come un bene seminale da coltivare, un esercizio didattico di applicazione tenendo presente, se possibile le basi della neurologia. Difatti

il nostro cervello è fortunatamente un recettore sensibile ma anche un magnifico selezionatore di ricordi.
Gli anziani hanno ricordi nitidi di episodi flash della propria infanzia ma tendono più facilmente a scartare più fugaci e meno profonde situazioni recenti. Questa selezione, che si può definire naturale, è in fondo la nostra fortuna perché ci impedisce di capitolare di fronte a un cumulo di situazioni avverse. Una censura automatica selettiva sempre in corso d'opera è una macchina poderosa che accumula nozioni e insegnamenti e, contemporaneamente, dimentica e obnubila. Si può pensare a tal riguardo quanto sia importante la tradizione orale non scritta come recupero popolare di memoria.
La canzone popolare conta su strofe e pentagrammi raccontati a voci, testimone di passaggio delle generazioni con grande specificità regionale. Basti esaminare la trasformazione di valore che ha assunto con il passare dei decenni una canzone come Bella ciao per arguire che ogni generazione dal dopoguerra in poi le ha conferito colorazioni e toni diversi con una storiografia che insinua il dubbio che fosse all'inizio un autentico canto resistenziale.
Un passaparola etnico che è fatto di una costruzione articoli di miti, di leggende, di pettegolezzi stratificati che fanno il *melting pot* della cultura non tradizionale, su base popolare. I cantastorie hanno sempre avuto la funzione di contrabbandieri di cultura e di messaggi popolari. Almeno prima che la parola "popolare" acquisisse un significativo negativo nella versione "populismo" se non addirittura "nazional popolare", espressione certo non stigmatizzata da Antonio Gramsci.
Se pensiamo a Franco Trincale e a Giovanna Marini dobbiamo anche ricordarci che hanno saputo contaminare la cultura "alta". Ma, senza pregiudizi schematici, riflette lo spirito del suo tempo anche una canzone come "Giovinezza" che ci tramanda l'ingenua speranza di costruire un impianto coloniale, spingendo l'Italia nel novero delle grandi potenze mondiali. Questa costruzione allude a una memoria più intima e personale, che pure si va perdendo.
Quanti ricordi, che pozzo di tradizione potrebbero riesumare i nostri nonni, più genericamente gli anziani, rispolverando una cultura che si va progressivamente perdendo, omologamente alla sparizione di quei presidi di un modo alternativo di vita che sono i piccoli comuni. Avamposti di una diversità da cui, un poco alla volta, spariscono uffici postali, negozi di alimentari, edicole, bar dello sport, pompe di benzina, fino all'estinzione completa della popolazione. Rinnegando una tradizione che è tutta italiana, culla dei piccoli centri.
Per uscire dal piccolo e parlare di medio ricordiamo che nessuna nazione europea ha circa 100 città da 100.000 abitanti come l'Italia. Chi difende queste prerogative, questa tradizione, a parte su un piano cultural didattico l'antropologia e la storia delle tradizioni popolari con antesignani come De Martino, Carpitella, Lomax?
Oggi la cultura digitale volge con difficoltà al recupero di questo portato. Il mondo

cartaceo si trasferisce al digitale e non è un passaggio né facile né indolore. La società italiana non è propriamente matura e burocraticamente adatta a una veloce transizione. Abbiamo sotto gli occhi quello che succede in clima di elezioni o di referendum. Presidenti e segretari di seggio firmano cataste di documenti che vengono trasportati a Roma in luoghi logisticamente idonei (nella capitale la nuova Fiera). Quintali di schede e di verbali che di digitale nell'anno 2022 non hanno proprio nulla. E lo stesso trend nel catasto urbano o nei Palazzi di Giustizia, tanto che può bastare un piccolo incendio colposo per far sparire anni di udienze o di condoni, pezzi di storia.

Occorrerebbe un metaforico *back up* istituzionale per tramandare ai posteri le varie transizioni tecnologiche del'ultimo secolo. Conquiste che ci sembrano da sempre a disposizione come i computer e gli smartphone hanno invece un cammino breve se misurati con i passi lunghi della storia. Un'*escalation* esponenziale che facciamo fatica a metabolizzare e a gestire e questo si riflette anche nell'uso distorto che fanno di questa potenziale ricchezza gli adolescenti

La società civile si preoccupa della memoria ed è lodevole l'iniziativa ormai pluriennale della raccolta Diaristica di Pieve Santo Stefano, iniziativa nata per impulso di Saverio Tutino. Si tratta di un gigantesco archivio polifunzionale dove la forma del diario si sviluppa in quantità e qualità attraverso la catalogazione e raccolta di centinaia di memorie scritte. È in fondo un'abitudine molto italiana quella di esprimersi tramite il diario, un vezzo invalso sin da scuola, sia pure con accentuazioni private/intimistiche.

Ricordate lo storico Diario Vitt?

L'archivio costituisce una maxi-fotografia dell'Italia del Novecento, uno spettro diacronico che restituisce umori e passioni del Paese e contribuisce a definire un'antropologia che da sotterranea diventa emersa. Il carattere degli italiani, quello che Leopardi vedeva come tragicamente incompiuto, balena con un taglio inconfondibile e va a collocarsi, latu sensu, accanto ai documenti ufficiali catastali e burocratici di quell'Archivio storico detenuto un po' da tutti i Comuni italiani.

La Diaristica è un fiume vasto che raccoglie anche testimonianze di italiani poco alfabetizzati che si esprimono in una lingua rozza ma altamente espressiva per significare le proprie difficoltà esistenziali. E certi documenti nella loro purezza gemmativa conservano un enorme valore di testimonianza se non proprio di esempio di fulgida letteratura, restituendoci pienamente lo spirito del tempo con particolare predilezione per uno spaccato dell'Italia dell'emigrazione verso più ospitali terre.

Da questo filone è scaturito a esempio un gioiello come Terra Matta di Vincenzo Rabito, pubblicato ultimamente dalle prestigiose edizioni Einaudi. Sono le memorie di un contadino semianalfabeta di Chiaromonte Gufi (Ragusa) che a un certo punto ha sentito il bisogno insopprimibile di raccontare la tormentata storia della propria vita alla maniera dei cantastorie o dei *troubadour* medievali. Era una scrittura spezzata, piena di errori ma tremendamente genuina che doveva servire solo come racconto di

famiglia, da tramandare per alberi genealogici. Invece i discendenti l'hanno valorizzata, alfabetizzata, privandola in parte di quella rozzezza catartica iniziale. Ed ora il libro ha meritato una sua sala speciale al Piccolo Museo del Diario di Pieve Santo Stefano. E ne è stato tratto anche un film mentre il libro ha venduto più di quarantamila copie. Exploit della memoria plebea.

L'attualissima *cancel culture* è una sorta di revisionismo della memoria e di curiosa riattualizzazione della storia. Un processo contorto nel voler rileggere la storia di ieri con gli occhi di oggi. Così Cristoforo Colombo finisce con l'essere un feroce schiavista e la sua statua non merita altra sorte che quella di essere rovesciata e distrutta. Il movimento ha fortissime origini americane perché è insito nel continente più giovane una spinta puritana che si pone pochi problemi metodologici.

È un'ideologia superficiale e inquietante che vorrebbe riscrivere anche i parametri della lettura secondo un indirizzo *gender* dove non esistono più indicazioni di sesso. Il prefisso finale *schwa* ovvierebbe alla bisogna. Naturalmente la storia è più complessa e in questo calderone denigratorio e distruttivo alla fine cascano un po' tutti. Sul versante americano persino Jefferson, Lincoln e, per salvaguardare l'integrità, perlomeno nominale, dei nativi d'America, persino i nomi e le denominazioni delle squadre di football americano. Non è un caso che questa forte opzione rivendicativa si sia sviluppata ai tempi del *Black Lives Matter* e del *Mee Too*. Spinte centrifughe di una società con forti contraddizioni, contrassegnata dalla povertà e dalla spiccata tendenza a risolvere sbrigativamente le questioni con le armi, dentro e fuori il Paese.

In occidente e anche in Italia la spinta è più tenue ma ha toccato chi prima di essere stato comunista si è professato fascista, il razzismo di Montanelli e persino, lateralmente, senza eccessivo impeto, persino un padre della patria come Giuseppe Garibaldi. È evidente che il giochino è scoperto. Valutare con le lenti del politicamente corretto se tutti i personaggi di spicco hanno agito dentro i contorni dello schema collaudato. Un giochino e non la storia. E con questo gioco al massacro pochi in realtà si salverebbero. La *cancel culture* è un modo distorto e strumentale di utilizzare la storia con una diversione della memoria. Con risultati che a volte ammiccano al grottesco, frutto di un puritanesimo di chiaro stampo americano.

Un intellettuale può forse fermarsi a discutere sulla legittimità del viso annerito della soprano Anna Netrebko nel corso dell'Aida rappresentata all'Arena di Verona? Il risultato è stato che la sua collega statunitense Angel Blue ha rifiutato di prestare la propria opera nella quasi contigua Traviata per boicottare l'uso del *black face* in qualsiasi circostanza artistica o meno. Anche il presidente del Canada Trudeau jr per un episodio del genere è incorso in una sorta di drammatizzato stigma.

In realtà il *black face* era una pratica discriminatoria nel pieno della società razzista americana, un corso storico tramontato all'altezza della seconda guerra mondiale quando conveniva che gli afro americani si sentissero realmente parte delle nazione

per andare a combattere (e morire anche) senza remore in quel continente sconosciuto che era l'Europa. Ma una messinscena teatrale che pretenda di essere realistica non a niente a che vedere evidentemente con questa pratica svilente perché tende all'immedesimazione e alla verosimiglianza. Né si possono imputare a Verdi colpe pregresse per le sue ambientazioni esotiche.

Lo storico e il memorialista fanno un altro lavoro rispetto a questo deformato revisionismo. E Marc Bloch ce lo insegna con la densità delle sue ricerche. Basate su un profondo senso empirico, accoppiato a una rara sensibilità. Diventa importante nella sua visione, a mo' di esempio, capire le ragioni perché un certo tipo di marmellata in una certa regione della Francia, si sia imposta perentoriamente nel XX secolo. Minuzie a cui i suoi colleghi non si sarebbero accostati neanche se sollecitati da un mandato accademico. Minimalismo storico che dal particolare risale ambiziosamente all'universale.

Si vorrebbe cancellare anche la memoria di una lingua e di un percorso filologico. Dove parole latine vengono confuse con gli inglesismi. Ricordarsi che *media e nike* (parola greca) provengono da un alveo classico e non dal nuovo linguaggio giornalistico/informatico.

Linguisti come Luca Serianni, recentemente scomparso, hanno difeso senza pregiudizi questa tradizione e questo valore, pur rimanendo aperti alle innovazioni, riconoscendo che in qualche caso il ricorso a parole straniere o a nuove adozioni fonetiche è inevitabile. Se si usa il termine omofobia è ovviamente chiaro che quella parola non è sostituibile con altro termine, né italiano né inglese. Ma in questo senso i vocabolari italiani, anche quelli scolastici, sembrano aperti al nuovo. Dove l'argine deve essere determinato è incontestabile a nostro avviso è sulla schwa. Per ragioni di merito ed estetica. Il viraggio in un gender indeterminato è un grande insulto alla lingua, in questo caso italiana. E non c'è alcuna fobia di mezzo ma solo il senso comune, la ragione. Non deve essere considerato trasgressione invece la traslazione dal maschile al femminile: la ministra invece che il ministro, la direttora invece che il direttore. Ma se una donna è presidente di un consiglio di amministrazione e vuole continuare a essere chiamato presidente e non presidenta (bisogno riconoscerlo, questa seconda versione è acusticamente fastidiosa) bisognerà pur concederle questa possibilità.

La difesa della lingua in senso non tradizionale e nostalgico ma puramente ortodosso ha una forte connessione con la cultura italiana. Perché i filologi nostrani sono anche latinisti, e, come già sottolineato, le origini della nostra lingua vengono da quella inevitabile deriva con ampi riflessi nella lingua parlata e scritta, vedi la diffusione di proverbi e adagi entrati nella pratica comune dei soggetti alfabetizzati.

La citazione del latino ci riporta alla valorizzazione dell'importanza dei classici ai fini della memoria. Era un altro pallino non casuale di Umberto Eco. La specificità letteraria di autori che pure parlavano una lingua diversa dalla nostra, spiccatamente meno

moderna, fatta di coordinate e subordinate, aggregate in forma diversa, costituisce un esercizio non pedissequo di memoria. Se cambiano i gusti si riconosce all'artista, al di là di convenzioni mutate, un valore universale che mai verrà meno.
A questo riguardo è insieme buffo ma estremamente significativo pensare che in questo momento nel mondo uno scrittore come Dostoevsky ha probabilmente più lettori di quanti ne abbia avuti in vita nel suo momento del suo massimo fulgore. Grazie a quanto esemplificato da Walter Benjamin («L'opera d'arte del momento della sua riproducibilità tecnica», una sorta di globalizzazione della cultura *ante litteram*). E più lettori di quanti possa averne al momento uno qualunque degli ultimi vincitori del Premio Nobel della letteratura dell'ultimo decennio. Una restituzione di credito che, grazie a una memoria tramandata, al peso della critica, al fascino spesso ottocentesco della letteratura, attua una sorta di riconversione di valori carismatici, di credito e di appeal. Il tempo della memoria gioca dunque un ruolo importante anche perché questa restituzione di credito ha un'applicazione didattica.

Lo studio della storia ha infatti un'applicazione didattica anche nella letteratura. E c'è chi sostiene che non si può parlare un buon italiano se non si hanno basi classiche. Con realismo bisogna riconoscere che questa attitudine non è troppo praticata. Il liceo classico una volta era una scelta prioritaria per le famiglie italiane ma ora si vedono pochi sbocchi professionali per questa scelta. E l'incarico professorale, sbocco piuttosto ovvio a riguardo, non sembra troppo invitante e per due motivi: la scarsa soddisfazione economica; la perdita di centralità della didattica in una società che privilegia l'informatica, la tecnologia e il digitale.
La memoria poi può essere puramente funeraria/celebrativa. Alcuni miti più o meno validi, alcune icone della società contemporanea, alcuni illustri defunti sembrano rivivere in varie versioni evocative, espresse con murales, con una comunicazione esteriore che avrebbe l'ambizione di riportarli metaforicamente in vita. Non pensiamo tanto a Che Guevara, più utile per il marketing (magliette ed affini) ma, per fare un esempio al giovane tifoso laziale Gabriele Sandri che perse la vita in un autogrill, incolpevole, per una pallottola vagante sparata dall'agente Spaccarotella. Dietro l'enorme murales che compare sul raccordo anulare all'altezza dello svincolo di Bel Poggio a Roma c'è un capitale di solidarietà, di rimpianto, di affetto per il giovane ultrà. Queste memorie costituiscono una sorta di sacrario sentimentale spesso riassunto in un'espressione che nel caso di Sandri, potrebbe essere (è) "Gabriele vive".
Le città italiane sono tappezzate di questi ricordi che vorrebbero fermare il tempo. Un grande tempio dell'indimenticato dove a buon diritto potrebbero figurare tutte le vittime delle misteriose stragi italiane (Piazza Fontana, Piazza della Loggia a Brescia, Stazione di Bologna, l'aereo sorvolante Ustica). In questi casi non c'è più l'illusione

di riportare in vita le vittime quanto un'urgenza di giustizia non sedata anche se sono passati trenta/quaranta anni da queste orribili pagina di storia italiana.

Se i cosiddetti Memorabilia (c'è una pagina dell'Enciclopedia Treccani da me redatta a tal proposito) sono solo una manifestazione di un collezionismo onnivoro, ben altrimenti significativa è la qualificazione di una memoria bellica come il Milite Ignoto, la tomba collocata sotto la Dea Roma presso l'Altare della Patria al Vittoriano a Roma. La Tomba del Milite Ignoto rappresenta simbolicamente tutti i caduti anonimi dispersi tra prima e seconda guerra mondiale. Originariamente ideata dal fascismo nel 1921 l'installazione ha assunto, caduto Mussolini, un valore universale più ampio che ha retto all'obsolescenza. E per chi sa guardare oltre, rappresenta forse una risposta indotta al militarismo dei nostri tempi. Di certo oggi il Milite Ignoto è uno dei punti più fermi e certi per marcare l'identità italiana.
Dunque la memoria è un argine, un caposaldo, un archivio, un presidio di identità. Pensiamo alla preoccupazione del concetto di patria nel momento dello stato nascente. La profetica frase di Massimo D'Azeglio potrebbe essere tranquillamente fatta propria da Cavour che quello Stato che aveva provveduto a modellare geopoliticamente non fece in tempo a veder consolidato. Frase di una sua validità e di un grande significato odierno. "Fatta l'Italia ora bisogna fare gli italiani". Era un avveduto proiettarsi nel futuro perché esiste lo Stato dei confini e uno stato degli abitanti.
L'Europa ha rimodellato frontiere e confini nell'ultimo secolo. Basti pensare al disfacimento del'Urss e alla polverizzazione in altrettante repubbliche, più o meno solidali con l'attuale Russia, o quanto avvenuto in Jugoslavia prima della fine del secolo. Rivoluzione geografica capace di mandare al macero in breve tempo atlanti e cartografie. Cavour per quel suo ardito costruire a tavolino l'Italia era ricorso persino a un doveroso intervento bellico nella lontana Crimea e tutto avrebbe potuto immaginare tranne che quasi un secolo e mezzo dopo, a unificazione da tempo immemorabile raggiunta, ci sarebbe stato un partito che sotto l'egida di Bossi avrebbe rivendicato la sedizione, l'identità padana, il rito dell'ampolla sul Po.
È memoria collettiva la creazione di un'identità nazionale e il suo riconoscimento in essa. E non è estranea al senso della sua condivisione il percorso fatto da quello Stato, il ritrovarsi solidale dei suoi cittadini per un qualcosa che non può essere solo la manifestazione sfrenata di gioia quando la sua nazionale di calcio, espressione dello sport più popolare e praticato, vince un mondiale di calcio (è successo nel 1982 e nel 2006, nel 1934 e nel 1938 il successo fece buon gioco demagogico anche per Mussolini). Naturalmente oggi l'operazione di riconoscimento non dovrebbe sfociare nel nazionalismo e nella sua traduzione più à la page (il sovranismo), derive che fanno i conti con la difficile coesistenza tra il format europeo e la specifica richiesta. Un esemplare simbolo di questa problematica dicotomia è espresso in Europa dalla

posizione ungherese. Orban è un po' dentro, un po' fuori, un po' Unione Europea ma un po' anche no.

Il ricorso alla memoria breve può essere fonte di sorprese e anche di moderati scandali. Qualcosa che sono da lontano è apparentabile agli stigmi decretati dalla *cancel culture*. Negli anni caldi del post-terrorismo furono molti gli intellettuali italiani che firmarono appelli per la libera circolazione di Battisti, criminale comune oltre che personaggio eversivo. Appelli successivamente ripudiati vista la realtà delle cose e una diversa analisi su quanto accaduto. Ancora più clamorosa fu l'adesione a un volantino che attaccava frontalmente il commissario Calabresi per la misteriosa caduta mortale dell'anarchico Pinelli dagli uffici della Questura. Errori della storia che pagano dazio a una memoria breve, a un ricalcolo razionale che scatta nel'arco di una generazione come un inesorabile boomerang. Qui ci può essere continuità o pentimento ma l'intelligenza è cambiare opinione di fronte all'evidenza dei fatti. Difatti non casualmente ci si imbatte nella massima di Keynes che non era un intellettuale ma un economista aperto alle novità. «Non sono io che cambio opinione, sono i fatti che me le fanno cambiare».
In effetti un'intera generazione di studiosi sembra impreparata, di fronte alle varianti, anche quelle in senso virologico del Covid 19. Ricordate la previsione alla vigilia dell'estate 2022 (peraltro scattata preventivamente fuori equilibrio, grosso modo a partire dal 15 maggio)? «L'estate stroncherà il virus!». Beh, è successo esattamente il contrario. È il virus che ha stroncato l'estate provvedendo malauguratamente a rovinarla a quel milione e mezzo di italiani che è stato costretto a una sosta ai box di una o due settimane, bloccando le vacanze di un numero ancora maggiore di componenti delle proprie famiglie.
In effetti se Eric Hobswaum aveva definito "il secolo breve" quello che ci siamo lasciati alle spalle, questo che stiamo vivendo, anche in relazione alla memoria e ai suoi lasciti, ci appare come il più imprevedibile, indecifrabile e tempestoso. Con minacce palesi (la guerra) e oscure (i virus). Con un cambiamento climatico che rende ancora più angoscioso il sempre più lungo periodo di un'emergenza di cui non si intravede la fine. E a nulla vale il recupero di memoria per un'umanità entrata dentro un buio tunnel, incapace di innescare meccanismi di autodifesa per una sorta di entropia stabilizzata in un dissenso globalizzato.
Il rischio è che la memoria rimanga un piccolo inutile orpello di un umanesimo dimenticato quando ogni illusione di crescita all'infinito si scontra con le proporzioni ingenti di un insanabile debito mondiale. Vale la pena di lottare ancora per un provvidenziale recupero di memoria quando appena un italiano su due legge un libro in un anno e la concezione del passato appare qualcosa di obsoleto e intimidatorio?
Il pallino è certamente in mano alle giovani generazioni che non si sono viste lasciare dai padri "il migliore dei mondi possibili" ed ora devono coraggiosamente rischiare per

investire su un futuro tutto da disegnare.
Ci si può chiedere perché un valore tanto prezioso per l'umanità, così dialettico da racchiudere in una sola cornice passato, presente e futuro, non sia diventato Patrimonio dell'umanità secondo le procedure d'ingaggio dell'Unesco. Ovvio ma sostanzioso bene immateriale le cui caratteristiche di universalità possono essere riconosciute valide per quasi otto miliardi di abitanti dell'orbe terracqueo e in senso cronologico antropocentrico per un numero considerevole di anni.
Il sospetto è che la memoria non abbia difensori d'ufficio e sostenitori appassionati della causa. Se l'Italia ha il sei per cento dei luoghi fisici totali riconosciuti come patrimonio solidale dell'umanità dall'Unesco è perché dietro gruppi di pressione, di sostegno se non addirittura lobby, si sono attivati per questo riconoscimento per singole località. Né più né meno come succede per la designazione dei luoghi del cuore promossi dal Fai che spesso promuovono siti misconosciuti ma sicuramente outsider rispetto a icone del turismo più gettonato.

Il problema sul tappeto è che la memoria è pericolosa, al limite sovversiva. Riassume una possibilità di coscienza critica progressiva che è in grado fare tabula rasa di valori esistenti solo sulla carta. Costituisce, pur con tutti i suoi limiti, una formidabile cartina di tornasole per il riconoscimento di individui maturi, intellettualmente sviluppati e in grado di sviluppare una comunità cosciente di cui la società retta dalla politica potrebbe avere paura. Immaginiamo una coscienza laica, sufficientemente accorta sulle religioni, sui luoghi comuni, sull'istillazione a fini subliminali della paura come tessuto connettivo di una società deviata, pronta a ricorrere bestialmente alle armi.
Ecco perché il ricorso alla memoria, anche con il naturale e molto gettonato invito: «Ti ricordi?» può rivelarsi un filo che lega intere generazioni che altrimenti procederebbero in ordine sparso verso un avvenire incerto.
La memoria è una fondamentale chiave di lettura che bisogna saper utilizzare, che può aprire oceani di scoperti e recuperi apparentemente impensabili attraverso la via maestra della storia ma anche attraverso quello della cronaca, più o meno recente.
E man mano che la vita sembra avere un passo sempre più breve avvicinandosi all'inevitabile capolinea del *memento mori* l'oggetto della nostra indagine diventa sempre più sensibile scandaglio di un passato denso di percezioni, umori, sapori che vogliono essere tramandati, a mo' di un risarcimento proustiano anche se la qualità letteraria inevitabilmente non sarà la stessa. Ecco spiegato il fenomeno del tutto recente di autrici di ottanta anni che pubblicano in tarda età il libro della loro vita. Unico e solo, inevitabilmente autobiografico, anche se romanzesco. E trovano editori generosi che non si fanno problemi di un investimento inevitabilmente a termine perché qui non c'è potenzialità di libri successivi.

Caterina Zaina pubblicando *Un romanzo in venti case e un giardino* esplora la propria vita con questo incipit: «Sto riavvolgendo la pellicola della mia vita senza staccare lo sguardo dal computer. Sono nata a Udine, nella villetta dove aveva vissuto mia madre, con sua madre, prima di sposarsi». Trattasi dunque di un *memoir* dove la moglie dello scrittore Castellaneta esplora una vita densa fatta di traslochi, operazioni (con l'inevitabile tradimento del marito, invaghitosi di un'altra donna). Nessuna vita è banale, meno che meno quella della Zaina che rievoca i tempi della Sarfatti, di Giorgio Strehler, la temperie degli anni '60, facendo annusare particolari anche intimi. Perché le persone anziane, più di quelle giovani, esercitano una sorta di diritto-dovere della parresia, l'esercizio di restituzione della verità attraverso la memoria. Quando il tempo sta scadendo c'è l'esigenza di regalare il reale, squarciando ombre e ipocrisie pregresse.
Per questo il racconto degli anziani si carica di un particolare valore. La Zaina ha un'altra motivazione in una congerie di coetanee anche più grandi di età. «Mi piace anche l'idea di tener viva la memoria di Castellaneta a cui spero che il comune di Milano prima o poi dedichi una via». Il lutto e la sua metabolizzazione in questi casi sono fortissimi deterrenti per l'ispirazione.

Tenere in vita la memoria non è solo una frase fatta ma una profonda esigenza familiare. Forse è per questa aura recuperatrice che ha avuto un insperato successo la saga dei Florio che, anche se non riguarda una famiglia a noi vicina, attraverso un ritratto collettivo di un pezzo di nobiltà siciliana, riesce a trasmetterci un messaggio universale, valido anche per milieu meno abbienti. Così la ricostruzione di un ambiente e di un mood, un esercizio di memoria, è diventato un insospettabile best seller, che ha meritato anche un secondo imperdibile libro.
La memoria è materia delicata e sensibile. E potete captare la sua reale importanza da frasi molto gettonate che fanno parte del lessico comune. Dalla più tenue: «Ma che ti sei già scordato?», a quella più insinuante «Ma che hai perso la memoria?». E, in effetti, in presenza di forti traumi (incidenti automobilistici in primis) c'è questa possibilità reale, che è diventata argomento di romanzo e di fiction televisive. Immaginate il caso metafisico di un uomo, un professionista (un chirurgo è l'esempio virale) che perda la memoria e quindi tutto il bagaglio di nozioni che avevano costruito il piccolo castello della sua esperienza. Dunque è costretto a rivivere l'anno zero del proprio presente. Nell'impossibilità di ricostruire il passato deve accingersi a una rimodellazione del presente dopo aver visto cancellato persino il legame sentimentale precedente. La moglie che gli attribuiscono è praticamente un'estranea che deve guidarlo sulla strada di un infinito puzzle in cui le schede sono le esperienze di vita, le percezioni, il sapere accumulato. Il tutto contrastante con un'età anagrafica che ha fatto il suo corso. Dunque un corpo da adulto innestato su un *know how* da bambino.
Si può anche vivere così investendo tutte le proprie fiche sul futuro ma richiedendo

un'assistenza che va ben al di là dei compiti canonici riservati a una badante. La perdita della memoria, causata o non da un trauma, è un evento distruttivo che consiste ovviamente nell'impossibilità parziale o totale di ricordare esperienze passate, recenti o più remote. E in casi gravi il soggetto in questione, affetto da amnesia, può anche non riuscire ad acquisire stabilmente nuovi ricordi. Dunque una tabula rasa che può avere effetti permanenti e che, come si può intuire, destabilizza completamente la sua esistenza.

La memoria ricorre anche nelle aule di giustizia a supporto delle requisitorie e del materiale probatorio. Più prosaicamente di quanto abbiamo trattato si parla fondatamente di memoria difensiva per supportare una tesi alternativa a quella dell'accusa.

Daniele Poto

Giornalista e autore di testate giornalistiche, radio, televisione. Scrittore e autore teatrale, vincitore di numerosi premi.

L'Avatar come linguaggio digital-virtuale dell'inconscio individuale

1 Introduzione

La letteratura nazionale ed internazionale è ricca di lavori accademici che trattano il rapporto tra inconscio collettivo e rete. Invece è del tutto assente la presenza di articoli scientifici riguardanti la relazione tra inconscio individuale e spazi virtuali. Obiettivo del presente lavoro è quello di comprendere se l'inconscio individuale si presenta al mondo con il linguaggio *digital* virtuale in almeno una delle sue forme fondamentali quali quelle dell'avatar. Dall'analisi della letteratura esistente si può ipotizzare l'esistenza di un oggetto proiettivo di tipo virtuale che l'inconscio individuale utilizza per comunicare col mondo esterno che si chiama Avatar

2. Che cos'è un "*Avatar*"?

La parola "*avatar*", anche se è entrata nel linguaggio comune recentemente, ha origini molto antiche. In particolare, proviene dalla lingua sanscrita e significa "reincarnazione" cioè riportare la propria anima in vita occupando un corpo diverso da quello precedente. Tale credo è molto diffuso nelle religioni orientali: nello specifico la parola "avatar" deriva dalla tradizione induista.

Oggi il termine è comunemente usato nel linguaggio specifico dell'informatica per designare l'illustrazione grafica di personaggi dalle caratteristiche più diverse tra loro a cui si affida il compito di rappresentare l'utente sostituendolo nelle azioni che compie. Gli utenti si servono degli avatar in diversi ambiti come forum, programmi di messaggistica istantanea (*WhatsApp, Telegram, Facebook Messenger)* e videogiochi.

Gli avatar non sono sempre né personalizzabili né umanoidi: possono essere personaggi di fantasia o ispirati alla realtà.

Essi svolgono due particolari funzioni: relazionale e agentiva.

Gli avatar con funzione relazionale servono semplicemente a comunicare e interagiscono con altri utenti come, ad esempio, nei forum.

Quelli con funzione agentiva appartengono ai videogiochi: sono comandati dall'utente per produrre azioni nell'ambiente virtuale; si caratterizzano dal fatto di essere dinamici e sempre animati.

Inoltre, l'avatar agentivo può essere di due tipi: alter ego ed estensione.

Nel primo caso, il giocatore accetta l'identità del personaggio, stabilita a priori dai creatori del gioco e quindi non ha la possibilità di personalizzarlo.

Nel secondo caso, invece, l'avatar si presenta come un personaggio "vuoto" a cui assegnare l'identità che più si preferisce: ad esempio, aspetto fisico e personalità. Spesso, nel farlo, il giocatore proietta, in questa figura, se stesso come se la sua persona entrasse a far par parte del gioco, stabilendo talvolta un rapporto intimo e personale con il proprio personaggio.

Per questo motivo, alcuni studi sull'identità prendono in considerazione quest'ultima tipologia, in particolare gli avatar usati nei giochi di ruolo online (RPG, *role-playing game*).

3.Induismo: storie di personaggi

Come abbiamo detto, il termine "*avatar*" deriva dalla tradizione induista: in particolare si riferisce alla discesa sulla Terra, sotto diverse sembianze, del dio *Vishnu* che deve adempiere al suo compito: tutelare la legge cosmica (detta *Dharma*).

In questo modo, l'avatar funge da intermediario tra il dio supremo e gli esseri mortali.

Famosa è la frase pronunciata da Vishnu durante la battaglia di *Kurukshetra*: «Ogni volta che nel mondo si verifica un declino dell'Eterna Legge Divina, o *Dharma*, e una crescita dell'empietà, Io manifesto Me stesso. Per la protezione dei giusti, per la rovina dei malvagi e per ristabilire i principi dell'Eterna Legge Divina, Io mi manifesto di era in era» .

I *vaishnava* (adoratori di *Vishnu*) credono che questo accada ogni volta che succedono ingiustizie o situazioni contro l'ordine delle cose.

In questa religione, si crede che gli avatar di Vishnu siano dieci, popolarmente soprannominati *Dasavatara (dasa*=dieci, in sanscrito).

Essi si dividono in due gruppi, paradisiaci (1) e post-paradisiaci (2):

1) *Matsya* (i pesci), *Kurma* (gli anfibi), *Varaha* (vita sulla terraferma), *Narasimbha* (inteso come l'inizio dell'evoluzione dell'uomo)

2) *Vamana* (il nano), *Parashurama* (abitante della foresta), *Rama* (il re), *Krishna* (esperto di scienza), *Buddha* (l'illuminato), *Kalki* (avatar dal cavallo bianco).

I più importanti tra questi sono *Rama* e *Krishna* che vengono invocati con molti nomi a seconda delle loro caratteristiche e attributi.

Ogni *avatar*, con cui *Vishnu* si manifesta, ha una missione legata direttamente ai problemi specifici dell'epoca storica che gli esseri umani stanno attraversando.

L'induismo non è da considerarsi come una religione unitaria poiché è il risultato di due fasi antecedenti ad esso, cioè "vedismo" (cultura e religione dei popoli detti Arii) e "brahmanesimo" (religione sviluppatasi dalla letteratura vedica).

L'unione di queste due fasi ha creato un insieme di sistemi filosofico-religiosi di cui l'induismo è il risultato.

4.Avatar alter ego: "Super Mario", "Halo", "Dragonball"

Nella maggior parte dei videogiochi, è ricorrente la richiesta di scegliere o creare da zero dei personaggi che interagiscano per conto di chi se ne avvale nell'ambiente virtuale: gli avatar. Quelli che intervengono in ambito videoludico sono detti "agentivi" e hanno la funzione di esprimere intenzioni, svolgere azioni e comunicare. Di questi, ne esistono due sottoinsiemi cioè gli avatar "alter ego" ed "estensione".

Nello specifico, un avatar alter ego possiede caratteristiche prestabilite dagli stessi creatori del gioco e assume il ruolo di semplice agente nella storia, perciò serve più per una questione di necessità.

Colui che ne prende il controllo, asseconda il corso degli eventi senza la possibilità di modificarli, in quanto sono stati creati così come sono. Il giocatore può lasciare che il suo avatar prenda parte a missioni attinenti alla storia con lo scopo di raggiungere obiettivi precisi. I videogiochi che si avvalgono di questo tipo di avatar sono i più datati, oltre ad essere numerosissimi.

Tra questi, è molto noto lo *spin-off* *Super Mario Bros* lanciato da Nintendo nel 1985. Mentre nel precedente *Donkey Kong* Mario (*Jumpman*) faceva il mestiere del carpentiere, nel nuovo gioco in cui è protagonista cambia assumendo l'identità dell'idraulico baffuto più famoso di tutti i tempi. Questa variazione fu introdotta perché la versione del 1985 richiedeva che il personaggio dovesse attraversare dei tubi lungo il percorso.

Nel videogioco presentato sono stati introdotti altri personaggi per renderlo più originale: è così che nasce Luigi, fratello di Mario, suo fedele aiutante, anch'egli idraulico. Il gioco si sviluppa nella cosiddetta "avventura orizzontale": la camera segue i movimenti di Mario da sinistra a destra, attraverso caverne, tubi e castelli pieni di insidie.

La trama è simile a quella di *Donkey Kong:* Mario deve salvare la principessa Peach dalle grinfie di Bowser, una creatura metà drago metà tartaruga. Durante il percorso, Mario deve evitare o eliminare l'esercito di Bowser composto da funghi, tartarughe e altri esseri. Il gioco è reso interessante anche per la possibilità di raccogliere monete e ottenere vite per posticipare il *game over* (fine del gioco).

Un altro gioco in cui occorre usare un avatar alter ego che prenda le veci di chi lo utilizza, appartiene al genere war game, in particolare alla serie *Halo*.

Questo è un gioco di tipo "sparatutto in prima persona". Il protagonista è un *marine* spaziale dal nome Master Chief, cavia sopravvissuta al "progetto Spartan" che consiste nel creare super-soldati modificando la loro natura . Nonostante l'identità di costui sia ben descritta attraverso brevi video che aprono ogni capitolo della storia costituendo una sorta di film, il giocatore sente di essere lui stesso quel soldato proprio per il fatto che il videogioco mostra il punto di vista del protagonista proiettandolo nelle vicende che accadono.

Questa fortunata serie non solo è stata pubblicata sotto forma di videogiochi ma esistono anche fumetti, animazioni, film e romanzi che svelano i retroscena più profondi.

Il primo *Halo: Combat Evolved* è stato pubblicato nel 2001 da *Microsoft Game Studios* in collaborazione con le case sviluppatrici *Bungie Studios* e 343 *Industries*. Fin da subito, riscuote grande successo insieme ai sequel tanto che, nel 2011, si sono festeggiati i dieci anni dall'uscita del primo con una versione rimasterizzata in alta definizione adattata alle console di ultima generazione.

L'ultimo caso esemplare di avatar alter ego appartiene ai videogiochi della serie *Dragonball* i quali sono stati creati a seguito della popolarità riscontrata dai fumetti e dal cartone animato dall'omonimo titolo. I protagonisti sono esperti di arti marziali che devono affrontare sempre un nuovo nemico per mantenere la pace sulla Terra.

Nel videogioco, si possono fare duellare due personaggi a piacere anche se, per esempio, sono alleati nell'anime. In questo caso, il giocatore veste l'identità dei famosi guerrieri: può adottare lo stesso stile di combattimento e dispone delle loro mosse speciali, illustrate nell'elenco di quelle a disposizione per ogni personaggio incluse le istruzioni dei tasti da digitare per compierle.

5. Avatar estensione: *The Sims* **2, Mii, Second Life**

L'avatar estensione fa parte del sottoinsieme di quelli agentivi, appartenenti al settore videoludico. A differenza dell'avatar alter ego, quello di tipo "estensione" è un personaggio le cui caratteristiche non sono prestabilite dai creatori del gioco ma, al contrario, è privo di peculiarità.

Nei videogiochi che si servono di questa figura, il giocatore ha la possibilità di costruire il proprio personaggio dalla testa ai piedi: partendo da zero, infatti, può selezionare tutto ciò che vuole attribuirgli sia per quanto riguarda l'aspetto fisico ed estetico sia conferendogli chiare generalità. In questo modo, è come se il giocatore gli assegnasse la propria identità, trasformandolo in un'estensione del sé da cui deriva la denominazione del termine.

Non tutti gli avatar estensione hanno la personalità o l'aspetto del giocatore: egli infatti può decidere di dare loro altre caratteristiche. Solitamente, la scelta di un avatar non avviene in modo casuale: infatti, chi ne crea uno con determinate qualità, lo fa principalmente perché si affida a tre criteri. Il primo è che, dal momento in cui l'avatar scelto agirà nel mondo virtuale relazionandosi con altri al posto del giocatore, deve rappresentare all'interno del gruppo sociale chi lo comanda, almeno discretamente. In relazione al secondo criterio, l'avatar viene creato in base a come il giocatore vorrebbe essere che non coincide sempre a come è realmente. Chi segue il terzo criterio crea l'avatar ispirandosi alle richieste del gioco: per esempio se si deve nascondere spesso, lo realizza molto basso.

Questo tipo di videogiochi è nato più tardi rispetto a quelli che si servono di avatar alter ego. Il più famoso appartiene alla serie The Sims, simulatori del tipo "vita" pubblicati all'inizio degli anni Duemila. Il primo gioco uscito, che prende lo stesso nome della serie, mostra una sorta di "casa delle bambole" virtuale in cui bisogna creare e gestire un avatar di tipo estensione. In più ci sono le otto barre dei bisogni i quali devono essere soddisfatti dal giocatore. Esse alludono alle necessità di mangiare, lavarsi, riposarsi, interagire con i propri simili, comfort, fisiologiche, divertirsi, stare in ambienti spaziosi e ordinati.

Dalle versioni successive, i Sims (così si chiamano questi esseri) nascono, crescono, si riproducono e muoiono all'interno del videogioco, secondo la volontà del giocatore che agisce in modo simile ad un essere onnipotente. Oltre ai bisogni, essi hanno un lavoro, guadagnano soldi proprio come accade nella vita reale e vivono in una casa

che il giocatore stesso può arredare a piacimento. Dal lancio del primo videogioco, sono state vendute milioni di copie alimentando i sequel con particolari sempre più innovativi (per esempio la possibilità di combinazione genetica), tanto da continuare ancora oggi.

A causa del grande successo ottenuto, si sono formate *community* virtuali in cui gli utenti possono interagire con altri per scaricare oggetti, vestiti, accessori, arredamento e molto altro utile ai propri Sims.

La popolarità degli avatar estensione non ha lasciato sorpresa la più grande azienda di produzione di videogiochi, Nintendo. Quest'ultima, infatti, ha voluto dare il suo contributo nel 2006, quando lancia la console Wii. La prima apparizione di avatar estensione da parte di Nintendo avviene nel gioco Wii Sports il quale combina diverse attività sportive virtuali. Per poter giocare, infatti, è necessario usare personaggi che rappresentino il giocatore stesso dal punto di vista dell'aspetto fisico. Questi vengono creati in un canale dedicato nella console: Mii da cui prendono il nome questi esseri. Il termine deriva dall'unione tra *Wii (la console) e Me* (io).

Oltre ad essere sosia o caricature dei giocatori, i *Mii* possono rappresentare anche altre persone, reali o immaginarie; se ne può creare più di uno fino a un massimo di cento. Per ogni videogioco che ne supporta l'uso, è permessa la partecipazione di quelli salvati nel canale o la creazione di nuovi.

Mentre i casi menzionati si riferiscono ai videogiochi, il seguente riguarda Internet. *Second Life* è una piattaforma informatica in cui si relazionano numerosi utenti che devono servirsi di avatar estensione per poter agire online.

Questo mondo virtuale è simile a una cittadina i quali "abitanti" prendono il nome di "residenti", liberi di interagire a loro piacimento: possono svolgere diverse azioni come esplorare l'ambiente, socializzare e fare ogni cosa scaturisca dalla propria immaginazione, in linea con i termini di servizio imposti. Chi vi partecipa è come se vivesse una seconda vita (da qui il titolo della piattaforma). Non essendo un videogioco, non ci sono né obiettivi da raggiungere, se non a livello relazionale, né trama: la città virtuale viene generata dagli stessi utenti grazie alla loro creatività. Alcune università prestigiose come Oxford e Harvard hanno utilizzato *Second Life* a livello educativo per costruire percorsi didattici.

Relativamente a questa piattaforma, si è verificato il processo di *embodiment* cioè un processo secondo cui il corpo del proprio avatar influenza la mente dell'utente.

Secondo il professore di fisiologia Alain Berthoz «gli avatar virtuali sono, quindi, veramente incarnati, perfino dotati di cervello al punto che chi li crea assume la loro vita emotiva» (trad. Fedeli).

6.Avatar relazionali: le comunità virtuali

Gli avatar non sono utilizzati solo in ambito videoludico, ma intervengono anche nelle piattaforme per la comunicazione online, quando occorre creare elementi che distinguano gli utenti tra loro, per esempio con un'immagine o nickname. In questo caso, gli avatar hanno funzione relazionale, ossia di semplice riconoscimento: identificano la legittimità dei messaggi, dei commenti e di tutto ciò che l'utente comunica.

Dal momento che sulla Rete si relazionano milioni di persone, è frequente trovare tra queste profili cosiddetti "*fake*", cioè «utenti che falsificano la propria identità mentendo sulla propria condizione, sulle proprie competenze professionali, sulle proprie idee politiche o religiose, oppure assumendo il nickname di un altro allo scopo di danneggiarne la reputazione o di ottenere qualche vantaggio» .

L'insieme di coloro che si relazionano all'interno della Rete è detto "comunità virtuale" o *community*. Essi sfruttano la rete telematica diventando una rete sociale, la quale può comprendere utenti da tutto il mondo.

Molti sono i luoghi in cui le comunità si creano: forum, newsgroup, chat room e programmi di messaggistica istantanea. La comunicazione tra i suoi appartenenti può avvenire secondo due modalità: sincrone e asincrone. La differenza sta nel fatto che mentre le prime accadono nello stesso lasso di tempo, le seconde in tempi differenti.

Il forum è il luogo in cui nascono continuamente le comunità virtuali: una sorta di riunione tra sconosciuti in cui avvengono discussioni legate ad argomenti di interesse comune. Esso è uno strumento di comunicazione asincrono perché le risposte ai "post" (nome tecnico per indicare i messaggi inviati) possono arrivare in momenti successivi. I commenti degli utenti sono pubblici e ammettono la risposta di altri. Ogni forum si divide in sezioni, ognuna delle quali tratta un tema ben definito: ci sono settori su cucina, medicina, videogiochi, film e molto altro.

Il termine "newsgroup" deriva dall'unione di *news* (notizia) e *group* (gruppo). Si intendono quei gruppi di discussione online che, mediante programmi appositi, si relazionano, informandosi riguardo a un argomento. La comunicazione avviene mediante server interconnessi tra loro. In questo modo, l'utente può leggere cosa hanno scritto in precedenza gli altri e inviare, a sua volta, un proprio messaggio, come se fosse una sorta di bacheca.

La *chat room* è il luogo in cui la comunicazione avviene in modo sincrono tra un numero limitato di utenti che si connettono ad una determinata room (stanza metaforica) per interagire tra loro. Si può affermare che si tratta di una "chiacchierata in linea" tra utenti interconnessi.

I programmi di *instant messaging* o messaggistica istantanea costituiscono un altro posto in cui possono formarsi le *community*. In questo caso, la comunicazione è sincrona tra utenti che possono conoscersi o meno. Di questo genere sono, per esempio, *WhatsApp, Facebook Messenger e MSN Messenger*. Può capitare che le persone che si incontrano online, poi, possano ritrovarsi nella vita di tutti i giorni, rompendo il legame tra reale e virtuale.

Il *social network* è il punto d'incontro maggiormente frequentato dalle *community* e da singoli utenti che interagiscono tra loro. Non solo: sfrutta a suo vantaggio le informazioni fornite dagli stessi utenti per creare un *business* direttamente indirizzato loro, senza dover fare molti sforzi in quanto il target è già definito.
Nel tempo, la diffusione di social network è andata aumentando a vista d'occhio, tanto che ne nascono sempre di nuovi. I principali sono: *Facebook, Twitter, Google+, Instagram, YouTube, Tumblr, LinkedIn, SlideShare, Periscope, Pinterest e Flickr*. *Facebook* è il più diffuso al mondo: nel 2017 si registrano 2 miliardi di utenti attivi su 7.5 miliardi di abitanti del Pianeta.
Il secondo *social* più utilizzato appartiene a *Facebook Inc: Instagram*, un'applicazione che consente di scattare foto, condividerle ovunque e aggiungere filtri. Si calcola che i suoi utenti siano attorno agli 800 milioni.
L'applicazione di messaggistica istantanea più utilizzata è *WhatsApp*, acquisita nel 2014 da *Facebook Inc*. Nel 2018, ci sono 1.5 miliardi di utenti attivi al mese che si scambiano circa 60 miliardi di messaggi al giorno.

Vincenzo Cascino
Psicologo, PhD. in Scienze pedagogiche presso Università G. Marconi-Roma, Docente di Psicopedagogia – Dipartimento DAFIST – Università di Genova, Formatore.

Bibliografia

Accordi R. M., *Storia del videogioco. Dagli anni Cinquanta a oggi*, Carocci, Roma, 2014.
Armstrong J., *Il Segreto dell'Avatar,* Sperling & Kupfer, Milano 2011.
Bovi S., *Mark Zuckerberg fa tendenza. Tutti in stile nerd*, Corriere della Sera, Style Magazine, maggio 2015, n. 5.
Cacciaguerra S., *Partecipazione a mondi virtuali e utenti mobili*, Sistemi intelligenti, Il Mulino-Rivisteweb, fascicolo 1, aprile 2007, pp. 9-24.
Cappellini A., *Avatar e simulazioni, Sistemi intelligenti*, Il mulino-Rivisteweb, fascicolo 1, aprile 2005, pp. 45-58.
Cascino V., *Generazione off/on line. Cultura videoludica violenta, comportamenti aggressivo-bullistici e aggregazione con il gruppo dei pari devianti nei nativi digitali,* Edizioni Erickson, Orientamenti pedagogici, vol. 3, n. 64, ottobre-novembre-dicembre 2016, pp. 763-782.
Ferrie, C.D., De Marco, P., Grunewald, R.A., Giannakodimos, S., Panayiotopoulos. C.P., *Neurol Neurosurg Psychiatry*, 1994.
Gandolfi E., *Generazione nerd. Gioco, tecnologia e immaginario di una subcultura mainstream*, Mimesis, Milano, 2014.
Gee J.P., *Identity as an analytic lens for research in education*, in «Department of Curriculum and Instruction Teacher Education Building», University of Wisconsin-Madison Madison, 2000, p.1.

- *Come un videogioco, insegnare e apprendere nella scuola digitale*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 2013.
Glouchtchenko G, *Cyberpsicologia: emozioni e videogiochi,* Psicologia contemporanea, n. 253, gennaio-febbraio 2016.
Hall S., Evans J., *Visual Culture: The Reader*, Sage, Londra, 1999.
Hogg, M.A., & Vaughan, G.M., *Psicologia sociale. Teorie e applicazioni*, Pearson, Milano-Torino, 2012.
Lafasciano F., *Comunicazione mediata dal computer. Blog*, Enter, Cerignola (FG), 2011.
Marabella B., *Avatar e me*, progetto "educazione al web" del prof. Tonino Cantelmi.
Marzocca M., *Identità e videogiochi: essere qualcuno nei mondi virtuali*, Università Lumsa, 2014.
Pecchinenda G., *Videogiochi e cultura della simulazione. La nascita dell'"homo game"*, Laterza, Bari, 2010.
Pomilla A., Scolastici C., *Videogames: indagine conoscitiva tra le abitudini ed i gusti dei giovani*, Profiling: i profili dell'abuso, n. 3, settembre 2013, anno 4.
Spiniello R., Piotti A., Comazzi D., Il corpo in una stanza. Adolescenti ritirati che vivono di computer, Franco Angeli, Milano, 2015.

FRANCESCO GABELLINI

Cosa c'entra l'aragosta?

Sul rapporto tra inconscio e scrittura ci sarebbe molto da dire e molto è già stato detto. Io posso qui solo accennare brevemente alla mia esperienza personale. Quando mi viene chiesto di parlare delle mie poesie o dei miei scritti in generale, mi trovo a volte in difficoltà, perché lo ritengo un atto di presunzione, come se io avessi scritto quei testi utilizzando appieno le mie sole facoltà intellettive e razionali, attraverso le quali ora, con gli stessi strumenti, posso raccontarvi di cosa si tratta. A volte può essere così, non sempre, soprattutto in poesia. Spesso invece l'idea iniziale di scrittura cambia durante la composizione del testo. La mano che impugna la penna inizia a guidare il dettato. In poesia questo avviene anche attraverso il suono delle parole e le affinità che le fanno incontrare e danno luogo a figure retoriche. Ma qui il campo della ragione deve lasciare spazio a qualcosa di altro. A me è capitato di scrivere versi che non riuscivo a spiegare a me stesso fino in fondo, razionalmente, ma sentivo che avevano un senso e una loro ragione di esistere: mi piacevano, erano belli per me, anche se non sapevo da dove venissero e non mi riconoscevo in essi fino in fondo. Durante un periodo in cui ho frequentato un medico psicoterapeuta e insieme abbiamo lavorato sui miei ricordi, sui miei sogni e sul mio inconscio, ho scoperto da dove venivano alcuni di questi versi che avevo scritto. Penso anche che l'utilizzo del dialetto per i miei testi vada in questa direzione, essendo lingua del ricordo, dell'infanzia e degli affetti, soprattutto materni.

Vorrei qui proporre un brano tratto da un testo teatrale che ho scritto recentemente e che si intitola L'Aragosta.
Si tratta di un soliloquio di una vecchia donna rimasta sola, che ancora parla con il marito che non c'è più. Questo brano in particolare mi è stato ispirato da una notizia che avevo letto tempo fa e che riguardava lo scrittore e drammaturgo di origini irlandesi Samuel Beckett, il quale aveva confidato in più di una occasione di avere memoria della sua vita prenatale, cioè di avere dei ricordi di quando era un feto e stava ancora nel ventre di sua madre. Questi ricordi lo portavano a desiderare di poter tornare a quel periodo e molti dei suoi più attenti osservatori, come il filosofo tedesco Theodor Adorno, hanno fatto notare come questo particolare abbia influenzato la sua produzione artistica. Questo racconto mi ha incuriosito e le mie ricerche in questa direzione sono proseguite, scoprendo altre testimonianze di persone che pensano di ricordare la loro vita prenatale. Naturalmente la ricerca, come spesso succede, può aprire molte finestre e anche in ambiti diversi, che non ritengo di poter approfondire in questa sede. Questa affermazione di Samuel Beckett, che, detto per inciso, è uno dei miei scrittori preferiti, mi aveva colpito molto, perché si trattava di una sensazione che avevo provato anch'io, specialmente in alcuni momenti in cui la realtà si fa troppo spigolosa e acuminata, e che ricorre spesso nelle mie poesie: un desiderio di poter tornare a quel senso di

protezione, calore e silenzio del ventre materno e che io utilizzo facendo ricorso ad alcune metafore come la tana per un animale o tutte quelle situazioni in cui si raffronta l'esterno con l'interno, oppure ancora la propria camera da letto, nella quale si può dormire proprio tornando ad assumere quella posizione che il nostro corpo aveva prima di venire al mondo.

Il testo originale de *L'Aragosta* alterna brani in dialetto romagnolo ad altri in italiano. Qui ne viene presentato uno stralcio tradotto interamente in italiano, per facilitarne la lettura. Il testo è stato presentato in forma di lettura scenica e studio, a marzo 2023 presso il Teatro di Villa Torlonia, a San Mauro Pascoll, a cura del regista Davide Schinaia e nella interpretazione dell"attrice Francesca Airaudo. Il testo è inedito.

L'Aragosta

Non ho più nessuno, non mi cerca più nessuno… sono sparita dalla circolazione.

Basta! Mi sono stancata! Sono stanca che non ne posso più!

Breve pausa.

Bisognerebbe che mi facessi bionda!

Come quella volta… una volta sono stata bionda. Ahhh… quella volta! Quella volta… e quell'altra volta, e quell'altra volta ancora … quante volte! Per cosa? Per niente!

Che poi anche farsi bionda… per chi? Se non esco più. Non vedo più nessuno.

E poi non posso neanche più dire che mi sono stancata. Di che cosa sono stanca? Una volta dicevo che mi ero stancata di lavorare. Adesso non lavoro più.

Attaccavo i tacchi. Da Polidori, alla fabbrica. D'inverno i tacchi ai sandali. In estate i tacchi agli stivali. Mi ero specializzata. Polidori diceva che non ce n'era un'altra come me per attaccare i tacchi. Le mie amiche mi prendevano in giro: "te che attacchi i tacchi, mi attaccheresti un tacco? Te che attacchi i tacchi, mi attaccheresti un tacco? … (lo ripete varie volte, canticchiando)" (Pausa). Attaccavo quattrocento tacchi al giorno, in un mese ottomila tacchi, più o meno. In un anno sono quasi centomila tacchi. Ho lavorato da Polidori per quarantadue anni. Milioni di tacchi. Una montagna di tacchi. Hai mai visto il Monte Bianco? Tutto fatto con i miei tacchi! … Chissà che belle donne avranno messo quei sandali… Io non ne ho provato mai neppure un paio, non ero capace di camminare lassù per aria. Non posso neanche dire che mi sono stancata di lavorare. Non lavoro più.

Non posso neanche dire che mi sono stancata di Settimio.

Mi sono stancata con te Settimio! Non ce la faccio più! Adesso Settimio è morto.

(Urla) Settimiooo! Settimiooo! Portami il pettine che mi devo pettinare. Il pettine, quello di tartaruga. Il mio pettine, il mio povero pettine… chissà che fine avrà fatto? Settimiooo! Non risponde. È morto. (Pausa) Non è una buona scusa.

Breve pausa.

Sono capaci tutti di morire… per non portarti il pettine.

Pausa.

Mi sono stancata di fare da mangiare tutti i giorni. Tutti i giorni, tutti i giorni, due volte al giorno. Non si sa più cosa fare da mangiare, con questo mangiare! Che ci sia bisogno di mangiare tutti i giorni! … Adesso non faccio neanche più da mangiare. Per chi? Io non mangio più. Da una settimana non mangio più niente. Voglio vedere cosa succede se uno non mangia più.

Breve pausa.

Non posso neanche più dire che mi sono stancata di fare da mangiare.

Pausa.

Si sono dimenticati tutti di me. Tutti. Non mi cerca più nessuno. Se nessuno ti cerca più… non è come non esserci? Non è come non esserci più? Ancora respiro… entra aria dentro di me, e poi esce fuori… più calda. Sono ancora calda, lentamente, ancora mi gira il sangue nelle vene. Capirai che a me poi, fa impressione il sangue. (Alza il braccio sinistro) I miei esercizi… sono molto semplici: verifico se il braccio sinistro risponde. Adesso il destro (abbassa il braccio sinistro e alza il destro). (Breve pausa). Nessuno mi cerca più. Tutti si sono dimenticati di me, eppure… se il mio cervello dà un comando… "alza il braccio sinistro!" (Alza il braccio corrispondente) Zac! Fatto!

Pausa.

(Respira più profondamente)

Entra l'aria… e poi esce fuori… più calda.

Mi piacerebbe che la casa si riempisse d'acqua… di acqua calda e profumata, come un bagno, che diventasse una vasca, una piscina, e io… io che nuoto, io nuoto… no, no… non nuoto proprio, che non sono capace a nuotare… faccio delle capriole, dentro quest'acqua, che poi non è neanche acqua, è qualcosa di buono, è dolce, è una specie di latte, come un latte di cocco, ti fa bene anche alla pelle… mi abbandono qui… così…

Breve pausa.

Perché io mi ricordo. Io mi ricordo tutto. Una volta mi hanno detto, chi è che me l'aveva detto, già? Non mi ricordo. Mi ricordo tutto e questo non me lo ricordo. Comunque, qualcuno mi ha detto, una volta, che i bambini iniziano a ricordare da quando hanno tre anni. Io invece mi ricordo anche prima di nascere. Io mi ricordo quando ero nella pancia di mia mamma. La mia povera mamma, che mi voleva così bene! Dove sei adesso mamma? Rotoli anche tu da qualche parte? Io mi ricordo mamma, quand'ero nella tua pancia. Come si stava bene lì dentro! Ci penso sempre… sentire le voci della gente là fuori, le mani che accarezzano la pelle, sentirsi sicuri, protetti…. È stata l'età più bella, prima ancora di avere un'età. Perché mi hai fatto uscire fuori? Stavo così bene lì. Stavo così bene là dov'ero. Bisognerebbe chiederlo ai bambini se vogliono venire fuori. "Vuoi uscire? L'hai visto bene il mondo?" Che poi io… io, se non nascevo neanche, non se ne accorgeva nessuno… Settimio si trovava un'altra, anche meglio, magari bionda, Polidori ne trovava di donne per i suoi tacchi! Tutto qui. Non ho spostato niente.

Pausa.

Poter aspettare di nascere… per sempre… aspettare e basta. Perché la cosa più bella è aspettare. Prima di sposarsi… è bello… prima di iniziare un lavoro… di andare in un posto nuovo… e poi, ci vai, e dopo ritorni… e sei sempre te, anzi, un po' più triste, con quella vena di malinconia, di nostalgia per quando aspettavi, e poi… tutto si è rivelato… tutto si è rivelato… non saprei.

Pausa.

Che se uno si ricorda di prima, di prima di nascere, dopo sarà tutta una delusione. Che certe volte mi viene da pensare che quella era la vita, quella vera, e chissà se ce ne sarà un'altra, un'altra vasca di acqua dolce e profumata… quella sarebbe la vita di noi poveri disgraziati, che abbiamo conosciuto solo il lavoro e i sacrifici. E basta! Basta!

Breve pausa.

Mi sono stancata! Ma veramente tanto!

Bisognerebbe farsi bionde, e andare! Fuori! Via! Ma, ormai… cosa vuoi…

Francesco Gabellini
Poeta, drammaturgo

TRAILERS

PIERO NUSSIO

Il cinema racconta l'inconscio

Il ritratto più vivido dell'inconscio nel cinema è quello dell'oceano sempre mobile di *Solaris,* come immaginato dallo scrittore polacco Stanisław Lem e reso visivamente dal regista russo Andrei Tarkovsky: un lontano pianeta extrasolare ricoperto da un misterioso oceano gelatinoso e dalla natura imperscrutabile. I terrestri, nel racconto, vi sono approdati e vi hanno realizzato una base scientifica da cui studiano ed esplorano il luogo, alla ricerca di zone, caratteristiche e, se possibile, abitanti. Ma è duro, per loro, resistere ai malvagi influssi che il pianeta sembra suscitare in tutte le loro menti.

Non è però la lontananza da casa, o la nostalgia degli affetti più cari, a disturbare l'esistenza di questi esploratori: ognuno di loro sta sperimentando l'inaspettata presenza dei propri peggiori incubi, che si sono materializzati sotto forme umane fra le stanze e i laboratori della base di ricerca.

Ognuno degli scienziati, ciascuno importante e rispettato nel proprio campo di studio, tenta di nascondere ai colleghi questi intrusi che si aggirano per le stanze della base: sono per uno l'ex moglie, che si è suicidata molti anni prima, per un altro un mostriciattolo che dà corpo -come Mr Hyde- a tutte le pulsioni inconfessabili e ai desideri nascosti.

Gli scienziati hanno studiato il pianeta e il suo oceano per molti decenni, ma per lo più invano. Una disciplina scientifica nota come *Solaristica* è degenerata nel corso degli anni fino alla semplice osservazione, registrazione e categorizzazione dei complessi fenomeni che si verificano sulla superficie dell'oceano. Finora gli scienziati hanno solo compilato un'elaborata nomenclatura dei fenomeni e non hanno ancora capito cosa significhino veramente la attività che il pianeta mette in atto.

Poco prima dell'arrivo di Kelvin, l'equipaggio ha esposto l'oceano a una sperimentazione più aggressiva, e non autorizzata, con un bombardamento di raggi X ad alta energia.

Kris Kelvin: *Che cos'era*?

Dr. Snaut: *Non lo so. Di nuovo, non siamo riusciti a capirne molto. Chi era quella donna?*

Kris Kelvin: *È morta dieci anni fa.*

Dr. Snaut: *Quello che hai visto è la materializzazione della tua concezione di lei. Come si chiamava?*

Kris Kelvin: *Hari*

Dr. Snaut: *Tutto è iniziato dopo che abbiamo iniziato a sperimentare con le radiazioni. Abbiamo colpito la superficie dell'oceano con potenti raggi X. Ma, per inciso, considera te stesso fortunato. Dopotutto, fa parte del tuo passato. E se fosse stato qualcosa che non avevi mai visto prima, ma qualcosa che avevi pensato o immaginato?*

Kris Kelvin: *Non capisco.*

Dr. Snaut: *Evidentemente l'Oceano ha risposto alle nostre forti radiazioni con qualcos'altro. Ha sondato le nostre menti ed ha estratto qualcosa come isole di memoria.*

L'Oceano che ricopre il pianeta Solaris e che pian piano si concretizza come un essere vivente, dimostra la capacità inaspettata di sondare la psiche degli umani e di materializzarne i ricordi (e gli incubi) in maniera molto realistica.

Hari: *Per favore, non interrompermi. Sono una donna, dopo tutto.*

Dr. Sartorius: *Tu non sei una donna e nemmeno un essere umano. Lo capisca, se è in grado di capire qualcosa. Non c'è Hari. È morta. Tu sei solo una riproduzione, una riproduzione meccanica. Una copia. Una matrice.*

Hari: *Sì. Forse. Ma io... sto diventando un essere umano. Posso sentire altrettanto profondamente quanto lei. Mi creda.*

Ma c'è sempre qualcosa a dimostrare che la copia mentale operata dall'Oceano non è veritiera.

Kris Kelvin: *Cerca di dormire un po'.*

Hari: *Non so come dormire. Non è sonno. È in qualche modo intorno a me. È come se non fosse solo dentro di me, ma molto più lontano.*

La risposta dell'Oceano all'intrusione terrestre mette in mostra gli aspetti più profondi e nascosti delle personalità degli scienziati umani, senza rivelare nulla della natura stessa dell'Oceano.

Tutti gli sforzi umani per dare un senso alle attività di Solaris si rivelano inutili.

Come ha scritto Lem nel romanzo, "La particolarità di quei fenomeni sembra suggerire che osserviamo una sorta di attività razionale, ma il significato di questa attività apparentemente razionale dell'Oceano di Solaris è al di là della portata degli esseri umani."

Parallelamente, lo stesso spunto tematico è alla base di un altro film che usa ancora il linguaggio dell'esplorazione spaziale per affrontare i temi dell'inconscio.

Si tratta del film americano *Il pianeta proibito*, di ben più debole livello, ma molto simile nella costruzione: li Comandante Adams guida una spedizione di soccorso per recuperare gli astronauti della nave spaziale Bellerofonte, che molti anni prima sono naufragati sul pianeta Altair-4.

Giunti nelle vicinanze, trovano il Dottor Morbius, unico sopravvissuto degli astronauti dispersi, che intima all'astronave di soccorso di allontanarsi, perché il pianeta Altair è pericoloso, e "proibito"...

Il Comandante Adams ignora l'avvertimento e decide di atterrare sul "pianeta proibito", ma lo accolgono una serie di attacchi e disastri. Il Dottor Morbius racconta della fine di tutti i suoi compagni, smembrati e fatti a pezzi da una forza ignota ed invisibile, che ha distrutto anche l'astronave Bellerofonte e ha risparmiato solo Morbius e sua moglie, morta in seguito di morte naturale.

È il dottore a narrare la storia dei Krell, la civiltà che abitava Altair-4 e si che era evoluta

inseguendo la conoscenza fino alla loro meta più alta, la liberazione dalla necessità di strumenti materiali. Per poi essere distrutta misteriosamente in una sola notte. Nulla rimane sulla superficie del pianeta, ma nel sottosuolo sterminati laboratori sono ancora funzionanti grazie alla loro capacità di "auto-manutenzione". Il Dottor Morbius spiega loro che c'è una macchina realizzata dai Krell, che fa apparire e rende concreti tutti i "mostri dell'ID"

• Comandante Adams*: Cos'è l'ID?*

Dr. Morbius: [frustrato] *Id, id, id, id, id! È un... è un termine obsoleto. Temo che una volta fosse usato per descrivere le basi elementari della mente subconscia.*

Comandante Adams: [a se stesso] *I mostri dell'ID...*

Dottor Morbius: *Eh*?

Comandante Adams: *I mostri del subconscio. Ovviamente. Questo è ciò che intendevo, Morbius! La grande macchina, 8.000 miglia di relè Klystron, energia sufficiente per un'intera popolazione di geni creativi, gestita tramite telecomando. Gestito dagli impulsi elettromagnetici dei singoli cervelli Krell.*

Dr. Morbius: *A quale scopo*?

Comandante Adams: *In cambio, quella macchina definitiva potrebbe proiettare istantaneamente la materia solida in qualsiasi punto del pianeta, in qualsiasi forma o colore si possa immaginare. Per "qualsiasi" scopo, Morbius! Creazione mediante il semplice pensiero.*

Dr. Morbius: *Perché non l'ho sempre visto?*

Comandante Adams: *Perchè, come te, i Krell hanno trascurato un pericolo mortale: il loro odio subconscio e la brama di distruzione.*

Dr. Morbius: *La bestia. Il primitivo senza cervello! Anche i Krell devono essersi evoluti da quell'inizio.*

Comandante Adams: *E così quelle bestie senza cervello del subconscio avevano accesso a una macchina che non poteva mai essere spenta. Il diavolo segreto di ogni anima del pianeta viene liberato contemporaneamente per saccheggiare e mutilare. E vendicati, Morbius, e uccidi!*

Dottor Morbius: *I miei poveri Krell. Dopo un milione di anni di brillante sanità mentale, difficilmente avrebbero potuto capire quale potere li stesse distruggendo.*

Dr. Morbius: *Sì, giovanotto, tutto molto convincente, tranne che per un evidente errore. L'ultimo Krell morì 2000 secoli fa. Ma oggi, come tutti sappiamo, esiste ancora in libertà su questo pianeta un mostro vivente.*

Comandante Adams: *La tua mente si rifiuta di affrontare la conclusione.*

Dr. Morbius: *Cosa intendi?*

Adams ha compreso che, come per i Krell, anche per Morbius la capacità di creare la vita con la forza della mente è la causa della distruzione; infatti quando la mente cosciente raggiunge questo potere, anche l'Id, la mente inconscia ottiene la stessa capacità.

Comandante Adams: *Ti rifiuti ancora di affrontare la verità.*

Dr. Morbius: *Quale verità*?

Comandante Adams: *Morbius, quella cosa là fuori... sei "tu". Qualunque cosa tu sappia qui,*

il tuo Id lo sa là fuori.

Dr. Morbius: [con rabbia] *Non sono un mostro, tu...*

Comandante Adams: [alle prese con Morbius] *Siamo tutti in parte mostri nel nostro subconscio, è per questo che abbiamo leggi e religione!*

Il "pianeta proibito" è caratterizzato da una macchina che rende concreti tutti i desideri umani, e soprattutto attua l'inconscio arcaico, in cui sono relegati i peggiori istinti e le più grandi crudeltà di ciascun essere vivente. Si materializza nell'entità invisibile di pura energia che ha causato l'estinzione dei Krell, la morte dell'equipaggio del Bellerofonte e gli attacchi alla nave di Adams.

C'è una sola soluzione, oltre la fuga del Comandante Adams e delle sua spedizione di soccorso, ed è l'autodistruzione del pianeta Altair-4, che esplode nel cielo con il Dottor Morbius, i lontani ricordi dei Krell e tutto il meccanismo di materializzazione dell'inconscio.

Questa fosca storia avrebbe meritato probabilmente una realizzazione meno fumettistica, in cui il Dottor Morbius è interpretato da Walter Pidgeon (il bandito della "Belva umana", e il colonnello Henderson che si opponeva a Totò ne "I due colonnelli"). Ad interpretare il Comandante Adams è invece Leslie Nielsen, che sarebbe diventato famoso per la serie comico-demenziale della "Pallottola spuntata". Il clima generale del film è quindi quello di una commedia avventurosa di fantascienza degli anni '50, in cui i temi dell'inconscio sono diluiti in una realizzazione molto superficiale, ove risaltano le grazie di Anne Francis (interpreta Altaira, la figlia di Morbius) e gli interventi umoristici e futuristici di Robbie il Robot, vero protagonista della pellicola.

Certo, per il cinema raccontare l'inconscio è un compito particolarmente difficile, proprio perché, per definizione, l'inconscio è la parte della nostra psiche sconosciuta a noi stessi. In senso più specifico, rappresenta quella dimensione psichica contenente pensieri, emozioni, istinti, rappresentazioni, modelli comportamentali, spesso alla base dell'agire umano, ma di cui il soggetto non è consapevole.

È la stessa difficoltà che in fisica si incontra nel definire le due entità che sembra siano la parte preponderante del nostro Universo: la materia oscura e l'energia oscura. Dalle ricerche cosmologiche degli ultimi decenni e dalla misurazione di un universo in continua espansione, gli astrofisici hanno verificato che c'è nell'universo molta più materia ed energia di quanta se ne riesca a vedere (e misurare) con i nostri telescopi e le sonde spaziali.

Il bilanciamento, come in una partita di dare-avere, è piuttosto semplice: da un lato lo spazio e la forza di gravità che tenderebbero a far collassare tutte le galassie verso un centro di gravità. Dall'altro lato c'è la materia, che compone tutte le stelle e l'energia, che dà loro moto. Ma, per come stanno le cose ai nostri occhi, la materia e l'energia che costituiscono l'universo non bastano a tenerlo "in pareggio". I calcoli (questi un po' più complessi) ci assicurano che la materia di cui non ci rendiamo conto (e che quindi

battezziamo "oscura") è preponderante nell'universo. Nel nostro mondo, il 5% è fatto di materia visibile, il 26,8% è la materia "oscura", addirittura il 68,3% è rappresentato dell'energia "oscura" .

Come si fa a misurare e a valutare le caratteristiche di una materia, e a maggior ragione di un'energia, che per definizione non ha alcun effetto percepibile sui nostri strumenti? L'astronomo dell'Università di Washington Bruce H. Margon ha dichiarato nel 2001 al New York Times: «È una situazione alquanto imbarazzante dover ammettere che non riusciamo a trovare più del 90% della materia dell'Universo.» Si stima dunque che esse debbano rappresentare una gran parte della massa-energia dell'universo, che sfuggirebbe agli attuali metodi di rilevazione per più del 90%. Questa forma di energia, non direttamente rilevabile e diffusa omogeneamente nello spazio, è l'unica che giustifica, tramite una grande pressione negativa rispetto alla forza gravitazionale, l'espansione accelerata dell'universo.

"Traducendo" dalla terminologia scientifica, non riusciamo direttamente a *vedere o misurare* la materia-energia oscura, ma ne possiamo determinare gli effetti valutandone le conseguenze astronomiche.

Woody Allen

E qualcosa del genere può essere pensato per "raccontare" nel cinema l'inconscio, oscuro come la materia-energia dell'universo. L'ha fatto Woody Allen, un regista che con i temi della psiche si è sempre trovato a suo agio.

Il regista, attore e sceneggiatore americano Woody Allen è sempre stato familiare alla psicanalisi. Celebre per la sua immagine nevrotica, Allen ha passato più di trent'anni in analisi. Frequenta per la prima volta uno specialista nel 1959 poiché inizia a sentirsi malinconico senza capirne il motivo. Da allora la terapia diventa un appuntamento fisso ed irrinunciabile, in media una volta a settimana, tranne brevi periodi di pausa. In momenti più intensi, invece, Allen arriva a frequentare lo studio psicoanalitico tre volte a settimana.

Gran parte dei suoi film contiene riferimenti a questo suo problema o anche scene esplicite di sedute psicoanalitiche, ed è diventata una caratteristica essenziale del "personaggio" Allen. Fra le altre sue fobie, spesso ingigantite per l'effetto surreale dei suoi film, ma da lui anche confermate: è terrorizzato da insetti, cani, cervi, colori brillanti, strapiombi, dalla folla, dal cancro e dal sole.

La pratica psicoanalitica ha avuto una notevole importanza nella vita di Allen, anche se egli tende ad descriverla nei propri film come un carattere tipico della borghesia contemporanea, spesso animato da interessi economici, oltre che inefficace rispetto alla soluzione dei veri drammi della vita, agli occhi di Allen esistenziali, anziché psicologici: «E poi Freud – altro grande pessimista! Gesù, sono stato in analisi per anni. Non è successo niente. Il mio analista, per la frustrazione, cambiò attività. Aprì un self-service

vegetariano.» (Woody Allen in *Hannah e le sue sorelle*).

Sebbene tutti i film di Woody Allen contengano riferimenti e citazioni legate alla psicanalisi, un solo film -molto particolare- descrive in maniera quasi clinica gli effetti e le conseguenze inconsce sulla vita di un personaggio. Effetti e conseguenze ingigantite per gli scopi umoristici della commedia cinematografica, ma essenzialmente riconducibili alle effettive conseguenze di una sindrome.

Il film è *Zelig*, del 1983, ed è un falso documentario (*mockumentary*) sulla vita del personaggio fittizio Leonard Zelig, e sulle conseguenze della sua caratteristica di essere un "uomo camaleonte" capace di trasformarsi e di assomigliare a qualunque persona gli si trovi accanto, specie se dotata di una forte personalità.

Al di là delle caratteristiche tecniche esagerate che rendono il film una memorabile commedia umoristica, i contenuti scientifici espressi sono sostanzialmente corretti. Tanto da aver portato alla definizione scientifica di una "Sindrome di Zelig", derivata dal film, ma con una sua autonoma esistenza scientifica. Questa sindrome «è una particolare forma di sindrome da dipendenza ambientale, rappresentata da quel nucleo patologico intrinseco a certe personalità che determina un'insufficiente funzionalità del sé, mancanza di autenticità nel contatto con la realtà esterna, gravi difficoltà nell'area dell'intersoggettività. Il paziente modifica di continuo la sua identità, adeguandola alle persone e agli oggetti con cui di volta in volta entra in relazione, come una sorta di "camaleonte". A differenza della mitomania, il paziente con la sindrome di Zelig presenta anosognosia» .

Ma abbandoniamo il terreno clinico, e torniamo sul nostro specifico cinematografico: il personaggio di Leonard Zelig sarebbe stato (nella finzione cinematografica e, doppiamente, nella finzione del falso documentario) una persona degli anni '20 e '30 che sarebbe apparsa (casualmente ma frequentemente) in molti filmati d'epoca, accanto a personaggi famosi del tempo.

Ed è proprio questo il meccanismo della sindrome, e ancor più della commedia di Woody Allen: i personaggi famosi attirano la presenza dei primi reporter cinematografici che ne documentano le gesta, e contemporaneamente attirano con la loro forza mediatica le capacità inconsce di Leonard Zelig, che fa di tutto per apparire vicino a questi personaggi famosi ed a somigliare loro in tutto e per tutto.

Attraverso filmati di cinegiornali, fotografie e rievocazioni, la vita e le gesta di Leonard Zelig, il "camaleonte umano" degli anni '20, vengono raccontate in chiave documentaristica. Zelig è visto come un impostore che suona per i New York Yankees, un gangster socio di Al Capone, un musicista jazz nero. Nel 1926, la polizia indaga sulla scomparsa di un impiegato di nome Leonard Zelig: nel suo appartamento sono rimasti solo due indizi: una foto di Zelig con il drammaturgo Eugene O'Neill e un'altra foto di Zelig che sembra il cantante d'opera Enrico Caruso. con il costume con cui interpretava i "Pagliacci".

Zelig, ora apparentemente un uomo asiatico, viene trovato in una casa di Chinatown e portato in un ospedale psichiatrico per essere interrogato. Quando arriva in ospedale, tuttavia, Zelig è tornato ad essere un bianco caucasico. Il rapporto del suo ricovero in ospedale afferma, tra l'altro: «Dopo il ricovero in ospedale, sembrava possedere una vera e propria scorta di diversi travestimenti che indossava misteriosamente e in un attimo, sempre nel tentativo di deridere la persona con cui si trovava. Estremamente antisociale, cattive maniere, scarsa autostima».

Quando la psichiatra Eudora Fletcher (interpretata da Mia Farrow) incontra per la prima volta Zelig, crede che sia un medico. Rimane affascinata dal suo caso e inizia a studiare le sue condizioni. Sotto ipnosi, Zelig rivela di sentirsi al sicuro quando è come le altre persone e che vuole essere solo apprezzato. Ricorda che la sua condizione si è manifestata per la prima volta quando fu circondato da un gruppo di persone intelligenti che gli chiesero se avesse letto Moby Dick. Zelig si vergognava di ammettere di non aver letto il romanzo, e quindi finse il contrario.

Ma l'entourage dell'ospedale combatte le teorie innovative della dottoressa Fletcher, e sottopone Zelig ai trattamenti psichiatrici tradizionali. Interviene una sorellastra di Zelig, che lo porta via dall'ospedale: ne fa un fenomeno da baraccone, in combutta con il suo amante, per sfruttarne economicamente la popolarità. La dottoressa Fletcher cerca di ottenere la custodia legale di Zelig, ma i tribunali la respingono. Dopo qualche tempo, la sorellastra viene uccisa dal suo amante in un omicidio-suicidio e Zelig scompare di nuovo.

Zelig riappare alle macchine da presa a Roma, nelle vesti di un prete cattolico che si trova nell'entourage di Papa Pio XI: è uno scandalo internazionale. Viene così riportato negli Stati Uniti, dove ritorna ricoverato al Manhattan Hospital. Lì, il dottor Fletcher interviene di nuovo per curare Zelig: lo porta nella sua casa di campagna per la terapia, e ingaggia suo cugino per filmare segretamente le loro sessioni. È certa che il suo lavoro, e le sedute registrate, guadagneranno riconoscimento e attenzione alle sue teorie scientifiche.

Qualche tempo dopo, ricordando il lavoro della Fletcher con Zelig, il famoso psichiatra Dr. Bruno Bettelheim (un cameo nel falso documentario) afferma che, a suo parere, nonostante tutti gli apparenti cambiamenti nell'aspetto e nella personalità, Zelig era davvero abbastanza normale: è il "conformista definitivo".

Quando il dottor Fletcher non riesce a fare progressi con Zelig e non riesce a convincerlo che lui stesso non è uno psichiatra, prova la psicologia inversa e chiede aiuto al "dottor Zelig" per i suoi problemi, assumendo le condizioni di Zelig come sue. Gli dice che ha discusso del romanzo Moby Dick con gli amici, ma in realtà non aveva mai letto il libro. Alla fine Zelig crolla, ammette di non essere un medico e nega persino di essere Leonard Zelig. «Non sono nessuno», protesta.

Usando l'ipnosi, il dottor Fletcher approfondisce la personalità di Zelig e fa suggerimenti

post-ipnotici per modificare il suo comportamento. Dopo un periodo di adattamento di due settimane, Zelig viene dichiarato guarito. Lui e Fletcher sono di nuovo celebrità, festeggiate da politici, magnati dei giornali e star del cinema. Fletcher trova fama e celebrità meno gratificanti di quanto avesse sperato. Lei e Zelig si sposano e lei trae forza da lui (la trama del film è piena di riferimenti autobiografici alla realtà di Woody Allen e Mia Farrow, a quel tempo sentimentalmente legati, anche se non si sono mai legalmente sposati).
Poco dopo, Zelig scompare di nuovo. Nonostante una caccia all'uomo in tutto il mondo, non può essere trovato. Alla fine, nel 1932, Fletcher vede un cinegiornale che lo mostra a una manifestazione del partito nazista. Salpa per l'Europa, senza però riuscire a trovarlo. Sente però che i nazisti terranno il loro più grande raduno a Monaco e, mentre scruta la folla durante un discorso di Adolph Hitler, vede Zelig seduto sul podio dietro il cancelliere nazista. Dopo una serie di ulteriori disavventure, che rafforzano il lato umoristico e surreale del film, Zelig e la dottoressa Fletcher vengono accolti come eroi quando arrivano a New York: dopo essere riuscito a risolvere i suoi problemi legali, Zelig si risposa con Fletcher.
Nella realtà di Woody Allen e Mia Farrow avviene esattamente il contrario ed inizia, dopo l'uscita e il grande successo del film, una separazione fra i due ed un aspro contenzioso legale le cui conseguenze durano fino ai nostri giorni .
Ma non sono gli scandali legati alla loro disputa legale che interessano il tema dell'inconscio, ma la tesi che il film sottende: nella grande maggioranza della vita cosciente si può trascorrere l'intera esistenza disinteressandosi dei messaggi che provengono dall'inconscio e ignorandone addirittura l'esistenza. Ma è nelle situazioni di sofferenza angoscia, fobie, insonnia, perdita di controllo che si ricorre all'analisi come specifica possibilità di cura che indaga le motivazioni inconsce dei comportamenti. In modo particolare, la psicologia sociale estende l'indagine ai comportamenti dei diversi gruppi sociali e degli individui come membri di tali gruppi. Le ricerche della psicologia sociale forniscono elementi che permettono di affrontare quei termini come massa, gruppo, ruolo, e le modalità di comportamento come il conformismo. Questa continua lotta tra bisogni e desideri inconsci e la loro attuazione nella realtà, è regolata dal modo in cui si articola la struttura della personalità.
Di nuovo, lasciando ad altri di approfondire tali problematiche di analisi, è la componente cinematografica che più ci appassiona relativamente all'analisi di Zelig. Woody Allen ha realizzato con quest'opera di cui è autore, regista ed interprete, una serie di risultati di grande importanza.
Innanzitutto ha realizzato una commedia umoristica di grande successo, con cui ha divulgato i temi psicoanalitici ad un pubblico mondiale, e con grande interesse (il film fu presentato alla Mostra di Venezia, in cui fu premiato, così come raccolse vari riconoscimenti in Italia e negli USA; ha incassato nel mondo dodici milioni di dollari).
Woody Allen aveva già sperimentato il "finto documentario" (*mockumentary*) quando aveva raccontato a modo suo le guerriglie caraibiche in *Prendi i soldi e scappa* (Take the Money

and Run, 1969), ma nel film Zelig raggiunge un perfezionismo formale mai tentato prima: usa lenti, macchine e pellicole degli anni '20 per girare le scene nuove col sapore "antico" delle pellicole originali, interviene con tutti i ritrovati della tecnica digitale (nel 1983…) per inserire il suo personaggio nei filmati d'epoca originali, ricostruisce giornali, canzoni e spettacoli per dare un tono di verità a quanto mostrato, si avvale della collaborazione di veri studiosi (Susan Sontag, Saul Bellow, Bruno Bettelheim, ecc.), mescola le loro "interviste" a filmati di repertorio con Josephine Baker, James Cagney, Charles Chaplin, Dolores del Rio. In più inserisce personaggi storici ben conosciuti (il gangster Al Capone, il presidente Calvin Coolidge, il famoso giocatore di baseball Joe DiMaggio, l'aviatore Charles A. Lindbergh, lo scrittore F. Scott Fitzgerald, e altri) per aumentare le credibilità e veridicità di quanto mostrato.

Il film è infarcito del tipico umorismo di Woody Allen:

> «*Il Ku Klux Klan, che vedeva Zelig come un ebreo, capace di trasformarsi in negro e indiano, lo considerava una tripla minaccia*.»
>
> Leonard Zelig in veste di psicanalista: «*Ho un caso interessante. Sto curando due coppie di gemelli siamesi con doppia personalità. Vengo pagato da otto persone.*»
>
> *Supposta moglie di Zelig: «Mi ha sposato alla First Church di Harlem. Mi ha detto che era il fratello di Duke Ellington*.»
>
> Narratore: «*Che Zelig possa essere responsabile del comportamento di ciascuna delle personalità da lui assunte significa decine di cause legali. È stato citato in giudizio per bigamia, adulterio, incidenti automobilistici, plagio, danni domestici, negligenza, danni alla proprietà ed esecuzione di estrazioni dentali non necessarie*.»

Questa caratterizzazione umoristica, oltre a decretarne l'ampio successo, ha divulgato i temi del film con ancora maggiore forza di convincimento.

Woody Allen (e Mia Farrow, che deve aver notevolmente contribuito all'ideazione del soggetto) riesce quindi a costruire un monumento (tutto fittizio) alla pressione sociale e alle forze che, sfruttando le capacità inconsce della personalità di un individuo, lo rendono capace di conformarsi in maniera totale ai modelli che la società gli propone come vincenti. La resa cinematografica è particolarmente convincente e divertente, con spunti umoristici notevoli, ma il meccanismo (sebbene esagerato) è un precursore immediato di quanto accade oggi, con risultati molto più inquietanti, negli spazi *"social"* degli strumenti informatici: oggi davvero Zelig e tutte le capacità mimetiche dell'inconscio si realizzano quotidianamente nelle pagine degli interventi dei commenti su Facebook.

Il "conformista definitivo", che aveva vaticinato Bruno Bettelheim negli anni '80, si è realizzato ai nostri giorni: non c'è bisogno di modificare i tratti somatici delle persone né di immaginare *Zelig l'uomo camaleonte*: oggi negli spazi social che hanno preso in ostaggio la nostra esistenza e la nostra politica, migliaia di Leonard Zelig esercitano le pulsioni del loro subconscio per esprimere con *meme, commenti* e fake news tutte le loro pseudo-verità qualunquiste e conformiste.

E noi, come i Krell di "Pianeta proibito", rischiamo seriamente l'estinzione…

Solaris
titolo originale: Солярис, translitterazione Solyaris
anno: 1972, Unione Sovietica
regia: Andrej Tarkovskij
soggetto: Stanisław Lem (romanzo)
fotografia: Vadim Jusov
montaggio: Ljudmila Fejginova
effetti speciali: V. Sevost'janov, A. Klimenko
musiche: Eduard Artem'ev
scenografia: Michail Romadin
interpreti: Donatas Banionis, Natal'ja Bondarčuk, Jüri Järvet, Anatolij Solonicyn
Premiato a Cannes 1972, nel 1968 la Tv sovietica ne aveva fatto uno sceneggiato, nel 2002 il regista Steven Soderbergh ne ha girato un remake omonimo con George Clooney

Il pianeta proibito
titolo originale: *Forbidden Planet*
anno: 1956, USA (Metro-Goldwyn-Mayer)
regia: Fred M. Wilcox
soggetto: Philip MacDonald (romanzo)
fotografia: George J. Folsey
montaggio: Ferris Webster
effetti speciali: A. Arnold Gillespie, Joshua Meador, Warren Newcombe, Irving G. Ries
musiche: Bebe Barron, Louis Barron
scenografia: Hugh Hunt, Edwin B. Willis
interpreti: Walter Pidgeon, Anne Francis, Leslie Nielsen, Frank Darro
Nel 1957 la MGM realizzò uno spin-off di *Il pianeta proibito, il film Il robot e lo Sputnik (The Invisible Boy)*, di cui è protagonista Robby il robot. Il robot è stato anche il protagonista in Italia di un famoso Carosello dalla Candy ("Or che bravo sono stato, posso fare anche il bucato?")

Zelig
ttitolo originale: *Zelig*
anno: 1983, USA (Orion Pictures, Warner Bros.)
regia: Woody Allen
soggetto: Woody Allen
fotografia: Gordon Willis
montaggio: Susan E. Morse
effetti speciali: Joel Hyneck, Stuart Robertson, R/Greenberg Associates Inc, Computer Opticals Inc
musiche: Dick Hyman
scenografia: Mel Bourne
interpreti: Woody Allen, Mia Farrow, Stephanie Farrow, Susan Sontag, Susan Sontag, Bruno Bettelheim, Irving Howe
Premiato a Venezia 1983. Il titolo del film ha dato il nome a un famoso locale di cabaret milanese, e di conseguenza ad una altrettanto famosa trasmissione televisiva di cabaret comico sulle reti Mediaset (20 anni). "Zelig TV" è un canale *on demand* a pagamento su Amazon Prime Video Channels, edito da Zelig Media Company.

Piero Nussio
Fisico, esperto di cinema

MAURIZIO COTTONE

Che fine ha fatto la ragazza?

(da Mulholland Drive, 2002)

Inland Empire inizia laddove finisce Mulholland Drive.
Entra nella sua *black box*.
Lynch rompe gli indugi e ci conduce nella sua privatissima "fabbrica dei sogni", nella sua mente.
La scoperchia e ce la fa vedere.
Una sinossi del film non c'è perché il pensare ad un film maledetto che sfugge di mano ai suoi protagonisti è un depistaggio.
Inland Empire potrebbe essere il dramma di una donna tradita, in lacrime davanti alla televisione, che cerca una vendetta catartica attraverso la sua eroina, Laura Dern.
Inland Empire in realtà è, contemporaneamente, un omaggio al *cinema di genere* e la sua *destrutturazione*. Ne attraversa tutti i generi: Horror, Thriller, Poliziesco, Azione, Giallo, Fantascienza, Storico, Drammatico, Commedia, Fantastico, Comico, Surreale, perfino il Musical.
Inland Empire è la storia di registi, mestieranti, attori e attrici che aspirano alla gloria e battono i marciapiedi.
Inland Empire è il canto del cigno hollywoodiano: una feroce critica alla 'fabbrica dei sogni' di cartapesta, al sua baraccone clownesco: è la morte del Cinema Istituzionale, per mano del *cinema b. ie/a. ie*
Inland Empire è uno scherzo, è la commedia umana, rappresentata da *tre conigli*, dal numero minimo per costituire una famiglia, un triangolo edipico, una potenzialità *pro-creatrice*: "Ogni Azione Genera Conseguenze".
Laddove c'è una famiglia, c'è passione.
Dove c'è una passione, si annida l'ombra del *tradimento*.
«Un bimbo uscì per la strada e vide la sua luce riflessa… *il male* si impadronì di lui».
Il male, la nostra parte luciferina, ci accompagna, e non possiamo sbarazzarcene, se non attraverso la *follia*.
La ragazza tradita (da un uomo, dal cinema, da un sogno) annulla le coordinate spazio-temporali, si ricongiunge alla propria allucinazione: un marito scappato, un figlio mai nato, una movie-star.
Inland Empire è il minuzioso resoconto del sacrificio a cui è chiamato il nostro io più intimo nell'esporsi pubblicamente, alla ricerca anche di un solo minuto di celebrità: "Non è niente, stai solo morendo… ora diventerai una stella".
Inland Empire svela l'arcano sotteso nello splendido finale: si ricollega direttamente a *Mulholland*
Drive attraverso il ricongiungimento delle icone di cui è lastricato il Viale del Tramonto Hollywoodiano: Laura Dern / Harring
Inland Empire (non) si conclude con il più geniale videoclip mai realizzato, negli

strepitosi titoli di coda, in carne ed ossa.
Inland Empire è questo, e molto di più.
Axxonni.
Silencio.

Maurizio Cottone
Psicoanalista didatta Centro di psicoanalisi e psicodramma analitico SIPsA

RECENSIONI

di PAOLA MALQUORI

Marco Steiner
La nave dei folli, un diario di bordo
ed. Marcianum Press, 2022

Il libro di Marco Steiner, *La nave dei folli, un diario di bordo*, ed. Marcianum Press, è un romanzo che ci fa continuare il viaggio cominciato sull'isola di San Servolo, abitata per anni dagli isolati della società, i folli, e da chi se ne prendeva cura, quel viaggio che Marco Steiner inizia a raccontare nel libro precedente *Isole di ordinaria follia*. Impossibile fermare la follia, come ci ha dimostrato Basaglia. La chiusura dei manicomi della legge 180 ha portato all'apertura di quei cancelli in cui si chiudevano le paure e le fragilità di quei soggetti meno adatti a sopportare le sofferenze della vita, fragilità rinchiuse in una scatola su cui era apposta un'etichetta. Ma aprendo questa scatola, come fosse uno scrigno prezioso, e seguendo questo movimento di apertura, possiamo cominciare a leggere il romanzo. Il manicomio di San Servolo si chiude nel senso che se ne aprono i cancelli e alcuni dei nostri folli, di cui avevamo letto le storie in *Isole di ordinaria follia*, salpano sulla Nave guidata da Indio. Guglielmo, Mario, Petar, Lilith e Elisa, le due figure del femminile, sono i compagni di viaggio che permettono a Indio di arrivare a destinazione ma non di fermarsi. Si naviga nel mare della vita per imparare ad amare la vita per quello che è, una contingenza tinta di necessario. Impossibile fermare la follia, ma con un po' di coraggio si può salpare con essa, ancorarsi e poi ripartire, imparando a essere meno in balia dei flutti, seguendo l'adagio leopardiano: «e il naufragar m'è dolce in questo mar…». La poesia confina con la follia, Marco Steiner lo testimonia quando nella sua scrittura emergono all'improvviso versi poetici, perché solo la poesia può rendere il suono dei movimenti dell'animo, sia quelli di chi scrive la storia sia quelli di chi vive la storia. Solo la poesia può rendere la voce a queste storie di ordinaria follia. *À suivre*…

di **GIUSEPPE PREZIOSI**

Eugénie Lemoine-Luccioni
Il sogno del cosmonauta
Poiesis editrice, 2023

Leggere un testo di Eugénie Lemoine non è cosa semplice – e perché poi dovrebbe esserlo? Richiede attenzione e impegno questa lettura, una certa capacità di controllo nelle fughe e nelle accelerazioni della scrittura, negli avvallamenti e nelle torsioni che la caratterizzano. È un percorso ritorto che spesso conduce a scenari inediti e sorprendenti, a volte si illumina in affermazioni e concetti che aprono su panorami di riflessioni nuove. Tali luoghi, ameni e preziosi, vanno inseguiti, ricercati con pazienza, quando, spesso, questo percorso è accidentato e ombroso, enigmatico. In un'epoca di manuali e facile divulgazione è un valore inattuale e perciò ancora più prezioso.

La natura tortuosa di questo *diario di viaggio* si intravede già nell'incipit: «Chi nega che gli esseri umani abbiano un corpo? Essi hanno un corpo; un corpo è vivo o morto. Al di là di questo, non se ne può dire nient'altro, se non prendendolo in modo così stretto» (p.7). Questo corpo può essere detto e, attraverso questo dire, averlo e non esserlo. Una volta preso dal linguaggio, questo corpo è perduto, e allo stesso tempo ogni sua funzione parla, ogni sua pulsione si articola in una domanda (è in questo, io penso, l'invenzione di Freud, p.7). Da qui Eugénie Lemoine inizia un percorso denso e sinuoso che attraversa diversi luoghi e nodi della psicoanalisi (il grido, il godimento, l'identificazione, lo scritto, il legame sociale) e terre contigue come l'orgasmo, la letteratura, l'amore.

Il grido è quello che emerge nel punto di rottura, nel vuoto e nel nero dell'infante. Privo di ogni cosa, quest'ultimo, si aggrappa all'Altro onnipotente al quale indirizza la sua domanda. Scrive Eugénie Lemoine «il grido è dunque inizialmente una scarica, "un processo primario" che ignora il tempo necessario all'istaurazione di una catena significante […] ma il grido sarebbe insufficiente a soddisfare il lattante se giungesse alle orecchie di un sordo. Esso innesca in effetti un sistema di scambi che si diversificherà in funzioni e pulsioni specifiche aventi degli oggetti specifici, tutti parziali e metonimici» (pp. 22-23).

Il godimento è inteso come limite, come segno di prossimità al reale, come sintomo di questo, del reale come impossibile, come l'irrappresentabile. È nell'attività sessuale che è possibile, per l'uomo e per la donna, bordare, questo reale, così come ha intuito l'esperienza religiosa. Si tratta di percorsi e tragitti, separati, attraverso i quali, l'uomo e la donna, in quanto umani, percorrono questo bordo. «Direi che il reale è l'impossibile per l'uomo come per la donna. Ma lo mancano tanto più quanto pretendono di raggiungerlo ciascuno dal proprio lato […] aggiungerei che la donna, da qualsiasi lato sia, ovunque la si cerchi, è più vicina senza dubbio a questo impossibile reale rispetto all'uomo. Ne è più vicina nel senso che nel momento in cui lo manca, non trova nessuna consolazione» (p.67). Il godimento rappresenta uno dei punti di rottura dai quali emerge il grido, così come la parola vacilla nell'orgasmo, lì dove è possibile cogliere qualcosa che va al di là del linguaggio e della rappresentazione.

«Indentificarsi vuol dire» per Eugénie Lemoine «non tanto conoscersi (conoscere se stessi),

ma riconoscersi nell'altro. Solo gli essere umani sono capaci d'identificazione. È un processo immaginario ma che presuppone un'implicazione simbolica, poiché fonda l'essere dell'uno nell'altro e che bisogna essere tre affinché l'uno e l'altro non si confondano nello stesso. Ogni processo di identificazione comporta dunque tre termini: l'uno, lo stesso e l'altro» (p. 69). Questa definizione seppur approssimativa non risolve certo il campo delle identificazioni. Se il soggetto umano è una articolazione di identificazioni, può mai affermare *io sono quello che sono*? E poi, che posto ha l'identificazione sessuale? È questo di certo il punto più enigmatico del percorso, una serie di tornanti e deviazioni, gomiti e vicoli ciechi che provano a illuminare l'*impossibile del rapporto sessuale*.

Artaud, Mallarmé, Bataille, Joyce, sono compagni di viaggio, protagonisti della letteratura e della parola, artisti che, ci insegna Freud, sostano nella posizione contradditoria di una sospensione del principio di realtà e della conseguente rinuncia alla pulsione e la creazione di nuove realtà, nelle quali gli uomini possono identificarsi. Gli artisti non possono familiarizzare con la perdita scrive Freud: «poiché essa è avvenuta in modo inaccattabile, o per una morte reale, o per una carenza fallica. Non familiare questa morte, non familiare questa carenza, lasciano l'una come l'altra, insopportabili fantasmi che l'artista addomestica. Ricreano la rottura fondamentale che nessuna risoluzione edipica (se di questo si tratta!) è venuta a suo tempo a riconoscere e integrare» (pp. 111-112). La scrittura quindi come un bordo del godimento e come lavoro di lutto, un gioco di dadi lo definisce Eugénie Lemoine, comune al poeta e all'analista, un gioco di lettere che permette l'emersione del significante e del desiderio inconscio.

Non mancano in questo testo indicazioni preziose sulla clinica della psicoanalisi e sul suo posto nella società. Scrive ad esempio Eugénie Lemoine che l'oggetto della psicanalisi non è l'adattamento alla realtà, che arriva come beneficio secondario, ma è la riduzione della distanza del soggetto al reale liberando il campo dall'ingombro immaginario articolato al simbolico. «Allo stesso modo, l'atto analitico fonda una società, analitica senza dubbio – società essa stessa esplosa -, ma non la società mondana che reclama delle istituzioni. La relazione analitica non potrebbe dunque essere il nodo della società, e la società analitica non potrebbe essere un modello per la società propriamente detta; è una scuola, anzi piuttosto un laboratorio; un laboratorio d'analisi, precisamente. Essendo eliminata ogni identificazione, non resta che il transfert come principio di coesione momentanea. Ciò che ne risulta, è piuttosto un tumulto. Una società analitica si definisce al meglio per le sue virtù di esplosione» (p.150).

L'esplosione guida le riflessioni che fanno da epilogo, la dissoluzioone de l' *Ecole freudienne* di Parigi da parte di Lacan, che pone dinanzi alla condizione di solitudine e derelizione, osteggiata anche dagli analisti, poiché dell'atto analitico l'analista ne ha orrore «egli resiste dunque come tutti. L'analisi non è una conquista. Essa è sempre da ricominciare a dispetto della reistenza che provoca […] atto di nascita e atto di rottura non costituiscono che un solo medesimo atto. Se non c'è rapporto sessuale, un soggetto non può accadere che nel taglio» (pp.152-153).

di Nicoletta Brancaleoni

ORIZZONTI IMMAGINATIVI POSSIBILI. La psicologia analitica dell'età evolutiva nel terzo millennio.

Stefania Baldassarri, Maria Claudia Loreti (a cura di)

Moretti e Vitali, Milano, 2023

Mi sono trovata "sincronicamente" a leggere negli stessi giorni *ORIZZONTI IMMAGINATIVI POSSIBILI e La casa del mago* di Emanuele Trevi. Due libri in cui fa da sfondo un personaggio molto vicino e molto lontano nel tempo e nello spazio: Carl Gustav Jung.

Per molti giorni ho pensato a Jung, una *full immersion* più o meno diretta sul suo pensiero; e una parola di sintesi mi viene alla mente: coraggio. Coraggio di entrare dentro alle cose, agli accadimenti dell'esistenza, ad affrontare la quotidianità in modo non troppo usuale, pur attenendosi al rispetto delle regole della vita.

Il testo in cui Emanuele Trevi, figlio di Mario, colonna portante dello junghismo in Italia, narra di suo padre è una boccata d'aria fresca e pulita che ci fa molto pensare e molto divertire. Una lettura davvero consigliabile per la grazia e l'armonia che lo contraddistinguono.

ORIZZONTI IMMAGINATIVI POSSIBILI, ci induce a riflessioni di ben altro tipo. Le esperienze professionali riportate, i casi presi in esame riguardano preminentemente l'approccio terapeutico rivolto all'età evolutiva.

Un libro "serio", scritto a più mani da analisti junghiani e curato da Claudia Loreti e Stefania Baldassarri.

Perché serio? È l'impressione che provo avanzando con le pagine. Ogni autore sembra assumersi una forte responsabilità rispetto a quanto scrive. In fondo, sugli argomenti di cui qui si tratta, sono stati scritti fiumi di pagine. Ma in questo testo emerge un "credere" forte, efficace rispetto a quanto si scrive, preceduto dall'aver creduto – prima – in quanto si è fatto rispetto alla cura dei giovani pazienti.

Questo emerge con intensità nel capitolo di Nagliero e Demaria, dedicato all'adolescenza; vengono presentate stime e dati veramente sconfortanti rispetto al disagio adolescenziale. Eppure la terapia con gli adolescenti è descritta in una prospettiva fiduciosa, come possibile e importante supporto attraverso la creazione di uno «spazio di incontro "libero e protetto" (D. Kalff) in cui viene messa in gioco».

Altra impostazione interessante è quella descritta nel capitolo di Baldassarri e Catino dedicato ai problemi del Neurosviluppo in cui l'accento cade sui disturbi dello spettro autistico, che sono un fenomeno di cui molto si parla e chi si rivolge al mondo infantile, scolastico e terapeutico, sa che le terapie in auge sono esclusivamente di tipo rieducativo, orientate a condizionare comportamenti prefissati. In questo lavoro, invece, la prospettiva di cura e la presa in carico di *tutta la famiglia* sono considerate fulcro dell'intervento, degli aspetti emotivi di tutti i componenti. La differenza la fa proprio la posizione teorica di partenza: «Mettere da parte la propria soggettività per

dare spazio e accoglienza a contenuti spesso carichi di angoscia, aspetti molto primitivi, proiezioni somato-viscerali, non verbali […]. Stati con cui è difficile restare in contatto e durante i quali la tentazione di allontanarsi ci aiuta a capire le reazioni difensive che bambini e genitori hanno dovuto mettere in atto…».

È una guida importante ai fini terapeutici anche il primo capitolo di Francesco Montecchi che ci offre un utilissimo excursus di "una" terapia: dal primissimo momento (la telefonata che si riceve, in questo caso da un genitore) fino alla sua conclusione; un breve e pratico strumento di guida.

Come ho affermato inizialmente, rispetto a Jung e al coraggio, beh, posso dire che questo libro è segnato dal *coraggio*.

Infatti, nella prassi terapeutica, ci vuole *coraggio:*

•Per lavorare nelle istituzioni pubbliche che, come sappiamo, offrono tanti problemi e tante soddisfazioni, molto rafforzati all'interno delle strutture per l'età evolutiva

•Per trattare situazioni molto complesse in cui i fattori individuali, in età evolutiva, non possono mai essere separati dalle dinamiche e dalle problematiche familiari

•Per proporre all'interno dell'istituzione sperimentazioni in cui il numero delle sedute è stabilito a priori (capitolo di M.C. Loreti)

•Per restare fedeli al proprio modello teorico, nel senso che è fondamentale tenere in considerazione non soltanto i processi cognitivi e coscienti, ma considerare l'essere umano seguendo fino in fondo Jung, restando fedeli alle profondità dell'essere umano. E sappiamo quanto tutto ciò si piuttosto controcorrente, considerando le varie Linee Guida che provengo dall'alto in ambito psicoterapico.

Ma, spero che non si offendano gli autori altri, il capitolo più "coraggioso" è quello dal titolo *Psicosomatica in età evolutiva* in cui Stefano Marinucci tratta, in breve, la storia dell'approccio psicosomatico ai disturbi organici, per arrivare a raccontare le storie di bambini e ragazzi malati oncologici.

Ovviamente molto toccanti sono queste storie, che hanno esiti diversi, ma mi ha catturato soprattutto il riconoscere i discorsi e le teorie portate avanti per molti anni dal nostro professor Claudio Modigliani sulla psicosomatica.

Marinucci attesta con chiarezza e determinazione la connessione tra il funzionamento della psiche e l'emergere di malattie devastanti quali possono essere i tumori. Con *coraggio* scrive:

«La non accettazione della propria individualità, della propria singolarità, la rinuncia all'eteroaggressività trasformano in senso autodistruttivo, perché, abbassando il livello delle difese, gli impediscono di eliminare le cellule embrionali impazzite. La regressione dalla sfera dell'immaginario si trasferisce a livello cellulare».

Ci vuole *coraggio*, nella vita, ma non a leggere questo libro. Ogni capitolo (sono ben tredici, divisi in tre sezioni) presenta un argomento diverso, trattato sempre con grande "serietà" ed accuratezza. Un insieme di esperienze e riflessioni che compongono un *unicum* interessante e, soprattutto, rispettoso in ogni sua pagina dell'individuo di cui ci si prende cura. Come ho affermato, un libro "serio", e coraggioso.

di Carlo Volponi

Valeria Tron

L'equilibrio delle lucciole

Salani Le Stanze, 2022

Il formidabile intuito di Maria Grazia Mazzitelli, direttrice editoriale della Salani editore, ha fatto sì che noi si possa godere di questo romanzo *dell'anima*, tanto è elegiaco e ricco di poesia.

Valeria Tron, l'autrice, non era nuova all'arte: cantautrice, illustratrice, intagliatrice, ma non si sentiva pronta per la narrativa.

La Mazzitelli, ascoltando le sue composizione in *patois*, lingua franco-provenzale di antiche origini, ne ha subito colto la facondia espressiva e la ricchezza interiore avviandola alla scrittura. Nasce così *L'equilibrio delle lucciole*, sinfonia corale che pagina dopo pagina ci avvolge in un effetto ipnotico fino a svelarci gli elementi significativi del vivere.

Adelaide, la protagonista, in "crisi di senso" per una relazione infelice, decide di tornare alla sua *Meizoun* (casa), nel paese d'origine incastonato tra le montagne della Val Germanasca, dove si parla appunto il *patois*.

Ad accoglierla c'è Nanà, splendida novantenne, che si configurerà presto come una vestale della memoria e delle radici più profonde della sua terra. Ad abitare il piccolo borgo in maniera permanente c'è anche il vecchio Levì, a sua volta una sorta di *genius loci* rupestre. Al momento dell'arrivo di Adelaide è ricoverato in ospedale in seguito a una caduta. I due vecchi, forti dell'identico sentire, appaiono come atavici custodi della loro terra millenaria e di una lingua dalle profonde sfumature. Il rinnovato incontro di Adelaide con Nanà segna la comunione di due anime, profonda e ricca di passato la prima, vulnerata e bisognosa di guarigione l'altra. Così in una sorta di *flashback* tra passato e presente, Nanà comincia il racconto della sua vita e della sua gente: i balli sull'aia al suono della fisarmonica, l'incontro quotidiano con la natura, la storia d'amore di Levì e Lena separati dalla guerra, ma uniti fino alla fine da un legame indissolubile testimoniato da un carteggio infinito.

Una sera Nanà consegnerà ad Adelaide la chiave dello "sgabuzzino". Una stanza segreta che trabocca di scatole, lettere, contenitori, valigie, libri ricuciti e tanto altro ancora. Ciascun oggetto è testimone di una vita, ciascuno rimanda a un volto, a una storia, a una illusione e a una speranza .

In queste esplorazioni che trascendono le generazioni e nei dialoghi con Nanà, Adelaide riannoderà lentamente i fili dell'equilibrio e la sua "muta del cuore" si compirà.

Finalmente sarà ricucita alla sua terra: «La bellezza è vedere qualcosa di nuovo là dove pensavi di aver già visto tutto. Questa è l'arte di vivere i nostri giorni e riuscire a

ritrasformarli, dargli un senso». Infine, magnifica cornice della storia è la natura, il cui respiro cosmico diventa energia provvidenziale e rigeneratrice. Qui la scrittura della Tron raggiunge intensità liriche appassionanti: lo slancio del fiore che buca la neve per offrirsi al mondo; le foglie che allo stormire del vento ricamano ombre sui prati; le lucciole che per tre anni dimorano come larve sotto la terra per illuminare poi, spinte dall'amore, in magnifiche epifanie, le notti con intermittenze di luci. E ancora la forza ascensionale delle rocce, le vertigini degli orridi, il sereno ristoro dei pianori.

Queste, tutte ierofanie paniche che si traducono in manifestazioni visibili di processi interiori invisibili.

L'equilibrio delle lucciole, dunque, è romanzo della memoria, delle radici, delle donne, dell'amore, della natura e infine della rinascita

19 - 20 marzo 2022

Giornate di Studio S.I.Ps.A

Giornata di studio SIPsA ETS
«Il gioco e le sue funzioni nella cura»
15 aprile 2023
Relazione di apertura

Stare al gioco

Nella mia apertura di questa Giornata di Studio vorrei fare dei brevissimi cenni su alcuni aspetti del gioco e di come viene utilizzato nella cura, in connessione con lo Psicodramma freudiano e con l'epistemologia psicoanalitica secondo il seguente filo associativo:

- come il dispositivo psicodrammatico si presta al gioco inteso come fruizione dell'alterità ed espressio-ne della pulsionalità;
- le caratteristiche generali del gioco e i suoi codici;
- il gesto come linguaggio espressivo alternativo e/o complementare alla parola e la narrazione, ovvero come la parola può essere usata nel tempo logico dell'inconscio e nel legame sociale;
- il gioco come lavoro del lutto che implicitamente si attiva nel processo di cura.

Nel linguaggio degli psicodrammatisti, il gioco equivale alla rappresentazione, alla scena che si costrui-sce in seduta e che vede coinvolti, sia il narratore, che porta un discorso e sceglie i suoi personaggi, sia i terapeuti stessi in funzione di animatore e di osservatore.
Il valore di costruire una scena psicodrammatica è nell'esperienza che si fa di essere sempre giocati, perché il gioco, per sua struttura e da qualsiasi posizione lo si prenda è un'esperienza che non riusciamo mai a padroneggiare completamente.
Allora, si rende necessario, per tutti gli attori coinvolti nello Psicodramma freudiano, disporsi per stare al gioco, in una situazione dove i giochi non sono mai veramente fatti. Anche quando accade quel qualcosa che sembra far precipitare vorticosamente la scena verso una
ri-velazione, anche quando pensiamo e/o diciamo, in posizione di animatore: «il gioco è fatto!», dando così un taglio, una interpretazione, ci troviamo a confrontarci con un resto, oltreché con una quota di godimento narcisistico. Siamo così catapultati nel campo dell'illusione, in-ludo, che vuol dire mettere in gioco, l'illusione come messa in gioco del soggetto che si costruisce virtualmente nell'altro e da un pro-prio posto personale si guarda e guarda ciò che lo *ri-guarda*.
Mettere in scena e quindi mettere in gioco, in Psicodramma freudiano implica sempre un rilancio, per-ché questo tipo di rappresentazione possa continuare e possa ancora farsi.

Il gioco nasce dalle libere associazioni fatte dal proprio posto dove il soggetto narra con parola a volte piena, a volte affabulata, qualcosa che poi viene scelto e messo in

scena su proposta del terapeuta in funzione di animatore. Al di là della regola di base del fare *come se*, il gioco si articola con un certo gra-do di libertà, poiché le regole sono assunte e trasformate da tutti gli attori in campo durante la rappre-sentazione.
In un'ottica freudiana, il gioco non è considerato tanto un fare qualcosa di creativo, come lo intendeva Winnicott (1971), ma si tratterebbe di un fare e un disfare, cioè di una continua costruzione e nega-zione della costruzione, perché il fare e il disfare rappresentano la logica dell'alternanza: sì e no, bianco e nero, aperto e chiuso, presenza e assenza, zero e uno.
L'esperienza ludica del piccolo Ernst, descritta da Freud (1920), ci dice come il bambino, attraverso il gioco, ha la capacità di muoversi a fronte del vuoto lasciato dalla madre che si allontana.
La simbolizzazione (il *fort-da*) introduce l'alternanza libidica (un meno e un più), dunque una sostitu-zione qualitativa e quantitativa nell'essere del soggetto che da oggetto dell'Altro passa a soggettivare la propria posizione. Inoltre, il momento ludico serve ad introdurre quel necessario godimento che arric-chisce il soggetto di una sostanza autonoma.

Per entrare nel merito di alcune dinamiche intra e interpsichiche connesse al gioco, mi è sembrato inte-ressante fare riferimento alla teoria generale dei giochi di Caillois (1967) che definisce i quattro codici ludici nel modo seguente: *agón* (o dell'agonismo), *aléa* (o del caso), *mimicrí* (o del mascheramento), *ilinx* (o del vortice).
Intendo qui il codice nell'accezione di «tavoletta cerata ad uso di scrittura e, per estensione, il libro manoscritto formato di più fogli» (Treccani), quindi codice considerato come materiale, su cui si in-scrive qualcosa come descritto da Freud (1925, p.66), riguardo al *Notes magico*. Egli utilizza questa me-tafora per rappresentare l'apparato psichico come sistema di scrittura automatica che tiene insieme ciò che è stato tracciato, di cui rimane segno permanente nella cera, e ciò che ancora vi si può scrivere nel foglio di carta che vi è posizionato sopra. Dice Freud: «Risolve il problema di unificare due funzioni ripartendole tra due elementi (o sistemi) separati, ma fra loro interconnessi».

A partire da questo tipo di funzionamento dell'apparato psichico, mi sembra che i codici ludici indivi-duati da Caillois, si articolano in modo significativo a quanto avviene durante la rappresentazione psi-codrammatica.
Agón ha a che fare con l'aspetto agonistico del gioco, ci si mette alla prova a livello psichico quando, nell'assetto in gruppo, ci si alza dal posto per entrare in un gioco immaginario. Lo spazio del giocatore diviene diverso da quello degli altri partecipanti del gruppo che rimangono seduti al loro posto. La prova da superare è l'incontro con l'Altro, con il suo riconoscimento ed il suo potere.
Aléa ha a che fare con l'aspetto aleatorio, con ciò che richiama al rischio e al caso (in

ebraico si dice *hälal* che significa folleggiare). L'aléa, per esser tale, non deve implicare alcun rapporto tra causa ed ef-fetto, in definitiva tra il gesto e i suoi esiti. Nel concetto di *aléa* si intendono i gesti e le voci che si pro-ducono attorno al 'getto' dei dadi, nel momento della puntata. Un affidarsi alla sorte, al destino. Come quando ci si accinge a costruire la scena psicodrammatica, intorno ad un oggetto, si rischia sempre qualcosa.
Nella *Mimicrí* troviamo l'incontro con la maschera indossata dal soggetto alla ricerca di alterità, una ri-cerca dell'altro senza però voler essere l'altro. Il piacere della maschera sembrerebbe legato ad uno spo-stamento e ad uno spaesamento. Si tratta di mascherare la mancanza d'oggetto per trasformarla in alte-rità. Al di là di questa velatura, che si crea per non vedere la mancanza, il pensiero che ne scaturisce è che ci sia nell'altro un oggetto prezioso che però viene costruito dal giocatore stesso.
Il misconoscimento é l'esperienza fondamentale del piano immaginario che fa da ponte al reale e al simbolico, in riferimento ai tre registri indicati da Lacan (1953-54 p. 179).
Ilinx, infine, è quel vortice che crea una interruzione temporanea della percezione, come quei cambia-menti disorientanti nella direzione del movimento. In proposito, dice Caillois: «[…] si basa sulla ricerca della vertigine e consiste nel tentativo di distruggere momentaneamente la stabilità della percezione e di infliggere una sorta di panico voluttuoso a una mente altrimenti lucida. In tutti i casi, si tratta di ab-bandonarsi a una sorta di spasmo, di crisi o di shock che distrugge la realtà con sovrana bruschezza». Nella rappresentazione psicodrammatica corrisponde all'effetto che si produce nell'incontro con il pa-radosso, quando il soggetto riceve il suo messaggio in forma invertita: il giocatore si sente così implica-to in uno smascheramento.

Ritornando sul gioco come fruizione dell'alterità ed espressione della pulsionalità, faccio riferimento ad un breve testo di Gennie Lemoine (1980), che studia la funzione dello Psicodramma freudiano in sen-so storico e sociologico, non tanto in una accezione di adattamento sociale, ma per le sue implicazioni psicodinamiche nel legame sociale: «Lo Psicodramma cerca di portare *il piacere della vita* ai partecipanti, che non hanno altro in comune che il fatto di aver richiesto una terapia».
Nel testo si fa riferimento a Lacan (1945) e alla storiella dei tre prigionieri, per dimostrare che il gioco psicodrammatico implica una scelta e un riconoscimento reciproci con una certa fretta logica che si iscrive nel tempo dell'altro.
I tre giocatori hanno un disco bianco sulla schiena ma viene detto loro che uno solo ha il disco bianco e gli altri due hanno il disco nero. Viene quindi chiesto di individuare chi ha il disco bianco. Avrà salva la vita chi accetta il rischio di muoversi per primo nel dare la risposta.

Nello Psicodramma freudiano, nessuna parola è definitiva, qualsiasi parola può essere messa in discus-sione in ogni momento a confermare che il soggetto non è mai costituito

definitivamente.
Per molti versi, questo dispositivo può realizzare, quindi, un particolare tipo di integrazione sociale, una sorta di condizione che si può considerare, ogni volta, un passaggio di prova che un tempo era af-fidata ai riti di iniziazione in cui l'adolescente veniva strappato al suo regno immaginario e costretto, rischiando la morte, ad affrontare l'incontro con il reale nel mondo degli adulti.
La prova di passaggio nel nostro caso si svolge «mediante la messa in gioco di un desiderio in una parti-ta in cui la scelta dei partners costituisce già l'essenziale del gioco. […] Questa partita è possibile in psi-codramma dato che ognuno vi giunge con la stessa domanda e lo sa: vieni in un posto dove i giochi non sono ancora fatti, contrariamente a tutti i gruppi sociali costituiti in cui i giochi sono sempre già fatti. […]». Si tratta di far ricomparire il soggetto «[…] e riconnetterlo senza alienarlo, mediante il gioco sim-bolico. Si tratta di metterlo in grado di giocare» (Ibidem, 1980, pp.15-16).
Di primaria importanza la questione del corpo pulsionale e dei i corpi in gioco con i loro movimenti, che Marta Badoni (2023) nel suo recente libro *Prendersi in gioco* definisce in «dialogo tonico» nello scam-bio di messaggi e risposte cinestesiche tra terapeuta e paziente e, diremo noi, anche tra i pazienti nel gruppo, che funzionano, l'un l'altro nel gioco, come "io ausiliari".
Così come in ogni tipo di relazione accade una comunicazione non verbale fatta di gesti, di ammicca-menti, alla quale fanno seguito o meno sia comunicazioni pre-verbali (i suoni), sia quelle verbali (le pa-role), in ambito psicoanalitico, è manifestazione delle formazioni dell'inconscio come fenomeno im-previsto e repentino che può prodursi solo in relazione ad un setting cadenzato e ripetitivo, come luo-go atteso, dove ciò può avvenire.
Tradurre il corpo pulsionale e i vari linguaggi che assume richiede assegnare loro una 'estraneità', farli 'terzi', per potersene occupare, ma anche per servirsene. Questo passaggio consiste nel dover fare i con-ti con il lavoro del lutto che è implicato in ogni traduzione, lutto per quell'intraducibile che è nello scarto che si produce nella rappresentazione di ogni scena.
Se consideriamo quindi che l'essere messo in grado di giocare ha a che fare con la perdita di qualcosa, possiamo affermare che la felicità e il lutto possono coesistere e alternarsi nel gioco.
In questo modo analista e paziente, coinvolti in queste dimensioni, si trovano inevitabilmente a fare quello che possono rispetto a ciò che il desiderio di comprendere vorrebbe.
In questo senso si può stare al gioco se si accettano sia la frustrazione, sia la castrazione in modo che ogni gioco che si svolge sulla scena psicodrammatica possa concludersi secondo il suo tempo logico, in una scansione significante che renda possibile continuare a giocare.

Stefania Picinotti
Psicoanalista, Psicoterapeuta, Didatta e Presidente SIPsA ETS.
Docente e membro della Commissione Scientifica Coirag, Socio di IAGP.
Studio: Via Fidenza, 15 - 00182 Roma
picinotti.stefania@psypec.it
Ph: +393498021834

Bibliografia

BADONI M. (2023), *Prendersi in gioco*, Raffaello Cortina Editore, Milano.
CAILLOIS R. (1967), *I giochi e gli uomini. La maschera e la vertigine*, Bompiani, Milano, 1981.
FREUD S. (1920), *Al di là del principio di piacere, Opere* vol. IX, Bollati Boringhieri, Torino, 1977.
FREUD S. (1925), *Nota sul Notes magico, Opere* vol. X, Bollati Boringhieri, Torino, 1978.
LACAN J. (1945), *Il tempo logico o l'asserzione di certezza anticipata, in: Scritti*, vol.1, Einaudi, Torino, 1974.
LACAN J. (1953-54), *Il Seminario, Libro I. Gli scritti tecnici di Freud,* Einaudi, Torino, 1978.
LEMOINE G. P. (1980), *Jouer, Jouir*, in: «Atti dello Psicodramma», anno V, n. 1-2, Astrolabio - Ubal-dini Editore, Roma.
TRECCANI - *Vocabolario* https://www.treccani.it/vocabolario/codice/#
WINNICOTT D. (1971), *Gioco e realtà*, Armando Editore, 1974.

ALESSANDRA ARONA, ESTER FERRANDO, MARIA TERESA LERDA, FRANCESCA LODIGIANI, STEFANIA MELFI, ELISABETTA MUSSIO, MASSIMO PIETRASANTA, LAURA

Il gioco nella/della narrazione

Una giovane collega racconta in seduta di supervisione una situazione in cui, in una delle prime sedute di gruppo avviato in un servizio di psicologia per adolescenti, si trova in imbarazzo e prova la sensazione di blocco del pensiero in reazione ad un rifiuto di transitare dal racconto verbale al gioco.

Ad inizio seduta Sonia, una quindicenne con una storia di ripetuti abbandoni, aveva introdotto tematiche di perdita e separazione, descrivendo la sua angoscia notturna di morte dei genitori e Silvana, l'altra ragazzina problematica, aveva rinforzato il diniego a mettersi in gioco all'interno del cerchio del gruppo mentre Luca, il ragazzo diciassettenne, cercava a suo modo di sdrammatizzare.

La terapeuta, invischiata nella storia di Sonia e temendo di ripresentare in gruppo una situazione abbandonica, con una sensazione di rifiuto omogeneo e di attacco al setting, si era sentita privata dello "strumento" del gioco ed aveva concluso la seduta con un vissuto di mancanza e di impotenza riportato nel gruppo di supervisione.

Mettendo in scena questa situazione, la collega, sia nello scambio di ruoli che nei rimandi degli altri psicoterapeuti che impersonavano i tre ragazzi, ritrova una modalità di pensiero narrativo che le consente di uscire dall'impasse: la parte di Sonia evacua elementi proto emotivi e proto sensoriali (elementi beta nel linguaggio bioniano) che possono essere trasformati in elementi alfa, pensabili in presenza di un contenitore – mente (il gioco) che, attraverso le ripetizioni, consenta di assorbire e metabolizzare dei contenuti indigeribili e successivamente dotarli di senso.

Nel gioco in supervisione, infatti, impersonare in sequenza la parte di Sonia, che propone contenuti impensabili, di Silvana, che invece non vuole mettersi in gioco non per un rifiuto, ma per non prendere il posto dell'Altro e di Luca, che consiglia di iniziare da una scena più strutturata, anche utilizzando soluzioni meno personali, apre per la collega una serie di pensieri che riguardano il setting del gruppo ed elementi della propria storia familiare ed analitica, compresa la fantasia che il dar vita ad un nuovo gruppo possa simbolizzare la scomparsa dei genitori-analisti.

Il gioco psicodrammatico, in quanto spazio transizionale capace di rêverie, mettendo in scena libere associazioni, identificazioni, proiezioni, introiezioni costruisce derivati narrativi anche in presenza di meccanismi di negazione potenti, come nella situazione descritta, consentendo di non dare risposte immediate e saturanti e di permanere in uno spazio virtuale tra realtà esterna e realtà interna.

A tal proposito, in un articolo dal titolo *Psicoanalisi e narrazione: un modello della mente e della cura* (2004) Nino Ferro prende in esame le modalità narrative in psicoanalisi individuando tre categorie, la prima "storico- ricostruttivista" che mira a lavorare sul là ed allora, risalendo alle esperienze infantili, la seconda " relazionale", centrata sul

qui ed ora della situazione attuale e del transfert e la terza, definita "campo insaturo in perenne espansione", che consente di oscillare dai precedenti due vertici di ascolto e di co-costruire in seduta una trama narrativa in evoluzione.
L'esempio clinico riportato, un gioco sul gioco mancato, facendo riferimento a questa terza modalità narrativa, apre una serie di domande e di possibili interpretazioni che in prima istanza parevano inibite dall'eccesso di elementi beta non trasformabili.
Una modalità che è possibile ritrovare in quella che chiameremo "la partita a scacchi della Vitto", una paziente che citerò col nome della figlia di Chiara Ferragni e Fedez, i beniamini dei social del momento che, con i loro video, hanno preso il posto del mondo incantato delle fiabe, perché per certi versi me la ricorda anche se si tratta di una donna di 38 anni.
La ritrovo nel modo di fare un po' prepotente e per i pianti, con le modalità di bambina arrabbiata, molto diversa dalla donna in carriera dirigente di livello internazionale quale in effetti è.
Rampante e molto dedita al successo personale e alla carriera, viene in terapia perché, a suo dire, non riesce a smettere di piangere, spesso in situazioni lavorative: di fatto tutte le volte che, in un mondo di squali, non viene prontamente ubbidita, anche se lei sostiene di non essere capita.
Il suo "non essere capita" è il tratto che la distingue in tutte le situazioni in cui si trova: non dai suoi genitori, che a suo dire l'avrebbero voluta moglie, madre o al massimo impiegata come la madre in un ufficio pubblico, non dal marito, che l'avrebbe voluta custode affettuosa di una famiglia forse con tanti figli (hanno solo un figlio adolescente), non da David e Sylvia, i due manager americani con cui lavora e sui quali proietta moltissimo, sia collocandoli in ruoli genitoriali, sia giocando tratti edipici e gelosie.
Da David, sostiene di sentirsi trattata da segretaria anziché da collega, seppur con minore esperienza, con descrizioni che a me evocano immagini da barzelletta, di lei sedute in braccio al capo, sempre pronta a frignare non riuscendo a sedurlo.
Quello che appare subito nei colloqui è la fatica di separarsi ed individuarsi grazie ad un pensiero che, seppur corretto, non riesce a mettere in campo in modo dialettico, ma solo presentandosi come vittima di interferenze, gelosie e soprusi, incapace di cogliere le modalità arroganti e capricciose con cui si pone, proprio come la bimba protagonista di alcuni video.
Il mio tentativo è quello di aiutarla ad acquisire una differente consapevolezza di sé, che le consenta di potersi mettere in relazione con l'altro, grazie all'utilizzo di uno spazio transizionale ove riconoscere l'esistenza di visioni, necessità, pensieri differenti con i quali confrontarsi senza sentirsi per forza vittima di soprusi.
Molte volte mi è capitato di pensare a lei all'interno di un gruppo di psicodramma e all'opportunità offerta dal cambio di ruoli come aiuto al nostro lavoro.
È su questa scia che, durante una seduta, immagino che la Vitto si trovi a dover

affrontare, come in un campionato, partite a scacchi, su tanti fronti: famiglia, compagno, lavoro. Siccome questa immagine mi si ripropone più volte alla mente, decido di condividerla con la paziente scoprendo, al suo ritorno da un viaggio di lavoro, che proprio la mia narrazione diventerà per lei un'opportunità di gioco ed un'apertura al simbolico, avviando la costruzione di un'area transizionale nella quale avranno inizio le trasformazioni. La paziente mi dirà di aver molto pensato al mio discorso sulla partita a scacchi e di esservisi più volte "visualizzata" durante il viaggio, riuscendo a trovare una distanza possibile, lo spazio di gioco di una scacchiera che le ha consentito di non piangere e di far accettare alcune proposte «anche se non tutte», come aggiungerà un po' seccata.

Ma cosa accade quando anche la narrazione si blocca non trovando dentro di noi alcuno spazio di gioco creativo perché invasa dagli elementi beta di un concreto che riempie e satura spegnendo anche la capacità di pensare?
L'esempio si può trovare anche nel nostro gruppo di lavoro sul tema della narrazione che, attraverso storie cliniche, fiabe e metafore cerca di produrre pensiero, in cui inizialmente mi sono sentita imprigionata come in un blocco di cemento grigio, incolore e non trasformabile perché paralizzante.
La descrizione del "Campo insaturo in perenne espansione" citato attraverso l'articolo di A.Ferro mi ha sollecitata ad ascoltare, provando a lasciarmi trasportare dalle narrazioni che nascevano durante la serata, fidandomi del qui ed ora offerto dalla dimensione relazionale del gruppo di colleghi, per poi provare a ricostruire attraverso il ricordo del "là ed allora" della giornata l'origine della mia difficoltà a "funzionare" ed ho recuperato quanto segue:
«Sono tornata a casa con il carro attrezzi, a causa di un guasto alla macchina. Che pensavo mi avrebbe impedito anche il collegamento al gruppo di lavoro.
La mattinata era iniziata con una video chiamata online con una mia giovane paziente, di 19 anni, grave psicotica che il giorno prima aveva fatto l'ennesimo tentativo anticonservativo assumendo farmaci.
La giornata era proseguita avendo in mente due nuove pazienti molto gravi, una giovane ventiduenne, anoressica, affetta da un disturbo alimentare iniziato prima delle scuole medie, attualmente al limite del ricovero e una ragazza, ventottenne, psicotica, che si lascia usare in relazioni sessuali da uomini più vecchi di lei, con le quali ancora sono alla ricerca di una possibilità di comunicazione autentica187.
È a questo punto che ho realizzato che la dimensione del concreto troppo concreto della giornata (il carroattrezzi, il tentativo anticonservativo della mia paziente, ecc.) erano gli elementi beta che non mi permettevano di evolvere, per cui ho scelto di farne una narrazione che, accolta all'interno del gioco di pensiero del gruppo, mi ha consentito il passaggio alla dimensione simbolica, sbloccando il mio sentire ed il mio

pensiero in esso imprigionati.

Possiamo dire che c'è del gioco nella narrazione, visto che la stessa si nutre di movimento e spesso crea tridimensionalità?
Il gioco che vi prende vita è fatto di rappresentazione, per muoversi e toccare altri piani, per aprire porte a ciò che non è visibile.
Il simbolico prende forma nel divenire e nello sguardo inclinato, prospettico, trasversale, in movimento.
Anche la narrazione però non è semplice descrizione bi-dimensionale, ma è in sé movimento, è una narra - azione, una azione che narra o viene narrata, quindi ha in sé l'essere in relazione.
Le azioni narrate si aprono partendo da sfondi e registri differenti: il significante, il corpo, lo sguardo, il suono, l'intensità, il profumo, all'interno di dimensioni temporali differenti, in «una oscillazione continua dei vertici di ascolto» (Ferro 2004). In essa si crea un gioco, tessitura e legame tra le parti quando ascolto con orecchie, occhi, naso, memoria, sogno.
La tessitura evoca un discorso famigliare, di una madre artista che "tesse" acqueforti incise. Ordito e trama compongono un tappeto inciso su una lastra di rame, che contiene visioni di città, tetti e piazze accanto a disegni di tappeti e mosaici. In quello spazio di trasformazione sono contenuti viaggi, come racconti e scene, tra passato e presente, in cui il desiderio materno vaga errante e narrante.
I dettagli appartenenti a piani estranei tra loro, ma dialoganti e contigui, costruiscono prospettive attraverso uno sguardo ed un desiderio. I vertici di ascolto del piano narrativo si moltiplicano in un rapporto costante tra figura e sfondo, tra narratore ed elemento narrante, tra azione e chi è in ascolto pronto a raccoglierla in una narrazione, tra attore e palcoscenico.
Ripenso a questa tridimensionalità narrata nel gruppo e ritrovo in essa la connessione del mio lavoro come terapeuta con l'eredità trasmessami da una madre artista, scoprendo ancora una volta quanto «l'essenziale sia spesso invisibile agli occhi» (Il Piccolo principe) fino a che la narrazione non ricrea l'invisibile.
Allo stesso modo, nella stanza d'analisi la mamma / analista ascolta per poi raccontare ad un bambino / paziente una storia, che offre uno sfondo al suo pianto disperato o al suo sorriso, consentendone la crescita.
Sono sempre stata attratta dalle storie, grazie alle storie narrate dalla nonna: storie conosciute, cui ogni volta si aggiungevano nuovi episodi, talora riprodotti in giochi tra i bimbi che, immedesimandosi nei personaggi li trasformavano, restituendoli alla nonna che li coglieva per poi riproporli all'incontro successivo, in un gioco di continue evoluzioni.

A queste storie ho dato un posto nella mia mente per ricordarle e per attingere, a volte, "per la cura": è in quel luogo che sono tornata per raccontarvi la storia che segue.
Narra dell'incontro di due viandanti: un uomo ed una donna che, in tempo di guerra e per proteggersi dal freddo, si rifugiano in una casa dalla quale filtra un po' di luce, scegliendo di fidarsi uno dell'altro. Seduti su di una panca davanti ad un muro nel quale si vede un caminetto con una fiamma e accanto un gatto addormentato, dividono le poche cose che hanno e, per sentirsi meno soli e spaventati, decidono di raccontare una storia e poi di parlare di sé ricordando i periodi di festa delle rispettive comunità nelle quali si scambiavano dei doni. Bello sarebbe stato fare altrettanto ma non c'era nulla se non il cielo, le stelle e la luna sopra di loro. Alla fine, non trovando altro, l'uomo dice: «Ricambierò la sua gentilezza donandole la storia che le ho raccontato. Ne abbia cura e la porti fuori da questi boschi in buona salute». Al mattino i due anziani viandanti, riscaldati nel cuore e nel corpo si salutano per riprendere, ciascuno, il proprio cammino e, guardando ancora una volta il luogo che li ha accolti, vedono, alla luce del giorno, che il camino, la fiamma e il gatto erano dipinti sul muro. Eppure, loro, il calore lo avevano ricevuto nel cuore e nel corpo.
Nella narrazione un dipinto diventa un camino che scalda, le tessere di un paesaggio raccontano di tanti paesaggi da attraversare e da costruire, muovere e trasformare. I significanti sono tele su cui costruire un paesaggio personale nel campo dell'Altro.

Questa la storia riemersa dalla mia mente durante il gruppo di lavoro: ripensandoci a posteriori ho scoperto che la storia scritta non era proprio come quella raccontata o, meglio, forse erano due storie simili che la mente ricordava ma aveva trasformato in una.

Insomma: la narrazione, la sua rappresentazione emotiva, il ricordo modificato dal tempo e, infine, le contaminazioni-trasformazioni che avvengono nella mente avevano creato una nuova storia e quindi un nuovo senso all'interpretazione dei fatti in modo molto simile a ciò che accade nello psicodramma.

La storia narrata è insieme quella delle origini, quella del mondo interno, ma anche la storia creata dall'impatto relazionale attuale tra paziente e terapeuta, che cercano un'alfabetizzazione condivisibile.

Il paziente, come il testo della narrazione, non vuole qualcuno che lo decodifichi, ma semplicemente qualcuno che lo "aiuti ad esistere" attraverso una co-creazione che genera un mondo costruito assieme, il che non avviene solo per la trasformazione contingente di elementi beta o balfa in alfa, ma anche attraverso il potenziamento dello strumentario adibito alla trasformazione verso la pensabilità, cioè del "cantiere delle trasformazioni narrative" (Ferro A, 2011, presentazione in *Raccontami una storia* di Vallino D.).

Aiutare ad esistere quanto il paziente porta, sempre secondo Ferro, avviene attraverso il mettersi al servizio del paziente, spogliandosi di tutto il proprio sapere, aprendosi (e aprendosi consente che prenda forma) al mondo del primitivo e dell'arcaico, accettando la forma narrativa con cui viene proposta.

Nella comunicazione con un paziente adulto in cui si assiste a uno smantellamento delle sensazioni e delle emozioni, il sogno è d'aiuto per il lavoro analitico: attraverso ciò che vede e ciò che prova nei suoi sogni il paziente è portato a rimettersi in contatto

con le proprie emozioni insieme all'analista. Analogamente, in analisi infantile, per dirla alla Vallino D.(1998), il disegno, il gioco e l'elaborazione di storie fantastiche, possono offrire questo schermo simile al sogno e anche il bambino in analisi, così come il paziente adulto, ha bisogno che l'analista comprenda il suo sogno per poterlo raggiungere. Ecco che recuperare l'emozione attraverso piccoli particolari di un disegno (colore, forma, elementi presenti e/o non), fermandosi, sostando in essi, dando spazio e tempo a questa esperienza narrata attraverso la forma proposta, per poi metterla in parola, permette la pensabilità del contenuto rappresentato e/o messo in scena.

Esattamente ciò che accade in una seduta di psicodramma, iniziata con il gioco mancato della collega citato ad inizio lavoro, che si conclude con un sogno messo in scena, nel quale la protagonista, che lavora in comunità psichiatrica, viene aggredita da un paziente paranoico mentre è da sola nella stanza della cura, grida, ma gli altri operatori non sentono, viene buttata a terra quasi come in una aggressione sessuale, ma viene salvata da un altro paziente che butta via la propria stampella (nella realtà è una persona che deve avvalersi di tale ausilio) e blocca l'aggressore.
Il sogno si conclude con la protagonista che esclama: «io ti denuncio!».
Nel gioco, mentre le due parti in conflitto sono avvinghiate tanto che l'estrema vicinanza impedisce la relazione ed il pensiero, è nell'impersonare la parte terza, che la collega può vedere distintamente ciò che sta accadendo, ma deve buttare via la propria stampella per intervenire e solo allora può separare (o sé-parare) per distinguere.
Ecco allora la possibilità della denuncia vale a dire l'opportunità di portare alla luce della coscienza un messaggio, una notizia su cui articolare il pensiero, ma solo se si abbandona la stampella del pre-giudizio, sia essa una teoria, un modello o un ruolo statico, per costruire quel "campo insaturo in espansione" di cui abbiamo detto in precedenza.

Bibliografia

Bion W.R. *Gli elementi della psicoanalisi*, Armando Ed. Roma,1979
- *Attenzione e interpretazione*, Armando Ed. Roma, 1973
Caillois R. *I giochi e gli uomini*, Bompiani Ed. Milano 1981
Ferro A. *Evitare le emozioni, vivere le emozioni*, Raffaello Cortina Ed Milano, 2007
- *Teoria e tecnica nella supervisione psicoanalitica*. Seminari clinici di San Paolo. Raffaello Cortina Ed., Milano, 2000
- *Psicoanalisi e narrazione: un modello della mente e della cura*, Relazione presso il Centro Psicoanalitico di Firenze, 2004
Miglietta D. *I sentimenti in scena. Lo psicodramma e le sue applicazioni*, Utet Torino, 1998
Pinkola Estes C. *L'incanto di una storia*, Sperling & Kupfer Ed. Milano 1997
Saint Exupery A. *Il piccolo principe*, Newton Compton Ed.Roma,2015

Vallino D. *Raccontami una storia. Dalla consultazione all'analisi dei bambini*, Borla Ed. Roma, 1998

Dall'immaginario al gioco nei dispositivi psicoanalitici.

Punto primo: quel che può o dovrebbe essere il significato della vita.

Mentre andavo raccogliendo idee, rimaste allo stato latente, la memoria ha voluto che riprendessi in mano un vecchio libro, mai letto abbastanza, "Il mondo incantato" di Bruno Bettelheim .

Non ero affatto sicuro di cosa urgesse tra quelle pagine, la lettura e studio risaliva almeno a vent'anni fa. Tra le pagine riemergono sottolineature che impongono quel che io stesso lasciavo in memoria all'altro, affinché il primo lo potesse dimenticare:

> «Se speriamo di vivere non semplicemente di momento in momento ma realmente coscienti della nostra esistenza, la necessità più forte e l'impresa più difficile per noi consistono nel trovare un significato allora nostra vita. È risaputo come molti abbiano perso la volontà di vivere, e abbiano smesso di provarci, perché questo significato è sfuggito loro. La comprensione del significato della propria vita non viene improvvisamente acquisita a una particolare età, neppure quando la persona raggiunto la maturità cronologica. Al contrario, è l'acquisizione di una sicura comprensione di quello che può o dovrebbe essere il significato della propria vita a costituire il raggiungimento della maturità psicologica. E questo conseguimento è il risultato di un lungo processo di sviluppo: ad ogni età noi cerchiamo, e dobbiamo essere in grado di trovare una pur modica quantità di significato conforme al modo in cui le nostre menti e il nostro intelletto si sono già sviluppati» .

L'uomo che ha sviluppato una originale psicoanalisi infantile, l'uomo che se n'è andato perché i fantasmi del passato non gli permettevano di continuare a vivere, è colui che mi sembra sintetizzare il tragitto che di mese in mese ci accingiamo a percorrere. Attraverso la domanda di cura dell'infanzia, attraverso la narrazione di archetipi poggiati nelle profondità dell'immaginario delle generazioni, il sogno che guida alla conoscenza di faglie desideranti, il lavoro analitico cerca di dare voce al sintomo che si nasconde dietro il disagio, in primis il nostro naturalmente. Se siamo qui è perché non si è disponibili a rinchiudere l'incontro con l'infanzia, l'adolescenza, la maturità e sempre più spesso l'età che conclude la vita, al solo attimo della seduta, individuale e in gruppo. Quel momento se ben strutturato, si popola di una moltitudine di voci, di segni, appena percepibili. Sarà per questo motivo che, nei mesi post pandemia, i gruppi che ho animato facevano circolare narrazione di fiabe popolari che divertendo, alludevano sempre ad altro.

> «Certo a livello manifesto le fiabe hanno poco da insegnare circa le specifiche condizioni della vita nella moderna società di massa; queste storie furono create molto tempo prima del suo avvento. Ma esse possono essere più istruttive e rivelatrici circa i problemi interiori degli esseri umani e le giuste soluzioni alle loro difficoltà in qualsiasi società, di qualsiasi altro tipo di storia alla portata della comprensione del

bambino. Dato che il bambino nel momento della sua vita esposto alla società in cui vive, imparerà senza dubbio a destreggiarsi con le condizioni che le sono proprie, posto che le sue risorse interiori glielo permettano» .

Punto secondo: serve la corazza o il coraggio di non indossarne alcuna?

Quali siano oggi le condizioni che ci permettono di vivere e come possiamo identificare le strutture emotive e cognitive che possano configurare un domani, se prima era incerto, con la pandemia è impresa titanica. Per questo ricorriamo al medioevo della nostra civiltà, periodo della vita interiore delle generazioni occidentali, dentro il quale affonda le sue radici l'immaginario dei nostri sogni.

Le fiabe non insegnano il come ridare voce al mutismo selettivo, le fiabe non affrontano il nodo della perdita di desiderio di vita che la psicosi depressiva induce in giovani fino a portarli a forme suicidarie, la fiaba non restituisce l'appetito nei corpi emaciati degli anoressici come delle anoressiche, ma la fiaba parla a noi affinché non ci si perda al primo tramonto nel bosco.

È evidente a tutti noi come le scelte che andiamo facendo nella lotta quotidiana all'invisibile, che si stratifica in atteggiamenti, stili, relazioni dove lo scambio non è dato dal valore d'uso, aratro contro semi, ma dal valore immaginario contraddistinto da scambio di moneta con altra moneta, ci abbia condotto a cercare nell'immagine del soldato il miglior antidoto possibile alla paura.

Gilbert Durand ci direbbe che nel momento in cui l'invisibile ci assedia, il nostro immaginario trova il rimedio nella spada che, tagliando l'oscurità, fa luce. Né più né meno ciò che professavano le pubblicità dei detersivi pieni di fosfati degli anni '60, in cui il pulito arrivava attraverso lampi di luce; né più né meno ciò che la ricerca dell'illuminismo aspirava professando il poter raccogliere tutta la cognizione umana in un vocabolario enciclopedico che permettesse all'uomo di trovare le parole quando esse cadevano nell'oscurità. Tutto ciò è evidente nella storia, ma non è mai la storia a renderci coscienti di ciò che accade, in quanto abbiamo necessità di poter credere e la credenza si poggia sulla rimozione nell'inconscio.

«Nel bambino o nell'adulto, l'inconscio è un potente fattore determinante di comportamento. Quando l'inconscio viene represso e al suo contenuto viene negato l'accesso alla coscienza, alla fine la mente conscia della persona viene in parte sopraffatta da derivati di questi elementi inconsci, oppure costretta a mantenere su di essi un controllo così rigido e coattivo che la sua personalità può risultarne gravemente paralizzata» .

Un giovane uomo, alle prese con un groviglio di cambiamenti, cercava di convincermi che il lavoro che stavamo svolgendo assieme, in sedute individuali e in gruppo, gli avrebbe offerto una corazza di coraggio. Gli ho fatto notare che, se fosse entrato con una corazza, io mi sarei spaventato poiché era lecito pensare che ci fosse un pericolo da

cui lui si difendeva e da cui mi sarei dovuto difendere anche io. Si è convinto che non gli serve una corazza ma solo del coraggio.

Punto terzo: fuori scena.

Freud inizia studiando le isterie in quanto esse favorivano la possibilità di dare voce a un femminile che coraggiosamente paralizzava il corpo per renderlo solo immaginario e toglierlo così dal godimento della società e immolarlo a un Altro, la cui legge si poteva decriptare attraverso la drammatizzazione della seduta. Non sono il primo e non sarò l'ultimo a riconoscere nella stanza di Freud la costruzione di una messa in scena dell'osceno attraverso il sogno. E nel sogno Emma come Dora possono affidare a un altro il lato non visibile della propria sessualità.

Anche noi, assieme a chi accede alle nostre stanze, scriviamo scene che permettono la rappresentazione dell'osceno o, meglio, di ciò che è ob-sceno, come afferma Duez, cioè fuori dalla scena. E torniamo all'invisibile e a ciò che la scena nasconde.

> «La cultura dominante preferisce fingere, soprattutto quando si tratta di bambini, che il lato oscuro dell'uomo non esista, e professa di credere in un'ottimistica filosofia del miglioramento. La stessa psicanalisi è vista come un sistema per rendere facile la vita: ma non era questo l'intendimento del suo fondatore. La psicanalisi fu creata per consentire all'uomo di accettare la natura problematica della vita senza esserne sconfitti o cercare di evadere dalla realtà. Freud prescrive che soltanto lottando coraggiosamente contro quelle che sembrano difficoltà insuperabili l'uomo può riuscire a trovare un significato la sua esistenza» .

Punto quarto: nascondimenti

Quando la rappresentazione è definitivamente fissata alla pulsione, il meccanismo della rimozione nasconde entrambe al soggetto. «Se la pulsione non fosse ancorata a una rappresentazione o non si manifestasse sotto forma di uno stato affettivo, non potremmo sapere nulla di essa» cito testualmente da Freud.

Sappiamo che la rimozione trasforma la meta della pulsione in sintomo e i sintomi divengono facilmente stili di vita, divise di eserciti inesistenti ma uniti sotto la stessa bandiera, come il trovarsi giovanissimi uniti in bande senza un motivo che possa essere parlato o in modo ancor più nefasto, uomini, donne e bambini sepolti perché le divise divengono bersagli. Quando proponiamo la ripresentazione del sogno nel gruppo di psicodramma, ritengo sia temporaneamente permesso uno slegamento tra pulsione e meta della pulsione stessa, attraverso il lavoro del transfert. Tale movimento, il cui costo è da manovra economica di stato, fa apparire vuota la cornice dell'emblema per cui il soggetto si è fin lì battuto, da cui è stato battuto ma per cui continua a battersi, sia nel disagio sociale come nei sintomi psichiatrici. Uso il termine ripresentazione perché il sogno si è presentato solo una volta in forma originale e nel gruppo di psicodramma

assistiamo a una messa in scena del racconto del sogno, la cui domanda nascosta e la direzione della pulsione o desiderio spesso è visibile in un primo tempo soltanto ai partecipanti al gruppo e poi al soggetto narrante, prova dell'opera della rimozione. Dice Lacan nel: «Ciò che si guarda è ciò che non può vedersi».

Lottare per la propria insegna porta il combattente a non poter vedere ciò per cui lotta con il ripetersi di continue ferite che il combattente si infligge per dare senso alla sua sconfitta. Sto pensando alle vere e proprie torture che gli adolescenti possono infliggersi con caparbietà e vero godimento perverso per un lungo tempo fin quando, il dispositivo analitico, individuale e in gruppo di psicodramma analitico, svuota di significato l'emblema. Quando il dispositivo psicoanalitico rende finalmente osservabile il campo di battaglia, perché lo sguardo non è attratto da quell'unica visione ma è distratto dal transfert con l'analista e da quello laterale con i partecipanti al gruppo, è allora che il soggetto può pensare di non dover dedicare tutta la sua anima e il corpo alla divisa, alla bandiera nella quale si riconosceva senza saperlo. In quel momento, Egli, Ella, timidamente volge lo sguardo all'altro in uno spazio che è altrove. È in quell'istante che il vessillo del proprio sintomo si mostra bucato, permettendo al bambino come all'adulto di riconoscersi mancante. E se non sono completo, avrò necessità di accedere ai nomi, ai simboli, alla poesia, al disegno, alla letteratura, all'arte, a passeggiare per sentieri di montagna per trovare nomi per fare di un buco un'asola, un ricamo, una tovaglia a tombolo.

Punto quinto: riconoscere il desiderio per vivere la precarietà dell'essere.

Sulla rivista Funzione Gamma, Duez scrive:

> «Io riporto ogni partecipante alla propria specificità come potenziale destinatario di questo transfert. Conseguentemente, ciascuno può dare la propria interpretazione di ciò che sta accadendo. Il soggetto narcisistico non solo perde il suo specifico posto ma può sentire e sopportare il diverso legame psichico con ciascuno." Da una parte questo tipo di transfert attualizza i legami sociali psichici primari, consentendo a queste personalità di esperire l'appoggio con gli altri e sugli altri» .

Chi cercava la propria identità nella ripetizione di un'analisi del sangue, nel gruppo ha cominciato a riconoscere il proprio nome come degno di essere chiamato. Chi sta cercando solo sul monitor di un cellulare o sulle pagine di un libro la propria identità, nel gruppo credo possa trovare una via di uscita dell'incubo della anomia.

Punto sesto: non è detto che ci sia una conclusione.

Per tornare e non concludere sulle fiabe, suppongo che, davanti all'ignoto, le fiabe servano (come il servo con il padrone) ancora come un utile strumento di interpretazione dell'inconscio, strumento antico come l'aratro, creato dall'uomo dopo i miti.

Le fiabe ci inducono a prendere il posto dell'eroe come del derelitto, siamo bestie come

damigelle, ci aggiriamo per castelli come orridi boschi, in pratica ci possiamo permettere di essere. Come nel transfert tra fratelli e sorelli di mese in mese, nella stanza di analisi individuale e in gruppo con il dispositivo dello psicodramma analitico, l'altro non è lì a stabilire cosa abbiamo fatto o avremmo potuto fare, ma sta a indicare come non riempiere di buon senso, commerciabile solo con moneta, la mancanza.
Così un uomo adulto che sa cos'è la psicosi, tornato al suo posto dopo esser stato chiamato a fare da io ausiliario in un gioco, si ricorda di esser stato imprigionato, da bambino, nella macchina del padre, di aver urlato e pianto per quel tempo interminabile, senza che alcuno lo sentisse. Il padre lo aveva rinchiuso perché andava a parlare di moneta e il figlio non era ammesso né ammissibile. Come avesse ritrovato un filo di un discorso, nel discorrere degli altri, nell'essersi trovato in un altrove durante la messa in scena dell'osceno, si dice sommessamente che adesso poteva riconoscere la sua paura dell'ascensore, oscena anch'essa.
E sono certo di non essere arrivato a una conclusione.

Nicola Basile
Didatta della Società Italiana di Psicodramma Analitico – https://sipsapsicodramma.org – responsabile del cd Aletheia - Fondatore dello studio Nuovi Percorsi. https://www.nuovipercorsi.it - https://www.nuovipercorsi.org – mail: nibasile@libero.it

CENTRO DIDATTICO APEIRON
PAOLA CECCHETTI, FRANCESCA ALBY, DANIELA LO TENERO, MARCELLA CARA, GIUSEPPE PREZIOSI

Il ruolo dell'azione nello psicodramma analitico. Dal gioco al gesto alla parola.

È questo il tempo della SIPsA dedicato alla ricerca, alla riflessione, all'invenzione sulla teoria e la clinica, tempo caratterizzato da nuove pubblicazioni: della "bibbietta" dello psicodramma dei Lemoine, dal testo di Antonia Guarini, *Riprendendo il filo del rocchetto*, da quello di Fabiola Fortuna, *Lezioni di psicodramma freudiano*, e da tanti altri articoli e testi informali. Tutti noi soci siamo chiamati ad approfondire gli snodi centrali dello psicodramma: gioco, azione, movimento, gesto.

Partiamo dall'azione. Già Austin, nella celebre lezione tenuta ad Harvard nel 1955, aveva posto il problema di "*come fare cose con le parole*": ogni "proferimento linguistico", aveva detto, è un'"azione pratica". Questo, che è uno dei temi dominanti nella filosofia del Novecento, è anche la direttrice centrale che guida la nostra ricerca. Non è un caso che l'abbiamo scelto come il tema fondamentale nelle nostre giornate di studio. Si tratta di superare la giustapposizione tra parola, gesto, gioco, movimento, e di far emergere la loro unità dialettica. Quale "luogo" migliore per farlo, se non quello in cui, in appuntamenti annuali, le varie eredità culturali, le tecniche sviluppate con sfumature diverse si confrontano, dialogano e, se necessario, "inventano" nuovi saperi psicodrammatici?

Da dove partire? Per noi non ci sono dubbi: è il "padre" Freud.

«[...] la vita psichica è un campo di azione e di battaglia di tendenze contrastanti [...] di contraddizioni e di coppie di opposti». Il pensiero va alle pulsioni erotiche e alle pulsioni di morte, dalla cui azione congiunta e opposta scaturiscono i fenomeni della vita. Quando l'azione si staglia dal discorso, l'uso dello spazio e il gesto più che la parola colpiscono terapeuti e partecipanti ... non c'è più inibizione, finzione ...il corpo non mente, non si può sorvegliare.

L'azione, il gesto si pongono come oggetto di studio e di riflessione teorica essenziale per lo Psicodramma Analitico. In esso, infatti, nello spazio condiviso, nell'incontro con l'Altro, lo sguardo si fa attento alle azioni, ai gesti con gli affetti connessi. È il gioco ad introdurre l'azione e a rivelare ciò che nel discorso rimane latente ...Un discorso in cerca di senso che il taglio, la scelta del gioco fa afferrare. Azione che reintroduce il gesto, il movimento, il corpo. Un cambiamento che produce altrettanti movimenti nella vita psichica.

Dunque "in principio era l'azione", come scrive Freud citando il Faust di Goethe, e se il nevrotico è inibito soprattutto nell'agire, il primitivo è privo di inibizioni. Nel gioco psicodrammatico, il "primitivo" può essere colto nel tempo presente del transfert, nell'attualità della rappresentazione. Il gioco, con l'azione, il movimento, il gesto, favorisce la rinuncia a difese evolute, di intellettualizzazione e di razionalizzazione, offre al singolo e al gruppo la possibilità di associare consentendo al "primitivo" di circolare nello spazio condiviso dal gruppo modificando la complessità del pensiero cosciente e rompendo l'illusione razionale che esclude l'inconscio.

Freud ha collocato il primitivo nella filogenesi, per poi indicare come lo stesso primitivo si ritrovi nella psiche individuale attuale, e nelle forme di pensiero e simbolizzazione nevrotiche e psicotiche. Dunque il primitivo è anacronistico, è sopravvivenza nel tempo attuale di un arcaico sistema di pensiero. Il primitivo ripropone l'arcaico sempre presente, immutabile, in conflitto con i sistemi di pensiero razionali.

A. Green a proposito dell'Arcaico sottolinea che si può intuire solo nella posteriorità, laddove primitivo e arcaico indicano la stessa cosa, e rimanda ai fantasmi originari: scena primaria, seduzione, castrazione.

Sull'azione (uso dello spazio segnato dai movimenti, cambi di ruoli, doppiaggio...) si fonda il valore del gioco: alzarsi dalla sedia, dal proprio posto, anima il gioco. Uscendo dal cerchio si animano le identificazioni in un gioco che coinvolge tutti i partecipanti. Col gesto, il movimento, le difese si abbassano, le resistenze si sciolgono. Ci si scopre diversi, forse è possibile pensarsi come meno assoggettati all'io ideale e all'ideale dell'io...al Super io. Il discorso si "apre" alla polisemia, a un nuovo intendimento per ritrovare il proprio desiderio, il significato più autentico.

"In principio era l'azione" e al gesto, all'azione restiamo radicati. Il linguaggio del corpo - comunicazione tra individui che non utilizza la parola - rivela prevalentemente materiale inconscio. Esprimere emozioni prive di elementi superflui, in modo essenziale, rivela sentimenti complessi che sono stati rimossi, che non hanno trovato parola. Tutte le volte che i pensieri sfuggono alla consapevolezza trovano una loro rappresentazione, potremmo dire uno spostamento, sul raggio dell'azione. La fonte primitiva e primigenia del moto, dell'agire, si pone all'origine della nostra stessa vita psichica, alla base della distinzione e della conoscenza del mondo esterno e del nostro mondo interno. Una delle prime azioni, "metter dentro" ("questo lo voglio mangiare... voglio introdurlo in me") - sputare fuori ("questo lo escludo da me") è l'azione che dà origine alla distinzione tra me e non me, fra il Sé e l'altro.

È sempre tramite un'azione, i suoi gesti, che il bambino davanti allo specchio riconosce che è proprio lui l'estraneo che lo specchio riflette.

Se poi è vero che "in rapporto all'azione l'Io ha più o meno la posizione di un monarca costituzionale senza la cui ratifica nulla può divenire legge", è altrettanto vero che un atto mancato svela tutte quelle volte che avremmo voluto compiere un'azione e invece ne compiamo un'altra.

Pluralità e singolarità

Abbiamo accennato, all'inizio, al ruolo centrale che nel Novecento ha avuto la riflessione sul linguaggio. A questa linea filosofica, in senso lato, possiamo riportare il pensiero di Goffman, uno dei massimi esponenti del pragmatismo americano, che ci permette un confronto con la struttura del gioco psicodrammatico, così come noi lo pratichiamo. In *Forms of talk* (1981) Goffman vede il discorso individuale come contenente una pluralità di voci. E anche nel gioco dello psicodramma abbiamo una pluralità di voci. La voce dell'animatore, le voci dei doppiaggi, la voce dell'osservatore e quelle di tutti i partecipanti che nel dispositivo psicodrammatico

sono di persone diverse, nella teoria di Goffman sono voci "interne" presenti nel discorso del singolo individuo che le utilizza per organizzare possibilità di partecipazione diversamente strutturate, con relativi gradi e forme di implicazione.

Goffman utilizza anche un lessico molto vicino al nostro, in quanto parla proprio di animatore per una di queste voci con cui decostruisce il parlante, le altre sono *autore* e «principal» (*responsabile*). Se il parlante espone idee di cui si prende la responsabilità, le tre funzioni sono in un'unica figura ma spesso non è così.

Esempio: uno studente riferisce agli amici ciò che ha appreso su Goffman dal libro. In questo caso, lui è animatore, chi ha scritto il libro è autore, e Goffman è il responsabile.

Goffman decostruisce anche l'ascoltatore in diversi partecipanti ("recipienti" e non recipienti, persone che origliano, passanti, eccetera) tutti, anche i più silenziosi, influenzano l'interazione in corso e sono partecipanti a pieno titolo.

In modo analogo, nel gioco dello psicodramma anche chi osserva il gioco, chi è in silenzio, gli io ausiliari hanno diversi gradi di implicazione ma partecipano a pieno titolo all'esperienza in corso.

In entrambi i casi, abbiamo la condivisione di una visione dell'interazione umana complessa e molteplice, gruppale, non riducibile all'interazione parlante-recipiente o a quella terapeuta-paziente. Mentre le voci nello psicodramma sono distribuite nel gruppo, per Goffman la gruppalità è in primo luogo interna, interiorizzata, per poi entrare in gioco come su un palcoscenico con le molteplici voci degli altri.

E se questo ci ricordasse che nell'inconscio la pluralità è singolare?

Una seduta di psicodramma

Arriviamo al nocciolo, ad una seduta di psicodramma analitico. È una seduta settimanale. La scegliamo perché il gioco che l'ha *segnata* è stato illuminante per il punto di vista che trattiamo: il legame tra movimento e gesto, in genere considerati quasi sinonimi.

L'animatrice chiede di giocare il sogno raccontato da "Piera": «Uno scoiattolo si trova su un terrazzino e non sa come uscirne. I lati sono sbarrati, sotto c'è il vuoto…». Piera sceglie per lo scoiattolo Cesare, che interpreta lo scoiattolo correndo da una parte all'altra, in cerchio, abbastanza a lungo. Il movimento – non veniva di chiamarlo gesto- rappresentava una sorta di rassegnazione quasi isterica destinata alla morte. Girare, girare a vuoto per il piccolo spazio che diventava dilatato, unico vuoto visibile alla ricerca del "non ce la faccio più!"

La sognatrice, quando prende il posto dello scoiattolo, si sposta nello stesso spazio lentamente, come trasognata, con le braccia e le mani sembra tastare i confini inesistenti, alla ricerca di una via d'uscita che ci deve essere, una gabbia dalle pareti elastiche in cui aprirsi un varco. Anche lei compie dei *movimenti*, ma sono fenomenologicamente intenzionali, prevalgono i *gesti*: quelle mani che tastano lo spazio sanno che troveranno un varco.

Fermiamoci su questa questione, del movimento e della gestualità, e chiamiamo in causa il celebre antropologo Jousse per approfondire la questione. Lo psicodramma è un dispositivo

alla cui definizione oggi aggiungiamo "vivo". Finora l'abbiamo studiato e teorizzato e forse ingabbiato (come lo scoiattolo?) in una tecnica e un metodo uguali a quello che ci è stato trasmesso. Oggi diciamo: per conoscere bene il dispositivo bisogna continuare ad osservarlo e, se necessario, modificarlo.

Una delle leggi fondamentali dell'esistenza è per Jousse il ritmo, il mimismo, che è ricevere nel corpo gesti e segnali che si accumulano come "mimemi" e vengono poi rigiocati come pensiero e azione.

Narrazione, animazione, osservazioni sono un possibile osservatorio di se stessi, da trasformare in *laboratorio* poiché è quasi impossibile vedere vedersi. Dice Jousse: «Bisogna dunque creare quelli che potremmo chiamare "laboratori di presa di coscienza". Non potremo mai uscire da noi stessi, ma grazie al *mimismo*, tutto ciò che viene rigiocato da noi, è in noi."
Lo psicodramma dunque deve essere anche uno strumento per "rismontare" lo psicodramma e farne la presa di coscienza di uno strumento vivo, con tanti lati da scoprire, sostanzialmente legati al gesto e al movimento. La parola arriva da per tutto, per cui si è potuto raccontare il gioco avvenuto del sogno di P., mentre il movimento quasi ossessivo di C. non era mai stato collegato all'assenza del gesto; il gesto di P. ha trasformato il senso di ciò che stava avvenendo. Infatti il gesto non è semplicemente un'espressione del corpo, ma è la porta aperta tra soggetto e mondo esterno, tra pulsioni di morte e pulsione di vita.

L'osservazione

La prospettiva dalla posizione di una "passività attiva", *fuori gioco*, costruisce il testo finale dell'aspetto della seduta rimasto oscuro. Ognuno dei partecipanti (stiamo parlando della formazione allo psicodramma) costruisce nei tempi lunghi il proprio stile di ascolto e lo rappresenta. Racconta un collega che ha imparato, nella funzione di osservatore, a mappare i movimenti dei "giocatori" con un piccolo schema che si ripete con frequenza nei grossi quaderni. Piccoli cerchi dove all'interno sono posizionati i partecipanti ridotti a linee accompagnate all'iniziale di un nome. Sono linee, dritte, curve, alcune sono trasformate in frecce. Spesso queste mappe di gesti restano sepolte tra i fogli e non molto di questa "osservazione" si trasforma in scrittura, come se ci fosse una certa irriducibilità di questi gesti alla parola. A chi sono destinate queste mappe? Fanno pensare a pitture rupestri tracciate in fondo ad una grotta, un sapere criptato, sepolto e sospeso.

Una delle piccole mappe, da una angolazione un po' laterale appare come un volto ambiguo, femminile, imbronciato e malinconico, impossibile definirne l'età. La testa molto grande farebbe pensare ad un infante, l'espressione ad una persona adulta. Si tratta di una giovane donna nella difficoltà di emanciparsi dai genitori. Nel gioco mette in scena se stessa a 10 anni, che messa da sola su di un treno, non sa né orientarsi, né chiedere aiuto e rischia di pagare una multa.

Il collega va a leggere l'osservazione. Come spesso accade, è quasi incomprensibile, come se avesse valore solo nell'istante della seduta. Quel volto invece, quell'espressione, quell'ibrido tra donna e bambina restituisce un sapere della protagonista.

Il gesto come firma, la firma come gesto

Tutte le osservazioni, scritte in un quadernone e lette, sono firmate. Si potrebbe scrivere un trattato sulle vicende delle diverse firme nei diversi anni, o sull'assenza della propria firma. È un condensato, un'autobiografia.

- Il gesto come una firma: il nome è dato, ma è la mano che lo scrive.
- Il gesto come cancellatura: elide e trasforma la parola in scarabocchio.
- Il gesto come *petit decalage* –piccolo scarto all'interno dell'operazione mediante la quale una in-teriorizzazione si ri-esteriorizza essa stessa in atto.
- Il gesto come "l'inassimilabile" dell'infanzia che scavalca il soggetto.

Un *gesto* in ambito teatrale è il risultato scenico di un'azione, ossia ha a che fare con la comprensione e l'interpretazione dell'osservatore che guarda. Un'*azione*, invece, è un'intenzione dell'attore che agisce sulla scena e compie qualcosa di preciso.

Il tempo del gioco nello psicodramma: tra l'azione di chi anima –quell'alzarsi in piedi dei protagonisti - e il gesto di chi osserva, c'è la scrittura.

Nel vuoto che si genera tra il gioco e il tornare al proprio posto, come nei quadri di Burri si produce quell'energia che genera i buchi neri e gli psicodrammatisti scivolano verso la scienza.

Bibliografia

Austin J., *Come fare cose con le parole*, Marietti, 2019

Fortuna F., *Lezioni di psicodramma freudiano*, Alpes, 2022

Freud S. (1915-1917), *Introduzione alla psicoanalisi. Lezione 4. Gli atti mancati*, OSF V.VIII

- (1920), *Al di là del principio di piacere*, OSF V. IX

- (1912-13), *Totem e tabù*, OSF V. VII

- (1925), *La negazione*, OSF V. X

- (1922), *L'Io e l'Es*, OSF V. IX

Gaudé *S., Sulla rappresentazione, Alpes*, 2018

Goffman E. (1981), *Forms of Talk*, Roma

Green A. (1991), *A posteriore l'arcaico, in Psicoanalisi degli stati limite*, Raffaello Cortina editore

Guarini A., *Riprendendo il filo del rocchetto*, Poiesis, 2022

Lemoine G. e P., *Lo psicodramma*, Poiesis, 2022

CENTRO DIDATTICO DI BOLOGNA-RIMINI
CINZIA CARNEVALI, SILVIA CICCHETTI, SONIA SAPONI

La sorpresa dell'altro nel gioco terapeutico con lo psicodramma Premessa

Nel suo bell'articolo *La sorpresa ti prende dall'alto*, Enrico Cerni analizza l'emozione della sorpresa anche dal punto di vista etimologico derivandone le caratteristiche: «Lei svanisce, evapora, cambia aspetto. E nel cambiare ti cambia, perché le emozioni sono solo grumi della tua essenza, ingredienti della tua plurima identità, materia del tuo costante divenire». Come nel gioco del rocchetto, l'oggetto interessa perché nella ripetizione giocosa può comparire e sparire suscitando emozione, sorpresa.

Nella relazione tra analista e paziente (in gioco nella loro relazione), «si amplia la capacità mentale di accogliere nuove immagini e nuove narrazioni possibili create da paziente e analista, ma anche da ogni singolo membro del gruppo, ognuno "rappresentante di diversi aspetti del Sé in relazione tra loro» (Carnevali, 2015).

Così nel gruppo di psicodramma analitico, il gioco rappresenta l'occasione di poter riconoscere la ripetizione ma anche la possibilità di aprirsi al sorprendere e all'essere sorpresi; l'altro me stesso sconosciuto, gli altri partecipanti al gruppo possono, nel gioco, sorprendersi alla vista e all'ascolto dell'altro e delle emozioni. È così possibile ampliare la propria esperienza emotiva integrando parti negate, non viste, sconosciute che emergono dal "gioco dell'altro" che aiuta alla rappresentazione. Nel gioco si avvia un processo dall'immagine alla parola, immagine problematica e dinamica che apre a nuove possibilità di organizzazione della realtà psichica (Croce 1990) e che porta in seguito alla mentalizzazione. Lo psicodramma diviene allora un apparato per rappresentare (Gaudé, 2015) per far evolvere la nostra mente. Lo psicodramma riapre possibilità identificatorie, attraverso la "condivisione" in gruppo consente di ritrovare l'investimento libidico perduto dell'oggetto transizionale e la sua rappresentazione interna. Ridà capacità di giocare fantasticare e sognare. (Carnevali, 2020)
La parola giocare rimanda a: "attività che produce un qualche piacere e divertimento,". Divertimento deriva da divergere, quindi spaesamento, spiazzamento, sorpresa. Ciò che emerge dal gioco è quindi qualcosa che non ci si aspetta, qualcosa che muove il gioco stesso in maniera imprevedibile. Quando giochiamo ciò che conta è che compaia qualcosa che ci spiazza, e che apporti nuovi spunti creativi. Il gioco rappresenta e gestisce le emozioni e il corpo che le prova. È a partire da Winnicott che gioco e giocare diventano modelli di funzionamento della mente e quindi del processo analitico. Per Roussillon il gioco è un *medium*, in rapporto dialettico col sognare, un processo di ritrovamento e trasformazione dell'esperienza soggettiva. Inoltre giocare mette in contatto con le regole, con il senso del limite: si può dire tutto, ma non si può fare tutto. Così attraverso il gioco la sorpresa ci rimanda alla sorpresa, (prendere inaspettatamente), quindi ciò non appartiene a quello che appare scontato, prevedibile.

Ci sorprendono, infatti, i graffiti, bellissimi ed evocativi di Bansky sui muri dei palazzi distrutti dell'Ucraina. L'artista gioca con la sua arte, ci sorprende e ci spiazza.
Là dov'era la morte e la distruzione ora c'è un bambino che con una mossa di judo stende un uomo (Putin), una ballerina danza in equilibrio su un cumulo di macerie, dove c'era morte ora c'è la vita. Le macerie della guerra diventano uno spazio artistico, un inno alla vita e alla libertà. Le persone scattano foto ritrovando la gioia della meraviglia.
L'inconscio non è solo ciò che è stato rimosso, qualcosa da ritrovare e recuperare, ma è soprattutto un inconscio dinamico, che si trasforma lungo tutto l'arco della vita attraverso le vicissitudini positive e negative, che si attivano soprattutto nel gioco dei ri-mandi della relazione con gli altri.

Dice Anna, una giovane paziente con aspetti depressivi (al suo terzo anno di terapia di gruppo con lo psicodramma analitico): «Il primo anno qui mi sembrava che foste tutti pazzi, non capivo i giochi e non capivo perché farli e come potessero discostarsi dalla realtà e quale ne fosse il senso. Cercavo di cogliere un qualche consiglio più o meno esplicitato, un'indicazione su cosa fare, su come dovevo essere per essere "normale." Ho capito col tempo che non sapevo cosa volesse dire giocare, perché io non avevo mai giocato, avevo dovuto diventare grande presto, aiutare i miei genitori nei lavori dei campi, aiutare in casa perché mio fratello era handicappato, preoccuparmi per gli altri. Quando, pian piano, ho iniziato a lasciarmi andare, a fidarmi, a farmi trasportare dal gioco e dalle emozioni, è stato per me giocare per la prima volta nella vita. Penso che quello che mi ha aiutato sta nel fatto di riuscire a giocare, di sentire le emozioni, di poter dar loro un senso, è così che il mio mondo interiore si è trasformato e arricchito».

Quando un bambino non sa giocare, significa che è schiacciato da un peso emotivo enorme, paralizzante. Quando un bambino ha un carico emotivo superiore alla sua capacità di giocare, allora sorgono difese massicce, l'iper-contenimento come il mutismo, il ritiro, oppure al contrario una non contenibilità, come disturbi del sonno, enuresi, malattie psicosomatiche.
Giocare si avvicina molto al sognare ad occhi aperti, si può dire che giocare si avvicina molto al processo della creazione artistica. Nel gioco dello psicodramma analitico, come nel gioco nella terapia con i bambini, "è in gioco" il corpo, cioè l'azione diventa il perno del funzionare sognante della mente del gruppo e dell'individuo.
Il gioco tiene insieme capacità creativa e onirica sia conscia che inconscia di un gruppo al lavoro così come di due menti al lavoro nella stanza d'analisi, producendone una sorta di espansione nella capacità di creare e pensare.
Nel momento di sottolineatura, avviene una elaborazione transferale nel gioco che si collega alla trama soggettiva, una sorta di "interpretazione in atto" o "funzione

interpretante" che fa emergere il soggetto. Si amplia il funzionamento psichico della mente umana attuando un processo di trasformazione del traumatico in simbolico, accogliendo i momenti di urgenza emozionale e creando le condizioni strutturali ed ambientali per riprendere a vivere e a crescere (Carnevali, 2016).
Come scrivono i Lemoine: «L'ottica della rappresentazione si modifica rispetto a quella dell'esperienza primaria grazie ai cambiamenti che intervengono: nello psicodramma, il paziente è al tempo stesso un attore e regista di se stesso…", nello psicodramma si può "ripetere" con la stessa intensità e drammaticità, ma sarà la presenza del gruppo a testimoniare di una possibile sorprendente differenza: "dunque, trasformeranno uno ad uno ogni tratto percepito nel discorso, mostreranno la rabbia dove l'attore percepiva solo tenerezza e costruiranno così il discorso del gruppo» (Lemoine, 1972).
«Ma soprattutto il soggetto si vede lui stesso come gli altri lo vedono, come corpo innanzi tutto, perché i suoi atteggiamenti diventano essi stessi dei tratti significanti che entrano prima o poi nel discorso collettivo» (ibidem).

E dunque, la consapevolezza di vedere ed essere visto, di toccare ed essere toccato. O per meglio dire secondo lo sguardo di Merleau-Ponty che introduce il concetto di reversibilità: «Il mio corpo è allo stesso tempo vedente e visibile: guarda ogni cosa, ma può anche guardarsi […]. Si vede vedente, si tocca toccante, è visibile e sensibile per sé stesso". […]. Siamo in presenza di un corpo umano quando, fra vedente e visibile, fra chi tocca ed è toccato, fra un occhio e l'altro, fra una mano e l'altra mano, avviene una sorta di reincrociarsi».
Secondo Merleau-Ponty, fenomenologia e psicoanalisi, si incontrano in quanto "filosofie della carne" che cercano di dare conto di come si diventa soggetti, come si diventa un io corpo. Ma se l'accento del fenomenologo è sul mistero della "incarnazione", l'accento dello psicoanalista è su quello della "divisione", l'uno considera il corpo come dato primo dell'umano, il secondo considera il taglio inciso dal significante come momento costitutivo della corporeità e del propriamente umano. In chiave teologica, potremmo dire che il mistero della incarnazione è ammantato da un velo non meno spesso di quello della resurrezione (della divisione dell'anima dal corpo). In altre parole, l'incarnazione non è un dato naturale di partenza, semmai un effetto che non dovrebbe finire di sorprenderci ogni volta che ci troviamo di fronte un essere umano che si identifica con il suo corpo, che crede di essere il corpo che ha.
C'è una continuità tra ritmo del pensiero che si manifesta e quello del corpo che agisce. In una scena giocata in un gruppo terapeutico la paziente in gestazione, sceglie l'analista a fare la parte della madre alla quale chiede il permesso di accogliere il bimbo, cuginetto, nel letto matrimoniale dove dormiranno insieme al compagno. L'autorizzazione di collocarsi a letto con il cuginetto sembra raccogliere l'idea sorprendente che anche lei giovane donna diverrà mamma integrando anche il suo infantile interno. Nel gioco

prenderà il ruolo del bambino che si affida alla coppia, accetta il pannolone per il bisogno di contenimento e si addormenta. Il gioco consente non solo l'integrazione di aspetti di sé ma anche il riconoscimento del bisogno, ridimensionando la fantasia di essere già grande e negare il bisogno della holding materna che si era fissata nell'adolescenza come un tratto difensivo autarchico, apertura di un "secondo tempo del trauma" che trova possibilità di trasformazione della dolorosa solitudine infantile, causa l'abbandono da parte della madre, attraverso il gioco.

«La sorpresa è per certi versi un diritto da esercitare, per apprezzare i momenti di iato, gli stacchi, le cesure che l'esistenza consente, facendoci godere del movimento che è in noi sempre movimento e danza. Ma è difficile allenarsi alla sorpresa, soprattutto alla sorpresa dell'assenza, è la mancanza che può restituire al soggetto una possibilità di essere riconosciuto e di riconoscersi nel suo divenire. Non esistono manuali per imparare lo stupore. Non ci sono incantesimi per lasciarsi cogliere dalla meraviglia» (Cerni).
Ancora una volta è una questione di occhi. Per meravigliarci dobbiamo guardarci attorno, non restare concentrati su noi stessi, osservare ciò che abbiamo accanto (e anche chi abbiamo accanto). Per meravigliarci dobbiamo in un certo qual modo ammirare, nel senso di ad- mirare, che non è solo guardare con attenzione e interesse ma che assume un significato più profondo, che attiene alla stima-amore che abbiamo di quello. Pensiamo al costituirsi pian piano di un oggetto interno attraverso il riconoscimento di un legame che si avvia sin dalla vita intrauterina, esperienza sensoriale pre-oggettuale (Golse, 2023) che ci accompagna nel nostro transito terreno e in definitiva alla stima di noi stessi.

Bibliografia

Carnevali C., *Dall'azione alla rappresentazione nel gioco analitico*, in «Quaderni di psicoanalisi e Psicodramma Analitico», anno 7, n.12, dicembre 2015, pp 151-161)
- *Relazione analitica e trauma: sofferenza dell'analista e comunicazioni primitive inconsce*, intervento al CPB giugno 2016.
- *Adolescenza e Gruppo: movimento verso la soggettività, in Adolescenti Oggi …* (a cura di) Carnevali, Masoni, Marangoni Alpes, 2020
Cerni E., *La sorpresa ti prende dall'alto: un'emozione che sa ghermire il tuo animo*, 7 gennaio 2021, https://www.meer.com/it/64545-la-sorpresa-ti-prende-dallalto. (Ultima consultazione: 01/03/2023)
Croce E., *Il volo della farfalla*, Borla, 1990
Gaudè S., *Sulla Rappresentazione. Narrazione e gioco nello Psicodramma*, Alpes 2015
Golse B., *Far intuire l'oggetto tra l'essere e l'esistenza*, IV Dialogo Internazionale sul Tema della poiesis psicoanalitica, Bologna, febbraio 2023

Lemoine G.e P., *Lo psicodramma*, Feltrinelli, 1972
Merleau-Ponty *M., Fenomenologia della percezione*, IBS Bompiani, 2003
Roussillon R., *Le jeu et l'entre je (u)*, PUF, Paris, 2008
Winnicot D., *Gioco e realtà*, Ed. Armando, 1971
Contributo video: *Rinasce il gioco dell'arte sui palazzoni bombardati*, No Comment, Euronews, 12/11/2022, https://it.euronews.com/video/2022/11/12/rinasce-il-gioco-dellarte-sui-palazzoni-bombardati-vicino-kiev. (Ultima consultazione: 15/03/2023)

Eleutheria: sono liberi i cittadini che non sono asserviti ad un tiranno

«La libertà non è star sopra un albero, non è neanche un volo di un moscone, la libertà non è uno spazio libero, libertà è partecipazione» come dice G. Gaber in *Far finta di essere sani*; sopra un albero come ci indicò Fellini si finisce per urlare la propria mancanza dell'altro, il moscone sappiamo bene dove ambisce ronzare, lo spazio libero in questa contemporaneità pervasa di reale è solo luogo atto ad essere mediaticamente occupato. Dunque il significante circa pensiero, parola, azione è partecipazione che inquadra come sia politico l'inconscio stesso laddove pratica attraverso la direzione della cura. Lo psicodramma analitico come lo pratichiamo è politica della cura in nome della partecipazione in gruppo.
E nel suo fare costruzione come cura mette in scena lo spirito dell'utopia e attraverso il gioco, il soggetto comincia a separare ogni freddo oggetto d'uso da ciò che c'è ancora da riscaldare bene. Così da essere libero di andare e venire senza chiedere permessi e senza rendere conto delle proprie intenzioni e dei propri passi ovvero occupare il tempo e lo spazio nel modo più conforme alle proprie inclinazioni e fantasie – leggi il desiderio contro ogni dittatura del piacere del dispiacere.

Due citazioni storiche: il circolo di conversazione di Ragusa Ibla e la comunità dei terapeuti di Alessandria d'Egitto. Ad ogni appuntamento, incontro dopo incontro, in questi due luoghi si praticava la conversazione e lo scambio ludico fra le persone presenti, attraverso possibilità fra le più svariate onde potersi confrontare con le reciproche intersoggettività', incontrando ogni altro da se stesso e conoscere alfine meglio se stessi. Nella comunità di Alessandria ci si raccontavano persino i sogni perché' evidenziavano la specificità profonda di ogni soggetto partecipante e alla pari sapere dell'altro senza troppe censure.

Antropologia e Strutturalismo ci dicono che c'è la possibilità, contro ogni apocalisse fisica e della mente di toccare il mondo nel suo essere in se' ovvero nel suo essere in carne ed ossa: la possibilità di presentificarsi per il soggetto avviene allora mettendo in causa il mondo stesso attraverso una concreta situazione di rapporto con l'altro
Fondante è il punto di vista che ruota intorno alla filosofia e alla psicoanalisi di J. Lacan: i racconti, le narrazioni effettuano un lavoro incessante che trasforma i luoghi in spazi e gli spazi in luoghi; giochi dei rapporti mutevoli che gli uni intrattengono con gli altri, giochi innumerevoli che vanno dall'ordine immobile fino alla successione delle azioni che moltiplicano identificazioni di luoghi e di esecuzione di spazi, sia nell'ambito intrapersonale che interpersonale.
Questa invenzione del quotidiano che è già una cura germinante circa il desiderio di esserci, pur nella finitezza umana, permette al soggetto di abitarsi poeticamente e alla pari praticare incessantemente l'antidisciplina del consenso ovvero il porsi nel mondo in questa contemporaneità invasa dal reale come un soggetto che continua a

domandare anziché' richiedere medicamentose subitanee risposte da zona di conforto virtuale; operare ogni giorno con in testa una sola frase: che faccio della mia vita? me la complico!

Dunque, il gioco e le sue funzioni nella cura, nell'ambito del dispositivo dello psicodramma analitico: descriverò attraverso il tempo logico di J. Lacan – vedere, comprendere, concludere – tre giochi di un ospiti della Comunità Rêverie, dove sono il responsabile del lavoro in gruppo con lo Psicodramma Analitico oramai da più di trent'anni.
Quanto detto sopra è cornice al quadro che mi accingo a presentarvi.

Geppi è in comunità da vari mesi e alla domanda, nel colloquio per entrare in gruppo, del perché' è in Rêverie, risponde «Mi ero isolato dal mondo, dalle persone, chiuso fisicamente in casa e chiuso ad ogni possibile relazione con ogni altro da me; mio padre distante in modo siderale, mia madre sempre troppo accanto e nella preoccupazione della sua stessa preoccupazione per il mio stato di salute».
Geppi è scettico circa la direzione della cura e circa la sua presenza fisica e mentale in comunita' ma dice di essere disposto a provare tale esperienza; Ragusa ed Alessandria fanno parte della struttura di accoglienza e pratica del quotidiano dentro la Rêverie.

Vedere – **la firma del contratto per entrare in comunità**:
Geppi ha di fronte il responsabile e la propria operatrice, accanto il padre e la madre; gli viene rimandato che ci sono buone possibilità di poter fare un buon lavoro in comunità; Geppi replica che al momento è assai inquieto per questa entrata in comunità, e guarda prima la madre e poi il padre che restano in silenzio; Geppi osserva il foglio sul tavolo da firmare per qualche momento, la tensione anche nella messa in scena è potente e presente oltremodo; Geppi prende la penna e osserva per un'ultima volta il foglio e firma; Il responsabile gli fa presente che ha firmato ma non ha letto il foglio; Geppi risponde che lo leggerà a casa quando avrà finito il periodo in comunità e dice « Il contratto proverò a svolgerlo qui giorno per giorno» .

Comprendere **– la preoccupazione della preoccupazione della madre per Geppi:**
Geppi riceve una telefonata dalla madre, l'ennesima; la madre chiede a Geppi come sta; risponde alla madre in modo secco ma non aggressivo «Ci siamo sentiti ieri»; la madre replica « Volevo solo sentire la tua voce, figlio mio» ; Geppi risponde « Mamma sei pesante, non ho niente da segnalare in particolare e per avere un punto fermo qui in comunità, non posso fermarmi ogni volta con queste tue telefonate ogni giorno, deve passare del tempo, il mio tempo, non il tuo tempo per me» .

Concludere **– accogliere la parola leggera della legge del padre:**
Geppi sta tornando in comunità col padre, dopo essere stato il fine settimana a casa, durante tutto il tragitto pensa che proprio non gli va di rientrare in comunità ma alla pari pensa che la preoccupazione della madre per lui non è più un problema e ciò lo mette in relazione al fatto del rinnovato rapporto e legame col padre, fatto di parole e atti condivisi; arrivano, scendono dall'auto e parlano qualche minuto del più e del meno, questo Geppi lo sottolinea con evidenza; esprime al padre il pensiero di non voler rientrare in comunità, come se si attendesse una parola d'ordine dal genitore; il padre si avvicina e lo abbraccia e gli comunica che è il momento del congedo e gli dice « E' qui che stai attraversando la tua esistenza di cura e ciò è un passaggio nel tempo per arrivare ad essere te stesso oltre tua madre e me che sono tuo padre» ; Geppi si avvia verso il cancello della comunità e guarda il padre un'ultima volta; dice Geppi al termine del gioco: « Quel silenzio finale di mio padre al saluto mi ha fatto comprendere di quanto è fiducioso della mia stessa fiducia che sta crescendo nel percorso che faccio qui in comunità';in fin dei conti per stare meglio c'è da parlare di cosa è più e di cosa è meno, e su questo ho ancora tanto da pensare, da dire, da fare.»

Nel percorso verso la libertà per Geppi contro la tirannia della sua ferita esistenziale si tratta di smettere, astenersi dal lasciarsi fuorviare dall'apparenza e toccare la dimensione dell'esserci e ciò che appare alla fine è l'altro, gli altri anche quando sono opachi, perché l'opacità è quella marca del soggetto che può tornare a complicare la vita col più meno di ogni giorno. Per non diventare trasparenti a se stesso e agli altri, come la contemporaneità vorrebbe imporci per far finta di essere sani.
Nel vomere tagliente dell'insegnamento lacaniano tutto ruota nel nome del desiderio intorno a ciò che fa rottura, screzio, faglia e questo forma l'antidisciplina del consenso che lo psicodramma analitico con i suoi giochi tra il liquido e il solido mette in scena, affinché' il soggetto, come Geppi, prenda cura di se stesso si azzardi nel mare della vita tra i quaranta ruggenti fra le onde che inquietano e la bonaccia implacabile di una piattezza che perturba, comprendendo così, come dicono mirabilmente gli arabi, che la vita corre ma la felicità va lenta…

Mauro de Angelis
Psicologo, Psicoterapeuta, Didatta Sipsa-Coirag, Psicoanalista e Psicodrammatista analitico.

Francesco Mereu
Coordinatore assistente sociale presso il Dsm/Rm/B, formazione allo psicodramma analitico presso la Sipsa-Coirag, co-terapeuta in gruppi di psicodramma analitico condotti dal dott. Mauro de Angelis.

FABIOLA FORTUNA, ANNALISA SCEPI, NICOLETTA BRANCALEONI, TIZIANA ORTU, CLAUDIA PARLANTI

Corpus, corporis

Questo lavoro inizia con una citazione: «*Habeas corpus*», locuzione latina che viene assunta fin dal 12° secolo dal sistema giuridico inglese. Sta ad indicare che per poter processare ed eventualmente condannare qualcuno è necessario che quel qualcuno sia presente, in persona, davanti al giudice. «Abbi un corpo», per impedire gli arresti illegali e quindi rispettare la persona. Gli inglesi ben avevano afferrato quanto fosse importante, per il rispetto dell'essere umano, che questi con il suo corpo fosse nello stesso luogo in cui altri si occupavano di lui e del suo destino. E questo lo abbiamo compreso anche noi quando, nel nostro lavoro di psicoanalisi e di psicodramma, ci è stato impedito di frequentarci di persona. Abbiamo sperimentato *l'esser-ci in assenza di una presenza corporea*, scoprendo quale frastuono interno quelle situazioni creassero.

Fondamentale e oseremmo dire quasi ingiuntiva, nella formazione personale di chi, come noi, appartiene alla cultura giudaico-cristiana, si presenta un'altra narrazione: Poi Iddio disse: «Facciamo l'uomo a nostra immagine, secondo la nostra somiglianza» (Genesi, 1, 26) e «Allora il Signore Iddio formò l'uomo dalla polvere e alitò nelle sue narici un soffio vitale, e l'uomo divenne persona vivente» (Ibidem, 2,7).
È il *grande Altro* per eccellenza che, dopo aver parlato, plasma il corpo, il primo, dal quale tutti discendiamo.
In questo caso nel nostro universo immaginario e simbolico si costituisce questa rappresentazione: la narrazione delle origini, nella quale ci inscriviamo (Dolto, 1996, p.11) o, forse meglio, ci troviamo inscritti. Dalle potentissime parole bibliche inizia a comporsi l'esistenza psichica di ognuno di noi. L'immaginario viene alimentato da questo racconto in cui, qualcosa che è pure spirito, Dio, si fa artefice della trasformazione di un principio immateriale in sostanza concreta.
Il corpo «o meglio il mediatore organizzato tra il soggetto e il mondo» (Dolto, 1984, p.31) tuttavia, inizia a esistere non soltanto perché c'è stata un'azione, ma perché Dio ha creato un essere vivente con il desiderio di farlo esistere e nominandolo *persona vivente*.
«Ogni creatura è una parola resa presente, materializzata attraverso un corpo umano […] Mi sembra che tutto ciò che noi siamo sia una metafora o un segno. Così la metafora della carne è lo psichismo. La metafora dello psichismo è lo spirito. Il nostro corpo non è che l'immagine di qualcosa d'altro che vive costantemente. –Usiamo queste significative parole di F. Dolto per dare senso alla restituzione delle questioni che ci poniamo costantemente nel nostro Centro di Studi.

Parlo con il mio corpo senza saperlo. E dico sempre di più di quanto io non sappia.

La psicoanalisi nasce dall'incontro con i corpi, quelli delle isteriche, utilizzando il loro dire per avviare la *talking cure*, che vedeva nel sintomo isterico la metafora di una verità inespressa. Se il desiderio inconscio non riesce ad emergere, viene prodotta una conversione sul corpo. Il corpo in qualche modo era parlato dal sintomo.

Lacan nel riagganciare le tesi freudiane per inserirle all'interno di un corpus teoretico che vuole rivalutare la centralità dell'inconscio, fa un salto in avanti rispetto alla concezione della persona umana: non si tratta di un essere parlato dal sintomo, e neppure di un essere parlante perché in questo caso l'essere verrebbe prima e la parola dopo; definisce con il termine parlessere il soggetto dell'inconscio.

«Il parlessere *non è un corpo, ma ha un corpo» (Miller, L'inconscio e il corpo parlante). Del corpo, nel Seminario XXIII*, Lacan dice: «È l'averlo e non l'esserlo che lo caratterizza […] la parola si definisce come l'unico luogo in cui l'essere abbia un senso».

Diciamo che il titolo di questo paragrafo, che in realtà è una citazione di Lacan nel *Seminario XX, Ancora*, è un po' un motto, al centro delle nostre ricerche che vogliono approfondire a più dimensioni le questioni del corpo nella psicoanalisi e, di conseguenza, nello psicodramma.

Di quale corpo parliamo?

Ci dedichiamo allo studio del corpo seguendo ed approfondendo due direttive:

1) il corpo nel suo mostrarsi nelle sedute di psicodramma, in cui svela senza troppo saperlo il mistero del corpo parlante: «Il reale, dirò, è il mistero del corpo parlante, è il mistero dell'inconscio» (*Libro XX, Ancora,* p. 125);
2) il corpo malato, il "corpo che fa le bizze" (Fortuna, 2010)

Il ruolo del corpo nel gioco

> «Quando nel discorso ha inizio l'azione, i corpi, i gesti, il cambiamento di posto degli attori fanno apparire un'altra forma di identificazione che modifica i rapporti dei partecipanti fra loro – una identificazione tramite il corpo. Gli spettatori sono più colpiti dall' inflessione della voce che dalle parole, dal significato latente più che da quanto viene detto, dall'intenzione del gesto più che dai motivi dichiarati. Mentre la parola spesso può fingere, il corpo non mente mai: è visto da tutti e lo si controlla meno della parola». (Lemoine, 113)

I rapporti vissuti nella situazione della realtà con la rappresentazione si trasformano attraverso la corporeità

> «È sufficiente far alzare qualcuno dalla propria sedia, perché un discorso noioso si animi. Sentendosi implicato non può più continuare a servirsi della parla come difesa, né come mezzo di finzione» (Ibidem).

L'Io ideale viene spogliato di tanti orpelli che, a partire dalle prime identificazioni, sono lì, forti, ad impedire che il soggetto possa fare capolino e affermarsi.

Il partecipante chiamato ad essere il protagonista del gioco si trova al centro del cerchio formato dagli altri partecipanti, e quando entra in azione si innesca un processo di identificazione negli altri membri del gruppo .
Si viene quindi a creare un effetto di frammentazione: il punto in cui si incrociano gli sguardi è il corpo, la cui immagine viene frantumata nei molti significanti che ogni partecipante investe sul tale corpo . Ogni aspetto del corpo, sguardo, altezza, gesto, si presta a questo gioco di proiezioni in cui ognuno vive l'altro per quello specifico particolare che gli ha momentaneamente assegnato.
A questo proposito Paul Lemoine osserva che l'*intus*suscepzione dei movimenti e delle loro rotture permette di anticipare il ragionamento logico. L'intussuscezione di cui parla, che si potrebbe tradurre con "invaginazione", parola composta che significa dentro (intus) e atto dell'accogliere (*susceptio*) mostra come tra i partecipanti, grazie allo sguardo, il corpo accompagni il discorso, rendendolo significante. Muoversi e pensare si concatenano L'importanza del gruppo si rivela allora come la possibilità per ognuno di anticipare qualcosa del discorso dell'altro, attraverso la dimensione corporea e le parole che seguono.
Nel gioco il gesto si accompagna alla parola dandole spessore drammatico oppure rivelandone gli arresti, le contraddizioni.
Il gioco psicodrammatico prende a modello il gioco del rocchetto descritto da Freud in *Al di là del principio di piacere* .
Il gioco descritto da Freud consiste nel lanciare un rocchetto e successivamente trarlo a sé: movimenti accompagnati dall'espressione *"fort" "da"* (via – qui); con questo gioco, osserva Freud, il bambino rende tollerabile l'assenza della madre e gli permette un cambio di posizione (da passiva ad attiva) in una circostanza che altrimenti lo vedrebbe inerme.
Nel gioco del *fort-da* si hanno due momenti: l'assenza e il ritorno. Analogamente nel gioco psicodrammatico, bisogna fare i conti con una assenza: gli antagonisti descritti nel discorso non sono presenti e a questa assenza si deve ovviare scegliendo gli io ausiliari Ciò che è stato descritto a parole, può prendere corpo con la scelta dell'io ausiliario. Sinteticamente possiamo dire che nel gioco abbiamo a che fare con una ripetizione su uno sfondo di assenza. Nel gioco la ripetizione produce due tipi di effetti: un primo effetto emotivo, che deriva dai movimenti del corpo che accompagnano le parole . La sorpresa ha un effetto sull'inconscio facendo emergere gli elementi rimasti latenti nel discorso; e un secondo tipo di effetto che è la constatazione della mancanza.

Il gioco si trova sempre sotto il segno di una mancanza. Il protagonista non recita con persone reali ma con sostituti: la rappresentazione è una ripetizione su uno sfondo di assenza. Questo sfondo di assenza fa somigliare l'atto drammatico all'atto analitico, perché anche in questo caso la ripetizione è innescata da una perdita. Il soggetto, accogliendo ed elaborando questa perdita, viene trasformato da questo atto.

Dice Lucia: «Mi taglio per sentirmi viva, ho sempre saputo che è un modo per non affrontare i problemi. Mi taglio per focalizzarmi su una altro dolore».
Dopo un anno circa dall'entrata in gruppo di psicodramma, in un suo gioco dice alla madre: «Se tu invece di obbligarmi a mangiare mi chiedessi qualcosa …». E nel posto della madre, impaurita, dice: «Che devo fare per nutrirti? Mettiti nei miei panni!»
L'importanza del gruppo si rivela allora come la possibilità per ognuno di anticipare qualcosa del discorso dell'altro, attraverso la dimensione corporea e le parole che seguono.
Ed ecco che Lucia può arrivare a dire: «Mi fa paura il piacere che provo nel tagliarmi!».
Maria racconta di un colloquio, piuttosto animato, che ha avuto con una sua collega. Una collega che, a suo dire, è sempre fortemente aggressiva con lei, fatto che le provoca un forte malessere. E difatti Maria descrive un loro colloquio che era diventato via via più acceso tanto che un certo punto la collega inizia aveva iniziato a gesticolare con le mani alzate in modo molto veemente. Maria sottolinea questo momento gesticolando a sua volta.
L'animatrice fa giocare questo colloquio. Per la parte della collega Maria sceglie Silvia. Nella prima parte del gioco il dialogo tra le due colleghe è caratterizzato da molta calma e, apparentemente, dal desiderio di ascoltare il parere dell'altro.
Quando, però, Maria prende il posto della collega, e avrebbe quindi l'occasione di far emergere quella che sembra essere la sua questione (l'aggressività dell'altro) si dimostra pacata e accogliente e del gran gesticolare, che l'aveva tanto colpita, non c'è traccia.
Nel corso del gioco, là dove sarebbe dovuto emergere il ruolo del corpo, scompare il gesto, per lasciare il posto alla sola parola, oltretutto piuttosto pacata.
Cosa è accaduto? Quale inibizione, attraverso il non-uso del corpo si è manifestata?
Nel gioco vediamo prendere forma e corpo, attraverso le parole e i movimenti le emozioni, gli affetti e tutti gli effetti dell'inconscio: paura, rabbia, angoscia, dolori mai abbastanza narrati, tensioni, indecisioni, inibizioni
L'inibizione è un affetto-effetto che spesso compare nei giochi, passando per un corpo talvolta goffo e impacciato e talaltra addirittura completamente bloccato nel muoversi e nel dire, ad indicarci le implicazioni narcisistiche sotto le quali il desiderio giace come in una tomba (E. Croce, 1982).

Ma qual è la molla che fa sì che nello psicodramma succedano così tante cose e ci siano così tanti sconvolgimenti?

Ancora una volta la lettura di Lacan ci fa da guida:

> «Il rapporto primordiale del bambino con il corpo della madre è il quadro in cui si inscrivono i rapporti del bambino con il proprio corpo. […] Egli (il bambino) accede a questo rapporto speculare sia nell'esperienza dello specchio sia in un certo rapporto identificatorio transitivo nel corso dei giochi di prestanza con il piccolo altro il termine piccolo indica qui che si tratta di compagni di gioco piccoli. Il soggetto non può fare questa esperienza con qualsiasi tipo di piccolo altro. L'età qui svolge un ruolo su cui insisto da tempo. Bisogna che l'altro sia di un'età vicina, molto vicina, e che oscilli entro certi limiti di maturazione motoria, da non superare. Pertanto non può essere la madre».

Lacan ci parla della necessità dell'incontro tra un bambino ed un suo pari età, in quello che poco dopo egli definisce come "rapporto quadripartito", non facendo più soltanto riferimento al semplice rapporto speculare.

> «La coppia costituita dal bambino e dall'altro che per lui rappresenta la sua immagine si giustappone infatti a un secondo rapporto nel quale interferisce e nella cui dipendenza si inscrive. Quest'altro rapporto, che regolerà quanto avviene nella coppia speculare, è il rapporto più ampio e più oscuro fra il bambino […] e il corpo della madre, in quanto è effettivamente l'oggetto immaginario dell'identificazione primitiva. […] Se si è situato in modo favorevole rispetto alla madre, potrà anche prendere posto – sia all'interno, sia al di fuori di lui, sia come a lui mancante, se così si può dire – quella x che gli è nascosta, e cioè le sue tendenze, o pulsioni, i suoi desideri. Altrimenti il suo rapporto con le proprie pulsioni sarà, fin da quel primo momento, più o meno falsato o deviato» (Lacan, VI, pp.ss. 239).

La necessità di avere a che fare con il corpo di un altro simile, possibilmente pari età e soprattutto con il corpo della madre, qui ben illustrata da Lacan ci mostra la via per la quale ogni parlessere deve passare per fare i conti con le proprie pulsioni. Questi rapporti complessi riemergono nei giochi dello psicodramma, fucina di soggetti messi al lavoro per ritrovare pulsioni e desideri schiacciati e sepolti.

Ed ecco che lo psicodramma, non figlio minore della psicoanalisi, ma alleato a tutti gli effetti può contribuire a liberarsi del godimento. Poiché il «godimento – godimento del corpo dell'Altro -, esso resta una questione, perché la risposta che può costituire non è necessaria. Di più, non è nemmeno una risposta sufficiente, perché amore domanda amore. Non cessa di domandarlo. Lo domanda … *ancora*» (Lacan, *XX*, p.6)

Ed ancora F. Dolto:

> «L'uomo in quanto uomo è nato dalla parola. Da dove viene la parola? Dalla relazione di desiderio tra gli esseri. Ma da chi viene questa relazione di desiderio?

L'origine del desiderio è il Verbo, è l'atto di un desiderio di incontrare l'altro. Questo si chiama l'Amore. Infine, da dove viene l'Amore? Viene da altrove. Chiamo questo altrove il Verbo» (Dolto, 1996, pp. 67-72).

"Pazienti speciali"

Ormai da decenni, chi ha fondato il nostro Centro si occupa dei problemi legati ai cosiddetti pazienti psicosomatici. Seguendo le orme del prof. Modigliani, la considerazione che nell'insorgere di malattie organiche e disfunzioni, anche gravi, ci sia anche una componente scatenante legata allo psichismo ci porta a trattare le sedute di psicodramma con una particolare attenzione alle questioni del corpo. Rispetto alla fenomenologia che si evidenziava nelle "antiche" pazienti isteriche, un processo più arcaico, stando ai numerosi casi che ormai da anni trattiamo anche nello psicodramma, sembra instaurarsi nei pazienti cosiddetti psicosomatici.

Rilevava il prof. Modigliani con la sua "teoria di nevrosi e psicosi come modello di salute": si ammala il corpo perché non si è "capaci" di sopportare il male della psiche. L'incapacità di sopportare il dolore causato dai conflitti che il vivere necessariamente comporta, conduce alla malattia fisica, anche se naturalmente non possiamo parlare di una relazione diretta causa-effetto. Il prof. Modigliani ha sempre posto l'accento sulla trifattorialità della eziologia delle malattie tumorali: fattori genetici, psichici e ambientali. È indubbio però che il porre attenzione alla componente psichica, ciò che a noi psicoanalisti-psicoterapeuti compete, può rappresentare un fattore cruciale nel decorso e nell'esito della malattia.

Come scrive Fabiola Fortuna (2012), questi "pazienti speciali" vivono

«in una condizione di assoluta incapacità di affrontare i conflitti, una tensione continua verso una situazione di pace assoluta nei confronti degli altri. Una pace che però tali pazienti pagano a caro prezzo, anche se generalmente risultavano essere persone intelligenti e ben adattate nella vita sociale, ma ignare del pericolo grave che stanno correndo. […]. Non riesce a superare quella che forse in parte potremmo paragonare quasi ad una fase di narcisismo primario: quello che conta non è l'altro della realtà che nemmeno si vede, l'altro della realtà in quanto tale non interessa proprio in quanto quel che conta qui è che venga rimandata un'immagine il più possibile perfetta di se, il rimando di un'immagine che non deve essere affatto scalfita, senza nemmeno un buco. Quindi non si è interessati ad avere un dialogo con l'altro né con se stessi. Il termine dialogo, dal latino *dialogus*, vuol dire colloquio fra due o più persone. Nell'isolamento (che questi pazienti sperimentano), almeno questa è l'esperienza tratta dal mio ascolto analitico, il più delle volte si scopre che le persone, per le più diverse motivazioni, non sono più interessate al dialogo, quindi paradossalmente l'incapacità (o potremmo dire il desiderio?) di relazionarsi e dialogare con se stessi causa l'incapacità di relazionarsi

con l'altro. Siccome l'inconscio poi lavora per via associativa, colui che vive in una condizione di isolamento non riesce o non desidera difensivamente, associare, quindi non progredisce in questa linea associativa e perciò si trova bloccato, direi imprigionato dentro di sé. L'altro ha solo una funzione di specchio, ha la funzione di confermare o meno l'immagine che ci si è costruiti, non c'è scambio, non c'è comunicazione a due vie, ma solo una ricerca, unilaterale, di conferme. L'altro esiste e ha un senso solo in questa funzione di rispecchiamento. Mentre nella solitudine il soggetto "si basta" almeno un po', quindi non è davvero mai solo, ma appunto è almeno in compagnia di se stesso, perché riesce ad avere una buona relazione con l'altro, nel caso dell'isolamento il soggetto è come se fosse ripiegato su se stesso. Non riesce a superare la fase del narcisismo primario, in cui ciò che conta è il soddisfacimento immediato dei propri bisogni.

[…] il cancro, paradossalmente, sembra aver avuto la funzione di smascherare queste sovrastrutture e di costringerla a fare i conti con se stessa e con il suo rapporto con l'Altro».

Elena B. Croce a riguardo: «Attraverso l'inversione dei ruoli, in particolare, un soggetto aggrappato alla malattia organica, può intravedere almeno la possibilità di staccarsi dal proprio corpo, in quanto bersaglio, e accettare di offrire alla devastazione della propria attività fantasmatica uno sfogo alternativo» (1990, p. 264).

Quale il senso del giocare in questi pazienti che, forse un po' impropriamente definiamo psicosomatici?

Innanzitutto la possibilità di interrogarsi, in particolar modo sulle relazioni significative che in genere conducono senza mai chiedersi nulla né chiedere nulla all'altro e pensiamo al Lacan del VI seminario).

Nel gioco, tutte le certezze, sotto lo sguardo degli altri, vengono ridotte in frantumi. Il rapporto misterioso tra il corpo e il parlessere viene messo alla sbarra, interrogato. Con l'unica certezza che «l'essere umano non ha nessuna possibilità di accedere a un'esperienza della totalità, che egli è diviso, dilaniato, che nessuna analisi gli restituisce la totalità».

E neppure lo psicodramma, aggiungiamo noi ma con la certezza che il mettersi in gioco produrrà effetti di corpo, e non solo.

Bibliografia

Croce E.B. (a cura di) (1985), *Acting-out e gioco*, Borla, Roma

- (1990), *Il volo della farfalla*, Borla, Roma, p. 101

M.G. Chiavegatti, *Alcune considerazioni preliminari sui diversi livelli dell'agire in psicodramma*

analitico, in Acting out e gioco in psicodramma analitico, Borla, Roma, 1985
Dolto F. (1984), *L'immagine inconscia del corpo*. Bompiani, Milano, 1998
- (1996), *La fede alla luce della psicoanalisi, et.al.*/EDIZIONI, Milano, 2013, p.11
Fortuna F. (2010), Se la psiche parla attraverso il corpo, in «Quaderni di Psicoanalisi e PsicodrammaAnalitico», anno 2, n.2, Dicembre 2010
- (2012), *Paola: il soggetto può cambiare posizione e passare dall'isolamento alla solitudine?* in «Quaderni di Psicoanalisi e PsicodrammaAnalitico», anno 4, n.1-2, Dicembre 2012
- (2022), Lezioni di psicodramma freudiano, Alpes, Roma
Miller A.J. (2006), *Introduzione alla clinica lacaniana*, Astrolabio, Roma, 2012
Lacan J. (1958-1959), *Il Seminario. Libro VI. Il desiderio e la sua interpretazione*, Einaudi, Torino, 2013
- (1972-1973), *Il Seminario. Libro XX. Ancora*, Einaudi, Torino, 2011
- (1975-1976), *Il Seminario. Libro XXIII. Il sinthomo*, Astrolabio, Roma, 2006
Lémoine P. (1988), *Psicodramma e psicoanalisi, in «Jouer-Jouir*, Atti dello psicodramma», anno quinto n.1-2, Ubaldini, Roma
Maiocchi M.T. (2018), *La svolta di Freud e l'attualità della clinica*, Franco Angeli, Milano
Soler C. (2002), *L'inconscio a cielo aperto della psicosi*, Franco Angeli, Milano, 2014

NORME REDAZIONALI

La rivista pubblica contributi originali. Gli abstracts e gli articoli devono pervenire alla redazione centrale (e-mail n.brancaleoni@gmail.com) entro le date indicate.
Coloro che sono interessati alla pubblicazione di un loro lavoro devono attenersi strettamente alle norme redazionali qui di seguito trascritte.
Nota informativa dell'Autore/i contenente: dati anagrafici, titoli professionali, titoli scientifici, attività prevalente, appartenenza ad istituzioni, indirizzo e recapito telefonico e autorizzazione alla pubblicazione firmata dagli Autori va allegata all'invio dell'articolo.
È previsto un numero minimo di 5(cinque) cartelle fino ad un massimo di 20 (venti), carattere Garamond, corpo 12, interlinea 1,5.
Presentazione
I lavori dovranno essere presentati al succitato indirizzo di posta elettronica elaborati con Word per Windows **usando il meno possibile la formattazione di word**, soprattutto rientri, tabulazioni, margini e interlinee.
Inserimento grafici e immagini
Nel testo deve essere chiaro il punto in cui si intende inserire eventualmente il materiale illustrativo in bianco e nero (figure, grafici, tabelle, ecc.) che, allegato a parte, deve essere numerato.
pagina 2 di 2
Note
Il numero di riferimento della nota non va inserito con la funzione specifica "inserisci nota" di *word* (che riporta in automatico il numero e la nota in fondo alla pagina), ma usando i numeri della tastiera ed inserendo il numero tra parentesi come testo semplice «.....» (1).
Citazioni
Occorre sempre indicare le fonti di tutte le citazioni con precisione, indicando il nome dell'autore, il titolo del testo, il numero di pagina del testo a cui la citazione fa riferimento.
Le fonti si indicano nelle note a fine testo. Oppure a fine citazione, tra parentesi tonde.
Le citazioni si mettono tra virgolette basse (« »).
Se occorre mettere tra virgolette una parola o un'espressione all'interno di una citazione, si usano le virgolette alte (" .").
In caso di ulteriore virgolettato all'interno delle virgolette alte, si ricorre agli apici (' ').
Tutti i testi da cui vengono estratte le citazioni vanno inseriti in bibliografia.
Le omissioni di parti di citazioni si indicano con i tre punti di sospensione inseriti tra parentesi quadre.
Ciò che non appartiene a una citazione ma appare comunque al suo interno, ad esempio il commento del redattore, va inserito tra parentesi quadre.
Bibliografia
Inserire i seguenti dati: Autore, anno di pubblicazione originale, titolo in corsivo, casa editrice, città di pubblicazione, anno della pubblicazione in Italia se si tratta di testo straniero
I titoli di Riviste da cui il testo è tratto vanno indicati con virgolette basse (vd. esempi sottostanti)
CROCE E.B. (2002), *Fallo e matrice: vie della lettera in psicodramma analitico* in «Quaderni di Psicoanalisi e Psicodramma analitico» n. 1 – 2, ed. Anicia, Roma
FERENCZI S. (1930), *Trauma e anelito alla guarigione*, in *Opere*, vol. IV, Guaraldi, Firenze,1974.
FREUD S. (1901), *Frammento di un'analisi d'isteria (Caso clinico di Dora)*, in *Opere*, vol. IV, Boringhieri, Torino,1974.
- (1908), *Il romanzo familiare dei nevrotici*, in *Opere*, vol. V, Boringhieri, Torino, 1977.
Ogni articolo, se conforme alle norme editoriali sarà valutato anonimamente dal Comitato Scientifico.
Gli originali, anche se non pubblicati, non si restituiscono.
Non è prevista la correzione di bozze da parte degli Autori. I testi devono, pertanto, essere pronti per la pubblicazione.

S.I.PS.A.