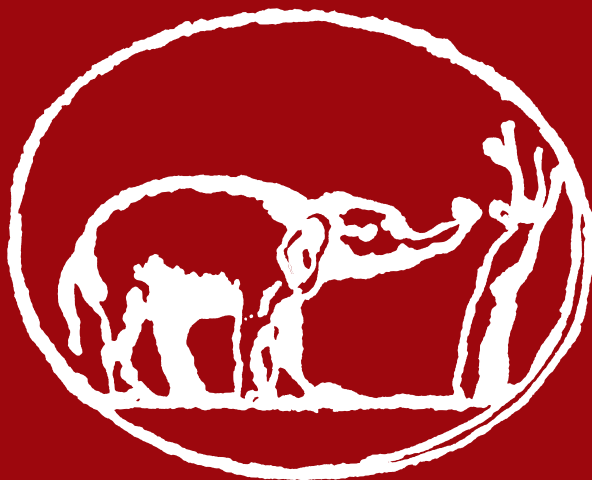


Riccardo Bernardini  
Robert Bosnak  
Penny Busetto  
Franco Castellana  
Giulio Gasca  
Maurizio Gasseau  
Annemarie Kroke  
Nicola Malorni  
Barbara Massimilla  
Lella Ravasi  
Paola Russo  
Vibeke Skov  
Ellen Wolfe

*a cura di*  
Angelo Malinconico

# Vie regie per l'inconscio



rivista di psicologia analitica  
nuova serie



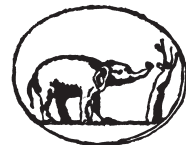
rivista  
di psicologia  
analitica  
Nuova serie n. 39  
Volume 91/2015



Rivista  
di Psicologia  
Analitica  
nuova serie

*A cura di*  
Angelo Malinconico

Riccardo Bernardini  
Robert Bosnak  
Penny Busetto  
Franco Castellana  
Giulio Gasca  
Maurizio Gasseau  
Annemarie Kroke  
Nicola Malorni  
Barbara Massimilla  
Lella Ravasi  
Paola Russo  
Vibeke Skov  
Ellen Wolfe



Vie regie per l'inconscio

*Redazione*

Paolo Aite, Stefano Carrara, Stefano Carta, Maria Teresa Colonna,  
Pier Claudio Devescovi, Pina Galeazzi, Romano Màdera, Alessandro Macrillò,  
Angelo Malinconico, Barbara Massimilla, Daniela Palliccia, Clementina Pavoni,  
Lella Ravasi Bellocchio.

*Direzione*

Paolo Aite (Responsabile)  
Stefano Carta  
Angelo Malinconico

*Segretaria di redazione*

Roberta Canton

*Comitato Scientifico Internazionale*

Eugenio Borgna (Novara), Ricardo Carretero Gramage (Palma di Maiorca),  
Domenico Chianese (Roma), Christian Gaillard (Parigi), René Kaës (Lione),  
Renos Papadopulos (Londra), Andrea Sabbadini (Londra).

*La Rivista di Psicologia Analitica è riconosciuta come pubblicazione di elevato  
valore culturale dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali.*

*La rivista di Psicologia Analitica si riceve per abbonamento annuale o biennale*

©2015 Editore Gruppo di Psicologia Analitica

Via Madonna dei Monti 91 – 00184 Roma

[redazione@rivistapsicologianalitica.it](mailto:redazione@rivistapsicologianalitica.it)

[www.rivistapsicologianalitica.it](http://www.rivistapsicologianalitica.it)

N° iscrizione ROC: 16139

ISSN 0392-9787

Registrazione Tribunale di Roma n. 210 in data 3 maggio 1996

Periodicità semestrale

# INDICE

Empirici sperimentatori per statuto. Ovvero creativi psiconauti	di Angelo Malinconico	>>	9
Campo Analitico e Gioco della Sabbia. Alcune riflessioni	di Franco Castellana	>>	29
L'immagine: specchio e ponte delle relazioni	di Annemarie Kroke	>>	39
L'autonomia di un personaggio: l'immaginazione incarnata nel processo creativo	di Robert Bosnak, Penny Busetto, Ellen Wolfe	>>	53
Andando per gruppi, appunti e spunti di riflessione	di Paola Russo	>>	87
Mitologia della vita quotidiana: il transpersonale nello psicodramma analitico	di Giulio Gasca	>>	101
Psychodramatic Social Dreaming Matrix	di Maurizio Gasseau	>>	117

Un'esperienza di Etnopsicologia Analitica. <i>Tutti i luoghi sono i nostri finché esistiamo e li abitiamo</i>	di Barbara Massimilla	>>	141
La Frantumaglia	di Lella Ravasi	>>	163
In viaggio con Ahmed. Il trauma "migrante" tra ostracismi istituzionali e catastrofi ri-nominabili	di Nicola Malorni	>>	171
Metodologia clinica dell'arte-terapia junghiana	di Vibeke Skov	>>	197
In analisi con Jung: i diari di Emma von Pelet	di Riccardo Bernardini	>>	219

## recensioni

Pietro Barbetta, Enrico Valtellina (a cura di):  
Luis Wolfson. Cronache da un pianeta infernale  
manifestolibri, Roma, 2014

*Nicole Janigro*

>> 237

Alberto Angelini: Psicoanalisi e Arte teatrale,  
Alpes Editore, Roma, 2014

*Barbara Massimilla*

>> 240

Elena Caramazza (a cura di):  
C.G. Jung: Introduzione alla Psicologia Analitica.  
Le conferenze di Basilea (1934). Trascritte da Roland Cahen.  
trad. di E. Caramazza con S. Boschetti e S. Di Marzo,  
Moretti & Vitali, Bergamo, 2015

*Clementina Pavoni*

>> 247

## gli autori

>> 251





# Empirici sperimentatori per statuto. Ovvero creativi psiconauti.

*Angelo Malinconico*

Con questo numero la Rivista di Psicologia Analitica festeggia i 45 anni di ininterrotta pubblicazione. Nel 1970 i primi due numeri furono dedicati al Transfert e alla Tecnica, come a voler contemporaneamente sondare e marcare il territorio con i fondamenti, affermando subito trattarsi di cosa ben diversa dai fondamentalismi. Oggi, con questo numero, in un'ideale continuità e contemporanea attenzione alle trasformazioni, si torna ad una riflessione corale sulle cosiddette *tecniche junghiane*. Per quanto attiene ad aspetti personali, questo volume nasce trent'anni fa; cioè quando, a fronte di esclusive frequentazioni freudiane, decisi di iniziare il mio primo percorso analitico, junghiano, *naturalmente*. Era il periodo in cui un amico, colto psichiatra in formazione, mi fece dono de *L'uomo e i suoi simboli* (1). Arrestando di colpo le letture e le esperienze "eclettiche" che andavo sperimentando, quel corposo volume, edito in veste chic per i tipi di Cortina, fece di me il Saulo/Paolo di Tarso folgorato sulla via per Damasco, proprio per le letture riferite al transpersonale e per la centralità e la caleidoscopìa attribuite al ruolo dell'immagine e dell'immaginazione.

1) C.G. Jung (1967), *L'uomo e i suoi simboli*, Cortina, Milano, 2009.

Dicevo, un numero monotematico su quelle che potremmo definire tecniche speciali (anche se non esclusive) junghiane. Ma perché dare un titolo diverso al volume? Volutamente banalizzando, dico che il titolo è stato proposto da un redattore (non ricordo chi, ma l'oblio mi sembra coerente con un avvenimento da matrice culturale di un *correligionario* che partorisce per tutto il gruppo) ed è subito passato come un piccolo colpo di genio.

*Vie regie per l'inconscio*, quindi. Non vie "contro" altre modalità di avvicinamento all'inconscio, né vie esclusive, né vie obbligate. Solo vie, indicazioni, possibili rotte di navigazione per *psiconauti* curiosi.

Ed ecco allora il gioco della sabbia, con Franco Castellana; l'immaginazione attiva, con Annemarie Kroke; lo psicodramma analitico individuativo, con Giulio Gasca; l'infant-research, le istituzioni e il gioco della sabbia, con Nicola Malorni; l'*andar per gruppi*, con Paola Russo; l'etnopsicologia analitica, con Barbara Massimilla; il lavoro sui sogni, in gruppo, in carcere, con Lella Ravasi Bellocchio; lo psychodramatic social dreaming, con Maurizio Gasseau; l'arteterapia di matrice junghiana, con Vibeke Skov; l'immaginazione incarnata e la scrittura creativa, con Robert Bosnak, Penny Busetto ed Ellen Wolfe; lo spaccato storico-esperienziale di Jung e di personaggi a lui vicini nella magia di Eranos/Ascona, con Riccardo Bernardini.

Questi i metodi (*metà-hodòs*, oltre la via) esplorativi che proponiamo. In realtà non si può dire che le attenzioni di Jung alla metodologia e all'epistemologia siano state significative. O, almeno, che abbiano avuto uno spazio di sistematizzazione nelle Opere. «Non ho costruito né un sistema, né una teoria generale, ma formulato soltanto concetti ausiliari che mi servono da strumenti, come avviene per qualunque scienza» (2). Nella sua ricerca l'interesse, l'illustrazione teorica e i resoconti delle situazioni cliniche sono stati rivolti ai contenuti di teorie innovative e ad una attenzione alla *psico-terapia*, aspetti che in questo volume cerchiamo di illustrare proprio in relazione a interventi tecnici più o meno peculiari, alcuni da lui sperimentati o solo sfiorati, altri inventati più di recente. Così come sappiamo che, pur senza concentrarsi sulla metodologia

2) C.G. Jung (1952), «Risposta a Martin Buber», in *Opere*, vol. 11, Boringhieri, Torino, 1979, p. 464.

e sull'epistemologia, Jung e la sua Psicologia Complessa hanno avuto una ricaduta significativa sulla cultura del suo tempo, su quella attuale e altra ne avranno in futuro. Mi riferisco, tra i tanti, allo sviluppo delle neuroscienze, alla fisica e in particolare alla meccanica quantistica, all'ecologia, allo studio delle religioni e alla spiritualità in generale, all'arte, al cinema, alla letteratura. Naturalmente non sto affermando che Jung non abbia avuto fondamentali intuizioni metodologiche e epistemologiche, quanto piuttosto che occorre cercarle in tutta la sua opera e derivarle da indicazioni che egli sperimentava nella clinica e di cui ci ha lasciato ampia traccia.

Jung, evidentemente, percepiva una distinzione netta tra due modi possibili di interpretare la sua opera: secondo il primo, la sua opera era "empirica" e basata su osservazioni cliniche concrete; per il secondo, la sua opera era invece una raccolta di speculazioni e astrazioni filosofiche senza alcun collegamento con le realtà cliniche. Jung, per tutta la vita, si batté nei suoi scritti per ottenere la legittimazione della propria opera, tentò di condannare con fermezza la seconda posizione e fece tutto il possibile per convincere gli altri ad adottare la prima (3).

3) R.K. Papadopoulos, *Manuale di psicologia junghiana*, Moretti&Vitali, Bergamo, 2009, p. 42.

In questo volume proponiamo numerosi *esperimenti*, che in certe forme sembrerebbero condurre alla conclusione che parlare di una "ortodossa" teoria del setting è una pura invenzione. In realtà dobbiamo rilevare che non esiste alcuna esplicita codificazione nei testi classici di come dovrebbe essere un setting "ortodosso". Del resto non raccogliamo né da Freud, né dai suoi primissimi allievi scritti specifici sulla tecnica. Solo dopo gli anni '40 del secolo scorso Glover tentò una sistematizzazione delle regole, a partire dal suo famoso questionario, inviato nel 1938 agli analisti per censire le modalità secondo le quali essi applicavano la psicoanalisi (4). Così come lo spaccato storico proposto da Bernardini in questo volume è una dimostrazione del fatto che Jung non teorizzava e non applicava alcun setting rigido. Ovviamente ciò potrà offrire argomento per i detrattori e i fondamentalisti, potrà essere interpretato come difesa psichica, oppure può attestare con chiarezza inequivocabile che

4) R.R. Greenson (1976), *Tecnica e pratica psicoanalitica*, Feltrinelli, Milano, 1998, p. 5.

[...] quanto più si approfondisce la comprensione della psiche, tanto più ci si convince che la multiformità e la multidimensionalità della natura umana richiedono la massima varietà di metodi e punti di vista per rispondere alla varietà delle disposizioni psichiche. È quindi assurdo sottoporre un paziente a cui manchi soltanto una sana dose di buon senso a una complessa analisi del suo sistema pulsionale o esporlo alle sconcertanti sottigliezze della dialettica psicologica. Ma è altrettanto chiaro che, nel caso di nature complesse, spiritualmente superiori, non si approda a nulla usando consigli benevoli, suggerimenti, tentativi di conversione a questo o quel sistema. In simili casi, la miglior cosa che il terapeuta possa fare è deporre il suo apparato di metodi e teorie, confidando unicamente nella propria personalità quale punto di riferimento per il paziente. Egli deve inoltre prendere in seria considerazione la possibilità che la personalità del paziente superi la sua in fatto di intelligenza, sensibilità, ampiezza e profondità (5).

Di questo occorre avere consapevolezza, questo è l'aspetto centrale del setting. Esso è il confine, la soglia, uno spazio intermedio tra la mente-sistema del terapeuta e il sistema-paziente. Questa consapevolezza è l'unica cosa che occorre davvero sapere: qual è il *Themenos* in cui si inserisce il paziente. Se non si ha questa consapevolezza, si cade nello sperimentalismo cieco. Il setting è, fuor di metafora, un perimetro nella mente interna di ogni terapeuta e di ogni paziente, e può cambiare con ogni paziente, non solo con ogni metodo. L'analista è lì, mediatore tra antinomie, traghettatore, *Psicopompo*, per garantire che il paziente si assuma la responsabilità del *suo* metodo, della persona che lui è, dei limiti che lui sta ponendo. Questo è difficilissimo, in certi casi addirittura *contra naturam*.

Propongo quindi qui di seguito, in sequenza, tre affermazioni di Jung in tema, tratte dal quel volume XVI dei suoi scritti, *il suo scritto di tecnica*, che indica la via maestra per l'empiria del processo analitico. Jung lo fa come in un meccanismo di *diapèdesi* (6), incardinando la filosofia nella religione, l'epistemologia nella mitologia, l'esoterismo nella storia della medicina. È il suo stile, inconfondibile, a tratti oscuro, sempre capace di evocare *immagini*:

5) C.G. Jung (1929), «I problemi della psicoterapia moderna», in *Opere*, vol. 16, Boringhieri, Torino, 1981, p. 13.

6) Passaggio di elementi cellulari del sangue attraverso le pareti intatte dei vasi capillari e delle venule: si tratta per lo più di elementi a funzione fagocitaria, che si insinuano mediante movimenti ameboidi nello spessore delle pareti vasali, le superano e si portano nell'intimo dei tessuti.

7) C.G. Jung (1935), «Principi di psicoterapia pratica», in *Opere*, vol. 16, Boringhieri, Torino, 1981, p. 7.

Una persona è un sistema psichico che, quando agisce su un'altra persona, entra in iterazione con un altro sistema psichico (7).

[...] a ciascun metodo e a ciascuna teoria va riconosciuto un certo credito, in quanto essi hanno tutti al proprio attivo non soltanto determinati successi, ma anche dati di fatto psicologici che provano ampiamente i rispettivi presupposti. Noi ci poniamo perciò nei riguardi della psicoterapia in una situazione paragonabile a quella della fisica moderna che per esempio, a proposito della luce, possiede due teorie contraddittorie. E come la fisica non trova insormontabile questa contraddizione, così anche in psicologia la possibilità che si diano molti punti di vista non dovrebbe far ritenere le contraddizioni insuperabili né le diverse concezioni del tutto soggettive e quindi incomparabili (8).

8) *Ibidem*, p. 8.

[...] se voglio curare la psiche di un individuo devo, volente o nolente, rinunciare a ogni saccenteria, ad ogni autorità, a ogni desiderio di esercitare la mia influenza; devo necessariamente seguire un procedimento dialettico consistente in una comparazione dei nostri reciproci dati. Ma questo confronto sarà possibile soltanto se darò all'altro la possibilità di presentare il più perfettamente possibile il suo materiale senza limitarlo con i miei presupposti. Il suo sistema entrerà così in relazione con il mio e agirà su di esso. Quest'azione è l'unica cosa che io, in quanto individuo, posso legittimamente contrapporre al paziente (9).

9) *Ibidem*, p. 9.

10) A. Samuels (1985), *Jung e i Neo Jungiani*, Borla, Roma, 1989, pp. 304-310.

Jung ha appena proposto, con queste parole, la metafora del *guaritore ferito* (10). Lascio ad una immagine grafica la più emblematica ed evocativa sintesi del nucleo più profondo e irriducibile della *psico-terapia*, così come la intendeva Jung, con la moltitudine di personaggi (con i relativi transfert e co-transfert multipli) che la giocano (11).

11) *Ibidem*, p. 306.

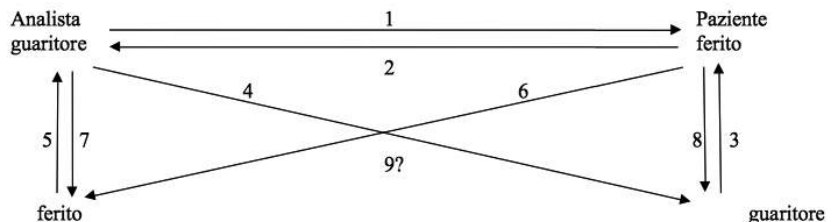


figura 5

Se è vero che il paziente, nel momento in cui si affida a noi, reca con sé la parte malata e ne incarna l'archetipo, contestualmente si avvicina alla terapia anche con quella autoguaritrice (appunto l'archetipo del guaritore). Ed è proprio questa parte, incarnata nel paziente, a diventare il potente organizzatore del processo di trasformazione, di quello specifico (e solo di quello) non riproducibile incontro. D'altronde, se il terapeuta traslascia la parte archetipica interiore della propria ferita e non la mette in relazione con la parte guaritrice del paziente (quindi non si predispone seriamente a lasciarsi guarire da quella parte), si struttura il paradosso di una terapia tra individui che rimangono, inevitabilmente, formati da *sostanze separate* e immutabili.

Qui cercheremo di descrivere alcune tra le possibili posizioni metodologiche ed epistemologiche assunte nelle nostre stanze analitiche e porremo l'accento principalmente sull'*accadere terapeutico* che, anziché apporre etichette di finitezza agli spazi fisici e alle cosiddette tecniche, si ripropone di rendere quei luoghi quali autentici *spazi alchemici*, contenitori della nostra componente umana, affettiva, psicologica, molto spesso (troppo spesso) inconscia; che poi è quella che ci ha indotti a scegliere, appunto *guaritori feriti*, un mestiere non proprio facile, tanto da far affermare a Jung:

Da ogni trattamento psichico efficace ci si deve aspettare che il terapeuta eserciti la sua influenza sul paziente, ma quest'influenza può verificarsi soltanto se il paziente lo influenza a sua volta. Influenzare significa essere influenzati. Non giova affatto a chi cura difendersi dall'influsso del paziente, avvolgendosi in una nube di autorità paternalistico-professionale: così facendo, egli rinuncia a servirsi di un organo essenziale di conoscenza (12).

Se vengono misconosciuti o, peggio, espulsi e proiettati all'esterno tali rischi di *infezione*, imperano confusione, distruttività inconscia o, ben che vada, cristallizzazione dell'individuo e della coppia analitica.

Tornando ai metodi, una cosa è certa: Jung evidenziò in più occasioni e modi il limite della parola per avvicinare i contenuti inconsci.

12) C.G. Jung (1929), «I problemi della psicoterapia moderna», in *Opere*, vol. 16, Boringhieri, Torino, 1981, p. 80.

I contenuti inconsci vogliono prima emergere chiaramente, il che è possibile unicamente attraverso la raffigurazione, e solo in seguito essere giudicati, quando tutto ciò che esprimono è pronto per essere afferrato [...]. Non sempre è sufficiente chiarire solo il contesto intellettuale di un contenuto onirico. Spesso s'impone la necessità di chiarire contenuti indistinti mediante una raffigurazione visibile. È un risultato che si può raggiungere disegnando, dipingendo o modellando. Spesso accade che le mani sappiano svelare un segreto intorno a cui l'intelletto si affanna inutilmente. Con la raffigurazione infatti il sogno continua ad essere sognato – e in maniera più esauriente – in stato di veglia, e l'elemento casuale inizialmente inafferrabile, isolato, viene integrato nella sfera della personalità totale, anche se inizialmente il soggetto non ne è cosciente (13).

13) C.G. Jung (1957/58), «La funzione trascendente», in *Opere*, vol. 8, Boringhieri, Torino, 1976, pp. 101-102.

Certo, il sostantivo *raffigurazione* si espone a differenti interpretazioni di significato: si raffigura anche comunicando verbalmente un contenuto emotivo; si raffigura un'emozione con l'espressione del viso; si può ancora raffigurare *teatralizzando*, giocando quanto si vuole comunicare all'interlocutore attraverso la pittura, la scultura, la danza, il gioco, gli oggetti e i personaggi del Gioco della Sabbia, la *mimesis* (nel senso letterale di rappresentazione attraverso un'arte). Assume pertanto un ruolo fondamentale il poter consentire all'analizzando di sperimentare la propria funzione sensazione attraverso varie forme espressive, come il contatto sensoriale con la materia, il movimento corporeo, la palcoscenizzazione delle emozioni e della loro *plasticità dinamica*, che è poi metafora di quella dell'intero mondo psichico. La sensazione è infatti quella funzione che più di ogni altra è in stretta relazione con l'elemento materiale e comunica la concretezza delle cose appercepite attraverso il mondo esterno.

Jung così definisce l'appercezione e la sensazione:

L'appercezione è il processo psicologico mediante il quale un nuovo contenuto viene aggregato a contenuti affini già esistenti, in modo tale che lo si può definire capito, inteso o chiaro. Si può distinguere un'appercezione *attiva* e un'appercezione *passiva*: la prima è un processo mercé il quale il soggetto da sé, per motivi propri, coscientemente, coglie con attenzione un nuovo conte-



nuto e lo assimila ad altri contenuti pronti a riceverlo; la seconda è un processo con il quale il nuovo contenuto s'impone alla coscienza dal di fuori (attraverso i sensi) o dal di dentro (dall'inconscio), costringendo per così dire l'attenzione e la considerazione del soggetto a occuparsene. Nel primo caso l'accento dell'attività è posto sull'io, nel secondo sul nuovo contenuto che si impone all'attenzione (14).

La sensazione constatata l'esistenza della realtà di fatto. La funzione del pensare ci permette di comprenderne il significato, il sentimento ce ne rivela il valore, l'intuizione infine ci indica le possibilità di divenire insite in ciò che si verifica in un determinato momento. In tal modo l'orientamento di un individuo in una data situazione può essere perfetto come l'indicazione geografica di un luogo in base alla latitudine e alla longitudine (15).

Occorre comunque precisare che per Jung l'approccio alle espressioni artistiche è stato peculiare; egli non era interessato al valore artistico in senso convenzionale, quanto piuttosto alle forme interne archetipiche (ad esempio il *mandala*) che tali espressioni esprimevano, attento com'era all'immagine come rappresentazione che emerge dall'inconscio, anche nelle concrete attività di disegno, pittura, Gioco della Sabbia, ma anche danza e teatro. E l'arte-terapia deve molto all'orientamento junghiano; ne leggeremo esempi in questo volume.

La coppia analitica sperimenta la ricchezza della sorpresa, se si dispone ad un lavoro multiforme con le fantasie, col sogno stesso, sospendendo momentaneamente l'interpretazione verbale e la rappresentazione intellettuale, che sono comunque mediate dalle funzioni del Complesso dell'io: il ricorso ad uno stato di indefinitezza temporanea, "sognante", tipica di un bambino che gioca, risulta in grado di attivare nell'analista e nell'analizzando un movimento interno creativo, capace di condurre ad una rappresentazione di senso, proprio perché fiduciosamente cercata non dal solo intelletto e comunicata non solo tramite la parola. Jung nel corso della sua opera afferma con notevole reiterazione che la dialettica analitica di contenitore/contenuto si riferisce innanzitutto ad una psiche che deve essere immaginata nei propri confini come uno spazio capace di *transizionalizza-*

14) C.G. Jung (1921), «Tipi psicologici», in *Opere*, vol. 6, Boringhieri, Torino, 1969, p. 422.

15) *Ibidem*, p. 544.

16) Daniela Palliccia, comunicazione personale.

zione (16) del senso, intendendo quella funzione propria della psiche che utilizza ogni strumento possibile affinché si concretizzi l'operazione complessa del "guardare" il mondo interno, quello esterno e quello relazionale (diacronicamente ma principalmente lasciandosi andare agli eventi sincronistici), senza arroccamenti. Questa funzione, lungi dall'essere una operazione metafisica, rinvia alla continua ricerca di connessioni tra intelletto, istintualità, sentimento, corporeità e, non ultima, eticità.

La disposizione percettiva e l'atteggiamento della coscienza risultano senz'altro alterati dall'irruzione inaspettata di moti inconsci e possono allora dischiudere la costruzione di un senso emergente dalle immagini, potenzialmente amplificabile poi in parola condivisa; insomma, è utile amplificare i luoghi d'esperienza condivisibili all'interno del setting analitico, perché possano restituire vitalità e visibilità all'evento psichico.

Del resto il riferimento al gioco e all'immaginazione come "altra via" nell'approccio all'inconscio è esplicitata da Jung con estrema chiarezza: «l'attività creatrice dell'immaginazione strappa l'uomo ai vincoli che lo imprigionano nel "nient'altro che", elevandolo allo stato di colui che gioca. E l'uomo, come dice Schiller, "è totalmente uomo solo là dove gioca"» (17).

17) C.G. Jung (1929), «Scopi della psicoterapia», in *Opere*, vol. 16, Boringhieri, Torino, 1981, p. 54.

L'epifania dell'insight è qui prima di tutto quella di un insight preverbale, che dal punto di vista fenomenologico può esprimersi in un gesto inatteso, una percezione visiva concreta, un affetto che irrompe improvvisamente nel campo analitico e coinvolge profondamente, nel corpo e nella psiche, analista e paziente. Possiamo dire, non senza enfasi: con *meraviglia!*

Un'altra questione fondamentale è quella del rapporto tra raffigurazione e comprensione. A questo proposito Jung sottolinea il fatto che

entrambe sono legate da un rapporto di compensazione. [...] La raffigurazione estetica ha bisogno del significato, e la comprensione ha bisogno della raffigurazione estetica. Così le due tendenze si integrano nella funzione trascendente (18).

18) C.G. Jung (1957/58), *op. cit.*, pp.100-101.

Proporrei di legare per contiguità, specialmente nel lavoro

clinico, la raffigurazione alla rappresentazione e la comprensione alla trasformazione.

Nel nostro quotidiano tendiamo a tradurre le esperienze di una forma interiore con termini che si sovrappongono: rappresentazione, immaginazione, immagine, fantasia. Jung recupera, con la sua Psicologia Complessa, il ruolo dell'immagine e dell'immaginazione, determinando un'inversione di rotta rispetto a quanto sostenuto fino ad allora dalla tradizione, come quella di Crisippo, che definiva l'immaginazione come *diàkenos helkysmós*, vuota astrazione, come se senza *res* nulla potesse avere significatività. Per Jung l'immagine è una determinata rappresentazione psichica o uno specifico segno che rimanda alla *res*, sia essa presente che assente, in un incessante processo di contatto con essa; ribadisco, sia in presenza, quindi, sia in assenza.

Secondo Jung,

Questa costellazione avviene da un lato per l'attività specifica dell'inconscio e dall'altro in forza dello stato momentaneo della coscienza la quale stimola anche sempre l'attività di materiali subliminali ad essa attinenti, e inibisce nel contempo quelli che ad essa sono estranei. Di conseguenza l'immagine è espressione tanto della situazione inconscia quanto di quella momentanea cosciente. L'interpretazione del suo significato non può quindi partire né dalla sola coscienza né dal solo inconscio, ma unicamente dal loro mutuo rapporto (19).

19) C.G. Jung (1921), *op. cit.*, pp. 452-453.

Jung pone in tutti i suoi scritti il tema della realtà immediata come intreccio che coinvolge strettamente l'esperienza quotidiana, lo psichico, il corporeo. Tutto ciò avviene in un rapporto di costante complementarità, come intersezione capace di attivare la funzione simbolica:

A me pare che la constatazione psicologica giunga qui al suo termine estremo, perché l'idea di un Sé è già essa stessa un postulato trascendente, che si può giustificare psicologicamente ma non dimostrare scientificamente. Il passo oltre la scienza è un'esigenza imprescindibile dell'evoluzione psicologica qui descritta, perché senza questo postulato io non saprei formulare adeguatamente i processi psichici rilevati empiricamente. Al Sé, dunque, bisogna dare almeno il valore di un'ipotesi, come quella della struttura del-

l'atomo. E quand'anche dovessimo restare anche qui chiusi in un'immagine, sarebbe un'immagine potentemente viva, a interpretare la quale le forze non bastano. Io non dubito che sia un'immagine, ma è un'immagine in cui siamo ancora contenuti (20).

20) C.G. Jung (1928), «Io e l'inconscio», in *Opere*, vol. 7, Boringhieri, Torino, 1983, pp. 235-236.

Il processo di comprensione/trasformazione attraverso la terapia interessa strettamente, quindi, il rapporto tra Io e Sé, nel senso che l'uno è l'espressione effettuale dell'altro. L'Io è il centro della coscienza. Il Sé, invece, è il mondo intermedio tra coscienza e inconscio, è la totalità della determinazione possibile. La psiche, in quest'ottica, viene a configurarsi come un sistema che è centrato rispetto al Sé e acentrato rispetto all'Io. Ma come l'Io può approdare a questa intersezione/connessione? Lo può fare solo attraverso, preliminarmente, la presa di coscienza della assoluta parzialità della propria visione, la coscienza di rappresentare il centro della coscienza e non dell'intera psiche; successivamente, poi, con la consapevolezza della possibilità/necessità di attivare un processo di decentramento. Tutto ciò, descritto in maniera così apparentemente naturale e semplice, in realtà richiede la costituzione attraverso l'analisi di uno spazio virtuale che faccia affiorare e manifestarsi ciò che l'Io non è, cioè il centro del non-Io. Quello è lo spazio in cui avviene quel transito dalla routinaria erogazione di semplici *trattamenti* all'attivazione di processi in continua evoluzione, lo spazio della *Therapeia* trasformativa, quello che la meccanica quantistica definisce lo spazio dell'intricazione (*entanglement*) (21).

21) S. Tagliagambe, A. Malinconico, *Pauli e Jung. Un confronto su materia e psiche*, Cortina, Milano, 2011, pp. 137-138.

Tornando alle modalità di avvicinamento alle immagini dell'inconscio, come vedremo nella maggior parte degli scritti di questo volume, Jung si poneva in terapia in un attivo processo di partecipazione, invitando l'Io a entrare in interazione con le immagini prodotte dalla fantasia, più che utilizzando la classica interpretazione:

Si può tentare di interpretare queste fantasie. In molti casi può essere importantissimo che il paziente abbia un'idea del significato delle fantasie da lui prodotte. Ma la cosa principale è che il paziente viva le fantasie fino in fondo, e le capisca anche, se questo sforzo intellettuale fa parte della totalità dell'esperienza (22).

22) C.G. Jung (1928), *op. cit.*, pp. 210-2011.

Non a caso in questo volume viene dato ampio spazio al Gioco della Sabbia e all'Immaginazione, cioè a metodi che per Jung rappresentano il colloquio tra l'Io e la fantasia, una risposta alla complementarità, capace di rendere la narrazione fruibile e determinare la trasformazione delle immagini interne.

Vedremo come si riesca a far entrare Io e fantasia in un'autentica reciprocità, bordegiando in quello spazio intermedio che rappresenta il vero spazio terapeutico e che in questo volume descriviamo in varie forme. Insomma un costante lavoro psichico di parcellizzazione, differenziazione, ricomposizione, in definitiva di assimilazione, che non può non essere messo in relazione con l'opus alchemico. Proponiamo che la realtà fattuale e la fantasia non vengano letti, interpretati e riproposti all'analizzando come appartenenti a mondi separati. La fantasia, pur essendo un prodotto controllabile solo parzialmente dalla coscienza, attinge all'esperienza intrapsichica individuale archetipica e si snoda attraverso un processo teleologico che interconnette i vari aspetti dello psichico, della realtà fattuale, della realtà potenziale. Poi naturalmente occorre rimarcare la significativa distinzione che Jung fa a proposito di fantasia attiva e passiva. Egli lega la prima all'intuizione, cioè un atteggiamento diretto alla percezione di contenuti inconsci, per cui la libido investe subito tutti gli elementi che emergono dall'inconscio, e li eleva ad un livello di chiarezza e trasparenza (direi di *translucidità*) attraverso l'attenzione e verso materiali psichici che procedono in una sorta di reticolo in cui gli elementi costitutivi procedono sia in parallelo che intersecandosi. La fantasia passiva, invece, appare subito in forma chiara, non è necessariamente legata ad una intuizione, è come se l'individuo che ne faccia esperienza si lasci penetrare in maniera passiva da essa (23).

Certo, nell'avvicinarsi e nell'interpretare fantasie, sogni ed immagini in genere, in alcuni metodi si pone il grande tema della volontà/volontarietà nell'*azione* in terapia. Io preferisco riferirmi ad una *gergalità extraverbale*, radicata nel concreto e resa visibile nella relazione terapeutica nelle varie forme che qui proponiamo. Ogni terapia che sfiora il tema dell'*azione* ("azione nel setting", cosa ben

23) C.G. Jung (1921), *op. cit.*, p. 439.

diversa dall'agito), rimanda al rischio della suggestione, tanto che occorre sempre interrogarsi. Paolo Aite lo dice bene a proposito del Gioco della Sabbia, ma credo che le sue parole si possano estendere ad altri metodi:

[...] il dubbio che si tratti di un *agito*, di un cortocircuito energetico che non libera nuove possibilità alla condivisione, ma tende solo alla scarica energetica, è ancora prevalente. La resistenza a considerare il livello comunicativo e insieme trasformativo dell'azione di gioco non ha permesso di cogliere come in quei momenti l'azione acquisti un suo sviluppo nel tempo e un ritmo del tutto particolare, che non sono presenti nelle reazioni di scarica della tensione emozionale proprie dell'agito. Certamente esistono condizioni psichiche in cui ciò avviene, per una naturale difesa da emozioni invasive avvertite come pericolose. Ma si dimentica di sottolineare le differenze tra questi atteggiamenti chiaramente difensivi e altri in cui si realizza un autentico contatto con le dinamiche profonde. La difficoltà di una valutazione corretta del gioco si è manifesta anche in campo junghiano, non solo nella resistenza ad accogliere questa possibilità, ma anche con una tendenza del tutto contraria: in alcuni casi compare infatti una sorta di idealizzazione dell'azione ludica, con una sottovalutazione che non coglie i momenti difensivi presenti con evidenza anche nel gioco con l'oggetto (24).

24) P. Aite, *Paesaggi della psiche*, Bollati Boringhieri, Torino, 2002, p. 86.

Approcciando il tema in un'ottica possibilistica e non di adesione ad una presunta rigida ortodossia, mi sto qui riferendo alla possibilità che ha l'individuo di assumersi l'onere e la responsabilità consapevole di giocarsi la propria innata spinta energetica e la propria curiosità verso il mondo esterno e quello interno.

Negli scritti che seguono viene data notevole attenzione al lavoro sui/coi sogni. Sembrerebbe una contraddizione: junghiani che enunciano molteplici "vie regie" per avvicinare l'inconscio, ma poi privilegiano la famosa "via regia" di vetero-freudiana memoria. Il fatto è che qui il sogno viene avvicinato in maniera così rispettosa da trasformare un atteggiamento riverente e sospettoso in una sorta di opportunità di gioco con esso, non cercando di smaschiarlo (il sogno non ha alcun obiettivo di *occultare*), ma lasciandosi accompagnare, come fosse esso stesso uno

psicopompo, utilizzando il suo stesso magmatismo come materia plasmabile e mutevole, come giochi di fumarole di un vulcano, come lava modellabile nello spazio alchemico della stanza analitica, perché... «Spesso accade che le mani sappiano svelare un segreto intorno a cui l'intelletto si affanna inutilmente» (25).

Del resto, nella medicina teurgica, nel tempio di Asclepio avveniva l'incubazione del sogno terapeutico, venivano fatte offerte sacrificali e praticate abluzioni rituali. Poi si veniva ammessi nell'abaton dove, giacendo nella kliné, si attendeva il sogno ed il manifestarsi dell'immagine del dio, il quale toccava la parte malata e spariva.

A proposito di sperimentazioni, non a caso da circa vent'anni propongo una modalità di avvicinamento al sogno che mi consente di incardinare il Gioco della Sabbia in una esperienza che fa risognare/rigiocare il sogno nella sabbiera (26). Già dai primi incontri, quelli in cui studiamo la possibilità della tenuta analitica della potenziale coppia/*sizigia*, e quando ritengo di aver elementi che mi sbilanciano verso l'accoglimento della richiesta di analisi, illustro al mio futuro compagno di viaggio le varie possibilità che avrà per occupare lo spazio-tempo analitico, potendo egli decidere in assoluta autonomia. Parlo allora: della libera associazione; della possibilità di starsene in silenzio; del lavoro con i sogni attraverso la parola che associa ed amplifica; del ricorso all'immaginazione attiva; della possibilità di alzarsi e recarsi presso la sabbiera per costruire liberamente una scena e di accompagnarla, a sua scelta, con racconti, commenti, fantasie; del potersi esprimere su ampi fogli da disegno, con matite, pennarelli, carboncino.

Poi, però, gli illustro una ulteriore possibilità: potrà occupare lo spazio-tempo analitico mettendo il sogno in scena nel vassoio con la sabbia, attingendo a tutto ciò che vede sugli scaffali, decidendo se accompagnare o meno con la parola quanto va costruendo; giocando (e quindi risognando) il sogno, ancor prima di avermelo esposto in forma di narrazione verbale.

La mia sperimentazione prese consistenza in un periodo di grande insoddisfazione, impasse e fermento interiore che attraversavo con un giovane analizzando e con una persona affetta da schizofrenia, proprio a partire dal lavoro con i

25) C.G. Jung (1957/58), *op. cit.*, p. 102.

26) A. Malinconico, «Le ombre di Giano e l'elogio della curiosità (passione per la vita psichica nei servizi per la tutela della salute mentale)», in *Rivista di Psicologia analitica*, nuova serie, n. 21, Magi, Roma, 2006, pp. 57-76; id. «Sognare, giocare, come risognare – Nuovi scenari per l'analisi junghiana», «Setting analitico e Gioco della Sabbia», in *Il gesto che racconta*, A. Donfrancesco, M. A. Venier (a cura di), Magi, Roma, 2007, pp. 171-199; id. *Il sogno in analisi e i suoi palcoscenici*, Magi, Roma, 2011.

sogni. Mi chiedevo (e continuo a chiedermi, in verità):

- Siamo certi che sia la parola il veicolo migliore per la condivisione del sogno, affinché la diade analitica si cali in ciò che è accaduto di notte?

- Cosa accade al sogno sognato, nel percorso che lo conduce dall'esperienza notturna alla riproduzione verbale nella stanza d'analisi?

Seguendo l'insegnamento di Jung, penso che l'analista possa ricercare *set* capaci di ricondurre l'analizzando in una dimensione quanto più possibile prossima al sogno sognato e recarsi egli stesso in quei luoghi. Questo *set* può travalicare il comune veicolo lessicale-sintattico, nella mia sperimentazione così come in altre qui proposte, facendo quindi ricorso al movimento corporeo, al disegnare, al manipolare oggetti reali (o la sabbia), al teatralizzare su un piccolo palcoscenico le fantasie o quanto è stato sognato.

Ma tanti anni fa mi chiesi anche: come cambia l'ascolto analitico (del terapeuta e dell'analizzando), se viene spiazzato dalla teatralizzazione del sogno? Lo stato originario del sogno configura l'immagine onirica come una polisemia non proprio facilmente esprimibile. Del resto il tentativo della coscienza di *trans-ducere* l'immagine nella lingua della comunicazione verbale aspira ad un condurre oltre l'indeterminatezza polisemica originaria, confidando in una chiarificazione. Nel racconto del sognatore, però, il sogno è tradotto in una composizione linguistica strutturata e compiuta. Lo stato originario dell'immagine onirica muta all'interno della narrazione tramite il codice linguistico e perde il suo sintetico stato originario, carico di potenziale semantico. Allora mi imbattei in un'affermazione di Maria Teresa Colonna e in una di Jung, che mi offrirono stimoli illuminanti:

Le nostre ipotesi sui sogni e l'elaborazione che facciamo delle loro implicazioni, non danno all'immagine quanto le è dovuto. Il sogno infatti non esiste se non in una traduzione verbale nel linguaggio della veglia e noi possiamo accedere al sogno solo con la traduzione verbale nel linguaggio della realtà di ciò che avviene la notte. Al limite e paradossalmente si può dire che è come se tutti i sogni sognati fossero veri e i sogni raccontati fossero falsi (27).

27) M.T. Colonna, «L'incertezza sui sogni», in «Percorsi del Sogno», *RPA*, n. 43, 1991, pp. 162-163.



Con un sogno che non sia senz'altro trasparente, non ci si deve proporre di comprendere e d'interpretare subito, ma di determinare con cura il contesto. Non intendo con ciò una serie illimitata di "libere associazioni" a partire dalle immagini del sogno, ma un accurato e consapevole chiarimento di quei legami associativi che sono obiettivamente raggruppati in un'immagine onirica. [...] Con le associazioni libere emergono i complessi, mentre solo eccezionalmente emerge il significato d'un sogno. Per comprendere il significato del sogno debbo invece mantenermi fermo per quanto possibile alle immagini oniriche. [...] Ciò che conviene fare in tal caso è di ritornare all'immagine, e io uso dire al mio paziente: "Supponga per un momento che io ignori il significato delle parole 'tavolo d'abete', e mi dia Lei una descrizione dell'oggetto e delle sue particolarità, tale da farmi capire di che cosa si tratta". In tal modo si riesce a stabilire con una certa approssimazione il contesto complessivo dell'immagine onirica. E quando si è fatto ciò per tutto il sogno, si può affrontare il rischio dell'interpretazione (28).

Attraverso il mio metodo, consento all'analizzando di cercare tra gli oggetti sulle mensole "un tavolo d'abete", collocarlo dove gli pare, contornarlo di ciò che l'inconscio gli detta, piantarlo nella sabbia, bagnarlo, coprirlo di polveri colorate; in definitiva, renderlo metafora viva, in un gioco giocato in *contenitori solidi*. Di fronte al fallimento interpretativo dell'intelletto sul sogno, in genere l'interprete rimane sorpreso (la *meraviglia*) da sviluppi imprevisti, se si dispone ad un lavoro che sospenda momentaneamente l'interpretazione verbale e la rappresentazione intellettuale mediate dalle funzioni del Complesso dell'Io: il ricorso ad uno stato di indefinità temporanea, "sognante", tipica di un bambino che gioca, risulta in grado di attivare nell'analista e nell'analizzando un movimento interno creativo, una rappresentazione di senso non concettuale e non nominalistica. Durante la rappresentazione ludica (ma, come vedremo, anche in altri metodi che qui proponiamo) al sognatore possono sfuggire gesti che la coscienza non ha previsto e forse non approva: si tratta di una sorta di *amplificazione metaforica gestuale* che permette all'Io di confrontarsi con contenuti psichici a forte tonalità affettiva in una condizione di relativa controllabilità. In questo volume, in un lavoro corale, diamo esem-

28) C.G. Jung (1934), «Applicabilità pratica nell'analisi dei sogni», in *Opere*, vol. 16, Boringhieri, Torino, 1981, pp. 160-161.

pi di pratiche che partono dall'ipotesi che la coppia analitica possa avvicinarsi al materiale che emerge in seduta attingendo a *fondamentali orpelli*, i quali aprono le porte alla percezione di fatti e oggetti illuminati da una luce diversa. È possibile ipotizzare che la condivisione dei diversi livelli di esperienza (corporea e immaginale) di analista e paziente, riduca sia nel paziente che nell'analista il rischio di funzionare *ab externo*, con ragionamenti, astrazioni e schemi intellettualizzanti. L'ascolto analitico del terapeuta, ma anche la concentrazione del paziente nell'attività ludica, possono essere paragonati ad una sorta di abbandono al preconscious, ad uno stato sognante in condizioni di veglia, che si apre all'alterazione assimilativa della realtà fenomenica dell'immagine.

Jung ci dice:

ciò che noi siamo costretti a chiarire con faticose e prolisse riflessioni, se vogliamo comprenderlo pienamente, il sogno l'ha condensato in poche metafore estremamente espressive, creando così un'immagine che opera sulla fantasia, sul sentimento e sull'intelligenza del paziente in maniera incomparabilmente maggiore di un dotto trattato [...] (29).

29) C.G. Jung (1917/43), «Psicologia dell'inconscio», in *Opere*, vol. 7, Boringhieri, Torino, 1983, p. 108.

E ancora:

Per simbolo io non intendo affatto un'allegoria o un semplice segno, ma piuttosto un'immagine, atta a designare nel modo migliore possibile la natura, oscuramente intuita, dello spirito. Un simbolo non abbraccia e non spiega, ma accenna, al di là di se stesso, a un significato ancora trascendente, inconcepibile, oscuramente intuito, che le parole del nostro attuale linguaggio non potrebbero adeguatamente esprimere (30).

30) C.G. Jung (1926), «Spirito e vita», in *Opere*, vol. 8, Boringhieri, Torino, 1976, pp. 360-361.

Naturalmente non sto sostenendo che la parola rappresenti, tout-court, una gabbia difensiva; intendo piuttosto stimolare la riflessione su quanta potenzialità extra-verbale rischiamo di sprecare, affidando il lavoro analitico alla sola parola, specie nel trattamento di pazienti gravi:

[...] una cura intelligente per i pazienti psicotici è attraverso l'atto parlato e solo tra l'alleanza tra un atto e una parola possono

derivare effetti di senso e significato... Sia sul piano economico che dinamico, è più adeguato scegliere e compiere alcuni atti che traducano al paziente la presenza e la comprensione dei curanti; solo in tal modo il paziente può sentire la presenza e intendere la comprensione (31).

Ma ritengo lecito interrogarsi sul perché dover limitare tale *cura intelligente* agli psicotici...

La peculiarità dell'elaborazione del sogno che propongo è proprio nella possibilità che venga attivato un processo di pensiero, e quindi di interpretazione simbolica, non ancora ospitabile dalla coscienza riflessiva identificata con il linguaggio verbale.

Attraverso il gioco, la permeabilità dei canali preconsoci di analista e analizzando può facilitare un approfondimento elaborativo: le funzioni difensive dell'intelletto possono essere ridimensionate dal gesto ludico inatteso, dall'introduzione di oggetti "liberamente" scelti, secondo linee di sviluppo creativo. La raffigurazione di un sogno con il Gioco può essere intesa infatti come una sorta di processo interpretativo *in fieri*, mediato da un linguaggio di sensazioni, percezioni, emozioni e affetti che animano il paziente e l'analista: la partecipazione condivisa dei multipli livelli di esperienza attivabili mediante il gioco può mobilitare movimenti impreveduti nel transfert e co-transfert.

In definitiva, attraverso il lavoro in analisi dovremmo *semplicemente* puntare a rendere quanto più articolata e riconoscibile possibile l'esperienza che ci porta l'analizzando, che ci invita a calarci con lui nella tinozza dell'alchimista e ci chiede di riempirla, di giocare con lui, di mescolare e mescolare, solidificare e coagulare, annusare, guardare, ascoltare, toccare, assaporare il prodotto che a mano a mano produciamo, insieme. Sì, produciamo, congiuntamente, perché fino al momento del racconto o della rappresentazione il suo materiale, pur ricco nella propria entelechia, aspira ad una forma leggibile e fruibile dalla coscienza. Solo il felice miscuglio tra ascolto empatico, indagine ermeneutica, costante attivazione di legami affettivi nel contenitore analitico possono realmente rendere fruibile quel materiale.

Le immagini che l'analizzando ci porta sono parole, frasi, a tratti articolate e a tratti troppo semplici per esprimere un

31) P.C. Racamier, S. Tacani, *Interpretare, agire, tacere*, Edizioni del CeRP, Milano, 1999, p. 64.

concetto o, meglio, un vissuto. Il nostro lavoro ci porta ad approfondire quell'immagine-frase, a sottolinearla, a segnare dei capoversi, a ridefinire la punteggiatura, distribuendo accenti, punti esclamativi e interrogativi, in un lavoro che definirei anche *pedagogico* (nel senso *aristocratico* del termine), dove i ruoli di discente e docente sono assolutamente intercambiabili. Diffido infatti molto delle parti presuntuose mie o dell'analizzando, che inducono a pensieri tipo «ciò significa chiaramente che...», segnale che stiamo fallendo, stiamo banalmente saturando il campo con una improduttiva proposta di un *aliquid stat pro aliquo*. Nel congedare il Lettore e nell'invitarlo a farsi trasportare dai colleghi *psiconauti* nei percorsi che singolarmente sperimentano, voglio richiamare un aneddoto (peraltro caro ad Aldo Carotenuto), col quale conclusi, tanti anni fa, il mio primo scritto per la Rivista, sulle psicosi; aneddoto che oggi sento particolarmente carico di pregnanza metaforica, in un volume che si snoda tra i grandi temi e le copie antinomiche (ma lo sono davvero?) ortodossia/eterodossia, rigidità/creatività, parola/immagini, interpretazione/ermeneutica, ecc.

Veniamo al racconto. Alcuni stranieri intendevano attingere alla saggezza ("gli Dei") di Eraclito. Dopo un lungo viaggio, finalmente giunsero alla sua dimora. Evidentemente recavano con loro una certa *rappresentazione* del grande filosofo, per cui con titubanza ed imbarazzo indugiavano sulla soglia, avendolo rinvenuto non solennemente assorto nell'atto del meditare, ma "prosaicamente" intento a riscaldarsi al fuoco di una cucina (un *Atanor*). Eraclito, colto tale indugiare, li invitò ad accostarsi, esclamando: «Anche qui dimorano gli Dei!». Questo è il punto: dove vivono gli Dei? Jung risponde senza esitazione: «Gli Dei vivono soltanto nella creatività» (32).

Io aggiungerei, per quanto attiene al nostro lavoro di analisti: nell'attivazione di processualità, nella sperimentazione di vie nuove, onde evitare

[...] quel che successe a Teseo e al suo compagno Piritoo discesi nell'Ade per trarne fuori la dea dell'Averno, quando, stanchi del cammino, sostarono un poco e non poterono più rialzarsi perché rimasti saldati sulla roccia (33).

32) A. Carotenuto, *Trattato di psicologia della personalità e delle differenze individuali*, Cortina, Milano, 1992, pp. 557-558.

33) C.G. Jung (1929), *op. cit.*, p. 70.



# Campo Analitico e Gioco della Sabbia. Alcune riflessioni

*Franco Castellana*

- 1) F. Castellana, «Transfert e controtransfert nel Gioco della Sabbia», in F. Castellana, A. Malinconico (a cura di), *Giocchi antichi, parole nuove. Il Gioco della Sabbia nel campo analitico*, Vivarium, Milano, 2002, pp. 253-271.
- 2) F. Castellana, *Sand Play in Analysis in Cambridge 2001 – Proceedings of the Fifteenth International Congress for Analytical Psychology*, Daimon Verlag, 2003, pp. 307-308.
- 3) F. Castellana, «Sandplay and the Analytical Partnership», in E. Pattis Zoja (a cura di), *Sandplay Therapy – Treatment of Psychopathologies*, Paperback, Daimon Verlag, Switzerland, UK, 2004, pp. 225-240.
- 4) F. Castellana & A. Donfrancesco, «Sandplay in Jungian analysis: matter and symbolic integration», in *The Journal of Analytical Psychology*, vol. 50, 3, 2005, pp. 367-382.

Sono molto grato ai miei analisti e a tutti i miei pazienti per quello che mi hanno insegnato, nel loro sforzo continuo a farmi diventare un analista e a migliorare la mia capacità di ascolto. Ricordo ancora la mia prima seduta con una paziente che si rivelò essere una delle mie migliori insegnanti. Stavamo seduti uno di fronte l'altra e stavo raccogliendo alcuni dati anamnestici. Non le avevo ancora presentato la sabbiera – ad un certo punto lei si voltò e guardò intensamente il campo della sabbia. Stette un attimo in silenzio e poi si rivolse di nuovo a me dicendo: «E quella? Siamo noi?» Rimasi stupefatto della sua intuizione e sinteticità. In un attimo aveva colto l'essenza di una miriade di pensieri che da tempo si aggiravano nella mia mente. Avevo già più volte scritto che la sabbiera pareva porsi come un campo intermedio tra paziente e analista. Mi ero spinto a parlare di “ponte” tra paziente e analista e di importanti ricadute controtransferali del lavoro fatto dal paziente nella sabbiera (1; 2; 3; 4; 5; 6; 7; 8), ma quell'affermazione era di gran lunga più avanti di qualsiasi elaborazione avessi tentato fino ad allora di fare. Ora, anni dopo, penso di essere in grado di dare una risposta alla mia paziente.

Antonino Ferro, nel libro curato insieme a Basile *Il campo analitico. Un concetto clinico* (9), nell'introduzione scrive che:

Il concetto di campo analitico è una nozione nata negli anni Sessanta da un'intuizione di due analisti franco argentini, Madelaine e Willy Baranger. Questi due autori, esplorando il vertice relazionale in psicoanalisi, concepirono che la "diade analitica" crea un campo dinamico. Crea cioè una situazione tra due persone che "rimangono ineluttabilmente connesse e complementari" fintanto che condividono la situazione analitica e "coinvolte in un singolo processo dinamico. In questa situazione nessun membro della coppia può essere capito senza l'altro". Nel campo analitico tutte le strutture emergenti ed attuali dipendono dall'interazione tra i due partecipanti (10).

[...] Nella teoria del campo [...] le due menti in seduta formano una struttura nuova che non è soltanto la somma delle due vite mentali, ma che è qualcosa di totalmente nuovo (11).

È interessante che esistano diverse teorie del campo, teorie che fanno riferimento ai Baranger, a Betty Joseph, a Winnicott e a Bion ma che tutte fanno riferimento:

[ad] una psicoanalisi più interessata ad allargare la pensabilità che a ritrovare eventi del passato. La teoria del campo muta cioè il paradigma del lavoro analitico da quello di disvelamento di un significato nascosto a quello di poter apprendere a pensare da sé a nuovi possibili significati. Il laboratorio psicoanalitico diventa un laboratorio non di ciò che è stato ma di ciò che potrà essere (12).

Penso che come analista junghiano questo approccio mi sia familiare e che sia interessante come in concetto di campo abbia molti punti in comune con il pensiero junghiano.

Tornando ai Baranger, Carlos Sopena (13) sostiene che l'importanza del contributo di questi due autori consiste nel sostenere che:

L'inconscio di campo non è né dell'analizzando né dell'analista e che è modellato durante la seduta. Questo [...] è un punto di svolta nelle teorie dell'inconscio perché anticipa i concetti successivi che riconosceranno il ruolo dell'intersoggettività nelle formazioni dell'inconscio (14).

5) F. Castellana, «Body, Image, Symbolic Thought and Sandplay», *Journal of Sandplay Therapy*, XV, 1, 2006, pp. 63-79.

6) F. Castellana & J. Kirsch, «Analysis and Sandplay; Toward Spanning the Gap», *Journal of Sandplay Therapy*, XV, 1, 2006, pp. 51-60.

7) F. Castellana & A. Donfrancesco, *Matter, Image, Reflection*, in *Barcelona 04. Edges of Experience: Memory and Emergence*, Proceedings of the 16th International IAAP Congress for Analytical Psychology, Lyn Cowan Ed., Daimon Verlag, Switzerland, 2006, pp. 1137-1150.

8) F. Castellana, «Body, Matter, and Symbolic Integration: An Analysis with Sandplay in Two Parts», *Jung Journal*, San Francisco, vol. 3, n. 2, 2009, pp. 35-58.

9) A. Ferro, R. Basile, *Il Campo Analitico. Un concetto clinico*, (a cura di), Borla, Roma, 2011.

10) *Ibidem*, p. 9.

11) *Ibidem*, p. 10.

12) *Ibidem*, p. 11.

13) C. Sopena (2007), «Il campo dinamico della psicoanalisi: un punto di svolta nelle teorie dell'inconscio», in A. Ferro, R. Basile, *ibidem*, pp. 139-153.

14) *Ibidem*, p. 139.

Per i Baranger, continua Sopena,

Il campo è essenzialmente strutturato da una fantasia inconscia che però non è creata né dal paziente soltanto ma da entrambi, né da ciascuno dei due considerato individualmente. Non può neppure essere pensata come la somma delle due situazioni interne perché è qualcosa che è creato da entrambi all'interno dell'unità che paziente e analista diventano nella seduta – qualcosa di differente da ciò che essi sono (15).

15) M. Baranger, W. Baranger (1961-62), «La situazione analitica come campo dinamico», *La situazione psicoanalitica come campo bipersonale*, Raffaello Cortina, Milano, 1990.

Secondo gli autori, l'unità è creata dal meccanismo di identificazioni reciproche [...] la coppia è creata da un'interazione di identificazioni proiettive e introiettive, con il suo corollario corrispondente di contro identificazioni. [...] Il concetto di campo implica un cambiamento rilevante nella concettualizzazione della relazione terapeutica poiché ha riconosciuto che l'analista può non solo essere influenzato dal controtransfert ma anche essere incluso nel campo che analizza. Riguarda due individui che sono implicati e coinvolti nel creare e spiegare questa relazione, mentre nessuno dei due è comprensibile senza l'altro.

Questo concetto permette anche di comprendere più accuratamente la relazione transfert-controtransfert. Quest'ultimo non è più concettualizzato come una risposta lineare al transfert in quanto deriva da qualcosa creato nel campo da entrambi: *il cosiddetto controtransfert è il campo bi-personale visto dalla prospettiva dell'analista quando è incluso nel campo* (16) e il campo è simultaneamente il produttore e il luogo atipico dell'inconscio. L'inconscio del campo non è né dell'analizzando né dell'analista, non è la somma di loro due ma della seduta che li include entrambi (17).

16) W. Baranger, «Contradicciones entre la teoría y la técnica analíticas», *Problemas del campo analítico*, Kargje-man, Buenos Aires, 1969.

17) C. Sopena (2007), *op cit.*, p. 140.

Nello stesso testo Sopena riporta uno splendido passo tratto dalla *Fenomenologia della percezione* di Merleau Ponty che così spiega il risultato dell'interazione di due soggettività:

Durante l'esperienza di un dialogo viene creato un terreno comune tra l'altro e me, i miei pensieri e i suoi fanno un unico tessuto, le mie affermazioni e quelle dell'interlocutore sono richieste dallo stato della discussione e sono inserite in un'operazione comune in cui il creatore non è nessuno di noi due (18).

18) M. Merleau-Ponty (1945), «Fenomenologia della percezione», tr. it., Milano, Bompiani, 2005, in C. Sopena (2007), *op. cit.*, p. 142.



Nelle mie riflessioni e nelle discussioni con colleghi si è posta spesso la domanda se il concetto di campo non potesse essere analogo a quello junghiano di funzione trascendente, in cui la tensione fra gli opposti psichici conduce al simbolo. Kalsched sostiene che purtroppo «Jung non approfondì la dimensione-processo interpersonale della funzione trascendente» (19), che a suo parere è più assimilabile a quella che Bion chiamava *funzione alfa* (20). Con il termine «funzione trascendente» Jung intendeva, secondo la lettura di Kalsched «la tendenza innata che la psiche ha di dare forma alla “materia” indifferenziata e caotica del processo primario e di rappresentarla alla coscienza nella forma di sogni e altri prodotti immaginali» (21).

È d'altra parte del tutto evidente che Jung fosse consapevole dell'importanza di quello che Winnicott indicò successivamente come «processo transizionale» e che rispetto al campo duale dei Baranger avesse già da tempo introdotto un elemento che modificava il campo con l'introduzione di un elemento terzo dove situare la psiche. Sostiene Kalsched:

Jung [...] a volte ha “situato” la psiche inconscia nella zona intermedia fra sé e l'altro. Per esempio, in risposta alla domanda di un collega che gli chiedeva perché i sogni di una certa paziente sembravano sempre riferirsi all'analista, Jung rispose: *A proposito della tua paziente, è del tutto corretto che i suoi sogni prendano spunto da te [...] nel senso più profondo noi tutti sogniamo non di ciò che viene da noi stessi, ma di ciò che sta fra noi e l'altro* (22). Jung era dunque molto in anticipo sul suo tempo, nel sottolineare l'importanza di questo “campo” interpersonale come spazio entro il quale emergeva la vita simbolica. Tutto il suo libro sul transfert (23) riguarda i processi trasformativi che si mettono in moto in questo “campo” (24).

Ora, come si può integrare questo punto di vista con la complessità delle interazioni che vengono a realizzarsi nella stanza d'analisi quando si lavora anche con il Gioco della Sabbia?

La mia proposta è che il Gioco della Sabbia, possa essere considerato, tra le varie modalità di lettura, anche come una “rappresentazione” delle dinamiche che vanno svolgendo-

19) D. Kalsched (1996), *Il mondo interiore del trauma. Difese archetipiche dello spirito personale*, Moretti&Vitali, Bergamo, 2001, p. 221.

20) *Ibidem*, p. 197.

21) *Ibidem*, p. 297.

22) C.G. Jung, *Letters 1906-1950*, G. Adler (a cura di), vol. 1, Princeton University Press, Princeton, NY, 1973.

23) C.G. Jung (1946), «La psicologia della traslazione», in *Opere*, vol. 16, Boringhieri, Torino, 1981.

24) D. Kalsched (1996), *op. cit.*, p. 234.

si all'interno del campo analitico generato dalla coppia analitica. Una "sabbia", quindi, che è sia del paziente quanto dell'analista, ma insieme, né esattamente dell'uno né esattamente tantomeno dell'altro; una "sabbia" frutto del continuo scambio intersoggettivo tra analista e analizzando.

Seguendo questa prospettiva, il fare del paziente nella cassetta della sabbia e la rappresentazione finale non può essere immediatamente un «oggetto analitico» (secondo quanto previsto da Bion e da Green) ma un generatore di oggetti analitici che diventeranno tali nel momento in cui la coppia analitica troverà un mezzo che le consente di comunicare la natura dell'oggetto ed abbia un adeguato equipaggiamento mentale per osservarlo.

Seguendo Bion, se la rêverie in stato di veglia è l'analogo del sogno fatto nello stato onirico, il Gioco della Sabbia diverrà un oggetto analitico solo quando la coppia analitica riuscirà a sognare il "sogno-Gioco della Sabbia" attraverso un attento uso che la coppia e in particolare l'analista fa della rêverie in seduta.

Solo quando la coppia riuscirà a "sognare" in seduta la sabbia, si sarà realizzato un vero lavoro analitico.

Un breve sketch analitico potrà essere d'aiuto nel cercare di mettere più in luce quanto sto cercando di veicolare (25). Durante il corso degli anni Valeria ha prodotto un notevole numero di sabbie, che sono sempre state di valido aiuto non solo nella messa in scena degli oggetti interni di Valeria ma anche, e per me soprattutto, nella restituzione e interpretazione delle dinamiche in corso nell'analisi.

Voglio qui riportare gli accadimenti che sono intercorsi in occasione della ripresa dell'analisi dopo la sospensione estiva e quindi all'inizio del sesto anno di analisi.

Alla prima seduta dopo la sospensione estiva, Valeria si presenta molto provata, quasi accasciata su se stessa, con uno sguardo che non trovo altro modo di definire che "addolorato".

Mi dice che è stata *malissimo*. Ha presentato domanda per la pensione (andrà in pensione a Marzo) e che il marito, da cui è separata da anni ma con cui ha sempre mantenuto rapporti e frequentazione, ha conosciuto in chat una giovane ragazza e vuole che venga accettata dai figli e anche da Valeria.

25) Questa parte clinica è stata da me presentata in lingua inglese come parte di una più ampia e diversa relazione sul Sandplay in Analisi dal titolo *May, 28*, al XVIII International IAAP Congress, August 2010, Montreal, in un panel con la partecipazione di Jean Kirsch, Dyane Sherwood e Patrizia Michelis dal titolo «Working with Developmental Voids. The Inclusion of the Sandtray within an Analytic Framework».

È addolorata e delusa dal maschile, come tante volte le è capitato nella vita, e ha vissuto la mia assenza in maniera particolarmente intensa tanto che deve farmi una richiesta, che sa essere inusuale e che sa benissimo che la interpreterei come un suo tentativo di annullare magicamente la separazione.

Mi dice: «Tutto questo dolore deve avere un corrispettivo e io voglio pagarle le sedute che non abbiamo potuto fare durante l'estate. Magari in modo simbolico, decida lei, ma per me è importante dare un segno concreto che in questo periodo ho continuato a lavorare anche se non ci siamo visti».

La richiesta di Valeria mi coglie completamente alla sprovvista. Le chiedo di darmi il tempo di pensare e che le darò una risposta a fine seduta.

A questo punto Valeria mi racconta un sogno:

Viene a casa mia (io lavoro in casa e lo studio è separato dal rimanente della casa da una porta a vetri insonorizzata che la paziente non ha mai varcato) e dentro casa vede una donna che identifica per mia madre, poi un'altra donna che nel sogno è mia moglie con tre ragazzi che pensa siano miei figli. Mia moglie va avanti e indietro per il corridoio nervosamente.

A questo punto del racconto del sogno c'è un accadimento particolare. Mi distraigo, perdo le parole della paziente e comincio a pensare che devo chiedere a mio figlio Roberto di sostituire il decoder di Alice, la mia pay-TV. Recentemente mi è stato recapitato un nuovo e più sofisticato decoder che ho installato correttamente ma che per qualche motivo non funziona e ho pensato di rimettere il vecchio decoder in modo da poter rivedere la TV.

Mi accorgo di essermi distratto e con un certo sgomento torno all'ascolto del sogno che così continua:

Valeria, nel suo vagare all'interno della mia casa, vede anche me e mi chiede: «Ma oggi non la facciamo la seduta?». Io sto nel sogno con due damigiane di vino rosso e le dico che sono appena tornato da due ore. A questo punto Valeria capisce che non posso fare la seduta. Viene verso di me e mi abbraccia e poi si avvia alla porta. Io però vado verso di lei e l'abbraccio anch'io. Valeria esce.

Mi dice che in questo periodo in cui non ci siamo visti ha

sentito la separazione come mai prima. Ha sentito la morte. La depressione della madre ma soprattutto quella del padre. Ha pensato che voleva essere allattata da un uomo.

Le dico che sono presenti i due motivi che si sono intrecciati in quest'analisi: la madre, rappresentata sia come mia madre che come madre-moglie dei miei tre figli che è o ferma o si aggira in maniera inconcludente e non costruttiva, andando avanti e indietro. Il padre è quello con cui nel sogno si relaziona, parlando e scambiando un reciproco abbraccio. Due sono le damigiane di vino come due sono i seni da cui vorrebbe essere allattata e due le braccia da cui vorrebbe essere tenuta e abbracciata.

Mi ascolto parlare e sento la mia voce impostata e l'interpretazione fredda e accademica. Continua a girarmi per la testa la faccenda del decoder e il senso di colpa per essermi distratto. Penso che per "rivedere" Valeria debbo resettarmi col vecchio decoder, recuperare il mio vecchio ascolto di prima della sospensione estiva. Intanto Valeria dice: «Sì [...] e poi sempre nel corridoio c'è quell'altra donna dietro a sua moglie... un po' triste, dimessa»

Rimango nuovamente colpito e realizzo che Valeria mi sta riproponendo il pezzo del sogno che non avevo sentito e che Alice è anche il nome di un personaggio, una bambina, che Valeria ha spesso usato nelle sue sabbie e anche nell'ultima sabbia che ha fatto che ricordo però vagamente.

Rimane la richiesta fatta da Valeria di pagare in qualche modo le sedute del periodo estivo. Sono piuttosto confuso ma sento che la sua necessità di concretezza va rispettata. Deve essere una cifra simbolica, naturalmente... mi girano diversi numeri in testa... 2, 5, 10... poi penso che 5x2 fa 10 e mi decido a dirle che a fine mese le fatturerò 10 euro in più come corrispettivo del mese di Agosto.

Alla fine del mese escono ancora inaspettatamente fuori i 10 euro. Quando Valeria arriva e si accinge a pagarmi il mese di Settembre, prende la mia fattura, la osserva, poi prende dalla sua borsa un'altra mia fattura, quella del mese di Maggio, datata 29 Maggio e mi dice: «lo la ringrazio di aver accolto la mia richiesta, per me è importante, ma penso anche che questo le sia costato parecchio e allora volevo dirle che non deve dispiacersi perché a

Maggio lei mi ha fatturato 10 euro in meno e così adesso in realtà siamo pari».

Sorpreso e sbalordito guardo la fattura e scopro che in effetti ho commesso un errore e che il totale della fattura di Maggio è di 10 euro in meno. Mi torna in mente tutta la prima seduta di Settembre, e il sogno, e il decoder e Alice e la donna misteriosa che non ero riuscito a tenere nei miei pensieri e avevo censurato e frammenti dell'ultima sabbia che Valeria aveva fatto prima della sospensione estiva e che non riuscivano a ricomporsi come rappresentazione intera nella mia mente.

Così prendo i miei appunti e scopro che la sabbia data proprio 29 Maggio, il giorno della fattura dei 10 euro in meno e penso che questa sabbia ha cercato con tanta forza di riproporsi deve essere ascoltata.

Leggo nei miei appunti che avevo appena interpretato a Valeria che se lei cessa di pensare al padre, il padre muore per davvero e lei si trova rinchiusa dentro lo spazio depressivo di morte della madre.

A questo punto Valeria chiede di fare la sabbia.

Così, decido di comunicare a Valeria che la sua ultima sabbia era proprio del 29 Maggio. Le dico che non ritengo utile rivedere insieme la sabbia ma che penso sia invece importante rileggere insieme i miei appunti relativi alla sequenza di costruzione della sabbia e ai commenti che lei fece in seduta.

Valeria accetta e così leggo:

muove a lungo la sabbia e poi si dirige verso la vetrina e prende un cavaliere oscuro senza viso avvolto da una tunica nera che pone coricato in terra. Poi mette Pegaso, anch'esso ribaltato su un fianco. Fa cadere acqua a pioggia dall'alto e poi anche un po' di sabbia. Mette il grande cristallo, che bagna con l'acqua, poi Alice. Scava con la mano un lungo solco trasversale, sposta Alice a lato del solco e le sporca il viso con un po' di sabbia e dice: "È sporca di sabbia... non fa niente... è il dolore". Aggiunge "Quanto è sola, Alice!" e mette vicino una lumaca; poi prende una strega con un mantello nero e una spada e la mette nella sabbia, facendo attenzione di inclinarla un po' di lato. Si ferma e gira intorno alla sabbiera e poi dice "se la guardo da dove l'ho fatta sembrano tutti spaventati, tranne la lumaca".

Aggiunge un titolo: “Visione Trasversale” ma, continua Valeria, “non so perché lo dico. Senza un padre trasversale non posso abbandonare il materno”.

Descriverò ora la reazione di Valeria e la mia reazione.

Valeria: ascolta con estrema attenzione e fa svariate volte cenno di sì con la testa ma è al suo commento finale sulla visione-padre trasversale che sobbalza letteralmente e come allibita dice: «Ma come? Io il 29 Maggio avevo già detto questa cosa che ora non riesco a mettere a fuoco? È proprio quello che sento ora... e io l’avevo già detta! È questo che dalla ripresa delle sedute volevo dirle!».

Io: ripercorrere la sequenza della sabbia di Valeria mi fa tornare in mente la sabbia per intero e rimango colpito come la sabbia sia una sorta di risposta all’interpretazione che io le avevo appena fatto. Il cavaliere morto sbalzato dal suo cavallo-Pegaso, che anch’esso a me sembra ora di vedere morto, riportano al padre morto cui le avevo fatto cenno nella mia precedente interpretazione, ma anche alla mia ombra in azione nell’analisi con Valeria. La sua morte la lascia in balia degli aspetti distruttivi veicolati dalla madre-strega, che con la sua spada taglia la sabbia trasversalmente, creando una fenditura di dolore nella quale Alice non può «abbandonare il materno», rimane «rinchiusa dentro lo spazio depressivo di morte della madre».

La sabbia di Valeria, vista dal punto di vista del campo analitico, è anche una mia sabbia, un mio sogno. Così sono in grado di capire quanto la carica distruttiva della strega-Maghì mi faccia sentire spesso sbalzato giù dal mio cavallo Pegaso, dal mio sorvolare dall’alto la scena analitica, per farmi prendere contatto con la dura terra-realtà del dolore di Valeria, della sua distruttività e dei suoi vissuti di morte. Facendo sentire anche me morto.

Realizzo quanto la mia rêverie e la riproposizione di Alice avessero contribuito a creare, con la scelta dei dieci euro simbolici da pagare, un oggetto analitico sul quale la coppia poteva ora finalmente lavorare. Il 29 Maggio avevo già comunicato a Valeria il periodo di interruzione estiva delle sedute e il mio sogno-sabbia mi diceva anche quanto

grande era la rabbia di Valeria per il fatto che io per questo periodo non la pensassi e così facendo morissi, lasciandola sola con il padre morto e il mondo morto della madre.

Infine, il padre trasversale proposto da Valeria come risultato della sua sabbia dopo la mia interpretazione, facevano intendere chiaramente la sua necessità che la mia pensabilità si scardinasse dal modello fino allora seguito (quello di vederla ora dal punto di vista della madre ora dal punto di vista del padre) a favore di una mia maggiore trasversalità che di fatto si realizzasse con un mio essere maggiormente presente nel suo trovarsi a confronto con il mondo morto della madre interiore. Un essere trasversalmente presente tanto nel mondo paterno quanto in quello materno

È quest'ultimo l'intervento che faccio a Valeria alla fine di questa seduta ed è su questa nuova modalità di ascolto che l'analisi sta continuando a seguire il suo corso.

Nella realtà ho risolto i problemi che mi avevano impedito di installare correttamente il nuovo decoder e ora la televisione si vede bene.

# L'immagine: specchio e ponte delle relazioni

*Annemarie Kroke*

Prima che uscisse il Libro rosso, ancora ignoto a tutti noi, parlavo del lavoro analitico che include l'immaginazione attiva come di un "approccio paradigmatico" altro, in cui la psiche del momento si esprime da dentro: è l'immaginante stesso che ne fa consapevolmente esperienza. Essendo partecipe della scena immaginale, interagisce in maniera letterale e vive il processo emotivamente, è presente con il corpo e con l'anima, confrontandosi, dialogando con le figure della scena. E sperimenta che il mettersi in relazione con quelle figure permette alle immagini di trasformarsi. In ogni immagine si evidenziano la situazione psichica attuale e le potenzialità psichiche dell'immaginante, in quel momento disponibili per promuovere il passo trasformativo delle tematiche da elaborare. Il processo trasformativo che viene vissuto fenomenologicamente durante l'immaginazione ha un senso riconoscibile dall'immaginante, come un "filo rosso" che *tiene*. Soltanto a posteriori, a un secondo livello, ci sarà la lettura delle immagini simboliche e del processo trasformativo. Cosicché dopo l'immaginazione attiva si cercherà di elaborare e di comprendere il significato di ciò che si è vissu-



to. Questo secondo livello per il lavoro analitico è di particolare rilevanza.

Spesso i colleghi che hanno partecipato ai gruppi esperienziali d'immaginazione attiva mi dicono che sono venuti fuori dei contenuti che non erano emersi nella loro analisi. Suppongo che questo dipenda proprio dal fatto di essere attivamente ed emotivamente partecipi in maniera unificata, anima e corpo, durante il processo immaginale che approfondisce il vissuto. S. Leikert scrive: «Quando l'attività psichica si immette nel processo di percezione e l'oggetto della percezione ha una buona strutturazione, proporzione e ordine, si sente una buona connessione tra soggetto e oggetto [...] che dà al sé corporeo la gestalt del vissuto, [...] l'esperienza emozionale del sé corporeo» (1). L'immaginazione attiva evidenzia la capacità segreta del grande potere creativo della psiche. E forse Jung si riferisce a quel potere descrivendo la psiche come immagine: l'immagine è psiche. Jung dice:

L'immaginazione è l'attività riproduttiva o creativa dello spirito, in genere, senza facoltà particolare [...]. La fantasia, con attività immaginativa, è per me semplicemente l'espressione diretta dell'attività vitale psichica, dell'energia psichica, la quale è data alla coscienza solo in forma di immagini o di contenuti (2).

Se siamo coinvolti letteralmente nel processo immaginale, questo è «esse in anima [...] noi viviamo direttamente solo nel mondo delle immagini» (3), facciamo una esperienza articolata della realtà psichica. Si creano così delle realtà che favoriscono l'emergere di modi d'essere dell'immaginante che finora erano rimasti nascosti nell'inconscio profondo.

Verso la fine di un'analisi in cui si fa esperienza dell'immaginazione attiva, gli analizzandi hanno una consapevolezza più articolata dei propri momenti critici, quei momenti cioè in cui si tende a evitare difensivamente la trasformazione. Cosicché a questo punto spesso l'immaginazione attiva può essere fatta in modo autonomo.

Il processo immaginale può accompagnarci per tutta la vita. Un po' è simile al ricordare il sogno, al farsi accompagnare dal ricordo delle immagini e dei simboli, nella vita

1) S. Leikert, «Rhythmus, Ritualisierung, Ästhetik» *Analytische Psychologie*, 174, Brandes & Apsel Verlag, 454, 2012.

2) C.G. Jung, «Definizioni», in *Opere*, vol. 6, Boringhieri, Torino, 1969, p. 444.

3) C.G. Jung (1926), «Spirito e vita», in *Opere*, vol. 8, Boringhieri, Torino, 1976, p. 353.

che scorre. È un prendersi cura di sé che sprona la vitalità. Nei testi in cui Jung parla dell'immaginazione attiva usa la parola tedesca *Auseinandersetzung*. Questo sostantivo tradotto significa "sedersi distanziati"; nei testi italiani si parla di confrontarsi. Sedersi distanziati, secondo me, implica la base del metodo dell'immaginazione attiva: il paziente si pone consapevolmente nella posizione in cui è presente con il suo corpo nel contesto immaginale e ha uno spazio intorno che gli dà la possibilità di proiettare aspetti inconsci nella forma di figure. Ed è quella posizione distanziata dall'Altro che gli permette di mettersi in dialogo e in confronto, cioè in una relazione dinamica e trasformativa.

"Sedersi distanziati" significa accogliere ciò che si espone come immagine nei momenti crepuscolari o di sofferenza e dare ascolto, partecipare all'energia delle nuove forze emergenti, alle forze autotrasformative. Entrarci, fare parte, cercare di alleviare le tensioni relazionali tra noi e le figure personificate, o fra le figure stesse, credo che sia in sé un processo formativo e trasformativo, e perciò molto prezioso.

In questo senso avevo scritto la mia tesi di laurea confrontando il processo creativo dell'artista con il processo dell'immaginazione attiva, cercando di mostrare come nel corso degli anni nelle opere, per esempio di uno scrittore, si evidenziano delle figure, che nel corso del processo dialogico si trasformano, forse segnalando un analogo cambiamento dei contenuti simbolici dell'artista.

Hermann Maass, un analista junghiano che teneva seminari sull'immaginazione attiva all'istituto zurighese, mi ha avvicinato a questo metodo. Lui lo proponeva in quasi ogni seduta, perché le immaginazioni attive venivano proseguite dando così forma a un processo continuativo. Alla conclusione della seduta seguiva il livello ermeneutico, cioè la lettura dell'immaginazione con l'analista. Maass descrive il suo modo di lavorare analiticamente con l'immaginazione attiva in diversi libri (4; 5; 6).

Gli sono molta grata di avermi dato la possibilità di fare una esperienza d'immaginazione attiva prolungata con lui negli anni 70-80. Successivamente abbiamo cercato assieme di approfondire e ampliare la comprensione dei

4) H. Maass, *Der Therapeut in uns. Heilung durch aktive Imagination*, Walter Verlag, Seiten, 1987; *Wachträume. Selbstheilung durch das Unbewußte*, Walter Verlag, Olten, 1989; *Der Seelenwolf. Das Böse wandelt sich in positive Kraft*, Walter Verlag, Frankfurt, 1990.

5) H. Maass, *Wachträume. Selbstheilung durch das Unbewußte*, Walter Verlag, 1989.

6) H. Maass, *Der Seelenwolf. Das Böse wandelt sich in positive Kraft*, Walter Verlag, 1990.

significati dei processi immaginali. La sua grande passione per la ricerca del “significato”, una volta, durante una mostra di scultura, ricordo, irritò molto l’artista presente. A differenza di Maass e del mio modo di lavorare con l’immaginazione attiva, quando Jung, M.-L. von Franz e altri ne parlano, sottolineano la necessità di progredire nel processo individuativo che dura tutta la vita. Il lavorare analiticamente con l’immaginazione attiva in seduta, quindi in presenza dell’analista, per me è da una parte una preparazione per questo processo, dall’altra un ulteriore intenso metodo analitico, che però non esclude ovviamente il dialogo e il confronto con le vicende del paziente, con i suoi sogni, con le sue riflessioni, contemplando così un’alternanza tra sedute in cui si fa l’immaginazione attiva e altre in cui il percorso analitico utilizza altre vie di comunicazione. Ci sono anche pazienti che presentano una difficoltà ad accedere al metodo proposto, e in questi casi si sviluppa comunque il lavoro analitico. Per me, come analista, l’impatto con il mondo interno della persona che si espone nell’immaginazione attiva è sempre sorprendente, spesso senza preavviso mi trovo in ascolto di un mondo altro, il mondo dell’immaginante, tutto suo, nella sua ricchezza e diversità, espresso con le modalità peculiari di quella persona. L’impatto è inaspettato e richiama in me un’attenta e umile presenza d’ascolto. Per trasmettere un po’ il mio vissuto nella pratica analitica e introdurre il mio metodo di lavoro, vorrei subito portare un esempio. Ho scelto di raccontare un’immaginazione attiva sviluppata dopo un sogno per evidenziare le specifiche caratteristiche dell’immaginazione e non per approfondire la clinica dell’immaginante.

Subito dopo le vacanze estive Sonja entra nella stanza d’analisi: «Finalmente! Avevo paura che mi venisse rubata, che mi venisse a mancare! Mi sono portata i suoi occhi, il suo sguardo». E mi racconta un sogno che riprende con l’immaginazione attiva:

Sto con altre donne, non so chi, davanti a un muro. So che c’è l’acqua dietro. Siamo molto vicine per adorare delle icone in alto sul muro, delle Sante medioevali. Mi travolge uno tsunami da dietro. Nel sogno penso a un film che ho visto, in cui una giorno-

lista viene travolta da uno tsunami che la sbatte, la ferisce e poi lei cambia vita. A me non succede niente. Non sento neanche l'acqua. Poi lo tsunami mi lascia in una posizione un po' piegata in avanti. Alla mia destra c'è una Fiat bianca, un modello che era uscito quando sono nata.

Poi aggiunge: «Vorrei fare altro, ricominciare in una dimensione diversa».

Nel sogno uno tsunami la trasporta, irrompe un'intensità emozionale particolare! Attraverso l'immaginazione attiva questa carica emozionale, potenzialmente travolgente, nel processo in presenza dell'analista potrebbe essere contenuta e dispiegarsi all'immaginante. Inoltre, c'è il fatto che lo tsunami ha in genere forza distruttiva, mentre nel sogno non crea panico né bagna la paziente. Potrebbe essere che lei stia vivendo il travolgimento senza avere la percezione del proprio corpo? Nell'immaginazione attiva non può esserci sviluppo, né un susseguirsi di immagini modificate se l'immaginante non è realmente partecipe del processo, con l'anima e con il corpo.

Queste riflessioni mi portano a proporle: «Vorrebbe continuare il sogno con l'immaginazione attiva riprendendo dall'uscita dello tsunami?». Non propongo, però, di riprendere interamente il sogno, per il timore di esporla al vissuto del travolgimento dello tsunami, non sapendo ancora valutare l'energia psichica che l'immaginante ha a disposizione in quel momento perché questa, secondo me, si evidenzia durante il processo immaginale.

Sonja inizia l'immaginazione attiva dicendo:

«No, riprendo tutto il sogno: sono molto vicina al muro. È il muro di Berlino, con sopra le piccole icone. Una è molto bella con una faccia dorata molto luminosa. — Vorrei oltrepassare il muro, non evitarlo o andare intorno o altro!»  
Io le chiedo: «Da quale parte del muro si trova?» «Sono nella parte Est. — Spingo con forza prima con la mano nel muro, poi con la testa. È molto stretto! Poi passo tutta. — Sono arrivata all'altra parte! È come un nuovo inizio! Sono libera! — Cadono delle rose rosse dal cielo. — È un po' come una nascita. — L'orizzonte è tanto ampio. —  
- Ma ho paura, mi blocco, sono come un bambino che vuole camminare e non ce la fa. — Sono inginocchiata a

forma di uovo come facevo da bambina e ho tanta paura. — Vedo lei venire dall'orizzonte — ora è alla mia destra. Vorrei tanto toccare il suo viso. Davanti è tutto grigio, che brutto! Ho paura che questo posto mi ruberà lei, che lei mi abbandoni».

Quindi le chiedo: «Vorrebbe fare qualcosa?» «Sì! Prendo il suo braccio — ora va bene». E dopo aggiunge: «Ho proprio bisogno di impossessarmi di lei, che lei ci sia sempre!».

Forse l'energia dell'immagine simbolica dello tsunami del sogno ha indicato che l'immaginante potrebbe disporre per superare la paralisi ammirata delle icone delle Sante medioevali? Questo muro di Berlino che così dolorosamente ha inibito il libero movimento, la possibilità di scegliere dove trovare il proprio luogo di vita! L'immaginante non lo scavalca, ma si sforza di attraversarlo con il proprio corpo, con l'energia tsunamica incorporata, e solo così può sentire l'attraversamento come una nascita: il cielo le dona delle rose rosse.

Nel mio lavoro, abitualmente riprendo le immagini simboliche, nel parlare con il paziente dell'immaginazione avvenuta; questo capita molto spesso. L'analizzando e io interloquiamo con le immagini simboliche, come se in esse sia veramente contenuto il significato di ciò che l'immaginante ha vissuto. E poi, non è questo il linguaggio del mondo interno dell'analizzando?

Dopo il senso di liberazione dal muro con le icone e la caduta delle rose rosse, l'immaginante si sente esposta alla memoria traumatica di se stessa bambina, rivive l'eco di esperienze relazionali precoci precarie. L'orizzonte è tanto ampio da perdersi e quindi evoca la paura iscritta nella psiche e anche nel corpo, e così Sonja riprende la posizione di maggior raccoglimento "a forma d'uovo" senza la possibilità di relazionarsi ad un altro da sé, per non esporsi allo spazio ormai diventato grigio, una infinita estensione vuota.

In quel momento l'immaginante porta nel suo spazio immaginale me, la sua analista, alla quale contemporaneamente descrive a parole ciò che vive nel processo! In tutti gli anni di esperienza di lavoro analitico con l'immaginazione attiva nelle sedute, questa è la seconda volta che

mi succede. Sonja poi mi dice: «Devo impossessarmi di lei, per non rimanere liquefatta, senza forma», come se la costante presenza dell'analista la contenesse per non disperdersi nel vuoto abbandonico.

Il transfert è così forte da dovermi portare nell'immaginazione "corporalmente", come figura personificata della sua psiche? Ho un po' di difficoltà a chiamarlo transfert, piuttosto mi sembra un'evocazione di un oggetto interno costante, che permetta l'esposizione alle angosce del vuoto – ricordo, infatti, che all'inizio della seduta aveva detto: «Nella vacanza mi sono portata i suoi occhi, il suo sguardo». Suppongo che Sonja non sarebbe riuscita ad affrontare questo passaggio finché fosse rimasta dietro al muro, scissa dal vissuto corporeo.

Qualche tempo dopo mi dice: «Da quando mi sono portata i suoi occhi dentro, vedo parti di me che non ho mai conosciuto».

L'altra paziente che tanti anni fa mi aveva "portato" nella sua scena immaginale non reggeva l'emergere di una figura come altro da sé, perché la viveva come invasiva. Per proteggersene richiamava il vuoto e con disperazione doveva prendere atto che il processo immaginale si bloccava. Queste interruzioni del processo si sono ripetute più volte, finché un giorno lei è riuscita a "portare" me, cioè la sua analista interna, nell'immaginazione come una figura personificata della sua scena immaginale.

Cito questi due esempi perché secondo me evidenziano che l'immaginazione attiva si può svolgere anche in una fase psichica in cui la struttura dell'Io si deve riassetare dopo la rinuncia alle strutture sussidiarie, alle sovrastrutture. Ma, secondo me, questo è possibile soltanto nelle sedute e in presenza dell'analista.

Ciononostante, ci sono anche pazienti che attraversano una fase psichica tale da non riuscire ad entrare in dialogo con un'immagine dell'inconscio, premessa per un passo trasformativo. Spesso queste persone danno un peso maggiore al mondo esterno, non controbilanciato dalla consapevolezza del proprio Io, come si evidenzia nella sintomatologia dell'ansia. Questo atteggiamento è presente anche verso la realtà interna del contesto immaginale, e si configura come evitamento del confronto e

del dialogo. All'analista questa reazione è d'aiuto come base diagnostica per il lavoro analitico futuro. L'equilibrio dinamico del dialogo nell'immaginazione attiva per ovvi motivi non può neanche essere mantenuto dai pazienti con sintomatologie psicotiche, che descrivono una cascata di immagini diverse senza poter fermarne una e entrarci in relazione.

In altre situazioni invece il passaggio all'immagine sembra quasi fluido. Proprio l'altro giorno una paziente mi dice di stare male e contemporaneamente porta con lentezza e in maniera delicata la mano destra sul torace a sinistra. Io sono come catturata da quel gesto corporeo che mi sembra esprima altro dalla sua mimica sofferente. Mi viene la fantasia di un cuore dolente, ma sento anche che quel gesto è un simbolo. E così le chiedo: «Le viene in mente una parola che esprime cosa sente?». Senza esitare risponde: «Insoddisfazione!». Sento questa risposta come un timbro che blocca l'apertura al flusso emotivo, e allora le chiedo: «Le viene un'immagine?». Dopo un po' descrive: «Sono nel nero, nel buio completo». Passa un po' di tempo e le propongo una domanda-stimolo per aiutarla a sentirsi presente con l'anima e col corpo nell'immagine: «Quanto è grande?». E lei: «Sono neonata, sono nella mia culla. Intorno c'è solo buio. Sul nero vedo una piccola cornice bianca, dentro c'è una figura rossa sfocata che pulsa. — Questo mi placa. — Mi dà un po' di sicurezza. — Adesso mi vedo nella culla e sento tutto ciò che sente la neonata, lo capisco». — Percepisco una tensione inibitoria che si protrae senza possibilità di essere sciolta. Mi sembra che la paziente riproduca l'impronta di un vissuto della prima infanzia. Passa del tempo: non sembra un tempo incubatorio, sembra vuoto, anche affettivamente, e quindi le chiedo: «Quanto è distante dalla neonata?». «Sono vicina, la potrei toccare. — La prendo in braccio». Piangendo disperatamente esclama: «Ma è così semplice!!! Penso a mia madre! — Tengo in braccio me neonata che sta bene. — Sta crescendo piano piano. — Adesso è grande».

Il gesto dolce della mano sul petto, emerso nel suo discorso in seduta, le ha permesso di non rimanere nella sofferenza di una mancata risposta empatica, di trovare un modo di placarsi stando in contatto con sé.

È diverso se l'analizzando mi racconta un sogno notturno o se fa un'immaginazione attiva nella stanza d'analisi come parte del lavoro analitico. In quanto analista che l'accompagna, cerco, prima di iniziare, di farmi venire un'immagine su ciò che potrebbe succedere per aprirmi al linguaggio dell'anima del mondo immaginale. A posteriori posso leggere quanto sono stata disponibile alla comunicazione inconscia con l'immaginante. Quando non ritrovo una corrispondenza, mi interrogo sui motivi delle mie difficoltà di apertura all'ascolto incorporato transferale. Durante l'immaginazione evito di pensarci per non influenzare inconsciamente l'immaginante e sto umilmente in uno stato di «Immaginazione empatica» (7). Cerco di immaginarmi, aiutata dalla descrizione del paziente, ciò che nel contesto immaginale viene percepito sensitivamente e ciò che viene vissuto emotivamente e quali sono gli atteggiamenti di ogni figura, inclusa quella dell'immaginante. Per accompagnare chi immagina tento di comprendere ciò che succede. Ma quali sono i miei parametri?

7) R.G. Collingwood, *Il concetto della storia*, Fabbri, Milano, 1966.

Con gli anni d'esperienza sono arrivata alla consapevolezza che l'immaginazione attiva viene vissuta come una realtà, interna, se vogliamo. Cosicché la mia lettura si rifà all'ordine delle cose, equiparabile alla realtà del mondo esterno, alle leggi formali della natura: valgono le leggi dello spazio, del tempo, la valutazione della capacità di movimento corporeo ecc. I. Riedel dice:

La rappresentazione spaziale che proiettiamo sul piano di un'immagine è comunque e allo stesso tempo fondata sul nostro corpo, sulla nostra esperienza e sul modo di orientarci nello spazio. La nostra esperienza corporea, [...] viene trasferita sul piano dell'immagine... (8).

8) I. Riedel, *L'anima dell'immagine*, Ma.Gi., Roma, p. 48.

Quindi se la figura dell'immaginante non riesce a girarsi per vedere cosa ha alle spalle, questo ha un senso, oppure se ha rivolto una domanda a una figura e questa non reagisce, anche questo ha un senso o se qualcuno scompare senza riapparire in una forma trasformata, e così via. Da tutte le variazioni delle coordinate della realtà l'analista può leggere gli aspetti individuali dell'immaginante. Soltanto quando sento che il processo sembra bloccato



inevitabilmente, senza aver portato a un passo trasformativo anche minimo, propongo una domanda-stimolo che potrà essere colta o meno, a seconda della necessità di protezione difensiva dell'immaginante in quel momento. Per me è molto importante non influenzare il vissuto affettivo dell'immaginante, che è la base dell'esperienza, anche se a volte questo comporta dei tempi trasformativi che sembrano veramente lunghi.

Nella maggior parte dei casi l'immaginante mi descrive a parole ciò che percepisce nel contesto immaginale, ma ci sono anche persone che si muovono nello spazio reale della stanza analitica, così come si muovono contemporaneamente nella loro realtà immaginale. A volte dicono qualche parola per farmi comprendere cosa succede, a volte rimangono in silenzio. Io sono il testimone del processo. Le seguo immaginalmente nel movimento e nella mimica, ascoltando le mie emozioni.

Dopo un passo trasformativo, anche piccolo, l'immaginazione attiva può essere chiusa, perché si è completata una Gestalt. E come sappiamo dalla terapia gestaltica, solo una Gestalt chiusa permette all'esperienza del vissuto di consolidarsi. Quindi, una volta conclusa la Gestalt dell'immaginazione, riprendo verbalmente con i pazienti il filo rosso del processo. E se manca un passaggio, propongo di rifare il movimento precedente e così l'immagine successiva viene trovata, perché il vissuto corporeo ne conserva la memoria. La presenza dell'analista mi sembra essenziale quando l'immaginazione attiva parte da un dolore somatico. Secondo me questo vale per due motivi.

Primo, l'immaginazione attiva si svolge all'interno del proprio corpo e il contesto analitico funge da contenitore. L'immaginante, anche quando agisce all'interno del proprio corpo, ha ben presente il contesto esterno della seduta e al tempo stesso sta in relazione intersoggettiva con l'analista. Questo aspetto mi sembra particolarmente significativo, perché agire all'interno del proprio corpo può essere vissuto come un atto pericoloso, visto che mette in questione il limite corporeo protettivo e fa sentire esposti ad un atto magico.

C'è un secondo motivo: quando il paziente porta un dolore somatico in seduta, lo sente come preponderante, un

disturbo quasi estraneo del quale vorrebbe disfarsi, visto che segnala un qualche danno che è vissuto negativamente. L'affettività rimane in ombra, resta distante. Nel mio lavoro analitico con l'immaginazione attiva seguò il richiamo corporeo, soprattutto quando sembra configurarsi un addensamento dell'energia libidica che crea una barriera al vissuto emozionale. E la tensione dolorosa fisica spesso corrisponde a quella del contenuto inconscio sottostante. L'aspetto psichico di quel dolore può esplicitarsi nell'immagine.

Forse l'espressione di dolore, in senso ampio, segnala una mancanza di connessione, di relazione, di capacità di riflessione. Secondo le ricerche sui neonati abbiamo una preconcezione di relazione implicita che crea il bisogno primario di relazione. Jung: «Il processo d'individuazione ha due aspetti fondamentali: da un lato è un processo d'integrazione interiore, soggettivo; dall'altro è un processo oggettivo, altrettanto essenziale, di relazione. I due aspetti sono inseparabili [...]» (9).

9) C.G. Jung, «Il Re e la regina», in *Opere*, vol. 16, Bollati Boringhieri, Torino, 1981, pag. 241.

Ed è proprio una delle qualità specifiche dell'immaginazione attiva che invita, possiamo dire richiede, una relazione emotivamente partecipe. Hillman dice: «Una volta che si è alle prese con una figura personificata, entrano in gioco i sentimenti: c'è l'amore, l'antipatia, ogni genere di attività emotiva [...] non si può amare niente se non è personificato, se non appare in una forma personificata» (10).

10) J. Hillman, *Il Lamento dei morti*, Bollati Boringhieri, Torino, 2014, p. 40.

Jung spesso esprime preoccupazione nei confronti del rischio di una identificazione inflazionata con qualche figura personificata o del pericolo di cadere in un gioco di potere narcisistico con le figure personificate. Secondo me, Jung accenna all'importanza di rimanere in dialogo nella relazione intersoggettiva. Nella stanza d'analisi una domanda-stimolo può permettere all'immaginante di riconoscere i suoi atteggiamenti difensivi e magari tentare di modificarli per non bloccare il processo.

Avvicinarsi all'Altro, entrarci in contatto, dialogarci induce il cambiamento e con questo si sviluppa una sequenza logica d'immagini ogni volta modificate. I cambiamenti possono essere notati nelle variazioni dell'aspetto e delle caratteristiche dell'Altro. Particolare dell'immaginazione attiva è la piena leggibilità del cambiamento da parte del-

l'immaginante, che riesce così a collegarlo a ciò che lo ha causato nell'interazione con l'Altro. Quando parlo dell'Altro, non intendo sempre una figura personificata, ma può essere anche, come nel primo esempio, il muro di Berlino. Quando Sonja si è spinta attraverso il muro e si è sentita liberata, l'immagine seguente si è modificata in corrispondenza al suo atteggiamento di liberazione: cado- no le rose rosse. Però, visto che lei dice «è come una nascita», si sente di nuovo come una bambina piccola con il vissuto emozionale proprio di quel tempo. E nel presente del processo, con quest'immagine viene risvegliato l'eco di un passato lontano (11). È il vissuto dell'assenza della figura dell'Altro. Conseguentemente si configura l'immagine dell'orizzonte ampio e vuoto, grigio, che suscita in lei un ulteriore vissuto emozionale: la paura, l'incapacità di procedere. Ma ora, diversamente dalla bambina di allora, Sonja può disporre della sua energia psichica, e quindi riesce a correggere il suo atteggiamento verso l'Altro, che è l'orizzonte vuoto. Ne ha meno paura e sente ciò che le manca, ascolta il suo bisogno primario di relazione. E il processo prosegue perché l'Altro, rispecchiando l'atteggiamento trasformato dell'Io, cambia a sua volta: emerge la figura personificata della sua analista interna. Il concetto di *turn-taking* sviluppato da Jean Knox (12) esprime questo processo.

I singoli passaggi del processo, espressione del flusso configurante della vita psichica, disegnano una sequenza con una logica, un filo rosso, che l'immaginante porta con sé, per comprenderlo ancora meglio, una volta finita l'immaginazione attiva. Nella "fase ermeneutica" può emergere la necessità di un'interpretazione. C'è a volte il bisogno di comprendere il significato, per arrivare al senso, anche se, secondo me, le immagini spesso parlano quasi da sole. Come ho accennato, preferisco parlare dell'immaginazione in un linguaggio metaforico, usando le metafore portate dall'immaginante. Durante il processo immaginale, un atteggiamento interpretativo può creare una distanza dal coinvolgimento emotivo, per cui è preferibile, se possibile, posticiparlo alla fase di comprensione.

Vorrei infine tornare alla questione del dolore somatico, portato nella stanza d'analisi come una realtà a se stante,

11) G. Bachelard, *Poetik des Raumes*, 7, Fischer Verlag, Frankfurt, 1992, p. 258.

12) J. Knox, *Analytische Psychologie*, q.no 170, Brandes & Aspel Verlag, Frankfurt, 2012, p. 459.

distaccato se non dissociato dal vissuto affettivo, dal vissuto psicocorporeo. E visto che la persona che porta il dolore somatico non è in relazione con esso, ritengo che questo blocco richieda l'uso dell'immaginazione attiva, per attivare la relazione e avviare il processo trasformativo.

Sia il dolore che precede la seduta sia quello che compare durante, possono fungere da punto di partenza del processo. È importante che l'ascolto dell'analista sia sintonico con il paziente, esplicitato nell'invito ad ascoltare insieme il dolore, a orientare l'attenzione su tutti gli aspetti sensoriali percepibili del dolore e in seguito ad accentuare l'attenzione sensibile e dedicarsi alla parte dolorante. L'analista chiede di provare a descrivere il dolore il più dettagliatamente possibile nelle sue qualità differenziate: l'intensità, la forma, la temperatura, il colore, l'eventuale ritmo, ecc. Ciò permette l'intensificazione dell'ascolto dell'immaginante, un ascolto progressivamente capace di accogliere. Da questa disponibilità a dedicarsi al dolore si configurano le proiezioni inconse sull'area di dolore, che trovano la loro forma nell'immagine, e così si avvia il processo.

Concludendo vorrei tentare di trasmettere ciò che per tutti questi anni ha reso viva e appassionata la mia ricerca sul lavoro analitico con l'immaginazione attiva. Come ho ripetuto, questa richiede un ascolto umile e attento, per incontrare la propria profondità. In cerca della nostra anima permettiamo alle figure dell'inconscio di emergere fidandoci del loro sapere. L'immaginazione è la nostra anima.

Questa stessa attitudine dell'ascolto dell'immensa ricchezza del mondo immaginale di ciascuno vale anche per me come analista. Non posso che rimanere aperta a questi mondi, così diversi, perché sanno più di me. Sanno della situazione psichica dell'immaginante, sanno delle sue energie psichiche, sanno della misura e del ritmo dei passi trasformativi possibili.

L'atteggiamento di rapportarsi all'altro, dandogli un credito di fiducia, mi sembra la base per ogni relazione profonda. È la fiducia verso l'ampiezza dell'altro.

Se per l'immaginante l'ascolto è la premessa per l'immaginazione, per me, come analista, è stato ed è un insegnamento e un dono.



# L'autonomia di un personaggio: l'immaginazione incarnata nel processo creativo

*Robert Bosnak, Penny Busetto, Ellen Wolfe*

**Prefazione** (a cura di Robert Bosnak).

L'immaginazione incarnata è sia un campo di indagine che un metodo. Il primo ad esplorarlo in tempi recenti è stato C. G. Jung. Nel suo *Libro Rosso* Jung cita come nel Dicembre 1913 ci fossero delle voci autonome intorno a lui che gridavano «Sto cadendo!». Si lascia cadere giù fino a toccare terra, e quando si rimette in piedi è sporco di nero.

Jung descrive questa prima esperienza di immaginazione profonda come l'aver i piedi coperti da qualcosa di sporco: un'esperienza profondamente incarnata. I suoi piedi percepivano il nero sporco. Sono i suoi primi organi di percezione. Immediatamente tutto il suo corpo viene coinvolto. Non è un semplice spettatore, ma uno spettatore incarnato. Questo corrisponde all'esperienza comune del sognare.

Il mio interesse è stato sempre quello di viaggiare nel mondo e chiedere alle persone come sognassero. Ottengo sempre la stessa risposta: «Ero da qualche parte ed è successo qualcosa e poi mi sono svegliato». Un sogno quindi è «un posto-dove-qualcosa-accade-e-dopo-io-mi-sveglia». Questa è stata la mia definizione di sogno per più di

30 anni, e l'ho preso come mio paradigma per tutta l'immaginazione incarnata.

Un sogno è un luogo, come il viso di roccia lungo il quale Jung affonda verso lo sporco nero. In un sogno questo posto si presenta completamente reale e fisico, coinvolge tutti i nostri sensi. E noi infatti ci sperimentiamo come se fossimo svegli. Quando ci svegliamo, notiamo come questo mondo apparentemente fisico evapora, ed è così che sappiamo si tratta di un reame quasi-fisico. Si presenta come fisico, ma è fatto di qualche altra sostanza dalla materia grezza. Io credo che tutti sappiamo cosa significhi sognare proprio a partire dall'esperienza diretta.

Come fenomenologo, il mio interesse prioritario sta nell'esperienza. Lavoriamo con i sogni mentre siamo in uno stato di veglia, non mentre dormiamo. È per questo che dobbiamo accedere ai sogni in maniera indiretta, attraverso il ricorso alla memoria. Nell'immaginazione incarnata utilizziamo il tipo di memoria che sappiamo caratterizzare le persone che hanno sofferto traumi severi: la *memoria flashback*. Un soldato che rientra dal campo di battaglia può sentire un suono forte e ritrovarsi scaraventato indietro nell'esperienza diretta del combattimento. Tutti i suoi sensi sono coinvolti e per un momento, come in un sogno, è pienamente convinto che il mondo di combattimento sia intorno a lui.

La memoria di flashback può essere indotta artificialmente attraverso un richiamo attento ed in slow-motion. Facendo domande dettagliate sulla memoria, sia di un evento di veglia che di un sogno, l'ambiente inizia a ristabilirsi come se quella persona fosse nuovamente dentro a quell'evento. La qualità di consapevolezza che lo accompagna è automaticamente ipnagogica, uno stato di consapevolezza tra lo stato di veglia e il sonno che si verifica naturalmente verso la prima fase del sonno. In questo modo diventa possibile (*come-se*) "ritornare" all'evento stesso. E nel momento che vi "ritorniamo" in slow-motion, l'attenzione sensibile all'ambiente-immagine che vogliamo esplorare – sia esso un sogno, una memoria diurna o un'immagine creativa – diventa ancora una volta vivida. Mentre esploriamo queste presenze-immagini, scopriamo che hanno una loro logica interna, una loro intelligenza interiore. L'intelligenza interio-

re del mondo delle immagini può venire utilizzata sia a scopi curativi che nel processo creativo. Riusciamo ad accedervi attraverso un'incubazione di sogni.

L'articolo seguente si occupa di come l'intelligenza incarnata delle immagini possa raggiungere in profondità il processo creativo ottenendo risultati straordinari. Parlerà della "storia" sottostante, di come l'immaginazione dei sogni possa diventare parte dello stesso processo creativo di scrittura, in questo caso di un lavoro di narrativa di una scrittrice sud-africana che esplora il tema della memoria e, più in dettaglio, il problema di cosa accada quando un individuo scopre che il suo passato è troppo traumatico per essere ricordato. L'autrice Penny Busetto ha incontrato d'improvviso un arresto nel processo di scrittura del libro, entrando in conflitto con il suo personaggio principale. La scrittura si era arrestata per diversi mesi. Quest'articolo si occupa di come la forza dell'immaginazione incarnata abbia risvegliato il flusso creativo e permesso il completamento di questo romanzo che poi sarebbe stato premiato.

**Anna P.: La verità di un lavoro d'arte** (a cura di Ellen Wolfe)

Il romanzo di Penny Busetto, *La storia di Anna P. come la racconta lei*, incanta, dal momento che si occupa del confine che esiste tra ciò che si presenta reale nella nostra vita quotidiana e il mercuriale e a volte inquietante dominio della memoria. Infatti è stata proprio la memoria a ispirare Busetto nella scrittura del romanzo, che ha poi vinto il Premio Letterario dell'Unione Europea, dopo la lettura di *Country of My Skull* di Antjie Krog. Il libro della Krog delinea la storia della Commissione di Verità e Conciliazione del Sud-Africa, formatasi durante la leadership di Mandela, con l'obiettivo di trattare le memorie brutali relative al periodo di apartheid. Un avvocato di diritti umani citato dalla Krog afferma che: «L'identità è memoria». E questa frase stette con Busetto, che spese mesi pensando al suo significato, prima che ciò la ispirasse a cominciare il suo romanzo. Se la nostra identità è intrappolata da quanto è accaduto nel passato, che speranza c'è per l'umanità, per il Sud-Africa, si chiedeva infatti la scrittrice.



La Busetto, che è affiliata al Dipartimento d'Inglese dell'Università di Cape Town, nel suo romanzo non si occupa direttamente del passato o del futuro politico del Sud-Africa. Piuttosto, le memorie inconsce di un passato traumatico, personale, dominano Anna P., la protagonista del romanzo. Sud-africana di nascita, Anna P. aveva vissuto per più di vent'anni in un'isola remota vicina alla penisola italiana, lavorando con un impiego temporaneo come insegnante di inglese, per lo più in silenzio, incapace di ricordare il suo passato. In assenza di memorie, vive la sua vita largamente isolata dagli altri e disconnessa da se stessa. Busetto esplora la memoria come una funzione che ci rende umani. Si chiede: che cosa accade quando ci siamo dimenticati del nostro passato perché troppo traumatico da poterlo ricordare?

Busetto afferma che gli scrittori sud-africani hanno lottato a lungo con la colpa e la vergogna legate alle questioni razziali e politiche, in svariati modi. Alcuni di loro si occupano di questi temi in maniera indiretta, anche a distanza e fuori dal paese. Sebbene il libro della Busetto non parli della storia del Sud-Africa o della sua politica contemporanea, lei esplora il problema del ricordare, o l'incapacità di poterlo fare, la compulsione a ripetere il trauma, ancora e ancora, perché non vi è memoria della sua origine. E dice:

Mi porto la colpa e la vergogna del Sud-Africa. Come scrittori, tutti noi ci lottiamo contro. Ma ho scoperto di non poterne scrivere esplicitamente. Non potevo avere il peso di personaggi con dettagli storici. Volevo giungere alla verità dei personaggi. E questo doveva arrivare attraverso la percezione sentita delle immagini che pervadevano la storia, il dettaglio traumatico stesso.

Che cosa alimenta la "verità" di un lavoro d'arte? Come può funzionare l'immaginazione creativa dal momento che le immagini emergono dalla consapevolezza? E cosa accade quando questo processo si rompe a causa di un conflitto tra l'autore e l'immaginazione stessa?

Busetto a un certo punto della scrittura del libro perde contatto con il personaggio principale, e il lavoro si rifiuta di andare avanti per molti mesi. Così racconta la Busetto di quel periodo: «La mia scrittura si era prosciugata tutto in

una volta». Un metodico impiego dell'immaginazione incarnata la stimolò verso una sorprendente nuova direzione, un personaggio centrale nuovo e inaspettato e del materiale ricco e totalmente inatteso alla Busetto stessa come scrittrice.

Per la Busetto una "percezione sentita" ed incarnata delle immagini è fondamentale per la sua scrittura. Descrive infatti di:

un forte impulso a raggiungere qualcosa di vero, o almeno questo è come lo definisco a me stessa. È una percezione sentita, piuttosto che qualcosa che io posso fissare tramite l'intelletto. Non ha niente a che fare con l'accuratezza di eventi esterni storici o biografici, quel tipo di verità che si aggrappa ai fatti; infatti spesso lo sento più forte quando scrivo narrativa. È un senso forte legato al corpo che riconosco immediatamente quando lo raggiungo. In questi momenti il mio respiro si fa più profondo e mi sento completamente assorbita dall'esperienza. Arriva al cuore e sfiora la verità. Ed è l'unica cosa che devo portare avanti quando mi siedo di fronte ad una pagina vuota con la mia penna in mano. Riconosco quando sono sulla strada giusta con un personaggio. Attraversa tutto il mio corpo. La schiena si raddrizza. Il tempo scorre più veloce. C'è l'assoluta certezza che quanto scrivo sia vero. Non c'è alcun bisogno di astuzia. Il metro è giusto. È una sensazione fisica di benessere, anche se ciò di cui scrivo è difficile.

Busetto racconta di come il processo di scrittura di Anna P. le richiese diversi anni, e fino alla fine, non aveva idea di cosa ne sarebbe uscito. «Mi sembrava che il processo non fosse sotto il mio controllo – non potevo comandare il lavoro di andare avanti». E infatti, dopo aver iniziato il libro e scritto in maniera regolare per tanti mesi, Busetto un giorno si trovò impossibilitata a continuare. Aveva perso contatto con il personaggio principale.

Anna era andata in un hotel economico, in una sudicia pensione a Roma, in una delle sue visite nel continente:

Chiudo la porta della stanza dietro di me e tolgo la giacca. Ho paura di lasciare correre i miei pensieri per ogni dove. So di essere in pericolo per me stessa... La stanza è nuda. Mi corico nel letto completamente vestita, mi raggomitolo e mi tiro le lenzuola sudi-

cie sulla testa. Posso sentire il mio cuore picchiare dentro il petto. Provo a rallentare il mio respiro, e renderlo più profondo dentro i miei polmoni. Ho freddo e mi sento irrigidita, le spalle e le braccia mi fanno male per la tensione come se avessi trasportato oggetti pesanti nonostante non abbia trasportato nulla di più pesante che la mia borsa per tutto il giorno. Gradualmente il mio respiro rallenta. Tiro fuori la testa dalle lenzuola. Nulla è cambiato. La stanza è ancora qua in tutta la sua tetraggine e squallore. Allungo la mano e spengo la luce.

Ed in quel letto Anna P. sta priva di energia per muoversi. Busetto e il personaggio sono ad un punto morto. Busetto non riesce a trovare un modo per portare Anna fuori dalla stanza dell'hotel. Trova impossibile continuare a scrivere, dovendo affrontare una pagina vuota ogni giorno per più di sei mesi.

### **L'immaginazione incarnata nelle arti**

Era in quel periodo che Busetto si ricordò di una dimostrazione da parte di Robert Bosnak, un analista junghiano, di origine olandese e americana, a cui era stato chiesto dall'Associazione Junghiana del Sud-Africa di parlare a Cape Town del suo nuovo metodo di lavoro sui sogni per stimolare l'immaginazione creativa. L'immaginazione incarnata come metodo era applicata ampiamente in psicoterapia e nei setting medici presso il Santa Barbara Healing Sanctuary, dove Bosnak aveva fatto rivivere gli antichi templi curativi di Asclepio. Era stato anche utilizzato da artisti e scrittori performativi. Insieme al Professore Janet Sonenberg, presidente del dipartimento di Musica e Teatro presso il Massachusetts Institute of Technology (MIT), Bosnak aveva sviluppato un metodo di immaginazione incarnata, che fungeva da tecnica di prova per attori e registi. In seguito perfezionarono il lavoro per diverse stagioni al Royal Shakespeare Company in Stratford-upon-Avon, dove il loro metodo venne applicato a un varietà di opere Shakespeariane.

Nell'immaginazione incarnata destinata agli attori (descritta nel libro di Janet Sonenberg, *Dreamwork for Actors*), i sogni sono incubati affinché si vada oltre la solita esperienza

dell'“attore che entra nel personaggio”. Al contrario, l'attore diventa artificialmente posseduto dal personaggio, e lo spettacolo può condurre ad una risposta del pubblico viscerale in maniera inquietante. L'azione creativa passa dalla consapevolezza abituale dell'attore verso una nuova espressione dell'immaginazione che assume una presenza incarnata. In questo metodo di avvicinamento ai sogni, i sogni incubati sono visti come se fossero sognati dal personaggio. Ciò si basa su un vecchio adagio: «Non era Goethe che scrisse il Faust, ma Faust che scrisse Goethe». Tutto ciò che sappiamo direttamente sui sogni si basa sulle nostre esperienze. Questa è la prospettiva fenomenologica. Tutta l'altra conoscenza si ottiene al di fuori dei sogni. Da questa prospettiva la nozione che i sogni sono fatti del personaggio incubato è simile al ritenere i sogni come se avessero a che fare con le nostre vite di veglia. In entrambi i casi si tratta di prospettive esterne al processo stesso del sognare. Nessuno di questi presupposti deriva dagli stessi fenomeni.

La credenza che i sogni parlino di noi è una considerazione post onirica indiretta, caratterizzante lo stato di veglia. Bosnak ha applicato con successo questo lavoro teatrale ad una varietà di altre forme d'arte, inclusa la letteratura.

Non molto tempo dopo, Busetto contattò Bosnak per parlare dell'utilizzo del metodo «per poter rientrare dentro la testa di Anna». Bosnak e Busetto lavorarono insieme per otto sessioni via Skype e poi interruppero, perché il lavoro era finito. Il blocco era cessato. Busetto aveva incubato una varietà di sogni in collaborazione con Bosnak. Il processo di sviluppo del romanzo si era approfondito verso sentieri inaspettati. Il personaggio di Anna P. ne era stato rinvigorito. E il protagonista maschile del romanzo, il poliziotto sadico che aveva dato inizio alla storia, era adesso al centro del palcoscenico.

### **Un dialogo sull'immaginazione creativa**

Qua troviamo Bosnak e Busetto a parlarci di cosa accadde durante quel processo creativo. Perché in forma di dialogo? Gran parte degli sviluppi attuali della psicoanalisi hanno a che fare con l'aspetto relazionale del nostro lavoro.

Secondo le teorie relazionali, l'analisi è una co-creazione di analista e analizzando: un insieme di dinamiche non lineari in un campo tra i partecipanti. Nonostante questo, i casi singoli sono ancora scritti esclusivamente dall'analista. È una contraddizione in termini. Perciò, Busetto e Bosnak hanno deciso di parlare insieme in forma conversazionale:

### *Busetto*

Quando ho contattato Bosnak, il principale personaggio, Anna P., si trovava bloccata in una stanza d'hotel per mesi. Aveva tendenze suicide. Non riuscivo a trovare un modo per portarla fuori da quella stanza. Avevo provato qualunque cosa riuscissi a pensare, ma semplicemente non aveva abbastanza energia o carica erotica per agire. Ero preoccupata per lei. E mi sentivo anche preoccupata per me stessa, anche se non sapevo bene perché. Come autrice, sapevo che non potevo lasciar morire la mia protagonista là: la storia doveva continuare; lei doveva uscire da quella stanza. Avevo tutta una serie di standard letterari a cui essere all'altezza. Per quattro o cinque mesi mi sedevo di fronte alla pagina vuota con un personaggio che sembrava determinato a vanificare qualunque tentativo di aiutarla. Fino a quando ho iniziato a lavorare con Bosnak, la mia scrittura si era prosciugata del tutto. Attraverso una serie di incubazione di sogni e di lavoro sui sogni, mi divenne lentamente chiaro che l'intera direzione del romanzo era sbagliata. Invece di provare a tirarla fuori, dovevo fare in modo che lei invitasse ciò che temeva di più dentro la stanza con lei, dentro questo cuore di tetraggine.

### *Bosnak*

*Lo spirito guida del libro era andato perso come risultato di un conflitto tra Anna P. e l'autrice. Iniziammo a presumere che ci fossero due punti di vista nell'insieme: l'autrice e il personaggio di Anna P. Ma poi divenne ben presto chiaro che avevamo a che fare con diversi e distinti punti di vista, ciascuno con la propria verità: Anna P., la protagonista del romanzo; un' "autrice"; e Penny, la persona con una storia biografica e tutte le preoccupazioni di una famiglia e della vita di ogni giorno. E tutti e tre erano in conflitto. Per affrontare questo conflitto, utilizzammo un metodo di incubazione*

*dei sogni. È un modo di permettere all'immaginazione creativa di risvegliarsi e lavorare senza controllarla, senza dirle che cosa fare, dandole piena libertà.*

#### *Busetto*

Come “autrice”, ho iniziato pensando che il metodo di Bosnak non avrebbe funzionato. Ma vedevo al contempo che c’era qualcosa di interessante sulla molteplicità di fonti autoriali. Differentemente dai *Sei personaggi in cerca d’autore* pirandelliani, avevamo iniziato a pensare che ci fossero diversi autori in cerca di un personaggio che di per sé era autonomo. C’era la cosiddetta “autrice”, che era chiaramente in conflitto col suo personaggio, Anna P. L’autrice era preoccupata di standard letterari e reputazione, difendendo la letteratura nella tradizione di maestri come Thomas Mann, ed in particolare della sua *Morte a Venezia*. Potevo immaginare l’“autrice” come una donna che indossava perle e cardigan di cashmere, era stata cresciuta dalle suore e voleva solo scrivere qualcosa che avesse valore letterario e di buon gusto. Allo stesso tempo, l’autrice voleva mettere in quarantena “Penny”, che al momento stava combattendo con problemi familiari e guardava al romanzo come ad un modo possibile per superarne le difficoltà. E poi c’era Anna P, completamente priva di energia, incapace di uscire dal letto o muoversi dalla stanza d’hotel. Solitamente avrei scritto uno o due taccuini al mese. Ma per sei mesi non scrissi praticamente nulla.

#### *Bosnak*

*Paradossalmente, l’“autrice” era finita in un conflitto fondamentale: difendere il lavoro d’arte contro l’auto-espressione di un personaggio che si rifiutava di muoversi. Iniziai ad assistere Penny nell’incubare i sogni sulla situazione di vita di Anna P. Un sogno incubato è uno che si estende per un’intenzione particolarmente forte. È come una perla coltivata in confronto con quelle naturali. L’incubazione riverbera attraverso una serie di sogni, non uno solo.*

*L’immaginazione incarnata utilizza la mente soltanto come uno strumento per mettere a fuoco. Ciò che facciamo in realtà è rendere magnetico un campo. Dal punto di vista del metodo, prendiamo i sogni che ne derivano come se*

*fossero sognati da Anna P., Penny cede l'immaginazione onirica al suo personaggio. Questo è un atto di co-creazione tra lo scrittore e il personaggio, uno sviluppo di una relazione che permetterà allo scrittore di entrare "dentro la testa di Anna" ancora una volta, permettendo al personaggio di fare ciò che deve fare.*

*Chiedo a Penny di dirmi a che punto del romanzo si era paralizzata. Lo chiedo perché presuppongo che quello sia il punto dove il processo creativo era stato avvelenato, e l'alchimia ci dice che il rimedio più potente è fatto della stessa sostanza che sta avvelenando il sistema. Per continuare con la metafora della perla-di-gran-valore: qua troveremo la parte più granulosa, chiedo a Penny di entrare nella prospettiva di Anna e descrivere la stanza sudicia. Chiedo della luce, e lei mi dice di una finestra. Le chiedo dell'aria, e mi risponde che è stagnante. Le chiedo di sentire tutto ciò nel corpo di "Anna" sul letto, fintanto che ne ha esperienza in modo acutamente incarnato, in una parte specifica del suo corpo. Prestiamo attenzione a quel punto del corpo per un tempo sufficiente da imprimerlo in una memoria legata al sentire, un luogo del corpo psico-attivato che, una volta stimolato, rilascerà l'intero stato di coscienza. Allora le chiedo di sentire, attraverso la schiena di Anna, il letto sotto di sé. Dal momento che sia Anna che il letto sono prodotti dell'immaginazione, come un sogno, è possibile spostare la prospettiva lontana da un luogo di consapevolezza, "Anna", ad un altro stato di consapevolezza, il "letto". Può sentire l'odore del letto e sentire la completa apatia e paralisi nella stasi assoluta del letto. L'esperienza soggettiva del "letto" è vissuta in maniera diretta attraverso l'identificazione e il "letto" quindi diventa una presenza soggettiva. (Ontologicamente, una presenza precede uno stato. Una presenza è l'entità vivente e immaginifica così come si presenta da un punto di vista fenomenologico. Quest'entità viva incarna uno stato. Uno stato è in realtà un'astrazione di primo grado e perciò una descrizione maggiormente mentale rispetto alla parola "presenza"). Per definizione, nei sogni e nell'immaginazione profonda, ogni presenza esiste in uno stato di animazione autonoma. Quando l'animazione termina, la presenza svanisce. Una presenza-immagine non è un'immagine, come*

*una fotografia, ma si comporta come un'animata forma di vita che esiste in un ecosistema di presenze immaginifiche incarnate.*

*Le suggerisco di provare entrambi gli stati (Anna e il Letto) nel suo corpo per diversi minuti durante il giorno e per mezzo minuto proprio sul punto di prendere sonno, stimolando ogni localizzazione di psico-attivazione nel corpo, che è una pars pro toto (una parte che rappresenta la totalità, come nell'iconografia) per tutto lo stato incarnato. Questo si fa per inviare l'impulso al sogno affinché attragga le presenze immaginifiche vive e autonome che hanno affinità con questi stati. È necessario essere il più concreti possibile perché dal momento che si inizia ad usare idee astratte, ci si sposta verso il regno mentale del pensiero.*

### *Busetto*

Il mio primo sogno inizia su un treno che va dall'Università di Cape Town a Pinelands, un sobborgo di Cape Town dove spesso in passato scendevo dal treno. Mi spoglio e inizio a tirare fuori vestiti freschi dalla mia valigia. Vedo che c'è uno schermo della TV o un pc sotto la finestra, e sto per chiamare il controllore affinché lo accenda quando mi accorgo che aveva già iniziato a trasmettere le immagini. Il treno entra e si ferma nella stazione di Pineland, e le porte si aprono. Sono completamente nuda, e provo a trascinare i miei vestiti velocemente e chiudere la valigia. Le porte si chiudono prima che io le possa raggiungere, e mi ritrovo bloccata nel treno. Mi guardo intorno. Sono l'unica persona bianca rimasta sul treno. Chiedo dove sia diretto. Un uomo mi dice che è diretto verso l'oscurità, e che io non sopravviverò. Guardo fuori dalla finestra. Stiamo attraversando un'ampia distesa d'acqua sopra un ponte di legno, e le ruote del treno scattano rumorosamente nelle rotaie di legno. Ci sono letti spessi fatti di canne pieni di fango melmoso e vermi e un uccello acquatico nella riva distante e il fiume scorre profondo e unto tra essi.

### *Bosnak*

*Possiamo vedere come la trasmissione sia già iniziata. Penny era venuta da me perché tutta la trasmissione di ispirazione si era fermata, era diventata stantia. Ora si muove di*



*nuovo. Vestiti nuovi sono tirati fuori dalla valigia, si ritrova nuda nel punto familiare dello scendere dal treno. In un sogno ogni presenza ha la sua vita soggettiva. Al fine di esplorare il sogno, chiedo a Busetto di rallentare il processo attraverso un'osservazione attenta dell'ambiente: il movimento del treno sotto i piedi; la sensazione di essere nuda; le impressioni del mondo esterno che si muove come il treno accelera; il rallentare del treno e il fermarsi alla stazione dove abitualmente scende; il realizzare che sarebbe andata in un posto che non conosceva; il bisogno di chiedere. Attraverso quest'osservazione precisa in una varietà di modalità sensibili (lei adesso stava usando tutti i suoi sensi), la consapevolezza rallenta ed entra automaticamente in una condizione ipnagogica, lo stato di cui si fa esperienza naturalmente quando ci si addormenta.*

*La materia dei sogni è l'immaginazione creativa incarnata. O, come dice Shakespeare, «Noi siamo fatti della stessa sostanza dei sogni» (1). Non solo l'ambiente è sognato, anche il protagonista del sogno lo è. L'unica differenza tra il protagonista e il fiume scuro è che il sognatore si identifica con il protagonista (quello che chiamiamo il "Sé") e non con il fiume scuro (il "non-Sé" o "altro"). Il nostro compito adesso è di cambiare l'identificazione lontana dal "Sé". Possiamo accedere a questa immaginazione creativa incarnata da prospettive multiple. Oltre ad avere esperienza degli eventi dalla prospettiva del protagonista, l'"lo" nel sogno che prendiamo per Anna P. abiteremo altre tre prospettive: quella dell'uomo che fa le profezie; le ruote del treno; e il fiume scuro che viene attraversato.*

1) William Shakespeare, *La Tempesta*, Atto 4, scena 1, 156-157.

### *Busetto*

Il sogno mi disturba, ma Bosnak mi ricorda che non si tratta più del mio sogno, dovrei pensarlo piuttosto come quello di Anna. È un modo per uscire dalla routine della consapevolezza, lontano dalle preoccupazioni di Penny e dall'ordine del giorno dell'"autrice". Rallentiamo e incarniamo questi tre momenti. Sentendo queste immagini nel mio corpo prima di applicarvi qualsivoglia idea di significato, la figura dell'uomo adesso diventa vivida. Sta con una postura cadente contro la finestra, indossa occhiali da sole con un cappello calato sopra gli occhi, e mi sta facendo un

largo sorriso. Non ha denti davanti. Vedo la sua schiena ritorta. Bosnak mi guida ad imitare la posizione della sua schiena col mio corpo fino a quando la mia postura non diventa simile alla sua. Improvvisamente riesco a percepire il suo essere contorto da dentro di lui. Posso sentire direttamente la sua esperienza soggettiva: il suo sguardo recitato, lascivo e sadico, mentre si diverte a vedere il tormento di Anna. È eccitato alla vista della sua nuda mancanza di vigore, della sua inabilità a reagire. La sua schiena non è ruotata sotto il cuore, ma perversa dalla sua naturale drittezza, come degenerata. E con una bocca svogliata, tira fuori la lingua mimando una penetrazione. E nel mentre che parlo, ho un subitaneo assalto di consapevolezza di avere incontrato quest'uomo qualche giorno prima, un massaggiatore che mi aveva toccato in maniera inappropriata mentre stavo distesa sul tavolo, e non ero stata capace di reagire. Sento troppo imbarazzo per parlare a Bosnak di questo evento nella mia vita reale e vorrei finire velocemente la sessione, sentendo che non ha niente a che fare con Anna e il libro. Sento uno schiacciante senso di imbarazzo, e non sono sicura se continuerò il lavoro con Bosnak.

#### *Bosnak*

*Il sognare in maniera incubata aveva già iniziato a connettere l'autrice con i flussi sottostanti, stabilendo un contatto con una corrente sotterranea. Il sogno mostra "oscurità", un mondo sotterraneo, qualcosa di espropriato e rinnegato, che ha anche a che fare con la razza e con l'essere Africano. Quando ci focalizziamo sul fiume profondo, nero e oleoso, lei nota come ci sia qualcosa di vivo in quel fiume. Ci sono leggeri movimenti come di danza di particelle di ruggine rossa nell'acqua e una sensazione del fluire lento e della forza del fiume. Mi ricordo che la parola scintillante deriva dal latino scintillae che significa le scintille ispiratrici della luce naturale dietro l'Atto della Creazione. Non riesco a non pensare al fiume Stige.*

#### *Busetto*

A questo punto, lo stesso libro non aveva ancora un protagonista maschile, sebbene ci siano due uomini che sono entrati nel romanzo. Nessuno, allo stesso tempo, ha avuto

il potere di prendere quel ruolo. Uno è un uomo raffinato venuto a visitare l'isola, che piace all'"autrice", l'altro è lo zio violento di Ugo, un giovane studente dell'isola. Nessuno ha il peso emotivo richiesto per far andare avanti la storia. Qualche giorno dopo inizio improvvisamente a scrivere per la prima volta dopo mesi. Questa è la prima indicazione che qualunque cosa sia stata "bloccata" nell'immaginazione sta cambiando. E scrivo:

Un corpo era lavato sulle rocce questa mattina, tra le alghe, risucchiato giù, stratonato in basso, con i capelli a galla, lo stomaco inondato [...] sento vergogna per la sua pubblica nudità quando le sue cosce si aprono e i ragazzi ridacchiano, eccitati.

Mi piace abbastanza la sensazione dello scrivere, ma sono incerta sulle implicazioni sessuali di questo. Non sono sicura di volere scrivere in questo modo. Bosnak ed io parliamo di nuovo, e gli dico con grande imbarazzo del massaggiatore che mi aveva toccata in maniera inappropriata mentre io mi sentivo come paralizzata e impotente. E mentre lo faccio, sento che quest'uomo si collega ad altre figure del mio passato. E di nuovo mi sento dominata dalla vergogna. Bosnak mi consiglia di scrivere un piccolo libro sulla vergogna, solo per me. Lo scrivo, ma lo sento così intollerabile che poi copro le pagine con inchiostro nero. Inizio a realizzare che la resistenza è in me, così come in Anna. E poi qualche giorno dopo mi trovo a scrivere di Anna in prima persona:

So che lui mi seguiva. Adesso lo lascerò entrare. Giro la chiave nella porta. Apro la porta. Ma lui non entra.

Qualcosa è cambiato, ma non sto più provando a farla uscire dalla stanza d'hotel. La direzione è cambiata: lei non ha ancora energia per lasciare la stanza, ma adesso ha aperto la porta per lasciare che l'esterno entri. La vergogna è salita in superficie. Sento che questo è un enorme cambiamento per me.

*Bosnak*

*Abbiamo immediatamente capito che si trattava di un momento decisivo. Anna è improvvisamente capace di*

*agire. È una piccola azione con enormi implicazioni. Anna non può ancora lasciare la stanza. Ma apre la porta. Adesso il movimento è possibile. Qualcuno sta salendo le scale, ma sappiamo soltanto che si tratta di un uomo. La vergogna è salita in superficie, e con quella vergogna, anche la persona sadica che la tortura ha iniziato a venire in superficie, insieme agli indizi razziali. L'incubazione produce increspature nello spazio immaginifico, così come farebbe gettare una pietra nell'acqua e vedere le increspature riverberare da un centro. Queste onde si comportano come se fossero pezzi di informazione, come onde radio. Richiamano ascoltatori da posti distanti, un'intelligenza fresca lontana dalla consapevolezza abituale, come degli abiti freschi da una valigia.*

#### *Busetto*

Eppure, mentre Anna ha aperto la porta a questo punto del libro, ancora non so che cosa succederà. Non ho idea di chi sia lui o del perché la stia seguendo, o perché lei aprirebbe la porta. Devo ancora sopportare quell'incertezza, e mi sembra insostenibile. So che devo aspettare e lasciarmi sorprendere da quello che si dischiude e non limitare il lavoro al noto. Ma la mia mente cerca ancora di creare significato. Scrivo circa trenta pagine, ma so che sono sbagliate. Capisco subito che non funzioneranno, che si tratta di una confabulazione. La mia mente continua ad interferire e a dimostrare la sua arguzia. So che Anna ha bisogno di stare con la sua stessa voce, con la sua stessa realtà.

#### *Bosnak*

*La distinzione tra vera immaginazione e confabulazione è essenziale per l'immaginazione incarnata. La confabulazione è disincarnata. È il processo mentale di "comprendere le cose" vestendosi con immagini. Si percepisce come falsa immaginazione. È la dimostrazione più plateale della differenza tra processi mentali astratti e l'immaginazione incarnata concreta. A questo punto, Busetto ha un altro sogno, uno che segnala il risvegliarsi del pericolo e un'apertura verso aree nuove.*

### *Busetto*

Sogno di un appartamento soleggiato, confortevole e ben arredato che trovo adatto a me, ma che non mi appartiene. Il proprietario potrebbe tornare a vivere qui. Fuori dalla porta del retro si trova un piccolo appezzamento di terreno con sassi e rocce che formano un anfiteatro coperto da erba di un verde intenso, decorata con piccoli fiori bianchi come gioielli. Scendo dal davanzale e capisco che sotto la terra ci sono delle grotte, strato su strato. So che questo appezzamento è mio, ma che non ci posso costruire sopra. È molto vicino al mare e può venire sommerso quando si solleva la marea. Un anziano uomo cinese mi mette in guardia dicendomi che sono in pericolo, ma non so se fidarmi di lui.

### *Bosnak*

*Questo è un sogno importante perché inizia in un luogo molto confortevole e diventa sempre più arcaico con la presenza dell'anfiteatro e delle grotte sotterranee. Ciò annuncia un movimento verso il basso, verso materiale più primordiale che potrebbe essere pericoloso. Queste regioni inferiori sono possedute, a differenza della superficie confortevole. Penny si sta muovendo dal posto confortevole dell'"autrice" con il girocollo di perle, verso l'incertezza di un terreno al margine del mare che rischia di essere inondato. Ma mostra allo stesso tempo come la scrittrice non possa scrivere dal confortevole appartamento dell'"autrice". L'"autrice" vuole scrivere come i "Grandi Autori", per esempio Thomas Mann. In contrasto, la scrittrice, che sente la verità della storia, è tirata in basso verso il luogo del pericolo.*

### *Busetto*

Sì, e dopo questo sogno, sento immediatamente il flusso di scrittura, una scarica, e riprendo a scrivere di quella sera nell'hotel. Il libro si trasforma tutto in una volta. Anna non è più passiva, non prova più a scappare. È piena di energia, sanguinaria e potente.

Sono stesa, incerta, nella penombra, la luce arancione riflessa dal cielo della città attraverso la finestra sporca. Giro la testa, ancora una volta vedo il lato della sua testa, l'orecchio carnoso, le verruche coperte di peli e tutta la mia nausea e rabbia mi salgono su

come bile. Le mie mani sentono il pesante posacenere di marmo, lo sollevo nel buio, ne sento il peso sul braccio, sulla schiena e sulla pancia. Lo tengo in alto e poi lo colpisco sulla testa, ancora e ancora, come se battessi un tappeto. Sento la carne che si apre, i frammenti d'osso che si separano, incastrati nelle volute grigie a forma di fiore del suo cervello. Si alza, prova ad alzarsi facendo leva sugli avambracci, un mostro preistorico che prova a liberarsi dal fango, un flusso lento, dove il suo corpo pesante si trova intrappolato. Lui urla, poi collassa e muore annegato.

L'uomo comunque è ancora soltanto un personaggio del sogno, e non ho idea di chi sia. Ci vorrà un mese prima che il personaggio del poliziotto sadico, Ispettore Lupo, diventi il malvagio del libro. Mi chiedo se la verità di questo personaggio è stata sempre là, come un fiume sotterraneo che io potessi inserire, o se lui poteva emergere soltanto durante la scrittura.

*Bosnak*

*Il sogno delle grotte sotterranee e dell'uomo cinese dimostra che il pericolo è venuto in superficie, prefigurando la figura dell'ispettore di polizia che diventerà il sadico protagonista maschile che richiama Anna a Roma. Lui è il personaggio mancante che la scrittrice stava cercando nei mesi precedenti. Sarà lui a trasformare completamente la storia.*

*Busetto*

Sì, adesso ho un sogno che riguarda lo stare in un museo, e un uomo mi afferra la mano e non me la lascia andare. Tiro fuori uno stiletto e lo spingo attraverso le nostre mani intrecciate, rigirandolo. L'uomo geme e scappa via. C'è un buco nella mia mano e una grande quantità di sangue. La mano è quella di un uomo, coperta di peli e forte con un buco al centro, simile a Cristo. Le dita sono state tagliate ad eccezione del mignolo. Prendo lo stiletto e incurante del dolore, lo taglio per riordinare il disordine.

*Bosnak*

*Questo è l'inizio della capacità di Anna di uccidere. L'energia omicida arriva nel sogno non appena appare lo stiletto. Il sogno prefigura nuovi sviluppi nel libro. Ed è impor-*

*tante notare che Anna ha una mano maschile, e lo utilizza per accoltellare attraverso entrambe le mani. Ci sono aspetti interessanti nel momento in cui l'“autrice” schizzinosa vuole riordinare il disordine tagliando il dito rimanente.*

#### *Busetto*

Impiego i giorni seguenti elaborando la scena nella quale Anna ha ucciso l'uomo con il posacenere. La sento importante. Sto cercando di capire chi sia. Come riuscirà a uscire dalla stanza? Che cosa le sta succedendo? Sento di aver catturato qualcosa e voglio continuare a lavorarci. Diventa sempre più chiaro che Anna ha bisogno di lasciare la stanza. E poi scopro, in maniera sorprendente, che le parole che sto scrivendo diventano le stesse che avevo usato ieri per descrivere Anna nel letto con suo padre, mentre lui la fruga con mani irsute e la molesta sessualmente. Sto catturando molti odori nel silenzio reso scuro, un dettaglio sensuale. Inizio a scrivere dell'uomo che le tocca una coscia e che si distende nel letto angusto. Adesso, mentre scrivo, ho un piede per parte: Anna molestata da suo padre nella sua infanzia e la donna che è diventata nella stanza d'hotel, con quasi tutti i ricordi spinti sottoterra e, come risultato, il trauma primario rivissuto ancora e ancora.

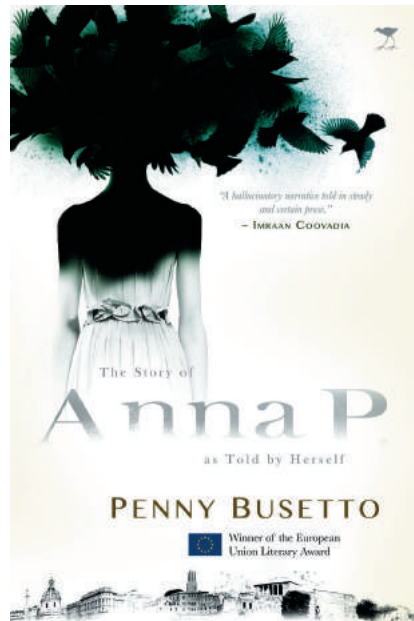
#### *Bosnak*

*Questo mi sembra il modo in cui uno scrittore fa ricerca, esplorando da vari punti di vista ciò che è vero. Sembra qualcosa che cresce come una pianta. Tu esplori diversi rami della storia. Alcuni si comprende essere giusti, altri sbagliati. Cedendo l'azione dalla consapevolezza abituale all'immaginazione incarnata, i personaggi si mostrano nella loro verità. Vivono sulla pagina. Abitano un mondo in cui possiamo credere, che ci tocca. Li riconosciamo nell'aver integrità nella storia.*

#### *Busetto*

Continuo a scrivere e improvvisamente la trama ha una svolta. Anna riceve una telefonata a scuola, ed è l'ispettore di polizia. Deve andare immediatamente a Roma. Ha fatto qualcosa di sbagliato, sebbene non abbia memoria di che cosa possa essere. Improvvisamente, mi trovo con il perso-

naggio maschile che conferirà tensione e struttura, che farà aumentare i temi della vergogna e della colpa, già così innalzate come risultato del senso di timore creato nell'assenza di memoria. Il blocco nello scrivere se n'è andato. Non molto tempo dopo Bosnak ed io terminiamo di lavorare insieme perché il libro sta di nuovo andando avanti. Mi chiedo se avrei risolto il blocco, e se sarei riuscita a far diventare Anna P. chi doveva essere senza l'aiuto di Bosnak. Mi chiedo se avrei potuto raggiungere questa conclusione semplicemente avanzando. Credo di no. Non c'era modo in cui potessi forzare il passo, né le questioni di vergogna e abuso così facili da confrontare. Bosnak ha avuto una grande integrità e non si è mai inserito nel mio scritto. Il processo di incarnare questi sogni mi ha aiutato a scoprire la verità profonda nel personaggio di Anna P. e la capacità di andare avanti col libro.



**THE STORY OF ANNA P AS TOLD BY HERSELF**  
Penny Busetto

Jacana Media 2014  
Paperback ISBN 7 978-1-4314-1016-3



### Prefazione

Non sono più sicura di come sono finita qui sull'isola. Penso di esserci arrivata per vedere le rovine e mi sono dimenticata di tornare indietro. La scuola del luogo aveva bisogno di un insegnante di inglese e mi chiesero di rimanere fino a che il Ministro di Roma avesse nominato qualcuno.

Ma questo accadeva vent'anni fa.

Ho vissuto tutti questi anni nell'incertezza, sapendo solo che in qualunque giorno l'insegnante vero sarebbe potuto arrivare. Nello stesso tempo un assegno veniva depositato sul mio conto ogni mese. Non è tanto, ma non ho avuto molti bisogni eccetto carta e inchiostro per portare avanti questo dialogo infinito con me stessa.

Gli abitanti dell'isola mi chiamano *l'Inglese*, anche se non sono stata più che per qualche mese in Inghilterra nella mia intera vita. Sono abbastanza gentili con me, ma sono consapevole che mi parlano più lentamente di quanto facciano tra di loro, come se fossi un bambino leggermente ritardato. So che lo fanno per gentilezza, però ho sperato a volte che non lo facessero e che potessi semplicemente essere uno di loro.

Sospetto di renderli perplessi, l'implicito nel nome *l'Inglese* è in un certo senso anche de *la Pazza*, sebbene non me lo direbbero mai in faccia. Penso di non avere senso per loro, semplici come sono, ma allora, forse io non ho tanto senso neanche per me stessa. Sono sempre qui, come loro; mi alzo ogni giorno alla stessa ora, respiro la stessa aria, mangio lo stesso cibo, ma non ho nessuno scopo condiviso con loro. Non ho provato a spiegare da dove venissi, e penso non lo capirebbero se ci provassi. Per loro l'Africa è ciò che si può vedere attraverso lo stretto in un giorno chiaro. Ad ogni modo non ha nulla a che fare con un'eccentrica donna inglese. Per loro io non ho passato, né famiglia. A volte mi sono chiesta cosa farebbero gli abitanti del luogo se morissi, così come a un certo punto penso succederà.

Mi sono sempre riempita di un desiderio per qualcosa che non posso toccare né comprendere. A volte la sofferenza è

così grande che vorrei essere un uomo per poter pagare una donna che mi stringesse per qualche ora, per farla passare. Il mio corpo desidera di essere stretto e accarezzato, di conoscere il calore e la morbidezza del contatto. E dopo un po' realizzo che non fa tanta differenza che si tratti di un uomo o di una donna.

A volte, dopo aver preso lo stipendio a fine mese, ho lasciato l'isola e, negli anonimi rioni popolari di una grande città di notte ho trovato il coraggio di avvicinare una donna e offrirle denaro per passare la notte con me.

Non si tratta di sesso, capitemi, sebbene ci sia anche quello. Ma è per combattere il dolore di stare così sola che si fa grande e minaccia di schiacciarmi. Affittiamo per la notte, per lo spazio di qualche ora, una piccola camera in una vicina *pensione* sotto lo scrutinio cinico del portinaio e saliamo le scale polverose verso la camera piccola. Un letto alto che dev'essere appartenuto alla nonna di qualcuno, un lavandino e un bidet, un crocifisso sul muro – l'essenziale spoglio per vivere e anche per morire.

Dai muri arrivano i gemiti e sospiri di altri come me che trovano l'indifferenza dell'universo troppo grande da sopportare, che cercano di trovare una tregua temporanea. O forse no. Forse si tratta soltanto di una voglia fisica?

Ho trovato una donna che va abbastanza bene per le mie esigenze. Si fa chiamare Sabrina, sebbene non sia certa che sia il suo vero nome. La transazione è veloce e vergognosa, e i soldi cambiano mani – il prezzo include la stanza. Non ha nessun interesse per me, non mi fa nessuna domanda. Scivoliamo nude tra le lenzuola nella luce che filtra attraverso le saracinesche dalle luci della strada.

L'accordo è chiaro. Lei è disponibile a dividere il suo corpo con me per qualche ora, tutto qui. All'inizio sente di dovermi esibire, darmi quello che vale il mio denaro. Ora mi tiene solo stretta. A volte c'è un rilassamento. Delle altre soltanto lo stringermi è sufficiente.

A volte quando è finito sento i suoi occhi su di me nello specchio mentre si riordina i capelli e si prepara ad andare, ma non prova mai a rompere le distanze adesso che i nostri corpi si sono separati. Lei funziona bene a livello corporeo. Sa come soddisfarne i desideri.

Prendo il primo traghetto per rientrare sull'isola alle prime luci dell'alba, infagottata contro il freddo e l'umido. Guardo i gabbiani scendere in picchiata e tuffarsi nella nostra scia, i primi raggi di sole che si riflettono sulle loro ali mentre si innalzano, mentre noi sotto siamo ancora catturati nell'oscurità, e il continente scivola via dall'orizzonte. Vado direttamente dal porto alla scuola. Dell'isola, mi chiedete? Bene, non è molto più che uno strato di rocce di un vulcano estinto, con un minuscolo porto circolare annidato nel suo cratere pieno d'acqua. Il piccolo paese spunta intorno ai suoi lati. Le strade sono troppo strette per far passare anche solo una cinquecento perciò devi camminare o prendere una Vespa per girarci intorno. Non c'è mai abbastanza acqua. Raccogliamo e conserviamo acqua piovana in inverno, ma le estati sono lunghe e calde e non ce n'è mai abbastanza. Delle scorte in contenitori enormi vengono portate dal continente con un traghetto. Ci sono due o tre picchi che non sono molto alti, ma sotto i precipizi ci sono grotte profonde parzialmente sommerse che sono state scavate e modellate in migliaia d'anni dal succedersi degli abitanti dell'isola.

I romani vi allevavano murene al loro interno. A volte vi buttavano uno schiavo nell'acqua per intrattenere gli ospiti, per vedere la sua carne lacerata dagli arti, le ossa bianche esposte dai denti aguzzi.

Ponzio Pilato era nato qui, dicono, il governatore romano che lavò le sue mani di tutta la questione con l'ebreo molesto. Si annegò in un fiume dopo ciò. E Giulia Livilla, sorella dell'imperatore Caligola, morì di fame, mentre si trovava qua, sola e in esilio. Mi chiedo di lei a volte, a che cosa pensasse mentre sedeva qui alla sua finestra guardando fuori attraverso le onde verso Roma, quando realizzava che non ci sarebbe stata più speranza di ritorno. Oppure continuò a sperare fino alla fine?

Anche Mussolini venne esiliato qui nel 1943, fino a che le truppe di Hitler lo salvarono e lo misero a capo come dittatore fantoccio a Salò. Ho visto una copia della sua tessera annonaria, quel tanto di pane, quel tanto di zucchero, quel tanto di burro per ciascun giorno, le piccole cose che caratterizzano le nostre vite. Sapeva che la sua fine sarebbe arrivata di lì a poco? Appesero il suo corpo per i piedi a piaz-

zale Loreto, sapete, come Giuda, al contrario. E la gente di Milano sputò nel suo corpo e gli urlava la sua furia. Uno degli scuri incidenti di guerra. Il corpo pesante rimase appeso lì nella brezza primaverile. Ne ho visto il documentario, le immagini tremolanti sullo schermo, la gente di Milano con facce violente, guance scavate e occhi infossati impressi dalla fame, dalla sofferenza e dalla paura degli anni della guerra.

## II OPZIONE

Stanotte un vento ghiacciato soffia tra le strade della capitale, raccogliendo foglie secche e pezzi di carta, e li fa roteare attorno a me mentre cammino. L'illuminazione che viene dai lampioni della strada è intensa, e divide impietosamente l'ombra dalla luce. Sono l'unica persona fuori, eccetto un solitario malintenzionato che striscia nella sua macchina in cerca di qualcosa di eccitante. Quando si avvicina di fianco a me rallenta anticipatamente e abbassa il finestrino chiamandomi con una voce bassa e famelica, poi si velocizza quando coglie la mia occhiataccia.

I portici alti vicini alla stazione sono vuoti. Rimango nell'ombra, invisibile ai perditempo che mi passano accanto nelle loro macchine. Aspetto per circa mezz'ora, sperando nell'impossibile che una delle donne arrivi, ma non arriva nessuno. Forse Sabrina ha trovato un cliente per la notte oppure ha deciso di stare a casa. Mi chiedo un po' di casa sua. Immagino un piccolo appartamento, una cucina calda con una pentola sui fornelli, Sabrina in pantofole che mescola, una televisione lasciata a parlare e ridere senza fine e a se stessa. Un neon abbagliante sopra il tavolo di cucina, un uomo che dormicchia con la testa poggiata sulle braccia, un fiasco di vino vuoto di fronte a lui.

Allontano i miei pensieri da questa visione di vita domestica non appena un piccione zoppo mi svolazza tra i piedi cogliendomi di sorpresa, per poi tornare a sedersi tra la polvere in un angolo.

Aspetto ancora qualche minuto, riluttante di ritornare nella mia stanza d'albergo economico, ma alla fine inizio a senti-

re le dita dei piedi indolenzite per il freddo e mi incammino verso la stazione. Sta appena iniziando a piovere e le strade sono nere e unte, luccicano di bluastro nella luce dei lampioni attraversata dalle sottili e metalliche rotaie del tram. Salto una pozzanghera, e come guardo in alto vedo un uomo uscire fuori dall'ombra in un attimo. C'era qualcosa di familiare in lui, nella forma delle sue spalle. È lui. *Ispettore* Lupo. Mi guarda riconoscendomi con un fare mezzo derisorio. sento una ventata di paura e corro via. Una luce bianca indistinta, una luce argentea scintillante nelle rotaie del tram, le ultime foglie nere appese nei rami nudi. Senza fiato riesco ad entrare nella piccola porta di servizio nel cancello della *pen-sione* e suono il campanello. All'inizio non c'è risposta, ma dopo qualche minuto il portinaio esce fuori abbottonandosi i pantaloni e brontolando dell'ora tarda. Mi fa entrare, prende i miei documenti e il pagamento per la notte, e mi fa firmare il registro. Sento i suoi occhi sulle mie gambe mentre aspetto che arrivi l'ascensore traballante di vetro nella sua gabbia di ferro battuto.

Chiudo la porta della stanza dietro di me e mi tolgo la giacca. Ho paura di lasciar scorrazzare i miei pensieri. Vorrei avere qualcosa da fare che mi tenga occupata, che mi tenga le mani occupate, e tramortisca i miei pensieri. So che sono in pericolo per me stessa. Scosto la tenda a rete sbiadita e osservo attraverso la finestra sudicia. Riesco a vedere i contorni di un cortile di servizio cieco, coperto da escrementi di piccione. C'è un nido rotto sul davanzale con ciò che rimane di un pulcino morto, catturato tra l'erba secca, e pezzettini di spazzatura con cui l'uccello aveva deciso di costruire il suo nido. Velocemente lascio cadere la tenda e ritorno in stanza. Per un po' cammino avanti e indietro provando a lenire l'agitazione che sento nelle mie gambe e nelle braccia, ma consapevole dell'assurdità del mio muovermi, alla fine mi siedo. Rovisto nella borsa nella speranza di trovare qualcosa, qualunque cosa che mi distraiga. Svuoto tutto sulla cassettera. Chiavi, portafo-glio, rossetto, tranquillanti. Controllo la bottiglia. Ne rimangono solo quattro. Non abbastanza. Fazzoletti. Coltellino tascabile. Penna. Quaderno. Agenda degli indirizzi. Biglietto del traghetto. Niente che possa risolvere alcunché. Niente passaporto.

Il coltello. Lo porto velocemente verso la finestra e lo faccio cadere nel cortile di servizio. Sento il rumore sul cemento sotto e di nuovo tutto è tranquillo ancora una volta. Ritorno a letto. Tiro la cartella verso di me e la apro. Dentro ci sono diverse cartelle più sottili, ognuna contenente qualche documento sparso. La prima è quella che *Ispettore* Lupo teneva nel suo cassetto negli ultimi mesi. È divisa in due sezioni – la prima contiene i miei documenti personali: certificato di nascita, permesso di soggiorno, il mio passaporto e i miei dettagli anagrafici. L'altra è più grossa e contiene le fotografie che ho visto, i case report sulla *Pensione Arcadia*, la Cinquecento color senape, Sabrina.

Non sembra esserci qualcosa che io non conosco. Poi c'è un raccoglitore dalle autorità del Sud-Africa – tutto ciò che sanno di me. E poi i miei documenti medici. Questo è ciò di cui avevo paura.

Apro il raccoglitore. Carta da pacchi. *Ospedale Psichiatrico Valkenberg* stampato in nero sopra il vertice. Sotto, il mio nome e il mio numero del caso F 56789, e sotto di quello ancora la data di ingresso e di dimissione. Poi le parole *Migliorata* e *Non Migliorata*. La seconda dicitura spuntata.

La stanza è spoglia. Mi stringo il corpo e mi ci curvo sopra, dondolando avanti e indietro e rimanendo a contatto col mio respiro. Mi stendo completamente vestita sul letto e mi raggomitolo tirando le coperte sudicie sin sopra la testa. Posso sentire il mio cuore battere nel mio petto. Agitata: stanotte io sono agitata. Provo a rallentare il mio respiro, renderlo profondo nei miei polmoni. Sono fredda e rigida, le mie spalle e le braccia mi fanno male dalla tensione come se avessi trasportato oggetti pesanti nonostante non abbia portato nulla di più pesante della mia borsetta per tutto il giorno. Lentamente il mio respiro rallenta. Tiro fuori la testa dalle coperte. Non è cambiato nulla. La stanza è ancora qua in tutta la sua tetraggine e squallore. Allungo la mano e spengo la luce.

Nel buio tutti i suoni sono improvvisamente amplificati. Riesco a sentire le tubazioni che gorgogliano nei muri. Sento l'orologio che ticchetta da qualche parte in una stanza sotto di me. Da lontano posso sentire la sirena di un'ambulanza che ulula attraverso le strade vuote della città.

La seguo con l'occhio della mia mente, riconoscendo le

strade, gli edifici che sorpassa, fino a che la vedo girare per l'ospedale *Regina Coeli*. Da quel momento sento solo silenzio ad eccezione dell'orologio. Posso sentire, giù dal punto più basso delle scale, il suono smorzato di una porta che si chiude. Poi passi, lenti e incerti sulle scale, il trascinarsi di una mano che usa il muro come guida. Chiunque sia non ha acceso la luce e sta trovando un modo per salire al buio. So che è lui. I passi si fanno più vicini. Ora riesco anche a sentire il suo respiro leggermente affannato dopo due rampe di scale, un respiro pesante, di un uomo grande, non troppo in forma, di mezza età. Ricercò nell'aria il suo odore. Niente, solo polvere: no, aspetta, un vago odore di sudore stantio, che ora diventa più forte, un odore metallico di trasporti cittadini, di soldi che passano di mano in mano, di mani che afferrano cinghie del tram, di fumo vecchio di sigarette. I rumori si fermano, lui è qui fuori, ha scoperto la mia porta. Trattengo il mio respiro. Tutti i miei sensi stanno tintinnando, le terminazioni nervose sono allertate in maniera quasi dolorosa, sovrastimolate. Aspetto. So che sta provando a trovarmi fiutandomi, sta aspettando di cogliere una traccia di me. Ah, là, ce l'ha. Nel buio e nel silenzio e nell'assenza d'aria soltanto il gusto e l'olfatto possono tradirmi. Il mio odore animale. Lo sento respirare profondamente.

Sono stata scoperta.

Rilascio il respiro. Non serve nascondermi ancora. Da dove mi trovo, allungo la mia mano, sblocco la chiave e spingo la porta lasciandola semi aperta. L'ho lasciato iniziare. Ho girato la chiave nella porta. Oh oscuro, oscuro, oscuro. Sto scivolando verso l'infinita confusione della mia mente. Mi riappoggio all'indietro e serro i miei occhi. L'unico suono che posso sentire è il martellare del sangue nelle mie orecchie e nella mia testa. Aspetto senza osare muovermi. Lentamente il martellare diminuisce.

Si muove ancora, le sue mani toccano delicatamente la porta, poi la afferrano e trovandola semi aperta, la aprono. Lo aspetto. Le lenzuola sono ruvide e dure sulla mia gola. Il suo odore adesso è schiacciante, riempie la stanza; il suo respiro si ferma nella gola. Chiude la porta con la spalla. Riesce a trovare la strada verso l'estremità del letto. Ora siamo solo lui e io in questo spazio stretto, così vicini che riesco a respirare a fatica, ma ancora non mi muovo, anco-

ra rimango stesa e aspetto. Si siede nell'estremità del letto. Per un momento sta fermo, cercando una posizione nel buio, poi tossisce e tossisce ancora. Si volta verso di me, allunga la sua mano e mi tocca il braccio. Grugnisce, poi si allunga accanto a me nel letto, tira fuori un pacchetto di sigarette e ne mette una tra le labbra. Respira pesantemente. Un fiammifero brilla nel buio. La fiamma scintilla sulla sua faccia pallida, poi muore e il buio ritorna. Catturo un'occhiata di fitta barba corta, di pori dilatati. Inala profondamente, e l'aria si riempie con l'odore stucchevole di fumo. Sospira, poi si gira verso di me.

– *Mi dispiace che sia scappata prima.* Mi dispiace sia scappata questo pomeriggio. Ti ho cercata dappertutto.

Non riesco a muovermi. Rimango immobile, a stento respiro. Avendo aperto la porta, ho consumato le mie ultime energie. Senza dire nulla, con sicurezza e precisione nei movimenti mi solleva il cardigan e fruga e mi palpa nel petto, poi le sue mani cadono, dure, penetranti, le grosse dita pelose tirano, spingono ed entrano. Si allontana, e si adagia indietro sul cuscino respirando pesantemente.

– *Ti piacciono le donne, eh? Ti faccio vedere cos'è un vero uomo.*

Non dico nulla.

– *E il bambino?* Non me l'avevi detto.

– *Puttana.*

Sento il rumore di una cerniera che si apre, il fruscio dei vestiti e ora lui è sopra di me, sento il suo peso, sento le molle sganciate del letto sotto di me, sento la sua durezza che mi lacera, dentro di me, il movimento ritmico inizia di nuovo come già aveva fatto. Apro i miei occhi.

Nel buio riesco a vedere il lato della sua testa accanto alla mia, il suo orecchio largo con peli che fuoriescono dal centro. C'è qualcosa di questo orecchio che sembra insopportabile, che mi riempie di offesa. Raggiungo il piccolo tavolo



vicino al letto, incerta di cosa stia cercando. La mia mano tocca, scarta, tocca ancora e alla fine trova ciò che sto cercando. Faccio scorrere le dita sulla sua superficie, toccando, toccando, come il toccare di una lingua, il toccare sempre così delicato del luogo sanguinolento da dove è fuoriuscito un dente. Mi supporto con i muscoli del mio avambraccio, poi della mia pancia mentre verifico il peso. Pesante. Rimango stesa, incerta, nella mezza oscurità, la luce arancione riflessa dal cielo della città attraverso la finestra sudicia. Giro la mia testa, ancora una volta vedo il lato della sua testa, l'orecchio peloso, le verruche pelose, e tutta la mia nausea e rabbia risalgono in me come bile. Le mie mani percepiscono il pesante posacenere di marmo, nel buio lo sollevo. Con l'occhio della mia mente tengo la maniglia della porta con l'altra mano. Lui pensa di avermi qui in quel flaccido abbraccio umido. Ma io sono lì, ferma, il corpo freddo, in piedi, pronta a correre. Sollevo il posacenere, ne sento il peso sul braccio, sulla schiena e sulla pancia. Lo tengo alto e poi glielo spacco giù sulla sua testa, ancora e ancora, come se colpissi un tappeto. Sento la carne che si apre, i frammenti di ossa separati, mischiati nelle volute a forma di fiore grigio del suo cervello. Lui si solleva, fa come per sollevarsi sugli avambracci, come un mostro preistorico che prova a liberarsi dal fango, in un flusso lento dove il suo corpo pesante si trova intrappolato. Lui urla, poi collassa e muore affogato.

Ma dopo un po' inizia a muoversi di nuovo, e poi improvvisamente è sveglio – nel buio lo sento sogghignare. Non è ancora morto.

Rotola via da me e inizia a parlare, ma i suoi pensieri sono confusi, un parlare lungo e sconnesso. Guardo il bagliore della sua sigaretta al buio, a volte si appisola a metà frase così io inizio a rilassarmi ma poi riprende nuovamente a parlare. E ora il suo parlare è confuso e io riesco a capire con difficoltà quello che sta dicendo. Alla fine rimane in silenzio. Quando la prima fredda luce dell'alba striscia attraverso le tende logore dentro la stanza piena di fumo, lui sta là inerte. Sento la padrona che si muove in preparazione della giornata nelle stanze sotto di me.

Verso l'alba, come le prime luci strisciano tra le tende sporche, mi alzo, mi lavo velocemente nel lavandino, mi aggiu-

sto i vestiti, metto la cartella nella mia borsa e lascio la stanza, senza dare un'occhiata neanche una volta al letto. Recupero la mia carta d'identità dalla scrivania del portinaio nello stesso posto in cui l'avevo lasciata ieri notte e esco fuori nella piovgerella della strada.

Le luci grigie della prima mattina toccano gli edifici grigi. Qualcuno ha sparso briciole di pane sul marciapiede e dei piccioni sporchi li beccano svogliatamente. I primi pendolari aspettano con facce grigie alla fermata del bus, accalcati in giacche spesse e cappelli. Alcuni fumano in maniera tormentata la prima sigaretta del giorno, ansiosi di finirla prima che arrivi il bus.

### III OPZIONE

sta facendo buio da che il traghetto arriva ad Anzio. Nel via-vai del porto perdo di vista quell'uomo. Prendo il bus per Roma e cammino attraverso le vie piovose, un composto di foglie cadute ormai umide si attaccano alle mie scarpe. Entro il tardo pomeriggio sono di nuovo di fronte alla *Questura*.

Niente sembra essere cambiato dalla mia ultima visita. Anche le facce sembrano le stesse. Aspetto nella stessa fila stanca, riconoscendo l'odore particolarmente depresso dall'ultima volta, un odore di sudore nervoso e di povertà. Mi sento cadere in uno stato di debole letargia come chiunque altro. Dopo circa un'ora arriva il mio turno. Chiedo dell'*Ispettore* Lupo. Vengo diretta ad un corridoio laterale, secondo piano e terza porta sulla sinistra. Aspetto l'ascensore con una anziana signora contadina che sembra spaventata quando la porta si apre. Si allontana confusa.

– *Mi si schianta il core*. Mormora a se stessa in maniera criptica.

Vago nel corridoio poco illuminato ed alla fine arrivo alla porta. Busso ed entro.

È seduto al tavolo mentre scrive ad un grande registro: un uomo pallido con occhi pallidi, che indossa i pantaloni grigio-blu della polizia con una striscia rossa al lato della

gamba. Non si accorge di me quando entro, ma so che è consapevole della mia presenza perché la penna smette di muoversi, rimane sospesa per un secondo a mezz'aria, e allora le sue dita pallide, bluastre attorno alle unghie, spaziano via un po' di polvere dalla pagina.

– *Permesso?* Dico.

Lui tossisce ma non risponde. Vado comunque verso la scrivania. La stanza odora di fumo stantio.

– *Ispettore Lupo?* Chiedo.

– *Si. Mi dica*, mi dice *alla fine* senza sollevare la testa dal suo registro.

– *Voleva parlare con me?* Mi ha chiamata. Mi ha chiesto lei di venire. Il mio nome è Anna P.

I suoi occhi si sollevano lentamente dal registro, tremolano sulla mia faccia, sembrano per un attimo cercare qualcosa che non riesce a localizzare precisamente, e poi improvvisamente, quasi con violenza, si attaccano ai miei occhi. Mi ritiro con un sobbalzo. Lui sorride.

– *Ah, la Signorina P.*

Mi esamina attentamente.

– *Finalmente. Era ora.*

Apri uno dei cassetti della scrivania e tira fuori un piccolo fascio di dossiers. Noto una bottiglia mezza vuota di brandy accanto ai fascicoli nel cassetto. Nota la mia occhiata e chiude velocemente il cassetto. Si poggia nuovamente sullo schienale della sedia e lentamente solleva di nuovo i suoi occhi pallidi per incontrare i miei. Mi fissa con uno sguardo impassibile.

– *Perché non si è presentata prima?*

Di nuovo quel tono accusatorio. Non sono sicura di cosa dire. Fa cadere i suoi occhi sul dossier e alle pagine attraverso documento dopo documento ed alla fine trova ciò che stava cercando.

*– Mi dia il passaporto.*

Gli porgo il mio passaporto. Lo prende, guarda la fotografia, poi si alza e lascia la stanza senza dire una parola. Aspetto di fronte alla scrivania per qualche minuto e alla fine mi siedo all'estremità della panchina sotto l'alta finestra con le sbarre. Passa mezz'ora. Vado alla porta ma il corridoio è vuoto per cui mi siedo di nuovo e aspetto per un altro quarto d'ora. Alla fine sento la sua tosse secca nel corridoio e riappare alla porta. Non si scusa per la sua assenza, ma si siede e mi fissa ancora una volta.

*– Allora, mi dica.* Dunque, che cosa vuole?

Lo guardo con sorpresa.

*– Cosa vuole lei?* Lei mi ha chiesto di venire.

Tira fuori un pacchetto di sigarette dalla sua tasca, ne mette una tra le labbra, sfrega un fiammifero e lo accende. Il bagliore dalla fiamma illumina le cavature nella sua faccia, enfatizzandone la sua estrema magrezza.

*– Lo sa perché è qui, vero?*

Parla lentamente con voce sottile e secca. È soltanto un prepotente, mi chiedo, o sa qualcosa di me che non so?

Scuoto la testa, no.

*– Ma sì che lo sa.*

Lui sorride, un freddo sorriso non divertito.

*– Le autorità chiedono notizie di Lei. Ci sono delle irregolarità. Ci sono delle domande su di lei. Persone ai piani alti*

*vogliono sapere di più. Vogliono informazioni.*

Fa un movimento verso l'alto col mento.  
Mi sento girare, cadere in confusione.

– Domande?

Lui sorride.  
Come se stessimo soltanto chiacchierando, conoscenze casuali su un treno, chiede:

– *Da quanto tempo è in Italia?*

Fisso fuori da una finestra inferriata al cielo che si fa scuro.  
Un uccello passa accanto rumorosamente.

– *Perché è venuta qui? Perché ha lasciato il Sudafrica?*

Non rispondo. Fa una pausa di un minuto e poi continua, irritato.

– *Non mi risponde. Ma che, è muta Lei?*

Respiro profondamente.

– *E poi, abbiamo controllato la sua pratica. Mancano dei documenti.*

Indica il dossier.  
Ho una sensazione di irrequietezza nel mio stomaco.

– Che cosa?

– *Ma come, non lo sa?*

Io alzo le spalle.

Un commento

*“Un libro che potrebbe essere letto in qualunque luogo del mondo moderno e globalizzato come un bellissimo pezzo di letteratura. Sud-africano eppure non sud-africano ... lirico e inquietante”* – Giuria, Premio Letterario dell’Unione Europea 2013.

*Traduzione di Giulia Zucca*



# Andando per gruppi Appunti e spunti di riflessione

*Paola Russo*

Il setting gruppale declinato non solo sul versante terapeutico, ma anche formativo e psicosociale, secondo un approccio di matrice junghiana, è ormai largamente applicato. Da queste esperienze hanno preso forma contributi teorici di grande interesse, tanto che oggi sarebbe possibile ritenere obsoleta la questione se la psicologia analitica sia compatibile con la gruppalità, intesa come complessa articolazione tra soggettività individuale e mondo esterno. Si mancherebbe tuttavia di obiettività se non si segnalasse in questa sede la diffidenza, tuttora diffusa, degli psicologi analisti verso la dimensione gruppale, ritenuta fondamentalmente “deindividualizzante”.

Le radici storiche di questa diffidenza affondano nei primordi delle nostre discipline, nelle esternazioni dei padri fondatori. È noto che nel famoso viaggio negli Stati Uniti per le conferenze alla Clark University nel 1909, Freud fu avvicinato da Trigant Burrow, psichiatra americano e collaboratore di Adolf Meyer, che gli chiese se non ritenesse possibile applicare i principi della psicoanalisi al lavoro con i gruppi. Freud gli consigliò di sottoporsi a un’analisi individuale; Burrow lo prese in parola e concordò con



Jung un lavoro personale. Come Saulo folgorato sulla via di Damasco, nello stesso anno, Burrow si trasferì con moglie e figli a Zurigo, dove soggiornò per un anno, sostenendo le notevoli spese con i proventi ricavati dalla vendita di proprietà ereditate dal padre. Ci viene riferito che «Nelle lettere scritte alla madre emerge l'entusiasmo per quella che chiamava la "nuova psicologia" e in particolare l'apprezzamento per Jung, considerato "un brillante psicologo" e "una personalità pittoresca"» (1). Tornato negli Stati Uniti, Burrow si discosterà progressivamente dalla psicoanalisi e per via delle sue idee verrà espulso dalla società di psicoanalisi americana (APA) che pure aveva contribuito a fondare e della quale era stato presidente. Trigant Burrow è unanimemente riconosciuto come il precursore dello studio dei gruppi in ambito psicoanalitico (fu il primo a coniare il termine gruppoanalisi), avendo posto la gruppalità a fondamento della vita psichica e della specie: le sue ricerche saranno formalizzate in una nuova teoria psico-sociale che chiamò *filoanalisi*. A questo punto la frattura tra psicoanalisi e gruppoanalisi parve insanabile. Bisognerà aspettare qualche decennio perché comincino ad apparire e a diffondersi le terapie gruppalità in senso stretto, ad opera di psicoanalisti che spesso erano anche psichiatri operanti in ospedali psichiatrici e comunità, e che furono pertanto stimolati dal gran numero di pazienti a cercare strumenti adatti a soddisfare nuovi bisogni di cura. Ma è con i contributi di Bion e Foulkes che il gruppo diventa "oggetto analitico".

La posizione critica di Jung verso la psicologia dei gruppi fu più sfumata e possibilista e se è vero che negli scritti di Jung dove vi si allude esplicitamente, gruppo e gruppalità ne escono spesso malconci – basti citare la sferzante affermazione «Cento teste intelligenti messe insieme danno come risultato un idrocefalo» (2) – è altrettanto vero che da un certo punto in poi, ovvero a partire da *Psicologia del transfert* (3), la posizione di Jung verso la dimensione gruppalità si fa più articolata. Ponendo infatti l'accento sulla *relazione*, è possibile sostenere che il gruppo non vada più visto come banale e pericoloso appiattimento sul collettivo, ma che la "socialità" sia interpretata come "intersoggettività".

1) E. Gatti Pertegato, G.P. Pertegato, «La ricerca psicoanalitica e gruppoanalitica di Trigant Burrow attraverso cesure e ripescaggi sotterranei», in T. Burrow, *Dalla psicoanalisi alla fondazione della gruppoanalisi*, IPOC, 2009.

2) C.G. Jung (1936), «Civiltà in transizione», in *Opere*, vol. 10, Boringhieri, Torino, 1986, p. 300.

3) C.G. Jung (1946), «Psicologia del Transfert», in *Opere*, vol. 16, Boringhieri, Torino, 1981.

## Scrive Migliorati:

[...] la vera esigenza della psiche è entrare nella dinamica della relazione, per cui il rapporto col mondo esterno e quello col mondo interno si integrano in un unico atto di coscienza. In questa seconda prospettiva [del pensiero junghiano] socializzazione e individuazione non avvengono in due momenti distinti perché mondo interno e mondo esterno sono considerati assolutamente simmetrici (4).

4) P. Migliorati, «Gruppoanalisi e Psicologia Analitica Junghiana», in M. Zanasi, N. Ciani (a cura di), *Manuale di Gruppoanalisi*, FrancoAngeli, Milano, 1995, pag. 61.

Nei successivi sviluppi della ricerca post-junghiana sono stati prodotti interessanti contributi che permettono di sostenere che «La psicologia analitica ha in sé tutti i presupposti per formare una sua propria specifica teoria del gruppo adeguata alle esigenze della situazione socioculturale odierna» (5).

5) R. Fiumara, «Commento a P. Migliorati "Teorie di gruppo e psicologia analitica"», in P. Aite, A. Carotenuto (a cura di), *Itinerari del pensiero junghiano*, Cortina, Milano, 1989.

Vale la pena di rimarcare ancora una volta che Jung – come del resto Freud, ancorchè in maniera meno erratica – nell’arco di oltre mezzo secolo di studi e ricerche sulla vita mentale, introdusse concetti, orientamenti e ipotesi nuove, senza però mai abbandonare o sconfessare le precedenti posizioni, né tanto meno preoccuparsi di inserirle in una teoria sistematica e coerente. Si viene così a determinare un intreccio ampio e complesso che da un lato obbliga a un incessante lavoro di rilettura e rielaborazione delle sue idee, dall’altro consente di trovare aspetti, talora solo adombrati, che allo stato attuale possono essere valorizzati e sviluppati, inserendosi a pieno titolo nei portati della ricerca contemporanea. È quanto può dirsi a proposito del gruppo, laddove analisti di gruppo, anche di area diversa da quella della Psicologia Analitica, hanno sempre più messo in luce ipotesi sulla dinamica gruppale, decisamente compatibili con il corpus junghiano, al quale viene dato riconoscimento più o meno esplicito (6). Del resto è possibile pensare che già il pensiero di Burro – che assegna al conflitto nevrotico un’origine sociale – abbia tratto consistenza dalla nozione junghiana di inconscio collettivo, così come Foulkes esplicitamente ammetterà per il suo costrutto di matrice di base.

6) Si vedano i contributi di S.H. Foulkes (1964), *Analisi terapeutica di gruppo*, Boringhieri, Torino, 1967; e quelli più recenti di G. Lawrence (1988), *Social dreaming. La funzione sociale del sogno*, Borla, Roma, 2001; M. Pines (1999), «Sogni: sono personali o collettivi?», *Funzione Gamma*, 1; S. Marinelli (2001), «Onirismo: sogno individuale, sogno di gruppo», *Psicoterapia e Istituzioni*, 2.

La critica della teoria della scarica libidica e le prove convergenti a favore della teoria della relazione tra psiche e oggetto (7) fanno pensare che la vita psichica si organizzi

costitutivamente a partire *da* e in un campo *di* relazioni multiple. Si è andata così affermando la tendenza a ritenere la relazione come *fenomeno originario* ovvero che ci sia costitutivamente l'altro (gli altri) in sé fin dall'origine della psiche, e dunque che la soggettività si costituisca fin dall'inizio come intersoggettività. Contemporaneamente, l'asse della metapsicologia psicoanalitica si è spostato da una concezione monistica a una concezione multipersonale della psiche, nella quale hanno trovato posto le basi della gruppaltà. Nella teorizzazione di Kaës (8), per esempio, essa si costituisce in ragione della proprietà della psiche di legare e slegare, ovvero come lavoro dell'associazione e della dissociazione delle rappresentazioni, degli affetti e degli oggetti. In questa prospettiva può trovare legittimamente posto la psiche ipotizzata da Jung, in cui coesistono assieme la dimensione intrapsichica e quella relazionale, all'interno di una struttura complessa e multipersonale, caratterizzata da un elevato livello di dissociabilità: «La psiche non è un'unità, bensì una contraddittoria molteplicità di complessi» (9).

Sintetizzando:

- La presenza dei complessi rimanda a una struttura multipla della psiche;
- Multipla è anche la sua struttura quadripartita: Inconscio Personale/Conscio Personale, Inconscio Collettivo/Conscio Collettivo;
- A configurazioni multiple rimanda l'Inconscio Collettivo, con l'indispensabile correlato della nozione di Archetipo;
- Lo stesso processo di individuazione è inteso come un processo di continua trasformazione di un'individualità che viene psichicamente a costituirsi in riferimento al collettivo.

### **Andando per Complessi**

Già a una prima osservazione, una teoria della gruppaltà fondata sugli assunti della Psicologia Analitica non potrà che partire dalla teoria dei complessi che, mentre rende ragione della dinamica individuale, al contempo permette la sua utilizzazione per pensare il funzionamento psichico degli individui messi nella situazione di gruppo. Il Complesso, punto di snodo tra esperienza personale ed

7) Per una puntuale disamina sul tema delle tracce dell'opera di Jung nella cultura contemporanea si veda: S. Carta, «Jung. Tracce dagli altri», in *Rivista di Psicologia Analitica*, 23, 2007.

8) R. Kaës (2007), *Un singolare plurale*, Borla, Roma, 2007.

9) C.G. Jung (1928), «L'io e l'Inconscio», in *Opere*, vol. 7, Boringhieri, Torino, pag. 199.

10) A. Ruberto, «Teoria generale dei complessi. Fondamenti e sviluppi», L. Aversa (a cura di), *Fondamenti di Psicologia Analitica*, Laterza, Bari, 1995.

11) P.F. Pieri, *Dizionario Jungiano*, Bollati Boringhieri, Torino, 1998.

12) V. Gallese, «Le due facce della mimesi. La teoria mimetica di Girard, la simulazione incarnata e l'identificazione sociale», *Psicobiettivo*, 2, 2009.

13) J. Henderson, *Cultural Attitudes in Psychological Perspective*, Inner City Books, Toronto, 1984.

14) T. Singer, L. Kimbles (2004), «La teoria emergente dei complessi culturali», in J. Cambray, L. Carter (a cura di), *Psicologia analitica. Prospettive contemporanee di analisi junghiana*, Giovanni Fioriti, Roma, 2010, p. 199.

esperienza collettiva, nella concezione junghiana si colloca tra lo psichico e il somatico: sul versante psichico è definibile come *la più piccola struttura concepibile* (10), sul versante somatico può essere paragonato all'insieme degli automatismi corporei (11). Su questo doppio binario che rimanda al ruolo dell'istinto da un lato, e dell'esperienza da un altro, si pongono le basi minime ma essenziali per l'articolazione dell'antinomia individuale/collettivo. È interessante notare come, attingendo alle ricerche relative al modello neurofisiologico del M.M. (Mirroring Mechanism) e dei neuroni specchio, sia stato possibile pensare una nuova immagine, empiricamente fondata, dell'intersoggettività. In estrema sintesi, la mente nascerebbe come una mente condivisa, in uno spazio *noi-centrico* reso possibile dall'attivazione dei meccanismi di rispecchiamento con il correlato meccanismo funzionale di base che li descrive. Si tratterebbe, in prima istanza, di collocare come principale fonte di conoscenza di sé e degli altri l'*intercorporeità* intesa come un processo obliato, pre-razionale, non introspezionista che, a sua volta, porta all'identificazione sociale (12).

Rientrando da questa rapida incursione selvaggia, nel campo più pertinente della Psicologia Analitica, la nozione di Complesso Culturale, così come approfondita da T. Singer e L. Kimbles, amplia il contributo che la teoria dei Complessi può dare per una teoria del gruppo e della socialità. A partire dal costrutto di inconscio culturale, che J. Henderson (13) descrive come un inconscio a livello di gruppo, che non è né personale né archetipico, ma fondato sull'inconscio collettivo di una cultura, i complessi culturali

sono sistemi dinamici di relazioni che servono il fondamentale bisogno individuale di appartenenza e identità attraverso il collegamento delle esperienze personali e delle aspettative di gruppo, mediate dall'etnicità, razza, religione, genere e/o i loro processi di identità sociale [...] mediano il rapporto a doppio senso fra le influenze culturali e sociali sulla psiche individuale, così come l'impatto reciproco dell'individuo sulla cultura (14).

La nozione di Complesso Culturale colmerebbe così quel *gap* esistente fra le esperienze personali che si aggregano

attorno al nucleo archetipico nella formazione del complesso e quella sorta di riduzionismo archetipico che riconduce la psiche a *componenti tipiche*, finendo per omologare le storie e i destini di ognuno sotto il segno di comuni costellazioni archetipiche, trascurando le differenze. Come esempio, M.V. Adams (15) nota che «L'analisi junghiana tende a considerare i neri nei sogni come immagini dell'“Ombra” e a ridurli a personificazioni del “buio”, aspetti negativi o inferiori del sognatore», privilegiando così, in qualche modo, una visione che a ragione possiamo ritenere culturalmente orientata. La nozione di Complesso Culturale allude a un sistema dinamico di relazioni che partecipa alla strutturazione del senso di appartenenza e di identificazione dell'individuo con il suo gruppo di riferimento, così come, nella sua polarità negativa, sulla base di questa appartenenza, si giocano gli stereotipi, i pregiudizi e la minaccia della diversità. Come scrive A. Ruberto «La collettività si evolve e si mantiene in virtù della partecipazione nel nodo complessuale dell'esperienza individuale; la seconda può essere e differenziarsi proprio perché contenuta, indirizzata e garantita da solide basi collettive» (16).

15) M.V. Adams, *The Multicultural Imagination*, Routledge, London, 1996, p. 40.

16) A. Ruberto (1995), *op. cit.*, p. 151.

### **Andando per Istituzioni**

Molti autori junghiani attribuiscono la diffidenza di Jung nei confronti del gruppo alle tragiche esperienze del suo tempo, le due terribili guerre mondiali, la nascita dei totalitarismi, l'inizio della guerra fredda, la minaccia della bomba atomica ecc., dando peraltro scarso o nullo rilievo all'altra faccia del secolo. Scrive Raniero La Valle (17):

Il Novecento è stato un secolo grande e terribile, affascinante e tremendo, tempo di morti e di rinascite. È il secolo che ha prodotto i totalitarismi e il nuovo costituzionalismo, che ha fatto le più grandi guerre e ha dato fondamenti alla pace, che ha inventato la bomba atomica e la dottrina della non violenza, ha perpetrato la Shoah, ha compiuto genocidi e ha visto popoli insorgere e liberarsi.

17) R. La Valle, *Quel nostro Novecento. Costituzione, Concilio, Sessantotto: le tre rivoluzioni interrotte*, Ponte alle Grazie, Milano, 2011.

Come che sia, le considerazioni di Jung sull'aggregazione grupppale rilevabili nel carteggio con Illing (18), sembrano

18) M. Pignatelli, «Le tecniche di gruppo in psicologia analitica», in *Rivista di Psicologia Analitica*, 2, 1970.

19) S. Freud (1921), «Psicologia delle masse e analisi dell'io», in *OSF*, vol. 9, Borin-ghieri, Torino, 1974.

20) G. Le Bon (1895), *Psico-logia delle Folle*, Longanesi, Milano, 1980.

ricalcare quelle espresse da Freud in *Psicologia delle masse e analisi dell'io* (19) e che a loro volta attingono all'impostazione di G. Le Bon, eclettica figura di antropologo e psicologo francese cui si deve il notissimo testo *Psicologia delle folle* (20). Il nucleo della sua teorizzazione verte sul convincimento che gli individui immessi nella folla perdano la propria individualità, facendosi partecipi di un'*anima collettiva* che li fa sentire, pensare ed agire in modo assolutamente diverso da come sentirebbe e agirebbe ognuno di essi isolatamente. La folla si costituirebbe cioè come corpo fisico indifferenziato, non meno che come collettività incosciente. Nel testo junghiano, già a partire da *L'io e l'inconscio* del 1928, i concetti di gruppalità e di socialità sono intrecciati con quello di collettivo, il gruppo è presentato come fenomeno sociale e visto nei suoi aspetti regressivi e massificanti: soltanto l'individuo come tale è in grado di evolvere e in definitiva di produrre cultura. Come scriverà ad Illing, un cambiamento di atteggiamento «non prende mai le mosse dal gruppo, ma inizia solamente nell'individuo». Nello stesso carteggio Jung afferma:

Il gruppo rafforza l'io: l'individuo cioè diventa più coraggioso, più spavaldo e assertivo, più sicuro, presuntuoso, e meno cauto: il "sé" invece, è sminuito e posto in sottordine, a vantaggio della media [...] l'individuo si sente importante perché si identifica con tutti gli altri, d'altro canto, però, egli perde il suo "sé" e il suo giudizio individuale (21).

21) M. Pignatelli (1970), *op. cit.*, p. 390.

Ingenerando in tal modo il più che fondato sospetto che le aggregazioni di individui siano per lo più un ostacolo all'individuazione. Tuttavia, com'è nelle corde del Maestro, questa diffidenza alla fine lascia posto comunque a un'ampia apertura, laddove Jung conclude che la terapia di gruppo è necessaria per l'educazione dell'essere umano sociale e che essa, pur non sostituendo l'analisi personale, la può affiancare e integrare.

Del resto, come riporta B. Hannah nella sua biografia di Jung, questi soleva ripetere «Non si può realizzare l'individuazione sulla cima dell'Everest» (22). Dalla stessa Autrice, allieva di Jung e sua stretta collaboratrice fino alla morte del Maestro, ci viene riferito con dovizia di particolari

22) B. Hannah (1976), *Vita e Opere di C.G. Jung*, Rusconi, Milano, 1980, pag. 406.

come e quanto Jung, pur geloso cultore della sua introversione, fosse dentro alla vita del gruppo dei suoi allievi, nonostante le note resistenze a formalizzare una scuola. Se è vero che l'Istituto C.G. Jung di Zurigo venne alla luce solo nel 1948, il Club Psicologico si costituì fin dal 1916 e, come in tutti i gruppi istituiti, non mancarono conflitti e contrasti anche aspri, nonostante tutti i componenti fossero analizzati. La Hannah riconnette queste difficoltà innanzi tutto alle dinamiche più o meno inconsce sostenute da problematiche transferali dei membri del gruppo rispetto al loro Maestro e analista, di cui Jung tuttavia sembrava tener ben conto.

Ma era proprio su questo che Jung aveva puntato: così facendo, li metteva di fronte alla realtà e ad aspetti imprevisi di loro stessi. La gelosia *inconscia* è una delle forze più distruttive che esistano, laddove la gelosia di cui ci si renda conto, che sia riconosciuta, e che si cerchi di vincere, diviene relativamente innocua (23).

23) *Ibidem*, p. 182.

Né va trascurato il fatto che Jung avesse sperimentato in prima persona le conflittualità all'interno del gruppo psicoanalitico, non solo inerenti al suo diretto rapporto con Freud ma anche alle pressioni (e alle gelosie) dei suoi allievi viennesi. Non cessa di stupire, allora come oggi, il ricorso a forme così arcaiche di difesa da parte di un sapere che si fonda sull'acquisizione di una consapevolezza critica del proprio operare, laddove al contrario le controversie teoriche non si giocano sul confronto aperto ma producono conflitti e condanne che sfociarono (e sfociano) in dolorose rotture. Se è vero che, per citare E. Bernhard, il Maestro che più compiutamente ha introdotto in Italia la figura e l'opera di Jung, «contagiare il paziente con la propria sanità» (24) è parte del processo di cura, è pur vero che Guggenbuhl-Craig, approfondendo il pensiero junghiano, mette in luce attraverso l'archetipo del guaritore ferito che costella il lavoro dell'analista, i livelli arcaici di funzionamento della sua psiche:

24) E. Bernhard, *Mitobiografia*, Adelphi, Milano, 1969, p. 123.

Lo psicoterapeuta è ancora più degli altri, soggetto all'ombra archetipica. I suoi sforzi coscienti sono diretti ad aiutare le persone liberandole dalla loro distruttività [...] ma il suo tentativo lo espone a richieste eccessive. Tanta buona volontà costella

25) A. Guggenbuhl-Craig (1983), *Al di sopra del malato e della malattia. Il potere assoluto del terapeuta*, Cortina, Milano, 1987, p. 104.

26) P. Russo, «Dinamiche istituzionali nella formazione degli analisti», *Funzione Gamma*, 31, 2013.

27) E. Whitmont, «Metodi di gruppo e drammatizzazione corporea nella psicologia analitica», in *Rivista di Psicologia Analitica*, 2, 1975.

necessariamente una quantità più o meno uguale di cattive intenzioni e distruttività inconscie (25).

A partire da questa peculiarità, le dinamiche istituzionali delle associazioni analitiche e degli istituti di training si prestano a fenomeni regressivi particolarmente intensi, amplificati dalle conseguenze della modalità di *filiazione* attraverso la quale l'analista entra a far parte dell'istituzione. È ragionevole pensare che la funzione dell'Antenato fondatore, con la genealogia affiliativa che ne discende, abbia un ruolo centrale nella vita del gruppo istituzionale. Altrove ho approfondito il tema, proponendomi di connettere le difficoltà della formazione analitica e del funzionamento istituzionale delle Associazioni Analitiche con i fenomeni del lutto e dell'incesto che, processi centrali all'interno della trasmissione transgenerazionale, si rinvergono ampiamente nel corso della loro storia (26). A fronte di tanta complessità, si potrebbe chiudere il discorso, liquidando l'Istituzione come brutta, sporca e cattiva, soltanto male necessario nel disagio della civiltà e tuttavia essa permette anche crescita ed evoluzione: «la legge degli opposti agisce sotto l'influenza dell'archetipo del gruppo non meno che in altre situazioni archetipiche!» (27).

### O del processo di individuazione

Il vero nodo cruciale dell'atteggiamento severamente critico di alcuni psicologi analisti verso il gruppo è che questi rappresenti un serio intralcio al processo di individuazione. Viceversa l'esperienza clinica sul campo ne mette piuttosto in luce una peculiare capacità individuatrice. Propongo in prima istanza di utilizzare il concetto junghiano di *contagio* che, per le sue caratteristiche descrittive, copre una vasta area di fenomeni che possiamo studiare nella fenomenica del gruppo. Al concetto di contagio psichico, inteso in un'accezione ampia e generale che rimanda a un tipo di comunicazione non riconducibile alla semplice suggestione, Jung si riferì non solo mettendolo al centro della relazione terapeutica ma anche per illustrare la presenza di associazioni e reazioni analoghe, e persino identiche, in membri delle stesse famiglie sottoposte ai



suoi esperimenti associativi. Ovvero dall'individuo al gruppo. In accordo con C. Neri (28), comincerei col far notare le due modalità che caratterizzano la comunicazione nel gruppo terapeutico a conduzione analitica: la prima che procede per via di catene associative, ovvero per associazioni tematiche, la seconda, tipica di fasi più avanzate del processo gruppale, si configura secondo una disposizione che Neri definisce *a stella*. In questo caso, tutte le associazioni dei membri del gruppo si collegano non lungo una catena, ma con un punto centrale che funge da raccordo e da centro, per lo più ignoto e in via di definizione, che apre alla produzione di un pensiero nuovo, peculiare del lavoro di quel gruppo e che andrà a costituirne la cultura. È possibile pensare in questi casi che uno o più temi comuni vengano costellati, in senso archetipico, da un centro superordinato che nello stesso tempo assegna gli aspetti o le caratteristiche individuali di quel tema comune ai vari membri del gruppo. Al conduttore spetta principalmente il compito di cogliere e collegare insieme una gran messe di informazioni che attengono alle persone e alle loro storie, alle relazioni interpersonali, al rapporto tra persone e gruppo nel suo insieme. Non meno attento sarà rispetto ai fenomeni transpersonali, qui intesi come tutta quella serie di fenomeni non riconducibili direttamente né alle persone, né ai rapporti interpersonali, ma che sono parte integrante della comunicazione umana e che includono anche le caratteristiche del *medium*, con l'*aggravante* che il conduttore è lui stesso parte integrante del campo, osservatore e osservato. Claudio Neri definisce *Eustokhia* questo particolare assetto della mente dell'analista, termine che mutua da Artemidoro che nel suo libro sull'interpretazione dei sogni definisce l'*Eustokhia*

fatta di prontezza, di intuizione, di capacità di analizzare simultaneamente tanti indizi diversi e di scegliere istantaneamente la soluzione. [L'*Eustokhia*] si avvicina dunque alla sapienza [...] del timoniere che da piccoli segnali deve saper intuire [come dirigere la rotta e regolare le vele, in funzione del] mutamento dei venti e del tempo (29).

Si tratta dunque di adottare un particolare metodo di pen-

28) C. Neri, *Gruppo*, Borla, Roma, 1995.

29) C. Neri, «Eustokhia e Sincronicità», [lnx.claudioneri.it/wp-content/uploads/2013](http://lnx.claudioneri.it/wp-content/uploads/2013).

siero: un pensiero che non separa, sceglie, isola e classifica, ma assume come tale la totalità degli eventi presenti e gli assegna un significato, senza preoccuparsi di ricercare un filo conduttore che leghi secondo nessi di causalità quanto avviene nella seduta. A questa caratteristica Neri assegna la possibilità dell'analista di cogliere la sincronicità degli eventi, attraversando il non-senso. Ed è proprio l'attraversamento del non-senso che consente il recupero dell'intuizione e della capacità di *insight*, favorendo al contempo la sintonizzazione del gruppo, intesa come capacità di collegare, senza annullarne le differenze, strutture di pensiero diverse tra loro. All'interno di questo processo che enfatizza il continuo movimento tra scambio e rispecchiamento, è possibile pervenire alla consapevolezza della propria individualità in stretto rapporto all'alterità, innescando un circolo virtuoso tra individuo e gruppo. Alla luce di queste riflessioni, viene a decadere il pregiudizio sulla tendenza deindividualizzante del gruppo, che anzi proprio nel gruppo terapeutico il singolo, confrontandosi con l'altro, scopre la verità di se stesso, guardando agli altri riesce a cogliere l'immagine più compiuta di sé, e proprio sperimentando un senso positivo di appartenenza e di identità comune è sostenuto nel suo personale percorso sulla via dell'individuazione.

### Uno sguardo alla Polis

«Se Jung ci ha insegnato qualcosa è che i poteri archetipici, una volta che siano costellati minacciosamente non possono essere più ignorati a lungo, che bisogna trovare le vie per integrarli nell'esperienza conscia» (30). È quanto scriveva Whitmont ormai quarant'anni fa, attribuendo le difficoltà e le turbolenze sociali dell'epoca, eredi del 68, all'emergenza di Eros Dioniso, movimento di compensazione al predominio di una perfezione apollinea troppo a lungo perseguita dagli ideali della cultura occidentale e, proprio per questo, disattesa nei fatti. Nel pensiero dell'Autore «la violenza di gruppo e il terrorismo nel nome della giustizia sociale o politica possono essere visti tutti come epifenomeni di un Dioniso misconosciuto» (31) e suggeriva che il lavoro in un gruppo terapeutico potesse

30) E. Whitmont (1975), *op. cit.*, pag. 71.

31) *Ibidem*.

avere lo scopo, per una differenziazione più cosciente del regno di Dioniso, di favorire la presa di coscienza degli «istinti di massa vivi in ogni uomo e degli affetti e le emozioni fondati nel corpo» (32). Ma tutto questo non basta e la necessità di approfondire con altri strumenti il tormentato rapporto individuo/gruppo in relazione ai fenomeni sociali, conflitti, guerre, fondamentalismi, si è fatta sempre più pressante nel tempo presente fino a raggiungere livelli di indifferibile emergenza. A queste esigenze sembra corrispondere – a partire pressappoco dagli anni novanta ma arricchitosi in anni recentissimi – un filone di ricerca da parte di analisti che si interrogano sui rapporti tra psiche e politica (33), intendendo quest'ultimo termine nel suo più vasto significato di *polis*. Protagora, nell'omonimo dialogo di Platone, racconta che la *politeia*, – termine di ampio e complesso significato tradotto come socialità organizzata, cittadinanza, costituzione ed altro ma anche definita da Isocrate *l'anima della città* – fu donata da Zeus agli uomini che, pur già provvisti da Prometeo del sapere tecnico, non avrebbero potuto sopravvivere vagando isolati nel mondo. La *polis* dunque, esiste prima dell'individuo, è presso gli dei e, lasciando parlare un illustre padre fondatore della cultura occidentale, inequivocabilmente data:

È dunque chiaro che la città è per natura e che è anteriore all'individuo perché, se l'individuo, preso da sé, non è autosufficiente, sarà rispetto al tutto nella stessa relazione in cui lo sono le altre parti. Perciò chi non può entrare a far parte di una comunità o chi non ha bisogno di nulla, bastando a se stesso, non è parte di una città, ma o una belva o un dio (34).

A dispetto di certe critiche che al processo di individuazione attribuiscono una esplicita dichiarazione di individualismo solipsistico, nel suo saggio *La Psicoterapia oggi* Jung scriveva,

il naturale processo d'individuazione conduce alla consapevolezza della comunità umana [...]. L'individuazione è un'unificazione con se stessi e nel contempo con l'umanità, di cui l'uomo è parte. Assicurata l'esistenza del singolo, c'è anche la garanzia che l'organizzata agglomerazione dei singoli nello Stato, anche

32) *Ibidem*.

33) In ambito junghiano si veda J. Hillman «La politica della bellezza» in A. Samuels, *La Psiche Politica*, Moretti&Vitali, Bergamo, 1999, p. 30; P. Bartolini «Psiche e città. La nuova politica nelle parole di analisti e filosofi», IPOC, 2014. Al tema è stato dedicato il numero monografico della *Rivista di Psicologia Analitica* «Psiche e Politica», 2010, e la *Conferenza Internazionale Analysis and Activism: Social and Political Contributions of Jungian Psychology*, Roma 4-6 dicembre 2015. Si veda anche: F. Comelli (a cura di), *Psicopatologia e Politica*, Mimesis, Sesto San Giovanni, 2012, frutto della riflessione del CRPG (Centro Ricerche Psicoanalitiche di Gruppo di Milano); e i numerosi contributi della scuola palermitana di gruppo analisi tra cui F. Di Maria, G. Di Stefano, G. Falgares, *Psiche e società: la polis siciliana tra conservazione e trasformazione*, F. Angeli, Milano, 2007.

34) Aristotele, *Politica*, libro I, cap. 2, C.A. Viano (a cura di), Milano, Rizzoli, 2003, p. 79.

del più autoritario, non formerà più una massa anonima, bensì una comunità consapevole [...]. Senza [...] libertà e indipendenza del singolo non c'è vera comunità e [...] senza una simile comunità neanche l'individuo più solido e autonomo può alla lunga prosperare (35).

35) C.G. Jung (1945), «La Psicoterapia oggi», in *Opere*, vol. 16, Boringhieri, Torino, 1981, p. 118.

Occorre a questo punto, nel rispetto dell'impostazione scelta in questa sede di fornire appunti e spunti per una riflessione allargata sulle articolate vicissitudini della gruppalità, lasciare aperto questo grosso capitolo, rimandandolo a più rigorosi approfondimenti e relegando sullo sfondo, ma guida ai successivi passi, l'affermazione aristotelica secondo cui *anthropos physei politikon zoon*.

Non v'è dubbio che gli psicologi analisti, assieme all'intera comunità di quanti praticano la psicologia del profondo, abbiano troppo spesso privilegiato, nella clinica come nella teoria, la dimensione intrapsichica, al massimo allargata alla dimensione interpersonale, relegando ai margini la dimensione politica e culturale in cui analista e analizzato sono inevitabilmente immersi. Secondo Hillman si tratta di affrontare una secolare rimozione della cultura occidentale:

Rimuoviamo la psiche dalla polis e siamo inconsci nei suoi confronti: è la polis l'inconscio. Siamo diventati pazienti e analisti ipercoscienti, individui molto consapevoli, interiorizzati con molta sottigliezza, e cittadini molto inconsci [...]. Anche se oggi sempre più si parla di fenomeni fisici e istituzionali "malati", si continua, tuttavia, a localizzare la psicopatologia nell'individuo umano (36).

36) J. Hillman (1999), *Politica della bellezza*, Moretti&Vitali, Bergamo, 2000, p. 30.

Da questa prospettiva, il tentativo compiuto dai già citati Singer e Kimbles, attraverso il loro costrutto inerente ai complessi culturali, potrebbe offrire con gli strumenti della psicologia analitica un contributo teorico-clinico per una certa lettura della conflittualità sociale. Secondo gli Autori, i complessi culturali non si sovrappongono a quelli di identità e appartenenza, anche se in essi si inscrivono; piuttosto legano con nessi di significato, affetti e immagini di quella comunità, generando rituali, miti e narrazioni tramandati di generazione in generazione. Al pari dei complessi personali, i complessi culturali strutturerebbero

l'esperienza emozionale operando a livello individuale e di gruppo, sia con funzionamento adattativo sia psicopatologico. Al pari dei complessi personali, sarebbero dotati di automatismo e in certe condizioni possono prendere il sopravvento e *possedere* l'intero gruppo, attraverso fenomeni di contagio e risonanza, oltrepassando il pensiero e la riflessione. Questo processo viene invocato per illustrare, ad esempio, le vicissitudini di comunità severamente traumatizzate nel corso della loro storia e che in determinate condizioni storico-culturali lasciano esplodere in maniera incontrollata aggressività e ostilità distruttiva. La risposta del gruppo al trauma ripetuto, secondo gli Autori, alluderebbe al medesimo processo descritto da Kalsched (37) relativamente alla psiche traumatizzata, secondo il modello del bambino vulnerabile traumatizzato e dei Demoni/Torturatori. Sul versante personale, il complesso culturale diventerà parte integrante della psiche dell'individuo, che finisce per inglobare la storia traumatizzata del gruppo e identificarsi con essa.

Non si può, a conclusione di queste note, differire più oltre la legittimizzazione del ruolo dell'Ombra che, anche se non esplicitamente dichiarato, ha legato come un *fil noir* queste mie riflessioni su vari aspetti della gruppaltà. Declinata nel suo aspetto archetipico, l'Ombra collettiva si collega all'*incontro con il negativo* e inevitabilmente al problema del male e se quest'ultimo si presenta come un tema inesauribile, cifra dell'esistere umano, è pur vero che la nostra esperienza di persone e di analisti ci consente di affermare che «la spinta al cambiamento trova origine sempre dall'incontro-scontro con l'esperienza del negativo» (38).

37) D. Kalsched (1996), *Il mondo interiore del trauma*, Moretti&Vitali, Bergamo, 2001.

38) P. Aite, «Ascolto e vitalità del negativo. Eros e i suoi cavalli: una prospettiva mitica su un primo incontro analitico», in *Rivista di Psicologia Analitica*, 57, 1998.

# Mitologia della vita quotidiana: il transpersonale nello psicodramma analitico

*Giulio Gasca*

1) J.L. Moreno (1923), *Il teatro della spontaneità*, Guarraldi, Firenze, 1973.

L'origine dello psicodramma, che determinò la sua essenza, fu assai differente da quella delle psicoterapie analitiche. Il suo inventore, J.L. Moreno, intendeva sviluppare un tipo di teatro in cui, anziché essere vincolato ad un copione scritto da un altro, l'attore esprimesse se stesso e la sua individualità (1). Solo successivamente Moreno si accorse degli effetti terapeutici di tale pratica.

Lo psicodramma classico consisteva perciò in tecniche che portassero il protagonista a recitare, come a teatro, ma non un testo prestabilito, bensì qualcosa che emergesse al momento dal suo mondo interiore: immagini, possibilità, fantasie, ricordi, desideri: ciò doveva *liberare* dai vincoli socio-culturali (*conserve culturali*) la *spontaneità* di ciascuno e con questa la sua *creatività* e, strutturandola in *ruoli adeguati*, che nella scena psicodrammatica interagivano con quelli altrui, dare alle proprie istanze, così scoperte, una *forma* integrabile nella *realtà sociale* (2).

2) J.L. Moreno (1946), *Manuale di Psicodramma*, Astrolabio, Roma, 1965.

Tali esperienze si rivelarono utili anche con soggetti (quali bambini o schizofrenici) che poco rispondevano a terapie con strumenti verbali. Erano inoltre intensamente coinvolgenti. Ne conseguì che terapeuti che avevano fatto espe-

rienze sia di psicoanalisi che di psicodramma vollero sviluppare metodologie con i vantaggi di entrambi.

Però i primi tentativi in Francia (Diatkine, Kestemberg, Lebovici, più tardi Anzieu) (3) dominati da uno psicoanalisi rigido e riduttivista, si tradussero in un'analisi *in gruppo* con strumenti verbali-concettuali, in cui momenti ritenuti significativi *dall'analista* venivano *illustrati* mettendoli in scena. Si era così perso il senso originario dello psicodramma, consistente nel far emergere le esperienze ed *interpretarle* attraverso i giochi drammatici.

Una sintesi delle due metodologie riuscì invece ad Ancelin Schutzensberger che creò lo *psicodramma triadico*, consistente in tre fasi: la prima di dinamica di gruppo (stile T-group) su cui innestava un lavoro psicodrammatico autenticamente moreniano, per concludere la sessione elaborando analiticamente, *attraverso il gruppo*, quanto era emerso (4). Altre sintesi riuscite furono opera di psicodrammatisti latino-americani (Rojas-Bermudez, Fonseca Filho, Silva Dias) (5) e, nell'orientamento junghiano, Menegazzo (6).

La *weltanschauung* junghiana è assai più propizia di quella freudiana ad una sintesi tra analisi e psicodramma. In primo luogo l'analisi freudiana, almeno nei primi decenni, sembrava voler dissezionare con un bisturi verbale-concettuale l'inconscio del paziente, quasi il divano dell'analista fosse il lettino di un chirurgo. Invece l'atteggiamento di Jung lo portava a dialogare con l'inconscio del paziente che, quasi morenianamente, era spinto a recitare una sua parte. Infatti se l'inconscio freudiano era visto inizialmente solo come ricettacolo di pulsioni ed esperienze rimosse, Jung (7) anticipando le moderne concezioni della psicanalisi relazionale (8) e intersoggettiva (9) considerò l'inconscio un luogo abitato da personaggi, i *Complessi*, dotati di una propria autonomia e intenzionalità e, spesso, di una saggezza superiore a quella della coscienza.

A questo in Jung si aggiunse la disponibilità ad affiancare, nel lavoro analitico, alle interazioni verbali che privilegiano la *funzione pensiero*, l'uso di modalità espressive, cui veniva incoraggiato il paziente: dal dipingere e modellare fino all'immaginazione attiva; esse lasciavano spazio a *intuizione, sensorialità e sentimento*.

3) S. Lebovici, R. Diatkine, E. Kestemberg (1952), «Application de la Psychanalyse à la Psychotérapie de group et à la Psychotérapie Dramatique en France » *Evolution Psychiatrique* III, p. 397-412; D. Anzieu (1956), *Lo psicodramma analitico dei bambini*, Astrolabio, Roma, 1969.

4) A. Ancelin Schutzensberger (1970), *Lo psicodramma*, Martinelli, Firenze, 1972.

5) J.G. Rojas-Bermudez, *Historia do Psicodrama*, Mestre Jov, São Paulo, 1966; V. Silva Dias, *Análisi Psicodramática*, Agorà, São Paulo, 1994; J. Fonseca Filho, *Psicoterapia de relação – Elementos de psicodrama contemporâneo*, Agorà, São Paulo, 2000.

6) C.M. Menegazzo, *El desarrollo dramático del proceso de identidad*, Instituto Meneghino, Buenos Ayres, 1976.

7) C.G. Jung (1934), «Considerazioni generali sulla teoria dei complessi», in *Opere*, vol. 8, Boringhieri, Torino, 1976.

8) S.A. Mitchell (1988), *Gli orientamenti relazionali in psicoanalisi*, Bollati Boringhieri, Torino, 1993.

9) R.O. Stolorow, G.E. Atwood (1992), *I contesti dell'essere*, Bollati Boringhieri, Torino, 1995.

10) G. Gasca, M. Gasseau, *Lo psicodramma junghiano*, Bollati Boringhieri, Torino, 1991.

11) G. Gasca, *Psicodramma analitico – punto d'incontro di metodologie psicoterapeutiche*, F. Angeli, Milano, 2003.

12) M. Trevis, *Saggi di critica neojunghiana*, Feltrinelli, Milano, 1993, pp. 22-24.

13) *Ibidem* pp. 17-18.

Muovendoci su tale terreno, noi trovammo a nostra volta naturale, dalle iniziali esperienze di psicodramma moreniano e triadico, sviluppare una metodologia ispirata allo spirito junghiano (10). Di fatto, nel *gruppo di ricerca e formazione* da noi creato a tale scopo, i partecipanti, tutti con un'esperienza di base psicodrammatica, erano prevalentemente di formazione analitica junghiana, ma alcuni erano analisti adleriani, freudiani a orientamento fenomenologico, gruppoanalisti, e vi furono apporti transazionali, sistemici e gestaltisti (11). Vent'anni di confronto e contrasti costruttivi, nel rifiuto di qualsiasi dogmatismo, attuarono quel che Trevis (12) definisce *ecllettismo critico*, sviluppando l'attuale metodologia. Lo psicodramma infatti è l'antitesi di ogni dogmatismo: esso insegna a comprendere le situazioni *vivendole* nei loro molteplici aspetti, non riducibili ad un'unica teoria. Inoltre il protagonista nel gioco drammatico assume successivamente ruoli differenti e antagonisti, si da vedere le cose da diverse *prospettive*, essendo caratteristica di ogni prospettiva potersi compenetrare con altre, senza perdere la propria specificità (13).

Il nostro metodo di psicodramma si definisce *analitico individuativo*: a differenza di quello moreniano non ha come obiettivo principale la liberazione della spontaneità o la catarsi emotiva. È *analitico* in quanto suo obiettivo è portare alla coscienza del protagonista da un lato le radici storiche del suo essere e agire attuale attraverso la *presentificazione* (rivivere un evento come se accadesse di nuovo qui ed ora per comprenderne i nessi con quelli più recenti) di momenti passati significativi; inoltre far emergere parti di sé (*Complessi autonomi*) non integrate nel *Complesso dell'io*, per farle dialogare con la coscienza. È *individuativo* (nel senso dell'individuazione junghiana), perché dando voce nelle scene alle diverse parti del Sé per farle dialogare, tende ad una sintesi, sì che il protagonista non si limita ad identificarsi, trascinato dalle circostanze, con l'uno o l'altro ruolo, ma trascendendo le sue *parti*, diviene regista e autore del dramma della propria vita. Come ciò avvenga lo illustreremo con gli esempi che seguono.

Caratteristica precipua dello Psicodramma Analitico Individuativo è che i problemi portati in gruppo vengono elaborati non attraverso un confronto verbale tra i membri



di esso, ma *concretizzandoli* in un episodio per così dire *emblematico* (un momento significativo della storia di chi porta il problema, un suo sogno o, in certe condizioni, un evento immaginativo del suo mondo interiore) atto a venire rappresentato come in un dramma teatrale.

Il protagonista sceglie nel gruppo coloro cui assegnerà le parti di altri personaggi presenti in scena, dà loro le istruzioni necessarie (che tipo di individuo è colui che devono impersonare, i gesti e le battute pronunciate nella particolare circostanza che verrà drammatizzata). Durante la scena il protagonista si troverà a cambiare ruolo con uno o più degli altri personaggi, assumendone, con la gestualità e le parole, anche il particolare punto di vista. Dopo ogni scena le emozioni provate e le immagini emerse, nel protagonista o negli altri partecipanti, forniscono gli elementi per le scene successive. Il gruppo procede così non per sequenze concettuali ma per sequenze di immagini, immagini però animate, che incarnano i *personaggi interni* di ciascun protagonista.

Attraverso il confronto e l'interagire delle *costellazioni inconsce*, costituite da tali *personaggi interni* di ciascun membro del gruppo, attivatesi in reciproca risonanza, ognuno in particolare e il gruppo nel suo insieme persegue una propria verità analitica ed una propria individuazione.

Riprendendo la concezione teatrale del sogno di Jung (14), Hillman, che definisce i personaggi onirici «Complessi che camminano e agiscono» (15), estende tale visione all'intera psiche (16), fino a descrivere la storia interiore come un *dramma* in cui noi siamo maschere (*Personae*) attraverso cui risuonano (*personare*) gli Dei, cioè le essenze archetipiche. In tal senso la pratica del nostro psicodramma configura quella che potremmo chiamare *mitologia della vita quotidiana*. Noi stessi e gli altri membri dei gruppi di cui siamo stati parte (in primo luogo la famiglia d'origine) ci troviamo, attraverso i ruoli che impersoniamo e quelli che, con le nostre proiezioni, attribuiamo ad altri, a mettere in scena i drammi di cui è autore l'inconscio e ad essere coinvolti in quelli nati dall'inconscio di chi ci è vicino.

E questo intreccio tra mondo interpersonale e mondi intrapersonali emerge per essere esplorato nella sua complessità ed elaborato attraverso il susseguirsi delle scene.

14) C.G. Jung (1916-1948), «Considerazioni generali sulla psicologia del sogno», in *Opere*, vol. 8, Boringhieri, Torino, 1976, p. 285.

15) J. Hillman (1975), *Re-visione della psicologia*, Adelphi, Milano, 1977, p. 60.

16) J. Hillman (1983), *Le storie che curano*, Cortina, Milano, 1984.

Adesso illustriamo quanto detto con lo spaccato di una seduta:

Una sessione di gruppo è iniziata da Angela col racconto di un sogno di pochi giorni prima: in esso deve cambiare di tomba il padre morto; questi le appare perfettamente conservato, ma le bisbiglia cose incomprensibili. Accanto la madre morta le dice: «Ho fame interiore». Il conduttore, per approfondire il contesto del sogno, fa giocare ad Angela un evento del giorno che l'ha preceduto, associato, in qualche modo, alle emozioni di questo: la figlia ha avuto un'affezione neurologica da morso di zecca poi risoltasi felicemente, ma che aveva fatto in un primo tempo temere l'esordio di una sclerosi multipla. Nel recitare la scena la paziente, vedendo la figlia camminare con difficoltà, la vive come fosse «una parte di me morta, che forse non potrà agire i progetti che ancora mi restano». Viene quindi giocato il sogno: cambiando il ruolo col padre, Angela dice a sé stessa (decodificando le parole incomprensibili del sogno): «Sono sempre presente in te e ti sostengo». Nella parte della madre sente di avere, con la morte, delegato a lei, figlia, il bisogno di vivere ancora (come Angela stessa, ora non più giovane, ma piena di vitalità, delega a sua volta il futuro alla figlia, come mostrato nella scena precedente). È come se la madre, dentro di lei, avesse, dice Angela «fame non di cibo materiale, ma di esperienze, sentimenti, in altre parole di *uno spazio di vita*». Nella scena successiva Angela rivivrà un episodio di molti anni prima che ha preceduto di poco la morte della madre: questa, cui lei si era sempre contrapposta, la vuole vicina e le dice: «Sei simile a me». Angela, che non si riconosce in lei, sente il bisogno di staccarsi, come per riappropriarsi di uno *spazio interno* che le richieste della madre le hanno sottratto. A questo punto ricorda un sogno di pochi giorni prima, ma successivo a quello già giocato: sta morendo di un'emorragia (non visibile) circondata dai familiari: durante il gioco le si chiarisce il significato del sogno «Ho dato troppo della mia vitalità a tutti, ho bisogno di recuperare per me il mio *spazio interno*: è questa la mia *fame interiore*».

A Donata, scelta da Angela a far la parte della madre, emerge di colpo, vivido come un sogno, un ricordo: la madre morente vuole accanto a sé lei e il fratello e a ciascuno dà una mano come trasmettendo qualcosa. Nel gioco Donata, assumendo la parte della madre, sente di dare al figlio la forza maschile e alla

figlia un ruolo femminile e la maternità. Donata a questo punto ricorda di aver allattato assai a lungo sua figlia; anche la madre aveva allattato lei a lungo e troppo, a detta del pediatra, per cui lei rigurgitava. Nel gioco successivo Donata confonde le due scene: sé stessa con la madre e la figlia con sé bambina. Ricostruiamo la scena tra madre e pediatra (come Donata l'immagina, in base al racconto materno, poiché non può ricordare). La madre e lei desiderano dare/succhiare molto latte, e rifiutano il giudizio del medico: qui, simboleggiato dal latte, è un eccesso di *modello materno femminile*, trasmesso e ricevuto come *dover-essere*. Nella scena successiva Donata accompagna la figlia, ora adolescente, a scegliere dei jeans: la figlia li vuole *più stretti* ribellandosi al consiglio materno e al modello tradizionale di corpo femminile con i fianchi larghi.

Fernanda che da Angela aveva avuto la parte del padre e da Donata quella del fratello, non ha invece figli e ora, a quarant'anni, ne desidera uno. Nella prima scena che porta, la vediamo col suo attuale partner: lui dorme, lei, sveglia e nervosa si interroga sul perché non riesca a *chiedergli* di fare un figlio. La scena seguente rappresenta un sogno di quella notte stessa: sta facendo una seduta di psicoterapia a una coppia: la donna paga la seduta, ma non parla, l'uomo parla, ma non sa cosa vuole; lei è incapace di farli interagire. Nella scena del sogno, assunto il ruolo della donna, si sente la *parte* di sé *femminile* che non sa chiedere ed esprimere desideri; nel cambio con l'uomo la propria *parte maschile*, in grado di affermarsi e chiedere, ma senza sapere cosa vuole veramente. Mentre l'io, la parte che nel sogno la paziente ha rappresentato con sé stessa, non riesce a sbloccare tale situazione. A proposito del rapporto tra parti maschili e femminili, ricorda che dieci anni prima «Quando era il momento di fare un figlio, ero troppo occupata a curare la mia testa allo scopo di *individuarmi*» dice con un po' di autoironia. Gioca poi una scena d'allora: rimprovera il marito per non aver scritto un articolo sull'alchimia per una rivista della cui redazione lei faceva parte, ma in realtà è arrabbiata con lui perché questi ha una relazione con un'altra, ma non riesce a esprimergli tale rabbia.

Il non riuscire a chiedere evoca a Marta, che ha avuto nel sogno di Fernanda la parte della donna che non parlava, un momento della sua analisi: è insoddisfatta ma non riesce a dire quel che vuole all'analista. Nel giocarlo emerge che ormai l'analisi non le può più dare ciò che vorrebbe. Perciò aggredisce l'analista e il

mondo con il silenzio e la depressione. Il fatto è che ha trascorso la vita subendo le richieste altrui: gioca una scena in cui un collega sposato di cui è innamorata loda la sua disponibilità «Con te mi sento sicuro che non mi chiederai troppo». Così a cinquant'anni è sola, senza un figlio suo, pur avendo fatto nascere (è ginecologa) centinaia di figli altrui: prova rabbia ora, poiché non può riavere una vita non vissuta.

Lorenzo infine gioca uno scontro col padre, dovuto al fatto che questi non sa esprimergli affetto. Il padre, si vedrà nel cambio di ruolo e in un gioco successivo, sa esprimere l'affetto verso il figlio solo col dargli delle cose («Abbiamo un bellissimo alloggio e la mia stanza ha la vista sul mare, mentre mio padre che ha lavorato tanto per comprarlo non si affaccia mai al balcone»). Ma è estremamente orgoglioso (scena successiva) dei successi sportivi del figlio. È come se il padre avesse delegato a Lorenzo la sua parte sentimentale e sensoriale, che non riesce a vivere in proprio. Il figlio vorrebbe rendere al padre la parte di sé che questi non ha realizzato e soffre di non riuscirci e si arrabbia.

Conclude la seduta un'ultima scena di Marta, un ricordo d'infanzia. La madre che ha avuto un'infanzia poverissima compra una splendida bambola a lei e alla sorella: vuol soddisfare in realtà non loro ma un suo desiderio mai realizzato.

Ma, in effetti, *che cosa è successo* nel gruppo? I protagonisti non si sono limitati a rievocare momenti della loro storia, ma li hanno effettivamente *rivissuti, dando voce* a veri e propri *personaggi interni*: il solo fatto di mettersi al posto di uno di essi nella scena, purché il protagonista si immedesimi davvero e non razionalizzi facendo ciò che «pensa che l'altro debba pensare», lo porta ad esprimere punti di vista, sentimenti, visioni del mondo assai diverse da quelle dell'io cosciente. Attraverso il discorso di tali personaggi, si rivela spesso il senso profondo dei sogni, delle fantasie o dell'agire del paziente, del tutto inaspettato dal paziente stesso come dall'analista, ma confermato dal successivo emergere di ricordi significativi, emozioni rimosse, insight sulla natura di sintomi, che improvvisamente diviene chiara.

Le ricerche sui neuroni specchio (17) ci danno una spiegazione di tale fenomeno: il riprodurre un movimento (anche il solo accennarlo o, in minor misura, riprodurlo con l'im-

17) G. Rizzolatti, M. Arbib, «Language within our grasp», *TINS*, 21, 1998, pp. 189-193; V. Gallese, P. Migone, M.N. Eagle (2003), «La simulazione incarnata: i neuroni specchio. Basi neurofisiologiche dell'intersoggettività e alcune implicazioni per la psicoanalisi», *Psicoterapia e scienze umane*, XL/3, 2006, pp. 543-580.

maginazione dentro di sé) porta non tanto a viverne l'intensità dell'emozione, quanto al *coglierne il senso*, la progettualità che lo informa. Nelle parole di Merleau-Ponty (18) comprendere l'altro è possibile grazie alla reciprocità delle miei intenzioni e da gesti altrui, e dai miei gesti alle intenzioni leggibili nella condotta altrui: «È come se l'intenzione dell'altro abitasse il mio corpo o le mie intenzioni abitassero il suo». Gli esperimenti di Eckman (19) riscoprono poi come l'assumere un'espressione con i muscoli facciali porti a sperimentare non solo l'emozione corrispondente, ma anche i relativi *pensieri e ricordi*.

Sperimentare i ricordi, appunto: le attuali teorie sulla memoria la considerano non come un contenitore, ma come un processo che ricostruisce il ricordo che non è mai l'esatta replica dell'originale, ma una sua nuova ricostruzione (20). D'altra parte Merleau-Ponty (21) affermava:

[...] La memoria non è la coscienza costituente del passato, ma uno sforzo per riaprire il tempo a partire dalle implicazioni dal presente e il corpo è il nostro mezzo permanente per *assumere atteggiamenti* e fabbricarci così degli *pseudo presenti*, è il mezzo della nostra comunicazione col tempo e con lo spazio.

Nello psicodramma l'episodio giocato non è *riedizione*, ma *costruzione* di una nuova versione del *là e allora*, che può essere nel *qui ed ora* risignificato secondo nuove possibilità di lettura. La possibilità di *rivivere* il passato, mi permette di ritrovare i *me stesso* che son stato, dimenticati o rimossi, ma anche gli *altri significativi* della mia storia, che ho interiorizzato e che son divenuti parte di me, del mio inconscio. Così i *personaggi interni*, attraverso la sequenza dei giochi, vengono collegati con personaggi della storia reale di ciascuno: è come se i personaggi significativi della storia del protagonista (genitori, fratelli, fidanzati, ma talora anche figure apparentemente meno importanti o perfino animali) avessero fornito il modello intorno cui le istanze interne dell'individuo si sono coagulate ed organizzate, e ora *vivessero realmente* in lui attraverso le forme che hanno contribuito a creare.

Nello stesso tempo il mondo interno del protagonista gli permette di comprendere gli altri che incontra, immedesi-

18) M. Merleau-Ponty (1945), *Fenomenologia della percezione*, Il saggiatore, Milano, 1972, p. 256.

19) P. Ekman (1993), «Facial expression and emotion», *American Psychologist*, 48, pp. 384-391.

20) R. Pally (2000), *Il rapporto mente-cervello*, Fioriti, Roma, 2003.

21) M. Merleau-Ponty (1945), *op.cit.*, p. 252.

mandosi in loro *attraverso le parti* (qui uso il termine *parte* in senso teatrale e non meccanico) simili a loro, che vive dentro di sé: così i *personaggi esterni* della storia di ciascuno ricevono dai suoi *personaggi interni* colore, significato e profondità. E nel giocare la parte assegnata e successivamente scene proprie ed altrui da queste evocate, ogni successivo protagonista *interpreta* (non nel senso dell'interpretazione psicoanalitica riduttiva che riferisce gli eventi ad uno schema prefissato, ma nel senso in cui un attore interpreta un personaggio ed un regista il senso di un'opera cui dà espressione) il problema del suo predecessore e il tema del gruppo, mostrandoli da un diverso vertice di osservazione e talora da più vertici, quanti sono i suoi *personaggi interni*. In questo senso lo psicodramma analitico individuativo può venir considerato non un'analisi di gruppo, ma *un'analisi attraverso il gruppo* (22).

22) G. Gasca, *Lo Psicodramma Gruppoanalitico*, Cortina, Milano, 2012.

Le scene giocate talora sono prese dai sogni, dalle fantasie o (nel caso di pazienti schizofrenici) dai deliri e quindi ci mostrano in primo luogo personaggi del mondo interiore; altre volte sono prese dalla storia personale e ci mostrano figure e momenti del passato: talora si rivede in esse ciò che è avvenuto pochi istanti prima e quindi il gioco riflette e rielabora le dinamiche del gruppo stesso. In realtà i cambi di ruolo e il succedersi delle scene chiariscono come queste tre dimensioni, il qui e ora, la nostra storia, il mondo immaginale della psiche, siano sempre co-presenti in ogni momento della nostra esistenza, ciascuna traendo il senso dalle altre due.

Se nella classica analisi si cerca di esplorare la psiche usando strumenti verbali e concettuali, nello psicodramma *si pensa* (per così dire) e si comprende attraverso l'uso, altrettanto complesso e articolato, di *engrammi kinestetici*: le *convinzioni motorie* evidenziate da Downing (23), che permettono un esame della realtà altrettanto, se non di più, preciso e raffinato del pensiero concettuale. Si pensi come al test di Rorschach, se le *determinanti forma* sono correlate alla critica razionale, quelle *movimento* rivelano l'intelligenza creativa, l'intuizione e l'empatia profonda. (Vogliamo precisare che il nostro modello, a differenza di altri tipi di psicodramma, da cui teniamo a distinguerci, non cerca affatto emozioni intense e superficiali, quelle

23) G. Downing (1994), *Il corpo e la parola*, Astrolabio, Roma, 1985.

che, sempre in termini Rorschianiani, sono correlate alle determinanti colore). Così attraverso un linguaggio di momenti agiti (nel senso in cui si è *attori* che rappresentano una *parte*) rivissuti, condivisi e collegati tra loro da un senso comprensibile, emerge l'interpretazione della seduta.

Angela ha ricevuto dal padre (che come si era visto in precedenti sessioni è un uomo solido, tollerante e che amava molto la figlia) la delega (Stierlin) (24) conscia a studiare, a realizzarsi professionalmente e personalmente; il padre che è in qualche modo il modello su cui il suo *Animus* si è costruito, è divenuto così una sorta di *Logos interiorizzato* che le assicura «sono sempre presente in te e ti sostengo».

Anche se, il sogno ammonisce, in qualche modo deve venir cambiato il luogo ove è custodito: forse perché, col progredire dell'età della paziente ed il momento di crisi della salute della figlia, che avverte che nulla è eterno, certi presupposti di base, pur restando validi, vanno rivisti. Ma con la madre Angela aveva un rapporto conflittuale, antagonista. La madre la disconfermava, e si opponeva alle sue aspirazioni: osserva Angela che le sembra paradossale che una madre che le appariva come il suo opposto, legata allo stereotipo di madre di famiglia che predica per sé e per le figlie la rinuncia a sé stessi per soddisfare il proprio ruolo sociale, le dicesse: «Sei simile a me». Ma non è affatto paradossale, in quanto è proprio la parte non realizzata della madre, una parte amazzone, combattiva, avventurosa, vitale, che questa aveva represso in sé, ma proiettato sulla figlia, una parte che la madre ha delegato a lei inconsciamente, che la figlia si è sentita chiamata a realizzare laureandosi, affermandosi professionalmente e sviluppandosi intellettualmente. Ma a questa si è sovrapposta la delega materna conscia, nel suo ruolo di medico, il dovere di essere disponibile, l'annullarsi per gli altri (e in un altro senso anche le sue autorealizzazioni erano realizzazioni della madre per interposta persona). Ecco allora la necessità, per *individuarsi*, di ritrovare il proprio senso personale dentro e al tempo stesso al di là dei messaggi, o delle *deleghe* materne e paterne e del suo ulteriore *delegare* una parte di sé alla figlia. Affinché ognuno si riappropri della sua *fame interiore* distinguendola da quella materna. La madre di Donata invece ha trasmesso al figlio maschio le sue istanze maschili inconsce e a lei quelle femminili, coscienti. E con tale forza che Donata fatica a distinguere il suo ruolo-progetto da quello materno.

24) H. Stierlin (1978), *La famiglia e i disturbi psicosociali*, Boringhieri, Torino, 1981.

Eppure Donata avverte l'*indigestione* di questo ruolo materno di cui è stata nutrita, ma che ostacola il realizzarsi di altre sue potenzialità: la riconosce attraverso la funzione *pediatra* evocata dal gioco, un'istanza razionale, critica, che prescrive moderazione ed equilibrio, e nella funzione *figlia* che, come la figlia di Donata nella realtà, è stata *delegata* a realizzare la parte ribelle, auto assertiva, indipendente, trascurata dalla madre.

Marta ha invece ricevuto dalla madre la parte rinunciataria, il modello a realizzarsi attraverso gli altri, aiutandoli e restando nell'ombra per non vedersi rifiutare.

Per una sorta di dinamica della distribuzione dei ruoli, frequente in molte famiglie, è stata infatti la sorella, minore di un anno, ad ereditare la parte sicura di sé, estroversa, auto assertiva.

Così Marta non ha figli propri, ma solo figli altrui cui trasmettere le sue istanze incompiute e anche il suo amante, che aveva così poco spazio da dedicarle, appare un po' come un figlio che si è preso il suo affetto e le sue cure materne, per poi andarsene per la sua strada; Marta ora deve riappropriarsi della sua parte di bambina richiedente, frustrata e muta, e, integrandola con l'altra, assumersi la responsabilità delle sue scelte per cercare il senso della propria esistenza.

Lorenzo invece ha ricevuto dalle aspettative del padre, razionale, arido, con i piedi ben piantati sulla terra, tipica figura di *Senex* (25) l'incarico di sviluppare la parte *Puer*, sentimentale e sensoriale, da questi lasciata in ombra. E in effetti, Lorenzo ha realizzato, spesso unilateralmente, tale parte con un comportamento emotivo, edonista, poco responsabile, e, assorbito dal presente, poco curante del futuro. È come se il conflitto e la difficile, ma intensamente desiderata comunicazione con il padre rispecchiasse la necessità, che ha motivato il suo intraprendere un'analisi psicodrammatica, di riconciliarsi con la sua parte *Senex* interiore odiata, respinta, ma della cui stabilità e capacità di programmare il futuro ha cominciato ad avvertire la necessità.

E Fernanda? La sessione che abbiamo descritta non fornisce dati sulle dinamiche transgenerazionali, anche se sappiamo da sessioni precedenti di messaggi paterni, che lei stessa può aver concretizzato, a sviluppare il proprio spirito, e la propria volontà in uno spazio di ricerca nel mondo della cultura e della psiche.

Ma nella sessione presentata sono a confronto due istanze interiori: una, affettiva femminile, trascurata, non riesce ad esprimersi. Un'altra, maschile, razionale, auto assertiva, un *Animus*, ha

25) J. Hillman (1967), *Senex e Puer*, Marsilio, Padova, 1973.



perso il contatto con i sentimenti autentici e la radice vitale. Il *Complesso dell'Io*, rappresentato dalla sognatrice stessa nel sogno della terapia di coppia, nonostante le sue cognizioni di analista, non riesce a far comunicare tra loro le due parti, unico modo per superare il blocco. Solo attraverso il gioco ed i cambi di ruolo la parte maschile e quella femminile riprenderanno a comunicare, riportando a livello cosciente i loro diversi modi di vedere il mondo, per integrarli in uno solo.

Ma se i nostri *personaggi interni* sono equivalenti ai Complessi a tonalità affettiva di Jung (26), vere *personalità secondarie dotate di una propria progettualità e visione del mondo*, essi al tempo stesso incarnano *aspetti generali del funzionamento della psiche* (quali Anima o Animus, nei casi presi in esame, Ombra o Persona) e danno loro *emblematicamente* voce nei giochi.

È un po' come quando la limatura di ferro si dispone in modo tale da rendere visibili le linee di un campo magnetico o la disposizione dei sassi e della sabbia, sul greto di un torrente, sembra illustrare la dinamica dei fluidi. Al tempo stesso la limatura di ferro magnetizzata e i rilievi di sassolini concorrono a determinare i campi magnetici e lo scorrere dell'acqua.

Così i *ruoli* non accettati o rimossi e gli aspetti negativi delle nostre *parti* di cui vogliamo vedere solo il positivo, si conglobano in personaggi (immagini e modelli di azione al tempo stesso) rappresentanti l'*Ombra*, mentre quelli che, anche senza radici profonde, sono indotti dal collettivo, rappresenteranno la funzione *Persona*.

Le caratteristiche che la nostra cultura ritiene proprie del sesso opposto (affettività e ricettività per i maschi, razionalità ed autoassertività per le femmine) costituiranno la polarità contrapposta a quella cui riferiamo l'immagine condivisa della nostra identità e diverranno così mediatori e tramite tra coscienza e disposizioni inconsce (*Funzione Animica*).

Ecco come particolari personaggi (le figure dei nostri sogni, ma anche i prodotti della fantasia creativa dell'artista) oltre che costituire nuclei complessuali dell'individuo si trovano a *rappresentare, influenzare e portare alla*

26) C.G. Jung (1934), «Considerazioni generali sulla teoria dei complessi», in *Opere*, vol. 8, Boringhieri, Torino, 1976.

*coscienza*, le relazioni dinamiche tra funzioni e strutture della nostra psiche, quando nei giochi di gruppo si esprimono drammaticamente.

27) E.C. Whitmont (1969), *La ricerca simbolica*, Astrolabio, Roma, 1982, p. 111.

Con Whitmont (27) possiamo convenire che:

I complessi tipici e personali sono punti focali, le forme dell'esperienza psichica reale [...]. È possibile definire simbolici immagini e modelli, sia generali che personali, quando ne abbiamo esperienza come elementi che portano al di là delle cose, persone o situazione concreta che intendono rappresentare [...]. L'immagine della madre diventa un simbolo quando non la consideriamo (almeno non solo) in riferimento ad una persona reale o immaginaria, ma quando è vista in riferimento ad una dimensione dell'esperienza psichica, l'area del materno, delle energie che nella vita ed in noi stessi, significano gravidanza, nutrimento e distruzione.

Così nell'ottica dello psicodramma quelle che Jung definisce *Immagini Archetipiche*, appaiono *l'espressione drammatica di antinomie proprie della condizione umana*, cui non è possibile né dare una risposta univoca, né rinunciare a rispondere. Così i *personaggi-simbolo* del nostro mondo interno ci appaiono sospesi, come i protagonisti delle tragedie, tra più modi di essere, progetti di mondi antitetici e pur legati tra loro (28).

28) G. Gasca (2012), «Inconscio collettivo, inconscio transpersonale, inconscio sociale dall'ottica di Jung alla teoria dei ruoli progetto», in J. Ondarza Linares (a cura di), *L'inconscio sociale: la prospettiva gruppo analitica*, E.U.R., Roma, pp. 83-92.

29) E.C. Whitmont (1969), *op. cit.*, p. 110.

30) K.H. Pribram (1971), *I linguaggi del cervello*, Franco Angeli, Milano, 1980.

Whitmont (29) afferma che gli *Archetipi* sono costituiti da un *piano di fondo invisibile, un guscio personalizzato, e un nucleo mitologico transpersonale*. Nei nostri termini *piano di fondo* consiste nell'insieme di condizioni (non solo biologiche nel senso del *primordio genetico* di Pribram (30), ma anche fisiche, ecologiche, socio-culturali) proprie dell'esistenza umana, che generano tali *antinomie*, mentre il *guscio* sono i *personaggi* che le incarnano non solo nei sogni, ma anche nella (apparentemente) banale vita di ogni giorno. Se tali personaggi risuonano nei *personaggi interni* che esprimono in ognuno analoghe *antinomie*, come del resto fanno i personaggi di una buona opera teatrale, romanzo, poema o fiaba che appassiona con una tematica universalmente condivisa, abbiamo un *nucleo mitologico transpersonale*.

Dice Kereny (31):

i *mitologemi* sono al tempo stesso Mythos e Logos: essi uniscono in sé il mondo interiore e quello esterno in forma logicamente comprensibile di racconto, sono figure che portano in sé le contraddizioni più importanti, e, agendo come principi formativi, determinano, a loro volta, l'esistenza umana.

In particolare le sequenze di giochi in psicodramma, la ricostruzione di dinamiche familiari da un lato, delle immagini interiorizzate dei genitori e di altre figure significative dall'altro, portano a rappresentarci le dinamiche transgenerazionali come un vorticoso flusso di progetti insaturi, da completare, che vengono trasmessi da un gruppo di individui ad un altro, in un intrico di ruoli complementari, di modelli, di aspettative.

Ed ogni individuo si trova ad occupare una posizione nodale in un tratto di questo flusso – la sua matrice familiare, ma anche sociale e culturale – non per essere univocamente determinato, ma per scegliere, attraverso una particolare creazione o scelta o modulazione dei suoi *ruoli-progetto*, la sua *personale soluzione* al problema aperto che gli è stato tramandato, aprendo così a sua volta altri problemi, gli aspetti irrisolti o insaturi della sua soluzione, per demandarli a coloro che verranno dopo di lui.

Lo psicodramma analitico individuativo attraverso il passaggio da un ruolo all'altro, da una scena all'altra – il riattraversare, per riappropriarsene e risignificarle, le proprie matrici – porta ad immedesimarsi nelle *parti* (in senso teatrale, non meccanico) *interne* e al tempo stesso a distinguercene, per divenire un Sé o un Soggetto, nel senso di Binswanger: introdurre un senso nel fluire delle esperienze trasformandole da funzione di vita a storia di vita interiore (32).

Dice Jaspers (33): «Divenire *Selbst* significa che l'universale diviene nel singolo, che non può accantonare nessuno dei due» e, altrove, «il *Selbst* ha costantemente qualcosa di fronte al quale esso è un *Selbst*» (34) per cui si realizza un *Sé autentico* solo accollandosi e compenetrando le proprie vicende in forza della libertà, la capacità di contrapporsi al *demoniaco*, prendere il proprio Sé

31) K. Kereny (1946), *Miti e Misteri*, Boringhieri, Torino, 1979, p. 287.

32) L. Binswanger (1930), «Sogno ed esistenza», in *Per un'Antropologia Fenomenologica*, Feltrinelli, Milano, pp. 67-96.

33) K. Jaspers (1925), *Psicologia delle visioni del mondo*, Astrolabio, Roma, 1950, p. 486.

34) *Ibidem*, p. 487.

*casuale* come un assoluto inspiegabile, smettendo di far tutt'uno con la vicenda, e andando oltre l'identificarsi in uno (o anche più di uno) dei ruoli possibili.



# Psychodramatic Social Dreaming Matrix

*Maurizio Gasseau*

## **Storia del *Social Dreaming Matrix***

Il *Social Dreaming Matrix* SDM è stato scoperto da Gordon Lawrence nel 1982 nel Tavistock Institute for Human Relations di Londra. Lawrence, come sostiene R. Bernardini (2014):

allo stesso tempo, aveva familiarità anche con altre prospettive sui sogni che non fossero quelle della psicoanalisi classica. Era rimasto molto colpito, per esempio, dall'esperienza di Carl Gustav Jung, di avere visioni di avvenimenti politici che avrebbero sconvolto l'Europa da lì a breve. Era inoltre consapevole, dalla lettura di lavori di antropologi come Laurens van der Post (1986), del significato che i sogni avevano avuto per millenni nella vita sociale e culturale dell'umanità. Il punto di svolta, però, avvenne nel momento in cui Lawrence si imbatté in un libro di Charlotte Beradt, *Il terzo Reich dei sogni* (1968), nel quale l'autrice aveva raccolto trecento sogni fatti da tedeschi tra il 1933 e il 1939 (1).

1) R. Bernardini, «Social dreaming», in G.P. Quaglino (a cura di), *Formazione. I metodi*, Raffaello Cortina, Milano, 2014, pp. 789-813.

Questi sogni sembravano preparare ai futuri sviluppi della tragedia tedesca e della seconda guerra mondiale: erano come immagini anticipatorie che attingevano all'inconscio

collettivo. Questa è una delle grandi risorse del SDM e dello *Psychodramatic Social Dreaming Matrix*; in un gruppo, mi diceva L. Ancona, «possiamo ospitare pensieri che non possono essere formulati se siamo da soli o nella relazione analitica duale» e in un grande gruppo di social dreaming, nella matrice emergono, con potenza, racconti di sogni che attingendo all'inconscio collettivo possono contenere informazioni anticipatorie di futuri avvenimenti sociali.

Jung, aveva compreso già nel 1961 che i sogni «preparano, annunciano o mettono in guardia da determinate situazioni, spesso assai prima che esse si traducano in realtà» (2).

La prima matrice del SDM durò otto settimane e fu attivata nel 1982 da G. Lawrence insieme a Patricia Daniel. L'ipotesi iniziale del primo gruppo di ricercatori si basò sull'assunto che fosse possibile sognare socialmente. I conduttori erano considerati dallo stesso fondatore dei raccoglitori di sogni e dei facilitatori della condivisione sociale dei sogni. Fin dalle prime esperienze di SDM è stato preferito il concetto di matrice al concetto di gruppo. "Matrice" etimologicamente deriva dal latino *matrix*, che significa "utero", "origine". I sogni venivano condivisi nella matrice e così poteva affiorare la matrice onirica ovvero la matrice inconscia dell'organizzazione o della società o della cultura in cui il *social dreaming* è inserito. Il termine matrice sostituisce perciò i concetti di gruppo, seduta e sessione. La matrice raccoglie emergenze gruppal non ancora affiorate alla coscienza.

Il SDM rappresenta la possibilità di esplorare la natura sociale del sognare, una metodica che è stata utilizzata nelle modalità più varie: da Gordon Lawrence (3) nelle organizzazioni per conoscere l'inconscio istituzionale, da Peter Tatham e Helen Morgan (4) come metodo in grado di evidenziare la "costellazione" di immagini archetipiche dell'inconscio collettivo, da Ron Balamuth (5) come metodo di lavoro con bambini prescolari chiamato *childmatrix*, da Marc Maltz e Martin Walker (6) in una sperimentazione on-line di sogno sociale in rete, da Suzanne Leigh Ross (7) come «matrice frattale» nella quale si intersecano scienza, gioco e spiritualità, da Thomas A. Michael (8) in una chie-

2) C.G. Jung, (1961), «Simboli e interpretazioni dei sogni», in *Opere*, vol. 15, Bollati Boringhieri, Torino, 1991, p. 249.

3) W.G. Lawrence, «Ventures in Social Dreaming», *Changes*, 7, 3, 1989, pp. 3-25.

4) P. Tatham, H. Morgan (1998), «La matrice di sogno sociale», in W.G. Lawrence (a cura di), *Social Dreaming. La funzione sociale del sogno*, Borla, Roma, 2001, pp. 93-97.

5) R. Balamuth (2003), «Childmatrix: sognare con bambini prescolari – oppure, sogni di contrabbando negli anni della scuola», in W.G. Lawrence (a cura di), *Esperienze nel Social Dreaming*, Borla, Roma, 2004, pp. 180-201.

6) M. Maltz, M. Walker (1988), «L'intelligenza del sogno: attingere a fonti cosce e non prese in considerazione di intelligenza nelle organizzazioni», in W.G. Lawrence (2004), *op. cit.*, pp. 254-268.

7) S. Leigh Ross (2003), «Scienza, spirito, caos e ordine del social dreaming», in W.G. Lawrence (2004), *op. cit.*, pp. 125-144.

8) T.A. Michael (2003), «Profondi richiami al profondo: possiamo noi fare esperienza dell'infinito trascendente», in W.G. Lawrence (2004), *op. cit.*, pp. 202-217.  
9) M. Gasseau, M. Avena, «Il fenomeno del Butterfly Effect nella matrice di Social Dreaming. Modelli di conduzione negli interventi transculturali e nelle organizzazioni», in *Gruppi*, vol. IX, n. 3, Franco Angeli, Milano, 2007 pp. 136.  
10) *Ibidem*.

11) R. Bernardini (2014), *op. cit.*, pp. 789-813.

sa protestante come esperienza dell'«infinito trascendente», da Marco Avena (9) con i bambini e con le donne vittime dello tsunami nel sud dell'India, da me stesso (10) con i clinici di aziende sanitarie e gli studenti dei corsi universitari per conoscerne le paure, le angosce e i bisogni, da Leandra Perrotta a Bologna nel 2011 e 2012 il “Transgenerational Social Dreaming” per esplorare realtà invisibili, sindromi d'anniversario e trasmissione di trauma.

### **Setting e modalità di conduzione del SDM**

I partecipanti alla matrice di SDM sono invitati a sedersi a spirale o nella configurazione chiamata da Lawrence «a fiocco di neve» in cui vi sono membri del gruppo seduti alle spalle o lateralmente, evitando di riprodurre una dimensione circolare, poiché l'inconscio non è circolare. R. Bernardini sottolinea:

Lo scopo della disposizione delle sedie secondo un modello a fiocco di neve è la facilitazione di un processo di condivisione dei sogni il più possibile libera, spontanea e non condizionata. L'assenza di un *orientamento fisico* comune dovrebbe contribuire alla creazione di un *orientamento psichico* meno controllato (11).

Il “*social dreaming* avviene nella matrice”, e il lavoro nella matrice si concentra sul sogno più che sul sognatore. Al conduttore non interessano nello svolgimento del SDM le relazioni tra i partecipanti del gruppo, i transfert e i controtransfert laterali tra i partecipanti, né i vissuti dei singoli tra loro o rispetto al gruppo. Il facilitatore o raccogliitore di sogni non è interessato alla psicopatologia dei singoli né interpreta le dinamiche relazionali del gruppo che venivano trascurate dallo stesso Lawrence. Se queste emergono, ricorda il compito che è sempre teso a far crescere attraverso la matrice onirica, un pensiero per immagini, voci, percezioni sensoriali raccontate dai sogni.

La quantità di partecipanti nella matrice è variabile. Può essere composta, da sei a duecento persone; è stato comunque suggerito un numero ideale tra i venti e i quaranta partecipanti.

La matrice ha una durata, normalmente, di un'ora e mezza.



Ciascuna matrice fa parte di un ciclo, il quale può svolgersi in un arco di tempo più o meno lungo. Sono sempre più frequenti i casi, di un'unica matrice, di *Social Dreaming Matrix* attivata in seminari e congressi.

Gordon Lawrence, scomparso nel 2014, iniziava solitamente il SDM con queste parole «Il compito principale è associare il più liberamente possibile ai propri sogni e a quegli degli altri raccontati nella matrice, così da sviluppare legami e trovare connessioni. Chi ha il primo sogno?»

Così nella matrice le persone convenute al social dreaming iniziano a raccontare sogni e associazioni di ricordi personali o collettivi, ricordi di eventi sociali, di libri letti, film visti, o eventi dolorosi attraversati, o storie personali o leggende... c'è un flusso di sogni e di associazioni e nuovi sogni, il conduttore amplificherà questo flusso incoraggiando la condivisione di nuovi sogni e commentando le connessioni che fanno lievitare il discorso immaginifico dell'inconscio collettivo nel processo della matrice.

Nella mia modalità di conduzione preferisco ricordare quale è il compito assegnato ai partecipanti del gruppo dal raccogliitore che ha convocato la matrice di *social dreaming*:

1. Raccontare e condividere liberamente i sogni.
2. Associare liberamente ai sogni ed esplorarne così i possibili significati ed evitare di narrare associazioni libere alle associazioni poiché così facendo, come sosteneva Jung (12), ci si allontana dal sogno e dal suo significato, permettendoci al limite di esplorare le catene di associazioni libere e i complessi associativi.
3. È richiesto ai partecipanti di non pensare, non riflettere o interpretare, solo il facilitatore della matrice è autorizzato a connettere il filo rosso dei sogni evidenziando le trasformazioni dei contenuti nel processo della matrice del SDM, amplificando i contenuti dei sogni, utilizzando i sogni come le pietre miliari del lavoro e le libere associazioni come il sangue, il corpo del SDM, il radicamento ctonio del processo in via di elaborazione.

Le associazioni libere danno un senso ai contenuti del sogno e si esprimono e vengono scelte in funzione dell'atmosfera emotiva presente nella matrice, che stimola quelle determinate associazioni libere (13). Qualora alcuni par-

12) C.G. Jung, *L'uomo e i suoi simboli*, Raffaello Cortina, Milano, 1983, p. 28.

13) E. Gaburri, «Emozioni, affetti, personificazioni», *Rivista di psicoanalisi*, XXXVIII, 2, pp. 325-351.

14) W.G. Lawrence (2003b), «Il fenomeno del social dreaming», in W.G. Lawrence (2004), *op. cit.*, p. 38.

tecipanti interpretino i sogni o camuffino le associazioni con contenuti interpretativi è utile intervenire, limitando questi interventi e ricordando di volta in volta i compiti a cui si è tenuti nel SDM. Così segnalo che “quella è un’interpretazione camuffata da associazione” o che le associazioni alle associazioni non sono ammesse.

Amplificare un SDM è come fare un soufflé tra il primo e l’ultimo sogno raccontato, questa intuizione è tratta da una riflessione di G. Lawrence su un suo sogno del 1999 (14). Il compito del conduttore del SDM è aiutare il gruppo a far emergere i sogni con interventi del tipo «Ci sono altri sogni associati?» «Chi non si è ancora espresso vuole raccontarci il sogno che ha in mente?» e qualora ci fosse un’inflazione di sogni è utile invitare ad associare ricordi reali, che radicano il gruppo nel mondo del sentimento e dell’esperienza quotidiana e orientano sul significato e il senso dei sogni narrati. Compito del conduttore è leggere l’inconscio collettivo gruppale e l’inconscio sociale, costruendo una sorta di fil rouge che unisca i sogni e i collegamenti agli eventi politici e sociali presenti nell’organizzazione e nella cultura in cui la matrice è convocata, e quel gruppo si esprime. Nella matrice i sogni spesso parlano dei conflitti, delle forze archetipiche degli eventi presenti in nuce nella società.

Spesso in sequenze di SDM, dopo un paio di matrici, soprattutto con studenti universitari che non si sono sottoposti ad analisi, il confronto con le immagini proposte dall’inconscio è di forte impatto emotivo. I partecipanti a cui è stato chiesto di astenersi dal pensare e di condividere solo sogni e associazioni si presentano ansiosi e disorientati con sogni del tipo «mi trovavo a camminare su un pavimento trasparente di vetro che successivamente si frantumava e cadevo nell’abisso» oppure «mi ritrovavo sospeso nell’aria, sotto c’era un’oscurità infinita e temevo di cadervi», o come nell’immagine dantesca «mi ritrovavo smarrito in una selva oscura, avevo perso la strada e calava la notte». Senza il faro del pensiero, a confronto con l’inconscio i partecipanti si sentono brancolare nell’oscurità, si sentono mancare un solido pavimento sotto i piedi e può essere utile che il conduttore li inviti a trovare dei sogni in cui compaiano delle Guide, dei Maestri interiori

che indichino la strada da percorrere come per Dante Alighieri lo furono Virgilio e Beatrice.

Un altro fenomeno che spesso accade nel SDM, si attua quando nel gruppo per un tempo prolungato non si raccontano più sogni, ma si manifestano solo lunghi silenzi e associazioni libere, intervallate da qualche commento. È il sintomo che il gruppo è in stato di shock emotivo, provocato da qualche contenuto emerso negli ultimi sogni raccontati. In questo caso è utile evidenziare la natura di questi contenuti, e lo stato di shock prodotto nel gruppo.

L'ipotesi principale del modello del SDM è che i sogni abbiano un significato sociale, che contengano informazioni sulla cultura, sulla realtà sociale, sull'organizzazione in cui la matrice del social dreaming è inserita.

Nelle tribù e nelle società primitive nei tempi antichi i grandi sogni venivano fatti dagli sciamani e dai capi e avevano valore per tutta la tribù; successivamente nell'occidente europeo a partire dal XII secolo, e nelle culture oceaniche, come in quella malese dei Senoi, ogni membro della tribù poteva avere un grande sogno che veniva raccontato prima in famiglia e poi nella riunione dei saggi. In base a questi sogni in diverse tribù decidevano in quali acque andare a pescare, dove cacciare e che coltivazioni piantare.

Il sogno dilata e amplia lo spazio del possibile, apre la conoscenza e il campo delle informazioni all'infinito e al senza tempo, in quanto espressione e rappresentazione dell'inconscio che è per definizione senza spazio e senza tempo. Alastair Bairn, che con G. Lawrence realizzò il primo SDM in Australia a Melbourne, sostenne nel 2003 che il SDM non avesse una cornice teorica di riferimento (15). In questo lavoro ci sembra di poter rintracciare nelle ricerche della psicologia analitica, nelle intuizioni di C.G. Jung sull'esistenza dell'inconscio collettivo, nell'elaborazione teorica sugli archetipi dell'inconscio collettivo e sulle loro attivazioni nei gruppi (16) quegli strumenti e quei codici di lettura necessari per leggere la sequenza di immagini proposte dal SDM e acquisire nuovi elementi di conoscenza proposti dall'inconscio sociale (17) e collettivo. Lo stesso G. Lawrence nel 2003 scriveva «Delle tre visioni [Freud, Jung, Fromm, n.d.a.] quella con cui empatizzo di più è quella di Jung» (18).

15) A. Bain (2003), «Non due e non uno», in W.G. Lawrence (2004), *op. cit.*, pp. 113-124.

(16) M. Gasseau, G. Gasca (1991), *Lo psicodramma junghiano*, Bollati Boringhieri, Torino, 1991; M. Gasseau, W. Scategni, «Jungian Psychodrama: From Theoretical to Creative Roots» in C. Baim, J. Burmeister, M. Maciel (a cura di), *Psychodrama. Advances in Theory and Practice*, Routledge, London, 2007; E. Hopper, *The Social Unconscious*, Jessica Kingsley, London, 2003; E. Hopper, H. Wainberg, «The Social Unconscious in Persons», *Groups and Societies*. Karnac, London, 2011; R. Bernardini (2014) *op. cit.*

17) E. Hopper, H. Wainberg (2011), *op. cit.*

18) W.G. Lawrence (2005), *Introduzione al social dreaming. Trasformare il pensiero*, Borla, Roma, 2008, pp. 40.

19) W.G. Lawrence (2003b),  
*op. cit.*

Gordon Lawrence sostenne che «la matrice di social dreaming quando viene condotta in una organizzazione, arriva a contenere gli aspetti rifiutati dal sistema sociale» (19). Come è evidenziato in questa esperienza di clinica delle organizzazioni. Mi trovavo nell'ospedale di un noto capoluogo siciliano e sviluppavo un seminario formativo per facilitare la comunicazione e la matrice dinamica tra gli psicologi del Servizio di psicologia e i medici e i primari delle differenti unità dell'ospedale. In quell'ospedale per due volte il direttore sanitario aveva provato a insediarsi, ma aveva rinunciato per l'alto rischio di divenire vittima di un attacco mafioso. Avevo proposto tra le varie attività formative due matrici di SDM della durata di un'ora e mezza ogni due mesi per due anni. Nella terza seduta un medico raccontò un sogno

«in ospedale c'è una lunga fila di primari in attesa di poter conferire ed essere ricevuti da un portantino. Una Voce sostiene che quel portantino – scandendone il nome – sia il vero Boss dell'ospedale ed è a lui che vanno portate le richieste dei primari, le esigenze dei reparti».

La Voce fuori campo per Jung è un'espressione della totalità, dell'archetipo del Sé, che spesso è portatore di contenuti profondi. Dissi allora al gruppo, che ora sapevano a chi dovevano rivolgersi per le loro richieste, non al Direttore sanitario, ma al portantino. Vi furono due minuti di lungo e profondo silenzio, quindi uno psicologo che si era formato con me e aveva maggiore confidenza, disse

«credo di poter comprendere il silenzio dei miei colleghi [...] è che ora abbiamo paura. Il sogno ha rivelato una profonda verità, che non ci siamo mai detti in una riunione pubblica. Mi ricorda la fiaba in cui il bambino, a cui era stato detto che il re vestiva un mantello invisibile, grida – il Re è nudo →».

Questo svelamento della verità istituzionale è uno degli obiettivi del SDM nelle organizzazioni, così come lo sono la funzione creativa dei sogni come problem solving, e la possibilità di prendere coscienza della dinamica dell'inconscio dell'organizzazione.

### **Nascita dello *Psychodramatic Social Dreaming Matrix***

È nato in quella culla della psicologia analitica che è Eranos dove con Riccardo Bernardini abbiamo organizzato dal 2004 al 2007 tre seminari esperienziali di *Psychodramatic Social Dreaming Matrix* e due convegni internazionali di psicodramma in cui si teneva una sessione di *Psychodramatic Social Dreaming Matrix*.

Successivamente durante la seconda *Sociodrama Conference* intitolata *Shadows of Society*, organizzata dai colleghi scandinavi con una modalità itinerante, che iniziò su un traghetto tra la Svezia e la Finlandia, continuò ad Helsinki e terminò sul traghetto nel viaggio di ritorno tra Helsinki e Stoccolma.

Il gruppo, di circa 110 partecipanti, era partito nel viaggio di ritorno dal porto di Helsinki su questa grande nave con il mare completamente ghiacciato in superficie e sferzato da forti venti freddi. Oltre metà dei partecipanti ai gruppi, di nazionalità finlandese, avevano lasciato la Conference che contava circa (250 partecipanti) per rimanere in Finlandia, dove risiedevano. Nel SDM i partecipanti condivisero una serie di sogni che chiaramente segnalavano che il gruppo era disconnesso, vi erano molti fenomeni che mostravano l'angoscia per la separazione avvenuta, testimoniavano le falle della matrice dinamica del gruppo e la pericolosità del viaggio intrapreso con la sequenza dei sogni presentati che terminò con due sogni catastrofici. Nella restituzione amplificativa finale con stile narrativo raccontai del processo del gruppo dal primo all'ultimo sogno, segnalai che il gruppo era disconnesso e restituii le angosce catastrofiche che lo attraversavano – si era nel Marzo del 2009 – e probabilmente i sogni presagivano anche la catastrofe economica che si sarebbe sviluppata in Europa a partire da quegli anni.

Monica Zuretti, psicodrammatista argentina allieva di Moreno, intervenne ad alta voce nel gruppo, al termine del mio intervento conclusivo in cui ringraziavo i colleghi per i sogni raccontati e le esperienze condivise. Disse «Ma non puoi lasciarci così! Segnalando che siamo un gruppo disconnesso. Questo è vero, ma tu che sei bravo a rappresentare i sogni, devi rappresentarne psicodrammaticamente qualcuno e non lasciare il gruppo in questo stato!».

Mi guardai intorno sorpreso, avevo terminato il gruppo in perfetto orario, era l'ultimo workshop della conferenza e dovevamo rimanere ancora alcune ore sulla barca. Diversi intervennero chiedendomi di rappresentare alcuni sogni ed anche gli organizzatori mi sollecitarono a farlo.

Decisi allora di rappresentare il primo e l'ultimo sogno e due sogni significativi narrati nel mezzo del processo del classico SDM. Li elaborai non centrando il lavoro sulle dinamiche intrapsichiche del protagonista ma utilizzandoli come emergenze gruppali e come monadi della dimensione sociale. Utilizzai molto la tecnica del soliloquio del protagonista per approfondire i sentimenti dei sognatori e dei personaggi interni che li abitavano, la tecnica del messaggio tra i diversi personaggi del sogno e il protagonista, per creare dei ponti ed elaborare lo stato di disconnessione e le difficoltà comunicative del gruppo.

Pur non essendo il SDM un gruppo terapeutico, spesso al termine del SDM vi è la sensazione che manchi qualcosa, la necessità di un'ulteriore elaborazione. I gruppoanalisti hanno iniziato sia a Londra con Gordon Lawrence, che a Roma a sviluppare un gruppo di riflessione di 30 minuti al termine del SDM, per favorire un ancoraggio ai contenuti espressi dal SDM.

### **Setting e modalità di conduzione dello Psychodramatic Social Dreaming Matrix**

Gli psicodrammatisti hanno fame di azione, sentono che un gruppo in cui si rimane seduti e non si drammatizza, è un gruppo senza nutrimento, e per questo ho iniziato a sviluppare una seconda parte da aggiungere al classico SDM. Una fase che può variare dai 30 ai 90 minuti in cui vengono rappresentati gruppi di sogni e la condivisione psicodrammatica viene fatta solo dopo la drammatizzazione di alcuni sogni che rappresento intuitivamente e velocemente senza perdere la magia e la mitopoiesi del mondo onirico.

Dopo lo sviluppo del SDM classico della durata di 90 minuti, o di una sua forma ridotta di 75 o 60 minuti, il gruppo viene invitato a lasciare l'assetto "a fiocco di neve" e viene invitato a sedersi circolarmente per partecipare alle

rappresentazioni di alcuni sogni. Questa seconda fase ha una durata dai 30 ai 90 minuti secondo gli spazi temporali offerti dagli organizzatori nei vari eventi congressuali e formativi. L'ideale in large group di duecento partecipanti è un SDM classico di 90 minuti, seguito dopo una breve pausa, da una fase psicodrammatica della durata anch'essa di 90 minuti. In gruppi mediani di 20 partecipanti l'ideale è un SDM classico di 75 minuti seguito da una fase di 45 minuti di rappresentazione di sogni. I sogni sono drammatizzati con l'ausilio di tecniche quali l'inversione dei ruoli, il doppio, il soliloquio. Molto utile è la tecnica di invitare il sognatore protagonista ad inviare dei messaggi, mentre rappresenta i vari personaggi del suo sogno, a se stesso e viceversa, per creare ponti comunicativi tra i vari ruoli interni del teatro della mente; frequentemente viene usata la tecnica che invita il sognatore a sviluppare un'immaginazione attiva per completare il sogno qualora si trattasse di un incubo, che è una sorta di sogno non finito, in cui il sognatore si sveglia per l'angoscia prodotta nel sogno, o qualora il sogno non abbia una lysis o soluzione del dramma del sogno. Comunque nel *Psychodramatic Social Dreaming Matrix* i sogni sono drammatizzati non per curare il singolo partecipante ma per presentificare in modo immaginifico il discorso dell'inconscio gruppale, in modo che il gruppo divenga cosciente attraverso la matrice dei sogni rappresentati, di aspetti dell'inconscio collettivo dell'organizzazione con i suoi fantasmi, le sue paure e i suoi desideri. Talvolta può essere utile che un osservatore, con stile narrativo, al termine della fase di rappresentazione dei sogni, restituisca amplificando la narrazione dei sogni giocati. Delicata è la scelta dei sogni da rappresentare da parte del conduttore: è solitamente molto utile rappresentare il primo sogno, che avvia la configurazione del SDM, rappresentare alcuni sogni significativi e altamente evocativi, che sono come pietre miliari nel processo del gruppo, e l'ultimo o gli ultimi sogni, in modo da rappresentare in sequenza il pensiero per immagini, il discorso del gruppo.

Il primo sogno è importante rappresentarlo, poiché, se utilizziamo la metafora semplificatrice del gioco del biliardo

americano, in cui il tiro di una biglia iniziale ne colpisce altre, che rotolando si dispongono secondo una particolare configurazione, è importante la gestalt di palle sul tavolo da biliardo che si crea dopo il primo tiro del primo giocatore, paragonabile alla configurazione delle immagini, voci, sensazioni, presentate nella matrice con il primo sogno. Queste palle che rappresentano i sogni narrati nel SDM, potranno o meno scontrarsi in funzione delle condizioni iniziali in cui hanno preso avvio le narrazioni dei sogni nella matrice, e si può quindi dedurre l'alta sensibilità della matrice alle condizioni emotive, relazionali, dinamiche e sociali iniziali.

### **Storie di gruppi, sogni e inconscio collettivo**

Nella FEPTO, Federazione Europea delle Organizzazioni di Training Psicodrammatico, che conta oltre 75 organizzazioni in 26 paesi europei e nell'area del Mediterraneo, mi è stato chiesto negli ultimi dieci anni di condurre un SDM nella riunione annuale dei trainer per elaborare il processo dinamico dell'organizzazione, condividendo i sogni e le associazioni ai sogni nella matrice dopo cinque giorni di lavoro insieme. Successivamente dopo aver inventato il *Psychodramatic Social Dreaming Matrix*, ho condotto il *Psychodramatic Social Dreaming Matrix* in sessioni plenarie con 40-80 partecipanti a Cluj Napoca (Romania), Alaçati (Turchia), Glasgow (Scozia), Helsinki (Finlandia), e con Leandra Perrotta a Ghent (Belgio), Kovacica (Serbia), Gerusalemme (Israele), Oslo (Norvegia). Ho inoltre condotto il SDM in altri contesti congressuali e formativi a Bonn, Granada, Francoforte, Buenos Aires, Santiago del Cile, Il Cairo, Amman.

Ora voglio qui presentare dei frammenti clinici tratti da alcune esperienze di SDM e di *Psychodramatic Social Dreaming Matrix* in cui sono evidenti sogni che contengono informazioni sul contesto sociale, sogni sincronici o che parlano dell'organizzazione in cui si esprimono. Gordon Lawrence, condusse un SDM a Gerusalemme nell'Agosto del 2000 della durata di 4 incontri di un'ora e mezza alle 8 del mattino. In molti sogni narrati da colleghi israeliani appariva il muro che divideva il territorio israeliano dai territori palestinesi, e che a quel tempo non era stato ancora costruito, e nei sogni vicino a quel muro



apparivano soldati vestiti da nazisti. A quel tempo non vi era ancora stata la passeggiata di Sharon sulla spianata delle Moschee, avvenuta il 28 settembre 2000 che aveva attivato la seconda intifada. Molti sostengono che la costruzione del muro, e l'atteggiamento degli israeliani verso i palestinesi, che li ha portati a violenze e torture verso quel popolo, sia il frutto del trauma subito dagli ebrei durante l'olocausto. Durante la seconda guerra mondiale gli ebrei hanno subito la ghettizzazione, con l'erezione di mura limitanti e opprimenti, e ora gli effetti del trauma subito sono riattualizzati con azioni verso i palestinesi da cui si sentono minacciati.

Roby Friedman, attuale presidente della *Group Analytic Society International*, ha raccontato a Milano in un Congresso COIRAG che durante il periodo in cui si incontravano psicoterapeuti israeliani e palestinesi per attivare un dialogo sulla pace, aveva sognato «uno zio israeliano di cultura ebraica vestito da militare nazista» e questo lo ha portato a riflettere sull'atteggiamento spesso usato dagli israeliani nei riguardi dei palestinesi.

Tornato in Italia nel settembre del 2000 ho convocato 8 matrici di SDM della durata di un'ora e mezza, a cui hanno partecipato circa 70 studenti universitari della Facoltà di psicologia dell'Università di Torino. Nel terzo incontro una studentessa proveniente da Aosta ha narrato il primo sogno nella matrice: «Stavo per venire a Torino, quando arrivava una grande onda che distruggeva la ferrovia e sommergeva i ponti autostradali e la città di Aosta e non potevo venire a Torino a partecipare al SDM». I sogni, successivamente associati nella matrice, narravano di alluvioni, di fiumi in piena, di catastrofi naturali, e non mi sembrava possibile connettere questi contenuti onirici ad aspetti presenti nella dinamica del gruppo. All'esterno della sala era una giornata soleggiata, con il cielo nitido, bellissimo. Due giorni dopo è iniziata l'alluvione in Valle d'Aosta. La studentessa che aveva narrato il primo sogno mi inviò un messaggio telefonico: «come nel mio sogno, è arrivata la grande onda, siamo sfollati e rifugiati in una tendopoli, l'autostrada e la linea ferroviaria sono interrotte, non posso venire a Torino per partecipare al SDM. Mi saluti i compagni».

Sia nel SDM di Gerusalemme sia in quello di Torino assistiamo alla presenza di una funzione prospettica e anticipatrice in alcuni sogni, in cui il gruppo può prendere coscienza di fenomeni in divenire. La funzione prospettica dei sogni è descritta da Jung come

[un'] anticipazione di future azioni cosce che affiora nell'inconscio, un che di analogo a un esercizio preliminare o a uno schizzo preparatorio, un progetto abbozzato in anticipo. Il suo contenuto simbolico può essere l'abbozzo di una soluzione conflittuale [...]. Non è più profetica di quanto lo siano una prognosi medica o una previsione meteorologica (20).

20) C.G. Jung (1916/1948), «Considerazioni generali sulla psicologia del sogno», in *Opere*, vol. 8, Boringhieri, Torino, 1976, pp. 273-274.

e ancora,

come i nostri pensieri coscienti, anche l'inconscio e i sogni che ne scaturiscono si volgono al futuro e alle sue possibilità [...]. I sogni possono avere un aspetto premonitore o prognostico, e chi li interpreta farà bene a tenerne conto soprattutto quando da un sogno carico di significato emerge un contesto non sufficiente a spiegarlo. Spesso tale sogno compare repentinamente e appare del tutto oscura la causa che l'ha provocato (21).

21) C.G. Jung (1961), *op. cit.*, p. 277.

I fenomeni sincronici sono molto frequenti come testimonia questa matrice di SDM tenutasi a Glasgow durante il XVI FEPTO Annual Meeting. Il primo sogno raccontato nella matrice era il seguente:

«Guidavo su una strada con intenso traffico, e un TIR mi tamponava violentemente, facendomi perdere il controllo dell'auto. Mi svegliavo di soprassalto angosciata».

Quindi era associato e raccontato questo sogno:

«ero alla guida della mia automobile quando piombava sulla mia destra una vettura rossa e venivo sbalzata dal sedile, vedendo la mia auto frantumata dall'urto».

A questi due sogni, erano associati, da due differenti partecipanti, ricordi di incidenti stradali di cui erano stati vittime. Successivamente veniva raccontato un terzo sogno in

cui si presentava un incidente automobilistico; a quel punto un cellulare rimasto erroneamente acceso squillava, una collega di Belgrado rispondeva e usciva dalla stanza tornando successivamente sconvolta nella matrice. La psicodrammatista segnalava che era la figlia, che spaventata, le comunicava al telefono di essere stata coinvolta da pochi minuti in un terribile incidente automobilistico: la sua auto era stata tamponata da un TIR e risultava distrutta.

Spesso ho condotto cicli di SDM con studenti universitari. Nella matrice realizzata due giorni dopo la morte di Papa Giovanni Paolo II, gli studenti che tradizionalmente non narravano sogni spirituali, condivisero sogni in cui apparivano San Francesco, Padre Pio, Angeli e Santi, sogni in cui pregavano collettivamente. Sembrava che si fosse attivato un Archetipo Spirituale nel gruppo, quindi uno studente raccontò un sogno

«il Conclave si è concluso, è stato eletto il nuovo Papa e parla tedesco»

Tre giorni dopo venne eletto un Papa tedesco, Papa Ratzinger.

Il SDM e lo *Psychodramatic Social Dreaming Matrix* vengono utilizzati nella FEPTO per elaborare l'inconscio istituzionale, come vediamo in questa matrice tenutasi ad Alaçati (Turchia) nell'ultimo giorno di una settimana di lavori del XV FEPTO Annual Meeting. Nella matrice vi erano circa 70 trainer di scuole di psicodramma e il SDM iniziò con questo sogno

«Ero nella casa, mi affacciavo alla finestra guardando all'esterno, sentivo rumori provenire dall'interno, mi voltavo e vedevo nella mia camera molti topi strisciare nell'oscurità».

Quindi una collega associava, e raccontava

«anch'io ho sognato dei topi nella casa questa notte»;

venivano quindi raccontati altri due sogni in cui si narrava della presenza disturbante di topi. Successivamente Marcia Karp, allieva di Moreno raccontò

«anche Moreno una volta mi disse di aver sognato dei topi. Intervenni, segnalando al gruppo, che i topi sono spesso animali del Diavolo, che si muovono nelle Tenebre, mangiano le Radici dell'Albero della Vita, e mi sembrava che nella casa, ovvero in questa organizzazione FEPTO, ci fossero molti topi in movimento nell'Ombra e che agivano senza essere visti, in modo incontrollato»,

quindi un collega con grande esperienza nell'organizzazione disse:

«in questi giorni siamo stati tutti gentili e formali nei nostri incontri, invitandoci anche alla sera a ballare, ma in questa organizzazione e tra noi ci sono state tante guerre e ci sono tanti conflitti di cui non si parla, e che non si vogliono vedere, e incidono sullo sviluppo della formazione nel mercato europeo della psicoterapia».

Successivamente altri associarono i topi nell'organizzazione a ricordi di eventi conflittuali e sommersi accaduti tra colleghi nella Federazione, convenendo che come nel primo sogno era meglio guardare fuori dalla finestra che quello che si muoveva nella propria casa, nell'organizzazione.

Nel gennaio 2014 durante la I *International Conference della Egyptian Association for Group Therapies and Processes*, sono stato invitato, con Jorg Burmeister, a condurre presso il Cairo, il SDM ogni mattina alle 8. Al gruppo partecipavano circa 80 egiziani, e trenta colleghi di altre nazioni. In quei giorni era votata una nuova Costituzione, che abrogava quella redatta dai Fratelli mussulmani, e ne formulava un'altra molto differente, che si fondava su principi laici. Il gruppo era composto da colleghi sostenitori dei Fratelli mussulmani, alcuni avevano parenti incarcerati e torturati, e una metà composta da sostenitori dell'esercito e della libertà di professione religiosa. C'era stato un sogno nella matrice in cui

«i soldati e i civili non potevano più cantare insieme lo stesso inno nazionale».

Uno psichiatra egiziano associò che la nazione era divisa, e non potevano più cantare insieme l'inno nazionale, dopo tanti anni in cui era stato possibile nell'era di Mubarak. In un sogno successivo appariva

«Morsi (il presidente incarcerato) che conduceva dalla sua poltrona la preghiera mussulmana nella moschea, vi erano attorno delle colombe, quindi entrava nella moschea una scimmia minacciosa, i colombi iniziavano a beccare i fedeli inginocchiati nella preghiera e Morsi non era più nella sua poltrona, era sparito e senza il conduttore della preghiera non si poteva più continuare a pregare».

Vi fu un lungo silenzio nel gruppo, quindi dissi ad alta voce

«So che Morsi non è più nella sua poltrona di presidente, ma è in carcere».

Una collega egiziana raccontò allora un sogno, in cui

«nella notte si era verificato un grande terremoto al Cairo, e il terremoto aveva sconvolto tutto l'Egitto».

Vi furono associazioni di ricordi di scosse di terremoto ed io segnalai al gruppo

«che in quel giorno era stata votata una nuova costituzione radicalmente differente da quella precedente e che questo rappresentava un grosso terremoto al Cairo e in tutto l'Egitto».

Da allora molte bombe, attentati, arresti e morti sono accadute in Egitto. In un sogno successivo

«il generale Sissi appariva prima con volto suadente e tenero verso la popolazione, poi sguainava la spada, e inseguiva con un volto terribile i rivoltosi».

Questi interventi del conduttore mostrano, come in un SDM sia importante collegare i sogni ad eventi sociali del contesto, in cui la matrice di SDM si sviluppa.

Nel Novembre del 2014 sono stato invitato a Francoforte all'annuale Conferenza della *Deutscher Fachverband fur Psychodrama* (22), dove ho condotto uno *Psychodramatic Social Dreaming Matrix*, in plenaria, con duecento partecipanti, con lo scopo di conoscere le paure presenti nell'inconscio sociale di quell'organizzazione tedesca. Nel setting a fiocco di neve ho facilitato la matrice di SDM per 90

22) Federazione Tedesca di Psicodramma.

minuti e dopo 15 minuti di pausa, ho rappresentato per la durata di 90 minuti i sei sogni da me valutati più significativi del processo gruppale e ascoltato le relative condivisioni. Nella matrice di SDM è stato narrato e successivamente rappresentato questo sogno:

«vedevo A.D. (famosa trainer di psicodramma tedesca) intenta a pelar patate, poi le tagliava a fettine sottili e le poneva a friggere in un'ampia pentola su una cucina da campo in aperta campagna. Chiedevo – ma cosa stai facendo? – e lei rispondeva – frigo patatine, non sai che queste adesso sono i soldi, non ci sono più soldi e queste sono i soldi – e il sognatore commentava – ma non sono pratiche, da usare le patatine, come soldi...».

Nella matrice venivano associati ricordi dell'immediato dopo guerra, della fame, dell'assenza di denaro, della paura attuale, dopo che per la prima volta il Pil tedesco era diminuito nel terzo trimestre 2014, quindi un anziano psicoterapeuta raccontò un incubo che poi rappresentò che era tratto da un suo ricordo infantile:

«nel sogno che si ambientava nell'immediato dopoguerra, come nella realtà, il sognatore si vedeva all'età di sei anni fare la coda per ricevere come cibo delle patate; a quel tempo il pane non c'era e l'unico cibo erano le patate, e dopo due ore di coda, arrivato al banchetto dove un'opulenta donna distribuiva il cibo, si vedeva respinto, con l'indicazione che non c'erano più nemmeno le patate».

A questo sogno, seguirono altri ricordi collegati alle paure attuali di perdere il lavoro o di fare la fame, che mi portò a comunicare al gruppo, quanto nell'inconscio collettivo gruppale dopo il primo trimestre con un lieve segno negativo del pil, i tedeschi, che avevano vissuto il trauma postbellico della povertà, erano in preda all'angoscia della ritraumatizzazione, rappresentata dalla paura della povertà e della fame. Sostiene Haim Wainberg (23):

23) E. Hopper, H. Wainberg, (2011), *op. cit.*

L'inconscio sociale è il co-costruito condiviso inconscio dei membri di un certo sistema sociale come la comunità, la società, la nazione o la cultura. Esso comprende angosce condivise, fantasie, difese, miti e memorie. I suoi mattoni sono fatti di traumi scelti e glorie scelte.

## Conclusioni

Il *Psychodramatic Social Dreaming Matrix* è un modello complesso, che permette a psicodrammatisti con buone capacità di rappresentare velocemente i sogni, e la disponibilità a lavorare con diversi protagonisti, di costruire un teatro in cui si drammatizzano le immagini presenti nella matrice onirica del gruppo, nell'inconscio sociale e collettivo dell'organizzazione e della cultura in cui si sviluppa. Apre nuovi orizzonti conoscitivi a chi è interessato a comprendere l'inconscio collettivo di gruppi ed organizzazioni, ospitando informazioni in divenire nel processo sociale o digerendo tramite rappresentazioni immaginifiche la storia del gruppo, dell'organizzazione e della cultura in cui si esprime.

Indicazioni bibliografiche aggiuntive

Armstrong D., «Thoughts Bound and Thoughts Free: Reflections on Mental Process» in *Groups, Group Analysis*, 27, 2, 1994, pp. 131-148.

Baglioni L. (2003), «Associazioni e riflessioni sul social dreaming», in Lawrence W.G. (a cura di), *Esperienze nel Social Dreaming*, tr. it., Borla, Roma, 2004, pp. 323-332.

Bain A., «The Organization as a Container for Dreams», in Lawrence W.G. (a cura di), *Infinite Possibilities of Social Dreaming*, Karnac, London, 2007, pp. 148-161.

Van Beekum S., Lavery K. (2007), «Social Dreaming in a Transactional Analysis Context», *Transactional Analysis Journal*, 37, 3, pp. 227-234.

Beradt C. (1968), *Il terzo Reich dei sogni*, tr. it., Einaudi, Torino, 1991.

Bernardini R., *Jung a Eranos. Il progetto della psicologia complessa*, Franco Angeli, Milano, 2011.

Bernardini, R. «Social dreaming», in G.P. Quaglino (a cura di), *Formazione. I metodi*, Raffaello Cortina, Milano, 2014, pp. 789-813

Bion W. (1961), *Esperienze nei gruppi*, tr. it., Armando, Roma, 1971.

Balamuth R. (2003) «Childmatrix: sognare con bambini prescolari – oppure, sogni di contrabbando negli anni della scuola», tr. it, in W.G. Lawrence (a cura di), *Esperienze nel Social Dreaming*, Borla, Roma, 2004, pp. 180-201.

Brunning H., «Creative Role Synthesis», in Lawrence W.G. (a cura di), *The Creativity of Social Dreaming*, Karnac, London, 2010, pp. 187-198.

Clare J., Zarbafi A., *Social Dreaming in the 21st Century. The World we are Losing*, Karnac, London, 2009.

Cruciani P., «Presentazione all'edizione italiana» in Lawrence W.G. (a cura di), *Esperienze nel Social Dreaming*, Borla, Roma, 2004, pp. 7-22.

- Eden A., «Learning to Host a Social Dreaming Matrix», in Lawrence, W.G. (a cura di), *The Creativity of Social Dreaming*, Karnac, London, 2010, pp. 177-186.
- Foulkes S.H. (1964), *Analisi terapeutica di gruppo*, tr. it., Boringhieri, Torino, 1967.
- Foulkes S.H., Anthony E.J. (1957), *L'approccio psicoanalitico alla psicoterapia di gruppo*, tr. it., Edizioni Universitarie Romane, Roma, 1998.
- Freud S. (1899), *L'interpretazione dei sogni*, in *OSF*, vol. 3, tr. it., Boringhieri, Torino, 1966.
- Fubini F. (2003), «Social dreaming: sogni in cerca di un sognatore», in Lawrence, W.G. (a cura di), *Esperienze nel Social Dreaming*, tr. it., Borla, Roma, 2004, pp. 333-346.
- Fubini F., «Social Dreaming: un nuovo strumento di HR. Direzione del personale», 3, 2007b.
- Gasseau M., Avena M., «Il fenomeno del Butterfly Effect nella matrice di Social Dreaming. Modelli di conduzione negli interventi transculturali e nelle organizzazioni», in *Gruppi*, vol. IX, n. 3, Franco Angeli, Milano, 2007.
- Gasseau M., Bernardini R., «Il sogno: prospettive di Eranos», in Gasseau M., Bernardini R. (a cura di), *Il sogno. Dalla psicologia analitica allo psicodramma junghiano*, FrancoAngeli, Milano, 2009, pp. 15-55.
- Gasseau M., Gasca G., *Lo psicodramma junghiano*, Bollati Boringhieri, Torino, 1991.
- Gasseau M., Scategni W., «Jungian Psychodrama: From Theoretical to Creative Roots», in Baim C., Burmeister J., Maciel M. (a cura di), *Psychodrama. Advances in Theory and Practice*, Routledge, London, 2007.
- Hahn H., «Dreaming and Transformation Beyond the Clinical Framework», in *International Journal of Applied Psychoanalytic Studies*, 6, 4, 2009, pp. 345-350.
- Hillman J. (1975/1979), *Il sogno e il mondo infero*, tr. it., Edizioni di Comunità, Milano, 1984.
- Hopper E., *The Social Unconscious*, Jessica Kingsley, London, 2003.
- Hopper E., Wainberg, H., «The Social Unconscious in Persons», *Groups and Societies*. Karnac, London, 2011.
- Jung C.G. (1916/1948), «Considerazioni generali sulla psicologia del sogno», in *Opere*, vol. 8, tr. it., Boringhieri, Torino, 1976, pp. 253-299.
- Jung C.G. (1928), «L'io e l'inconscio», in *Opere*, vol. 7, tr. it., Boringhieri, Torino, 1983, pp. 121-235.
- Jung C.G. (1934), «L'applicabilità pratica dell'analisi dei sogni», in *Opere*, vol. 16, tr. it. Boringhieri, Torino, 1981, pp. 149-172.
- Jung C.G. (1944), «Psicologia e alchimia», in *Opere*, vol. 12, tr. it., Boringhieri, Torino, 1988.



- Jung C.G. (1945/1948), «L'essenza dei sogni», in *Opere*, vol. 8, tr. it., Boringhieri, Torino, 1976.
- Jung C.G. (1961), «Simboli e interpretazione dei sogni», in *Opere*, vol. 15, tr. it., Bollati Boringhieri, Torino 1991.
- Jung, C.G., *Ricordi, sogni, riflessioni*, Jaffé A. (a cura di), tr. it., BUR, Milano, 1961.
- Jung, C.G. (1984), *Analisi dei sogni. Seminario tenuto nel 1928-30*, tr. it., Boringhieri, Torino, 2003.
- Lawrence W.G., *Exploring Individual and Organizational Boundaries. A Tavistock Open Systems Approach*, (a cura di), John Wiley and Sons, Chichester/New York/Brisbane/Toronto, 1979.
- Lawrence W.G., «Ventures in Social Dreaming», *Changes*, 7, 3, 1989, pp. 3-25.
- Lawrence W.G., *Won from the Void and Formless Infinite: Experiences of Social Dreaming*, *Free Associations*, 2, 2, 22, 1991, pp. 259-294.
- Lawrence W.G. (1998a), *Social Dreaming. La funzione sociale del sogno*, (a cura di), tr. it., Borla, Roma, 2001.
- Lawrence W.G. (1998c), «Il sogno sociale come strumento di consulenza e di ricerca intervento», in Lawrence, W.G. (a cura di), *Social Dreaming. La funzione sociale del sogno*, tr. it., Borla, Roma, 2001, pp. 147-165.
- Lawrence W.G., «Soziales Traumen und Organisationberatung», *Frei Assoziation*, 1, 3, 1998d, pp. 304-328.
- Lawrence W.G., «The Contribution of Social Dreaming to Socio-Analysis», *Socio-Analysis*, 1, 1, 1999a, pp. 18-33.
- Lawrence W.G., «Centring of the Sphinx for the Psychoanalytic Study of Organisations», *Socio-Analysis*, 1, 2, 1999b, pp. 99-126.
- Lawrence W.G., «Social Dreaming Illuminating Social Change», *Organisational and Social Dynamics*, 1, 1, 2001, pp. 78-93.
- Lawrence W.G. (2003a), *Esperienze nel Social Dreaming*, (a cura di), tr. it., Borla, Roma, 2004.
- Lawrence W.G. (2003b), «Il fenomeno del social dreaming», in Lawrence W.G. (a cura di), *Esperienze nel Social Dreaming*, tr. it., Borla, Roma, 2004, pp. 33-47.
- Lawrence W.G. (2003c), «Alcuni pensieri sul social dreaming», in Lawrence W.G. (a cura di), *Esperienze nel Social Dreaming*, tr. it., Borla, Roma, 2004, pp. 341-346.
- Lawrence W.G., «Social Dreaming as Sustained Thinking», *Human Relations*, 56, 5, 2003d, pp. 609-624.
- Lawrence W.G., «Soziales Traumen und Organisationberatung», in Sievers B., Ohlmeir D., Oberhoff B., Beumer U. (a cura di), *Das Unbewusste in Organisationen: freie Assoziationen zur psychosozialen Dynamik von Or-*

- ganisationen*, Psychosozial-Verlag/Haland & Wirth, Gieben, 2003e.
- Lawrence W.G. (2005), *Introduzione al social dreaming. Trasformare il pensiero*, tr. it., Borla, Roma, 2008.
- Lawrence W.G., «Dreaming to Access the Infinite. Thoughts and Thinking that Led to the Discovery of the Social Dreaming Matrix», *International Journal of Psychotherapy*, 10, 1, 2006b, pp. 13-21.
- Lawrence W.G. (2006c), «Executive Coaching, Unconscious Thinking, and Infinity», in Brunning H. (a cura di), *Executive Coaching. Systems-Psychodynamic Perspective*, Karnac, London, 2006, pp. 97-112.
- Lawrence, W.G., *Infinite Possibilities of Social Dreaming*, (a cura di), Karnac, London, 2007a.
- Lawrence, W.G. (2007b), «Dream Reflection Group», in *Infinite Possibilities of Social Dreaming*, (a cura di), Karnac, London, 2007, pp. 162-166.
- Lawrence, W.G. (2009a). «Social Dreaming as a Tool of Consultancy and Action Research», in Sievers B., et al. (a cura di), *Psychoanalytic Studies of Organizations. Contributions from the International Society for the Psychoanalytic Study of Organizations (ISPSO)*, Karnac, London, 2009, pp. 105-122.
- Lawrence W.G. (2009b), «Dreaming the Social», in Clare J., Zarbafi A., *Social Dreaming in the 21st Century. The World we are Losing*, Karnac, London, 2009, pp. 9-16.
- Lawrence W.G., *The Creativity of Social Dreaming*, (a cura di), Karnac, London, 2010.
- Lawrence W.G., Armstrong D. (1998), «Destructiveness and Creativity in Organizational Life: Experiencing the Psychotic Edge», in Bion Talamo P., Borgogno F., Merciai S.A. (a cura di), *Bion's Legacy to Groups*, Karnac, London, 1998, pp. 53-68.
- Lawrence W.G., Biran H. (2002), «The Complementarity of Social Dreaming and Therapeutic Dreaming», in Neri C., Pines M., Friedman R. (a cura di), *Dreams in Group Psychotherapy. Theory and Technique*, Jessica Kingsley, London, 2008, pp. 220-232.
- Lawrence W.G., Daniel P., *A Venture in Social Dreaming*, Tavistock Documents, London, 1982.
- Lawrence W.G., Maltz M., Walker E.M. (1998), «Il sogno sociale in azione», tr. it., in Lawrence W.G. (a cura di), *Social Dreaming. La funzione sociale del sogno*, Borla, Roma, 2001, pp. 195-208.
- Leigh Ross S. (2003), «Scienza, spirito, caos e ordine del social dreaming», tr. it., in W.G. Lawrence (a cura di), *Esperienze nel Social Dreaming*, Borla, Roma, 2004, pp.125-144.
- Maltz M., Walker M. (1988), «L'intelligenza del sogno: attingere a fonti conosciute e non prese in considerazione di intelligenza nelle organizzazioni», tr.

- it., in W.G. Lawrence (a cura di), *Esperienze nel Social Dreaming*, Borla, Roma, 2004, pp. 254-268.
- Michael T.A. (2003), «Profondi richiami al profondo: possiamo noi fare esperienza dell'infinito trascendente», tr. it., in W.G. Lawrence (a cura di), *Esperienze nel Social Dreaming*, Borla, Roma, 2004, pp. 202-217.
- Morgan H. (2007), «Shedding Light on Organizational Shadows», in Lawrence W.G. (a cura di), *Infinite Possibilities of Social Dreaming*, Karnac, London, 2007, pp. 106-112.
- Morgan H. (2010), «The Social Dreaming Matrix», in Stein M. (a cura di), *Jungian Psychoanalysis. Working in the Spirit of C. G. Jung*, Open Court, Chicago, 2010, pp. 352-357.
- Morgan H. (2009), «Social Dreaming in Cape Town», in Bennett P. (a cura di), *Cape Town 2007. Journeys, Encounters: Clinical, Communal, Cultural. Proceedings of the 17th International IAAP Congress for Analytical Psychology*, Daimon, Einsiedeln, 2015, pp. 1006-1010.
- Pines M. (2002), «The Illumination of Dreams», in Neri C., Pines M., Friedman R. (a cura di), *Dreams in Group Psychotherapy. Theory and Technique*, Jessica Kingsley, London, 2008, pp. 220-232.
- Quaglino G.P. (2009), «C.G. Jung. Lo sguardo interiore del sogno», in Gasseau M., Bernardini R. (a cura di), *Il sogno. Dalla psicologia analitica allo psicodramma junghiano*, FrancoAngeli, Milano, 2009, pp.109-162.
- Ronchi E., «Sogno e istituzione: primi risultati di una ricerca CSR COIRAG», *Gruppi*, 7, 3, 2005, pp. 147-152.
- Ronchi E., Scategni W., «Scheda su unità di Social Dreaming in contesto COIRAG», (a cura di), *Convegno CSR COIRAG*, Saronno, 2002.
- Ronchi E., Scategni, W., «Sogno e istituzione. L'ascolto dello spazio notturno dell'istituzione COIRAG intesa in quanto soggetto», (a cura di), *CSR COIRAG*, Brescia, 2005.
- Tatham P., «Andando al cuore dell'argomento. Un approccio junghiano al Social Dreaming», *Anamorphosis Gruppi, Psicologia Analitica e Psicodramma*, 2, 2, 2004, pp. 109-122.
- Tatham P., «Social Dreaming at the Jung Congress», in Lawrence W.G. (a cura di), *Infinite Possibilities of Social Dreaming*, Karnac, London, 2007, pp. 113-119.
- Tatham, P., Morgan, H., «The Social Dreaming Matrix», in Mattoon M.A. (a cura di), *Zurich 1995. Open Questions in Analytical Psychology. Proceedings of the Thirteenth International Congress for Analytical Psychology*, Daimon, Einsiedeln, 1997, pp. 678-682.
- Tatham P., Morgan H. (1998), «La matrice di sogno sociale», tr. it., in Lawrence W.G. (a cura di), *Social Dreaming. La funzione sociale del sogno*, Borla, Roma, 2001, pp. 93-97.

Tatham P., Morgan H., «Social Dreaming at Cambridge», in AA.VV., *Cambridge 2001. Proceedings of the Fifteenth International Congress for Analytical Psychology*, Daimon, Einsiedeln, 2003, pp. 732-740.

Tatham P., Morgan H., Noack A., Wham M., «Social Dreaming at the Barcelona Congress of the IAAP», in Cowan L. (a cura di), *Barcelona 2004. Edges of Experiences: Memory and Emergence. Proceedings of the 16th International IAAP Congress for Analytical Psychology*, Daimon, Einsiedeln, 2006, pp. 485-487.

Van der Post L., *A Walk with a White Bushman*, Chatto & Windus, London, 1986.



# Un'esperienza di Etnopsicologia Analitica *Tutti i luoghi sono i nostri finché esistiamo e li abitiamo*

*Barbara Massimilla*

Nel linguaggio contemporaneo della cura il discorso dell'analisi si fa sempre più ricco e inesauribile, la partecipazione dello psicoterapeuta allo spirito del tempo rende il suo fare non più prigioniero di una tecnica idolatrata e assolutizzata, ma più aperto nel comprendere e curare la sofferenza psichica nelle sue diverse forme di espressione (1).

Le tragiche vicende migratorie di questa epoca e la cura psicologica di chi ha subito il grave trauma della perdita della terra d'origine evidenziano drammaticamente l'ineludibile interconnessione che la sofferenza psichica ha con lo spirito del tempo. Nella cornice geopolitica che stiamo vivendo «Il tempo della clinica non è allora [più] il campo dell'eterno, ma il tempo della storia!» (2).

Per il sociologo algerino Abdelmalek Sayad la migrazione è un «fatto sociale totale». Questa concezione è riconducibile non soltanto all'intera storia dell'umanità ma innanzitutto alla riflessione rigorosa su tutti gli aspetti del vissuto concreto dei migranti.

Ogni elemento, ogni aspetto, ogni sfera e rappresentazione dell'assetto economico, sociale, politico, culturale e religioso sono

1) E. Borgna, «Introduzione», in E. Ferrari, *L'ambiguità del patire*, Moretti&Vitali, Bergamo, 2014, p. 14.

2) *Ibidem*, p. 18

coinvolti in tale esperienza umana. È per questo che le migrazioni svolgono una straordinaria 'funzione specchio', sono cioè rivelatrici delle più profonde contraddizioni di una società, della sua organizzazione politica e delle sue relazioni con altre società (3).

L'immigrato è *atopos*, senza luogo, fuori luogo, inclassificabile. «Né cittadino, né straniero, né veramente dalla parte dello Stesso, né totalmente dalla parte dell'Altro, l'immigrato si situa in quel luogo "bastardo" di cui parla anche Platone, alla frontiera dell'essere e del non-essere sociali». Doppiamente assente, nel luogo d'origine e nel luogo d'arrivo, ci obbliga a mettere in questione non solo le reazioni di rigetto ma anche quelle di falsa generosità nei suoi confronti. Le sofferenze fisiche e morali che lo straniero sopporta rivelano all'osservatore attento tutto ciò che l'inserimento dalla nascita, nel tessuto di una nazione, può nascondere nell'intimità più profonda delle menti e dei corpi, quasi a livello dello stato di natura, cioè completamente fuori dalla presa di coscienza. Come un virus che s'insinua in modo invisibile nelle nostre cellule e nell'inconscio sviluppiamo una cecità che ci rende ostili alla comprensione autentica, empatica dell'altro. Bisogna acuire la propria capacità di decifrare, osservare e descrivere queste esperienze, scoprire in noi quanto i pensieri e il nostro corpo siano stati "statalizzati", influenzati dalle comunità di lingua e di cultura occidentali. Quanto ambigualmente, la nostra storia specifica, a dispetto di tutte le professioni di fede umanitarie, continui molto spesso a impedirci di riconoscere e di rispettare tutte le forme della condizione umana (4). L'etnopsicologia tenta di rendere coscienti queste influenze che ci sovrastano e determinano i nostri comportamenti in senso alienante nei confronti del tema migratorio. La lucidità con cui osserviamo e analizziamo lo scambio con i migranti ci consente di accogliere e comprendere l'angoscia connessa al trauma della perdita per ricomporlo all'interno della relazione umana della cura. Il nostro lavoro clinico con i migranti ci insegna quanto per loro sia stato problematico spezzare il filo con le origini. La perdita reale della terra nativa, gli affetti, le tradizioni, i riti. È molto difficile rifondare una continuità culturale e un'appartenenza in un territorio altro che accoglie con diffiden-

3) A. Sayad (1999), *La double absence*, Éditions du Seuil, tr. it., *La doppia assenza*, Raffaello Cortina, Milano, 2002, p. 10.

4) *Ibidem*, p. 6-7.

za e possiede una sua strutturale diversità antropologica, sociale e politica, nonostante i cosiddetti paesi del nuovo mondo stiano anch'essi attraversando profonde mutazioni e precarietà su un piano identitario.

Se il flusso migratorio proviene da paesi in guerra, colpiti da genocidi o da catastrofi naturali, i pazienti si trovano a elaborare traumi che nemmeno il loro dislocarsi in un nuovo mondo potrà rapidamente sciogliere. Se sono stati travolti da gravi lutti nell'atto del migrare, o imprigionati durante il percorso del viaggio perché vittime di organizzazioni mafiose, i segni che tali ferite imprimono nella loro psiche saranno molto profondi. In tutti i casi c'è un movimento di distacco fisico dal luogo delle origini che si riflette sul corpo e nella psiche. In linea con la perdita della terra madre anche l'etnopsicoanalista nell'incontro con il paziente migrante accetterà lo *spaesamento*, effetto del dislocarsi in un altrove dove ogni riferimento domestico alla propria cultura è perduto.

Dove egli stesso per raggiungere coloro, che sono sospesi nell'essere "fuori luogo", deve perdere necessariamente le certezze del proprio substrato culturale. Sentirsi in qualche modo anche lui *naufrago*, anche lui sospeso in acque difficili.

L'associazione ETNA è nata per prendersi cura degli effetti traumatici della migrazione.

ETNA-Etnopsicologia analitica, fondata da psicologi analisti e psicoterapeuti d'indirizzo psicodinamico, ha iniziato la sua attività nel 2006 all'interno dell'Associazione Italiana di Psicologia Analitica. Nel 2007 ha promosso un corso d'informazione/formazione sulla psicoterapia interculturale dal titolo *Le nuove frontiere della cura in una società multiculturale*, cui hanno partecipato relatori di fama nazionale e internazionale. Da quel momento in poi l'attività dell'associazione si è articolata non solo sul piano dello studio e della ricerca ma anche su quello dell'intervento clinico attraverso terapie volte all'individuo e al gruppo, all'adulto e al bambino.

ETNA, è ancorata a dei principi fondativi che descrivono con chiarezza il suo modo di operare. Tutti, associati storici e nuovi soci, ne tengono conto facendone costantemente oggetto di riflessione e dialogo.



Sono concetti valoriali intensi e carichi di significato: «ETNA è un'associazione che non ha fini di lucro neanche indiretto e opera esclusivamente per solidarietà sociale». «Lo spirito e la prassi dell'associazione si fondano sul pieno rispetto della dimensione umana, culturale e spirituale della persona». «Oggetto sociale e scopo dell'associazione è svolgere in Italia e all'estero attività di: ricerca, formazione, informazione, intervento clinico/psicoterapeutico ed assistenza a soggetti, gruppi o comunità appartenenti a culture tra loro diverse». Sono principi costitutivi non scontati. È fondamentale che il gruppo ETNA sia formato da professionisti che già svolgono un lavoro mirato alla cura e non sia sulle basi del puro volontariato non specialistico. Molte società europee, e in particolare nel nostro paese, tendono a mascherare purtroppo sistemi di corruzione anche a fini umanitari in azioni politically correct.

Pensando al momento storico che stiamo vivendo, dilaniato da fondamentalismi e scontri di religione, da scissioni che scavano fratture incolmabili nel collettivo fino al riemergere di razzismi e discriminazioni, tutti gli *interventi etici*, che tendono con impegno costante a riconciliare realtà che inizialmente si presentano come opposte (il benessere occidentale in fronte a popolazioni colpite da stati di guerra e povertà), si costituiscono anche come un *modo concreto* di affrontare le difficoltà del vivere e del migrare. Proprio dai microsistemi che operano a più livelli con passione e autenticità nel sociale, e inoltre da tutte le espressioni culturali che aprono la mente verso il multiculturalismo – come l'arte, la poesia, la letteratura contemporanea e il cinema – possono nascere rivoluzioni del pensare e dell'agire.

Nello specifico, la costruzione di un dispositivo terapeutico che ha il compito di prendersi cura dei migranti, deve sviluppare un metodo adatto alla situazione migratoria. Un metodo che privilegi la relazione intrapsichica e intersoggettiva e il rispetto per la cultura di provenienza, negli interventi individuali e di gruppo, ma al contempo sia inserito a tutto campo in una rete di rapporti con l'esterno, tenendo conto delle implicazioni profondamente legate alla realtà, che possono incidere severamente sulla salute

e lo sviluppo psicologico dell'individuo.

Affinché questo dispositivo sia efficiente, deve rispettare delle regole che proteggono dall'interno il suo stesso funzionamento, regole basate su caratteristiche fluide e non rigide. Ad esempio sulla continuità della cura è necessario condividere un accordo terapeutico con il paziente che preveda la possibilità di pause, di riprese, la scelta di utilizzare in modo agile sia il gruppo, che la seduta individuale. Bisogna in sostanza contemplare una maggiore flessibilità nel metodo, la creazione di setting adeguati necessariamente deve plasmarsi sui bisogni dei pazienti migranti e non su un modello teorico preconstituito e calato dall'alto. Le caratteristiche strutturali del dispositivo tecnico sono fondamentali per l'inizio, la progressione e gli esiti del processo terapeutico. Raccogliere e accettare anche la sfida: la messa a punto di questi dispositivi nella cura al migrante è in continua evoluzione perché soggetta a cambiamenti sociali e svolte geopolitiche che inevitabilmente incidono sul metodo psicologico. «I pazienti immigrati sono sempre sospesi "tra due mondi", e questo stato di sospensione alimenta una condizione di fragilità identitaria che può declinarsi in forma francamente psicopatologica». È importante il rispetto del loro mondo, del loro modo di fare, dei loro oggetti di culto.

Il rispetto di queste modalità implica che il clinico occidentale attraversi una *multidimensionalità teorica*, problematica e contraddittoria insieme (antropologia, sociologia, psicologia, psicoanalisi), senza la quale le sue concezioni sul paziente risultano fortemente riduttive e causano l'amputazione delle originarie caratteristiche culturali del paziente stesso.

Per Tobie Nathan, l'etnopsicoanalisi si declina come: il «dispiegamento di un arsenale conoscitivo multidisciplinare e la mobilitazione di una pluralità di soggetti di diversa ascendenza culturale» muniti di variegate conoscenze tecniche. Impostazione che sembrerebbe garantire il rispetto profondo verso la visione ideologica del paziente (5). Riguardo al funzionamento di un servizio dedicato ai migranti, mi torna spesso in mente metaforicamente un'immagine: si tratta di una sorta di scultura, un antico

5) T. Nathan (1993), *Principes d'ethnopsychanalyse*, Éditions La Pensée Sauvage, Grenoble, tr. it. *Principi di Etnopsicoanalisi*, Bollati Boringhieri, Torino, 1996, p. 12-13.

congegno di orologeria, visto in passato in qualche mostra di arte orientale, dove micro personaggi segnano le ore, in quanto sono dinamicamente sensibili ai movimenti solari. Un meccanismo che unisce mirabilmente natura e scienza. In ogni caso un *organismo complesso* che interseca armoniosamente il moto perpetuo delle sue parti senza subire intoppi, ma guidando questo *flusso del fare* verso una direzione che non perde mai di vista la realtà, un organismo *ben posizionato* nel tempo e nello spazio. Analogamente a questa immagine, ETNA mi pare sia riuscita nella sua essenza di gruppo a non essere sopraffatta da difficoltà innumerevoli e di ogni genere, legate soprattutto all'impatto con le politiche sociali e all'impegnante smania di visibilità e di potere economico che rischia di travolgere sempre anche realtà che, per definizione, si propongono solo fini di solidarietà sociale. ETNA resiste, nel panorama dei servizi al migrante, proprio in virtù dei suoi obiettivi umanitari e della capacità che sta esprimendo di mantenere in *equilibrio tutte le sue parti* senza che alcuna prevalga sull'altra e dunque sia interrotto o rallenti il movimento naturale verso la sua crescita identitaria. Tali obiettivi sono in relazione diretta con l'utenza particolare di cui si prende cura trasformando ostacoli di ogni genere in potenzialità creative.

L'impegno collettivo a creare ritmi, sequenze, percorsi finalizzati alla cura dell'altro, provoca cambiamenti e fertili trasformazioni, frutto del lavoro di un gruppo e non di una singola persona. *Una democrazia vera e non formale*. Infatti, le cose funzionano se ogni singolo snodo di questa *rete* si assume responsabilmente il proprio ruolo e preserva un orientamento specifico, una motivazione profonda che nasce dalla scelta all'origine di ETNA: quella di lenire la sofferenza di chi proviene da altre culture.

Questo impegno a mantenere in equilibrio le parti e tutte di pari dignità credo sia l'impostazione più etica nell'affrontare lo *scotto e il trauma psichico del migrante da sempre esposto al concetto della diversità come disegualianza*.

Il cuore del nostro intervento è curare i migranti dal loro dolore psichico e dalla perdita protratta, cui l'evento stesso della migrazione drammaticamente li espone, partendo

proprio da un valore da proteggere sempre: il concetto di una democrazia vera e non formale, sia nel prenderci cura del nostro modo di essere, della nostra organizzazione, sia di conseguenza per emanazione diretta nel prenderci cura dell'altro.

Il modello di ETNA nella cura ai migranti è di tipo metaculturale. Rifugge sia dall'unilateralismo universalistico sia dal relativismo riduzionistico. Gli opposti di universalità e particolarità non devono scindersi ma essere mantenuti in tensione tra loro. Seguendo tale ottica, il relativismo culturale delle forme di vita e di organizzazione sociale da un lato e quello di universalismo metaculturale dall'altro, di continuo tendono a

una composizione simbolica, e quindi, teorica, metodologica, etica ed esistenziale entro tale sigizia [...]. Ciò che non è semplice è lavorare sull'ipotesi che *entrambe* le visioni non solo siano contemporaneamente possibili, ma che siano addirittura *necessarie* per salvaguardare [...] la complessità e la natura aperta dell'umano [...]. Uno dei lasciti più preziosi di Jung resta esattamente il suo tentativo di contenere contemporaneamente i capi dialettici della fondamentale universalità degli esseri umani in quanto tali e della loro inevitabile e indispensabile esistenza come produttori di immagini e forme simboliche situate e culturali (6).

6) S. Carta, «NoiAltri», (a cura di), *Rivista di Psicologia Analitica*, n. 33, 2012, p. 9-12.

La psicologia analitica ha sempre mantenuto una sensibilità nel considerare le radici dell'esperienza umana essenzialmente antinomiche e volte a intrecciarsi senza fine alla ricerca della dimensione simbolica, e di quell'area terza che nella relazione intersoggettiva unisce e non separa. Nell'incontro con l'altro, nello stesso momento, *simile e altro da sé*, l'analista ha un legittimo diritto a perdersi, a provare *lo smarrimento* che gli permette solo in seconda battuta di ritrovarsi e riconoscersi. Se questo smarrimento non emerge anche solo per pochi attimi, si è evidentemente inchiodati all'illusione di una teoria "forte" che pretende di dominare sull'altro e di applicare schemi teorici bypassando la relazione profonda e tutti gli aspetti co-transferali e controtransferali del terapeuta. Esemplichiamo il nostro metodo di cura dedicato alla

situazione migratoria, descrivendo un'attività clinica recente, una delle tante sfaccettature del nostro operare. Si tratta di un gruppo di terapia tutto al femminile. L'equipe si è formata concependo la necessità di avvicinare il dolore psichico nel migrante attraverso un'ottica multidisciplinare. Qui il linguaggio della psicologia analitica è continuamente intrecciato a quello dell'antropologia e dell'immaginazione. Le figure degli antropologi e dei mediatori culturali, come l'attenzione specifica alla creatività, nella realtà operativa di questo gruppo sono una ricchezza irrinunciabile per una visione più complessa della condizione migratoria.

Gruppo DUN, nasce dall'intenzione di seguire psicologicamente donne non europee che soffrono e hanno subito abusi, e sperimentare insieme a loro interazioni e scambi alla ricerca di ciò che è *universale* e ci unisce oltre ogni cultura. Per non dimenticare – come afferma Serge Lebovici – «L'universalità dei grandi valori che l'uomo deve rispettare, qualunque sia la sua origine» (7), se veramente l'umanità vuole costruire un orizzonte più ampio e non rinunciare alla salvezza di un'origine comune che ha in sé pure una sua sacralità. I concetti di universalità e di origine trovano nel lavoro del gruppo DUN una loro appropriata espressione nella metafora spaziale di *campo*.

Sappiamo da numerosi studi come la nozione di campo analitico alluda a uno *spazio virtuale* che si crea tra una triplice polarità – paziente, analista, teoria – «i poli referenti [del campo] si muovono nello stesso “luogo” “non luogo” [...]. Nessuno dei poli può essere il referente unico, il codice degli altri e, in quanto metafora, si caratterizza come un sistema di relazioni reciproche». Nessun polo ha valore di verità assoluta.

Nel definire il campo analitico come uno *spazio virtuale* abbiamo in mente una rappresentazione fantastica tratta dall'ottica. Immaginiamo la relazione analitica come strumento ottico: Paziente-Teoria-Analista ne formano le lenti riflettenti, lo spazio analitico è “virtuale” perché corrisponde ad una località situata all'interno di questo “apparecchio”; come in tutti gli strumenti ottici (compreso l'occhio umano) trattasi di una località ideale e non materiale, ma essenziale alla visione. Lo spazio analitico è lo

7) M.R. Moro (1994), *Parents en exil*, Presses Universitaires de France, tr. it., *Genitori in esilio. Psicopatologia e migrazioni*, Raffaello Cortina, Milano, 2002, p. 13.

sfondo su cui vediamo svolgersi gli eventi e i mondi dell'analisi, eventi e mondi altrimenti "invisibili". La situazione analitica permette così alla realtà psichica di rappresentarsi una realtà che, sia nella sua forma originaria, che nella forma del suo rivelamento, nello spazio analitico non è circoscrivibile allo psichismo individuale dal momento che si costruisce e si svolge sempre, fin dall'inizio, in uno spazio relazionale.

Riguardo alle considerazioni di Domenico Chianese sul mondo interno dell'analista, concordiamo in particolare sul co-transfer dell'analista come movimento intrapsichico che si accompagna ai movimenti transferali del paziente e si intreccia di continuo con l'*autoanalisi*, funzione esiliata per lungo tempo dalla psicoanalisi. «Funzione che rende l'analista una continua sorpresa per se stesso». Sullo sfondo di questo *spazio virtuale e visivo l'analista ritualizza la propria analisi* (8).

8) D. Chianese, *Costruzioni e campo analitico*, Borla, Roma, 1997, p. 155-156.

L'analista diventa una straordinaria cassa di risonanza, mette in gioco se stesso nell'ascolto di una duplice dimensione sospesa tra cultura e inconscio. Nell'incontro con il paziente migrante questi *mondi dell'analisi* prendono forma con delle caratteristiche particolari che si arricchiscono di una forte matrice culturale-spaziale.

Nel lavoro psicologico con i pazienti migranti lo scambio tra culture, tradizioni e stili di vita è per la mia esperienza clinica il quarto elemento della polarità descritta, dunque un'estensione del concetto di *campo analitico*, ed equivalente simbolicamente al *luogo delle origini* (paziente/gruppo – analista – teoria – spazio/luogo). Alludo a una sorta di *funzione spaziale del soggetto*, che investe sia il paziente, sia il terapeuta, sia il gruppo e include l'incontro tra mondi: *tra individui/i luoghi e la loro anima*.

Con i migranti il luogo di appartenenza non deve mai essere dato per scontato... è sempre presente nella cura, non in una forma concreta, poiché è sempre in un altrove distante dal Paese ospitante, ma come *località ideale* interiore, non materiale, eppure essenziale alla visione, essenziale al fatto necessario di prendere atto di questa distanza/vicinanza e della forte necessità che sia riscritta nei linguaggi della cura.

Se poi la migrazione è la conseguenza di una guerra o di

un genocidio, il luogo perduto assume il significato di un grave lutto da elaborare. Così si presenta in forma di struggente nostalgia nei pensieri di Sonya Orfalian di origini armena quando indica che la parola *genocidio* non vuol dire solo *uccidere una razza* ma anche cancellare la cultura di un popolo:

La perdita è secca. Il recupero delle tradizioni, il ri-creare l'origine è una speranza vana. È la situazione del naufrago che, salvata la vita nell'approdo su un'isola deserta, osserva ogni giorno cosa il mare gli riporta della nave affondata, e raccogliendo giorno dopo giorno ciò che gli ritorna tra le mani, cerca piano piano di recuperare, di ricostruire la sua vita e spera che sia uguale a quella di prima. Speranza vana: quel "prima" non tornerà mai. Realizzare tutto ciò non è sempre automatico né di facile elaborazione: accettare la realtà può essere soprattutto disperante. In effetti il paese d'accoglienza è il paese dell'esilio. E l'esilio ovviamente include in sé una perdita. Come ritrovare una speranza? (9).

9) B. Massimilla, *La perdita. Lutti e Trasformazioni*, (a cura di), Vivarium, Milano, 2011, p. 216.

A questa domanda la sua interlocutrice Janine Altounian risponde che la cosa migliore da fare nell'urgenza di "mantenersi armeni" «sia lavorare sull'istruzione, la tradizione, la cultura di base, per costruirsi un'origine, un "inizio"» (10).

10) *Ibidem*.

Tagliare con il passato non ha alcun senso, bisogna elaborarlo. Ma per elaborarlo ci vuole impegno [...]. Per riuscire a dare un nome alla perdita bisogna potersi distanziare, bisogna poter uscire dal luogo traumatico della famiglia, e il lavoro analitico è uno dei mezzi per riuscire a creare questa distanza [...]. A partire dal momento in cui questa distanza viene creata si prova il bisogno, al contrario, di avvicinarsi al luogo del trauma (11).

11) *Ibidem*, pp. 216, 219.

Nel gruppo DUN sarà proprio Sonya Orfalian a raccontare come spesso prima di addormentarsi la sua fantasia ancora oggi percorre silenziosamente gli spazi della sua infanzia in Libia. Ricordando il luogo che aveva accolto la sua famiglia dopo l'esodo dall'Armenia. Le pareti della casa, il giardino, la cucina dove insieme alla madre preparava i cibi della terra d'origine. Immagini di un mondo ancora così vivido dentro di lei. Rievocare quegli spazi la

consola. Le permettono di coltivare intimamente l'incancellabile bellezza di quell'inizio che riparava il dolore della condizione armena.

Quella terra che serbiamo in pugno è il nostro luogo. Lì poggiamo i nostri piedi e la nostra storia. È il luogo dell'anima inviolabile e santo. La conserviamo nel sangue, nelle lacrime, nello sguardo, nel sorriso. La celiamo nei nostri nomi, nei piatti che portiamo a tavola, nei libri che leggiamo, nelle persone più care. Ovunque io vada [...] porto con me, stretto in pugno, quel luogo che sta al sicuro in me e da nessun'altra parte (12).

12) S. Orfaliyan «Sono vasto, contengo moltitudini» in B. Massimilla (a cura di), «L'anima dei luoghi», *Rivista di Psicologia Analitica*, n. 28, 2009, p. 111.

Se il paesaggio delle origini è riconosciuto come luogo dell'anima, la cui fiammella mai si spegne nello spazio interno del Sé, il concetto di perdita si ribalta. E speculare a quel luogo divenuto interno, si riflette l'immagine di altri mondi dove il luogo delle origini può tornare a iscriversi in altra forma. «Nessun luogo: tutti i luoghi sono i nostri finché esistiamo e li abitiamo» (13).

13) *Ibidem*.

*Migrare significa essenzialmente perdere l'involucro identitario costituito da luoghi, odori, colori, suoni, contatti originari.*

L'insieme di questi elementi rappresenta la superficie sensoriale ed esperienziale che permette la costruzione della struttura e del funzionamento psichico. L'apparato psichico si organizza nella propria autonomia funzionale solo a patto di rimanere immerso in questo ambiente oggettuale che garantisce il senso di identità psichica e culturale dell'individuo.

Se questo involucro viene perduto, o nella peggiore delle situazioni disintegrato, il paziente non sa più dove depositare, né a che cosa legare, l'identità soggettiva e le capacità di un corretto funzionamento mentale. Questi mondi perduti hanno bisogno di un «contenimento e di una superficie d'iscrizione» nuova (14).

14) T. Nathan (1993), *Principes d'ethnopsychanalyse*, Éditions La Pensée Sauvage, Grenoble, tr. it., *Principi di Etnopsicoanalisi*, Bollati Boringhieri, Torino, 1996, p. 14-15.

Abbiamo cercato di offrire un'accoglienza speciale alle donne durante il primo incontro. Primo momento, anno zero del gruppo DUN, esperienza che ci auguriamo possa proseguire a lungo nel tempo.

Il nome DUN significa *casa*, di per sé un simbolo pregnan-



te. Abbiamo scelto questo nome in lingua armena, perché gli armeni sono un popolo tragicamente legato al genocidio, vittime di un disconoscimento su molteplici piani compreso quello linguistico. In particolare il centro della casa in armeno, è individuato con il focolare nel quale il fuoco è usato sia per scaldarsi sia per la cottura dei cibi. Anche la metafora del focolare domestico ci è sembrata una forte analogia con il mondo dell'interiorità, del riconoscimento, dei sentimenti.

Gruppo DUN si svolge per nostra scelta in un luogo protetto, dove c'è un grande silenzio. La stanza è ampia. Le suore che ci ospitano offrendoci gratuitamente questo spazio, ci accolgono con affettuosa discrezione: anche noi dunque siamo ospitate e a nostra volta ospitanti, questo tocca il tema della *solidarietà* che si snoda come una lunga catena che parte da lontano, dall'attenzione ai temi della fratellanza, dell'integrazione.

Si cerca di offrire un servizio a chi patisce sofferenze, povertà, a chi è esule non per scelta ma perché spera in una vita migliore. A donne vittime di violenze fisiche e psicologiche.

Abbiamo costruito una *rete di solidarietà* con coloro che in altro modo si muovono in soccorso di tali realtà come le istituzioni religiose e i servizi sociali pubblici. Alla base c'è un'accoglienza basata sullo scambio tra culture, esperienze, storie di vita.

La premessa è la *fiducia* nel perimetro di cura. Le donne che accogliamo nel gruppo DUN si fidano perché sanno che facciamo parte di un'associazione di promozione sociale che cura gratuitamente i migranti. Sono consapevoli di rivolgersi a un centro specializzato di professionisti che possono aiutarle a lenire il dolore psichico e ad affrontare la lotta per una vita dignitosa, ma soprattutto avvertono sin dalla prima accoglienza il nostro interesse profondamente umano per le loro persone.

Alcune donne hanno intrapreso da diverso tempo un percorso di cura individuale con le stesse psicologhe analiste che fanno parte del team degli operatori. Abbiamo concepito un duplice dispositivo che si articola in una prima fase di conoscenza della donna migrante con sedute di terapia individuale, in una seconda fase le donne sono inserite nel

progetto DUN con incontri settimanali di gruppo. Durante il percorso di gruppo possono richiedere in qualsiasi momento sedute individuali come estensione del loro percorso elaborativo, là dove si presenti l'esigenza di approfondire la genesi psichica della sofferenza. Il gruppo è aperto e a distanza di tempo possono aggiungersi altre donne che entrano sempre in seguito ad alcuni incontri di terapia individuale. Abbiamo ritenuto necessario non chiudere alle donne italiane, proprio in riferimento al concetto di democrazia non formale ci sembra indispensabile considerare tutte le culture a confronto e sullo stesso piano. Ho invitato dunque una donna che curai per lunghi anni sia in Day Hospital psichiatrico e in seguito privatamente, la quale aveva molto desiderio di fare un'esperienza di gruppo. Il suo caso clinico è ampiamente descritto nel paragrafo «Sulle cure infinite» nel volume *Psicosi e psiconauti* a cura di Angelo Malinconico. «Se è pur vero che ogni esperienza ha necessariamente una fine, le esistenze di individui segnate dalla psicosi, ci insegnano che le cure infinite possono avere un senso profondo se non inseguono un ideale di separazione e ripercorrono invece le tracce che il paziente indica, i suoi tempi interni» (15). Nel caso di questa paziente la separazione dalla relazione analitica si è espressa nel modo in cui la sua personale sofferenza umana le permetteva di vivere e tollerare (16), ma proprio per questi motivi ci è sembrato utile proporle di partecipare al gruppo dopo anni dalla fine dell'analisi individuale.

15) A. Malinconico, *Psicosi e psiconauti. Polifonia per Ofelia*, (a cura di), Magi, Roma, 2010, p. 207.

16) *Ibidem*.

Nella realtà terapeutica che abbiamo creato la visione analitica junghiana e il substrato tecnico-simbolico del Gioco della Sabbia, interagiscono creativamente con il linguaggio dell'antropologia, dell'espressione immaginativa e artistica. Accanto a me, l'equipe è composta dalla psicologa analista Patrizia Di Gioia, da Ugoma Francisco, mediatrice culturale africana e da due antropologhe: Sonya Orfalian, scrittrice e artista di origini armene, Francesca Chianese, studiosa di culture sud americane, con esperienze nel campo della ricerca antropologica in diverse parti del mondo.

L'equipe tramite numerosi incontri che sono stati preparatori all'esperienza, ha messo a fuoco spunti di riflessione, e argomenti monotematici come ipotesi di discussione e

scambio, per incrementare e nutrire il discorso del gruppo, con la chiara consapevolezza di muoversi su delle linee guida che fondano il dispositivo gruppale, lasciando sempre un'apertura all'inatteso. Una sensibilità vigile verso ciò che può sgorgare in modo imprevisto, veicolo di affetti, di un'urgenza espressiva, di un'emozione che ha bisogno di essere ascoltata nell'istante in cui emerge.

Le sedie nella stanza sono sistemate in modo circolare, lasciando il cerchio aperto da un lato verso un tavolo dove volutamente al primo incontro abbiamo riposto noci, melagrane, piantine ed erbe aromatiche, prodotti della terra scelti con cura dalla mediatrice culturale africana. E inoltre matite, quaderni colorati sui quali ciascuna donna può annotare impressioni, parole, sentimenti. Una nota festosa, di cui abbiamo bisogno anche noi dell'equipe, un modo di farci gli auguri per questo inizio. Al centro del tavolo vi è la sabbiera. A proposito del Gioco della Sabbia, ci siamo chieste cosa potesse significare offrire già un campionario di oggetti selezionati da noi, oppure cercare di attivare nelle donne una personale ricerca di oggetti, che rappresentano le proprie origini o l'esperienza di migrazione, proponendo loro di comporre la sabbia costruendola solo con elementi appartenenti alla storia personale. Consapevoli di percorrere un terreno del tutto sperimentale.

Abbiamo notato come nel dialogare, il gruppo predilige il linguaggio delle metafore, il lessico poetico, tessere fili con le parole-immagini che prendono forma anche in istantanee fotografiche scattate durante il corso degli incontri dall'antropologa artista e poi esposte man mano su una parete della stanza. Sonya Orfalian fotografa le sabbie e solo frammenti della figura delle partecipanti, senza mai ritrarre i volti. Con il suo sguardo enuclea dettagli con delicatezza e li compone in un puzzle. Ogni immagine esprime l'atmosfera che si crea negli incontri. Un filo di Arianna che unisce ogni incontro all'altro componendo una sorta di memoria visiva del gruppo.

L'intensa immagine-metafora di casa e di focolare durante il primo incontro del gruppo si affianca anche a quella dell'albero che migra. Il gruppo inizia sgusciando le noci.

La mediatrice culturale racconta che l'albero di noci del suo giardino proviene da Sorrento ed è stato trapiantato a casa sua. Qualcuno dice: «Anche gli alberi migrano». La metafora dell'albero che cammina è molto poetica e piace a tutte.

Sul concetto di *funzione spaziale del soggetto*, che investe sia il paziente, sia il terapeuta, sia il gruppo e include l'incontro tra mondi: tra individui/i luoghi e la loro anima, riporto le dinamiche osservate durante il secondo incontro di gruppo.

### **I primi incontri, le prime sabbie**

Appena entrate nella stanza, tutte noi operatrici mettiamo una mano nella sabbiera che abbiamo appena riempito di sabbia mentre Sonya fotografa le nostre mani così a stretto contatto l'una con l'altra. Un modo per sentirci unite nel linguaggio della terapia, provare la sensazione di essere un unico corpo alla ricerca di una modalità condivisa, che ci aiuterà a esprimerci con le donne che partecipano a questa esperienza.



Arrivano le donne e si siedono in circolo, noi siamo mescolate a loro.

Si inizia a parlare di terra, delle proprie terre. Ugoma e Francine dicono che le loro terre, Mozambico e Madaga-

scar, sono una di fronte all'altra e nei tempi dei tempi erano unite in un unico luogo, osservando la mappa del Madagascar si può vedere come le coste dell'isola e del continente africano siano complementari e i confini combacino tra di loro...

Il discorso del gruppo prende il via dal gesto collettivo di unione nel toccare la sabbia e dalla metafora del continente africano, terra madre dove ha avuto origine la vita del pianeta e la formazione di altre terre.

Ugoma introduce le forme di benvenuto, si confronta sui diversi modi di saluto e accoglienza con Francine, cui chiede delle etnie che popolano il Madagascar. Parlano della formula di benvenuto in swahili (caribu) confrontandosi con i significati, lievemente diversi, che hanno nei rispettivi paesi di origine: benvenuto, accomodati in Mozambico e favorisca in Malgascio. Francine sottolinea più volte che lei viene dal nord del Madagascar, accennando a grandi differenze tra le culture dell'isola, distribuite per aree geografiche. Parla molto della sua terra, che è un misto di razze, africani, indiani. Degli indiani dice che nel suo paese si racconta che fossero trasportati dal vento «come i semi degli alberi» (riecheggia in questa immagine poetica quella degli alberi che migrano... e come gli alberi gli esseri umani...).

Rimanendo sulle forme di "accoglienza", Sonya dice che in armeno buongiorno si traduce come «buona luce» e Ugoma intervieni dicendo che nell'area di Maputo buongiorno si traduce come «il sole sta sorgendo/buon alzata di sole».

Francine afferma che in Madagascar si usa la formula francese *bonjour* e con Samsun del Bangladesh concordano che nei rispettivi paesi di origine i modi di salutare sono piuttosto formali, mentre i saluti "informali", affettuosi, passano attraverso gli abbracci.

Il gruppo continua a confrontarsi con grande interesse sulla significazione/familiarizzazione dell'altro alle proprie formule rituali, sulla "ritualità" dei saluti.

Francine dice che nel nord del Madagascar ci si abbraccia ma non ci si bacia, dunque, in apparente contraddizione rispetto all'abbraccio "occidentale", dove ci si bacia ma ci si tocca poco. Su questo spunto Samsun parla del Bangladesh, dicendo che il bacio è maleducazione, ammes-

so solo tra i ragazzi musulmani... da qui si allaccia un accenno al matrimonio “endogamico-monoreligioso”, che si celebra solo tra persone che condividono la stessa fede.

Sonya parla del rituale in cui ci si scambiano “abbracci” e informazioni in occasione delle riunioni che raccolgono le famiglie allargate (matrimoni, funerali). Si tratta di una forma tradizionale dell'accoglienza e del saluto delle donne arabe a Tripoli, in Libia. È talmente particolare che in questo abbraccio siano racchiusi tutti i parenti, anche coloro che sono assenti, che in modo spontaneo Sonya e Barbara al centro del gruppo mimano abbracci e saluti, offrendo una visione plastica di questa ritualità che presentifica l'assenza dell'altro nell'abbraccio. A Francesca viene in mente il saluto tra membri dello stesso popolo ma appartenenti a “comunità” differenti tra gli aymara della Bolivia: un abbraccio/ondulamento che culmina con reciproche pacche sulle spalle. Graciela, delle Ande peruviane, dice che da lei il saluto si svolge più a parole che a gesti, anche in famiglia, il contatto fisico avviene in un secondo momento, tra persone legate da vincoli molto stretti. Patrizia descrive il modo di salutarsi in Albania: c'è una specie di rituale per cui si chiede alla persona di fronte come sta, come si sente il suo vicino, il suo familiare, che pure sono presenti lì in quell'istante. Si ricomincia chiedendo al vicino come sta, come si sente quello che ha appena risposto ecc. Insomma un fitto incrocio di impressioni sulla salute dell'uno e dell'altro...

Dalle riflessioni di Francesca successive al gruppo, si deduce che nella cultura albanese lo stare bene/posizione individuale passerebbe per la “conferma-confronto” con la comunità di appartenenza. Sulla metafora dell'incontro, che si snoda già nel gesto iniziale di mettere ciascuna di noi una mano nella sabbia, il discorso del gruppo ha oscillato sui modi di incontrare l'altro e condividere un'intimità. Da questa panoramica estesa dell'incontrare l'altro nelle diverse culture si passa alle visioni personali e alle proprie storie.

Sul tema di mantenere uno spazio individuale, che possa incontrare lo spazio dell'altro senza perdere il proprio, si esprime la somala Nima. Nima parla della solitudine e di come l'abbia sconfitta conquistando: «una casa tutta per me», il coraggio di separarsi da un coniuge italiano che con

estrema violenza psicologica svalutava la sua funzione materna, sottomettendola in ogni modo e oltraggiando la sua religione mussulmana. L'uscita da episodi di alcolismo reattivo alla condizione di subalternità nella coppia, contestualmente alla terapia individuale l'ha aiutata a mettere radici in "una stanza interiore" frutto di autodeterminazione e conquista dello spazio/identità. (Ciò segna il passaggio verso un processo d'individuazione che deve necessariamente essere rifondato in una nuova terra specialmente dopo essere reduci da una guerra e rifugiati politici).

Partendo dal discorso di Nima ci si confronta con lo spazio e l'autonomia, su come la mancanza di questa stanza interiore comporti il soffocamento reciproco tra figli e genitori e tra individui legati affettivamente. Luciana subito descrive e tocca il suo problema di dipendenza dalla madre, ora anziana. Circola il tema del vincolo/svincolo familiare. Ci si confronta su come si curano i propri anziani familiari. Sonya parla del rapporto con la sua madre anziana, delle difficoltà e dei confini messi gradualmente nel tempo. Sulla suggestiva espressione di Sonya: «È la prima mamma... Ho avuto solo una esperienza di una madre anziana», Patrizia interviene dicendo che «ci sono più mamme» e Barbara si inserisce chiedendo sulle figure delle "co-madri" in Africa... della maternità non solo biologica. Barbara si rivolge a Nima e Francine ma interviene a sorpresa Samsun: nel suo paese è la collettività-comunità che si prende cura dei genitori/anziani. (Particolare affermazione di Samsun sulle figure genitoriali, la collettività si prende cura degli anziani nel suo paese d'origine, come in Italia, pensando al suo caso, si prende cura dei bambini: Samsun da bambina è stata vittima di reiterati abusi da parte di uomini del Bangladesh che la famiglia ospitava, è stata salvata dai servizi sociali che l'hanno allontanata dai genitori. Figlia di un padre paranoico e di una madre fragile e passiva, Samsun si è salvata perché ha avuto altre madri: la maestra delle elementari, un'operatrice della casa famiglia).

Francine parla dell'apparente contraddizione tra genitori che vivono da soli e sono contemporaneamente sacri: «hanno sempre ragione», e nell'essenza si dimostrano "sanguisughe" perché si aspettano le rimesse, i soldi dai

figli migranti. (Mentre Francine parla, abbiamo in mente il culto degli antenati e quanto sia radicato in tutte le culture del Madagascar, l'importanza della benedizione dei genitori e dell'obbedienza dei figli).

Patrizia riporta un pensiero maturato recentemente circa l'importanza di dare spazio e libertà di movimento ai propri genitori, che si trovano in una fase di passaggio verso un'età anziana e più bisognosa di cure, una fase delicata che non deve però essere soffocata dalle premure e ansie di un figlio. In fondo come lei stessa ha preteso, quando era giovane la propria libertà, sarebbe opportuno concederla ai propri genitori come anche a sua figlia adolescente. Emerge il concetto del rispetto.

Luciana ascolta, ha un volto da bambina ingenuo e sofferente.

Barbara ricorda un pianto legato al momento in cui si è liberata del peso del senso di colpa rispetto al dover/voler lasciare dietro di sé la mamma da sempre sofferente per prendere la propria strada nella vita.

Affrontiamo sempre più in modo coinvolgente il tema dello svincolo che come Giano bifronte riguarda sempre i termini di una polarità.

Lo svincolo sia dai genitori che tolgono il respiro, sia da quelli assenti (come per Graciela che ricorda della madre persa a soli due anni la bella treccia nera mentre la portava sulle spalle nei paesaggi delle Ande – forse per Jenni dell'Equador che non ha mai conosciuto il padre), sia da genitori patologici, aggressivi, perversi (come quelli di Samsun e di Anita del Perù).

Sonya ripete l'importanza di aver fatto le sue scelte di vita, la madre è contenta per lei, per come si è aperta al mondo.

Patrizia ricorda l'importanza e la difficoltà del momento quando andò a vivere per conto suo con delle amiche, facendo un trasferimento da casa a casa nella stessa città.

Francesca sottolinea il valore della costruzione del suo spazio personale nella propria vita.

Nima ringrazia addirittura il momento in cui il suo ex-marito l'ha mandata via di casa, perché ha potuto scoprire le sue risorse, darsi da fare, cercare lavoro, risalire la china.

Nima ci narra della sua famiglia, come avevamo notato



anche durante il gruppo scorso, i suoi racconti che riguardano la famiglia d'origine sono compiuti, sono narrazioni con una storia completa, c'è un senso di "rotondità" e completezza... parla della nonna paterna, del fatto che comandava tra le donne della famiglia, aveva una sua autorevolezza. Barbara chiede della nonna materna e Nima dice che anche lei era importante, poi racconta della storia dei suoi genitori, del secondo matrimonio del padre (senza figli, a differenza di Francine, i numerosi fratelli di Nima sono nati tutti dallo stesso padre e la stessa madre) e della gelosia materna. Salta agli occhi che usa gli stessi termini per raccontare il tradimento del padre verso la madre e quello del suo ex marito (che lei chiama sempre "mio marito") verso di lei. Dice che lei "benedice" il padre nella sua decisione di sposarsi una seconda volta, accetta con rispetto questa scelta, il padre poi da anziano tornerà dalla madre... sembra alludere che il fatto di non aver concepito figli con la seconda moglie possa aver avuto un certo peso in questo "ritorno".

Lo "svincolo" dai genitori, e quello dai figli... Francine e Nima parlano delle famiglie d'origine come alla luce di un distacco avvenuto, senza traumi, stanno costruendo entrambe «una casa tutta per sé». Anche se faticano e s'impegnano a non essere «persone fuori luogo» (17) ma immerse con la loro storia nel paese ospitante.

(Riflettiamo su questo punto nel dopo gruppo: sull'analisi di famiglia come "nucleo di migrazione", sia come causa di allontanamento e rottura sia come ricerca di ricostruzione). Luciana, la donna italiana, è al polo opposto, il vincolo con la madre anziana e ammalata ora è strettissimo, ancora soffocante, non sarebbe stato così se avesse avuto alcuni anni fa il coraggio e la forza di allontanarsene, perso quel momento opportuno l'occasione dello svincolo è sfumata ed ora è lei ad essere madre di sua madre.

Ci stiamo salutando e Nima dice di aver portato un oggetto per la sabbiera, si stupisce di averlo pensato solo lei («la volta scorsa» – dice rivolgendosi a Barbara – «avevi chiesto di portare qualcosa della nostra storia»). Tira fuori dalla borsa una scultura di legno, una mamma cammello che allatta il suo cucciolo.

Va alla sabbiera e la pone al centro del rettangolo rivolta

17) A. Sayad (1999), *La double absence*, Éditions du Seuil, tr. it., *La doppia assenza*, Raffaello Cortina, Milano, 2002.



verso il gruppo. Nima dice che «il deserto per il mio popolo vuol dire anche la sete e le necessità basiche»... maternità, bere.

(È un momento di grande emozione nel gruppo, non ci aspettavamo evidentemente che l'invito a comporre una sabbia fosse stato così accolto subito e in profondità. Un gesto simbolico quello di Nima che suggella in una sola e potente immagine più livelli di una sua comunicazione interiore: espressione del dolore di essere stata espropriata dalla sua funzione materna, con la decisione del tribunale di affidare i figli principalmente alla figura paterna, in seguito alle accuse dell'ex marito di essere un'alcolista cronica. Accusa infondata come i referti del Sert hanno testimoniato).

In questa progressiva desertificazione dell'essere madre, lo sporadico e disperato rifugio nell'alcol si capovolge di senso e diventa l'essere nutriti da chi si fa seno per l'altro... la Madre Africa da cui si staccano le terre dell'inizio del gruppo torna con grande intensità nella sabbia di Nima.

La scultura di questa maternità, immagine estetica ed etica nella nuda vita del deserto, offre una forma di essenzializzazione della sua "origine", una culturalizzazione personale del deserto, simbolizzazione del luogo d'appartenenza e di lei stessa nel dialogo riflessivo ed emozionan-

te con il gruppo, metafora nell'istante attuale di un nuovo possibile approdo tra passato e futuro.

Come all'inizio del gruppo, su invito di Sonya che fotografa la sabbia di Nima, tutte quante poniamo le mani nella sabbiera, circondando in un abbraccio corale la scultura del cammello che allatta il suo cucciolo.



# La Frantumaglia

*Lella Ravasi*

Ma davvero per uscire di prigione  
bisogna conoscere il legno della porta,  
la lega delle sbarre, stabilire l'esatta  
gradazione del colore? A diventare  
così grandi esperti, si corre il rischio  
che poi ci si affezioni. Se si vuole uscire  
davvero di prigione, esci subito,  
magari con la voce, diventa una canzone.  
*Patrizia Cavalli (1)*

1) P. Cavalli, *Poesie*, Einaudi,  
Torino, 1999.

Tra le esperienze più importanti fatte durante il mio percorso analitico rimane – e si consolida nella memoria – il tempo del lavoro come psicoanalista, e come volontaria, per un periodo di due anni, una volta alla settimana, nel carcere femminile di San Vittore a Milano: un lavoro sui sogni. In una stanzetta gelida d'inverno, torrida d'estate, si riuniva un gruppo di donne di età e provenienza geografica diverse, e ogni donna, a turno, come veniva, in libertà, raccontava un sogno, e io con loro ascoltavo e tiravo forse un po' le fila. Le memorie, le associazioni, il tempo

di una scoperta, permettevano una nuova qualità del rapporto tra le donne, tra le otto e le dieci ogni volta, in modo molto libero (a volte mancava una a volte l'altra secondo le esigenze, un colloquio, una visita dell'avvocato, una visita medica).

Arrivavo da loro dopo avere superato il metal detector, e le otto porte di ferro che si aprivano e si chiudevano alle spalle, e ogni volta questo rumore mi si imprimeva dentro. Le donne stavano a un piano in celle che contenevano da quattro a sei persone. Uno spazio angusto e via via l'apertura – reciproca – alla libertà del farsi dell'inconscio. Tra le "vie regie all'inconscio" l'imprevedibilità e l'autonomia, la scoperta che davvero, come dice Jung, «il soggetto è il sogno stesso».

Ho raccolto il lavoro in un libro su quel tempo, ne ho scritto ripensandoci in un altro sui sogni, ma ininterrotte e nuove sono le riflessioni che tornano a galla, sopra tutte il significato dei sogni, la libertà dell'inconscio di esserci, di manifestarsi, oltre gli steccati, le conoscenze, la presunzione di sapere. È questa umiltà la "via regia", ogni volta perduta e ritrovata nell'aspro cammino del cercare. Molti sogni raccolti in carcere raccontano il mondo dell'inconscio con il simbolo dell'acqua, a questi vorrei tornare come riferimento. Al di qua e al di là delle sbarre i simboli portano nella stessa primitiva fonte di vita. Ed è l'esperienza dell'ascolto che dà senso, che fa circolare l'acqua infinita in mille modi.

Proprio stando dentro la privazione di libertà si muovono più potenti le identificazioni tra umani, il pensiero sui limiti di tutti noi, emozioni che ritrovo in versi di Erri De Luca, una poesia appena letta, un altro bizzarro manifestarsi dell'inconscio per la via regia della sincronicità dal titolo *Per ogni donna in prigione (2)*:

Una donna in prigione è spreco maggiore di un uomo in prigione.  
Per ogni donna in prigione c'è più mancanza e povertà di fuori.  
C'è una madre di meno, e figli sparsi tra parenti, affidi.  
C'è una cucina spenta, una finestra chiusa, un filo steso, vuoto.  
Al banco della frutta, del pane, del sapone,  
del caffè, del pesce, dei fiori, c'è un'esperta di meno.  
Una donna in prigione è una mutilazione di energia.

2) E. De Luca, *50 anni di bianca 1964-2014*, Einaudi, Torino, 2014.

L'uomo si stanca prima della donna.  
L'uomo si stanca prima senza una donna.  
La città è spersa senza il ritorno a casa di una donna.  
La città è infelice senza il ritorno a casa di una donna.  
Solo il carcere è in festa: che lusso il doppio concentrato rosso  
di donne che buttano via il mestruo e l'esistenza  
nell'alveare che non porta miele.  
Io sto dalla parte del torto pagato dalla specie umana  
per ogni donna in prigione.

Così ho vissuto per quei due anni, con questo costante pensiero dello spreco di vita. Al ritorno a casa, in studio, con i pazienti altri, con altre donne prigioniere di dentro, costrette da altri legami, non mi si schiodava da dentro la memoria, l'acqua viva, delle storie delle donne, di quelle donne, straniere e estraniare, e dei loro sogni. Raccolti qui per un frammento dell'identità nello snodarsi dei sogni d'acqua, forse perché le acque circondano il sonno, ci accompagnano in strade tutte loro: acqua di mare, di fiume, limpide, torbide, ci stiamo dentro come nel liquido primordiale. Simbolo antichissimo, denso, acque di pace o di inquietudine, in cui anneghiamo o ci riposiamo, tutte le acque che ci tengono a galla o ci portano via. Nei sogni fuori o dietro le sbarre le acque non smettono di correre, e sono richiami di luoghi conosciuti o stranieri che compaiono nelle nostre notti, con la stessa potenza.

«Da quando sono qui sogno sempre acqua, pozzanghere, fiumi, lago», dice una donna, e nei suoi sogni si mescolano ricordi reali e paura delle immagini che la portano al largo. «All'idroscalo c'è il mio bambino che sta pescando; c'è un uomo che vuole attraversare il fiume; bisogna farlo per andare al compleanno del bambino, mi metto gli stivali, sento l'acqua fredda».

Freddo l'attraversamento del fiume per Martina, che è a fine pena e sente tutta la durezza della situazione che incontrerà. Il carcere è stato un tempo di calore in fondo, di trasformazione. L'uscita, tanto attesa e desiderata, è comunque temuta: troverà un posto di lavoro? Come riuscirà a campare, a fare la spesa, a pagare le bollette? La sua casa in che condizioni sarà? Potrà essere abbastanza forte per i figli e per il mondo?

In un altro sogno è Anna a muoversi tra terra e mare:  
«Esco da un palazzo, scendo una scala lunga. Mi piacerebbe andare al mare. Vedo il mare agitato. Una ragazza mi dice che potrei fare il bagno, io non voglio. Una fila di spighe di grano mi separano dal mare».

La libertà comincia a farsi strada nell'inconscio di Anna, ma è troppo pericoloso ancora immergersi nell'acqua grande dell'interiorità agitata. La fila di spighe di grano è allo stesso tempo una barriera reale, una dimensione molto concreta del suo materno, quello che la tiene ancorata alla realtà del rapporto con il suo bambino, ma forse è un'immagine di un altro tipo di protezione o di difesa di cui si serve per non rischiare situazioni pericolose, esposte all'onda agitata del "ventre di mare".

Attraverso tutta una serie di sogni Anna comincia a delineare un futuro in cui potrà vivere in autonomia con il suo bambino, ma la paura di trovarsi fuori dal carcere, senza lavoro e senza denaro, è grande e assolutamente adeguata, reale. «Non sono in colpa per le cose fatte prima, ma mi sento in colpa di allontanarmi dalla famiglia, di tradire le regole della famiglia, eppure non posso stare con loro, alle loro regole, che sono quelle che mi hanno portato in carcere». La trasgressione di Anna è la strada solitaria di chi cerca una vita pulita; il suo cammino etico è messo a dura prova dalle leggi di appartenenza interiorizzate e lei va muovendo per terra e per mare la bussola, con fermezza orientata verso il figlio.

Lo stesso cammino di Cecilia, in attesa di espulsione per tornare dai suoi figli in un paese dell'America latina, preoccupata sempre più fortemente dalla distanza, dalle comunicazioni scarse che le arrivano, dal problema di una vita senza denaro e senza appoggi:

«Ho sognato un fiume con acqua torbida, sono dentro l'acqua e non riesco ad andare né avanti né indietro».

Non servono interpretazioni. È esattamente il tipo di percezione istintiva che le fa sentire la situazione di stallo e allo stesso tempo le fa cogliere la difficoltà del movimento, tra la richiesta di espulsione (che la farebbe stare con i figli, ma senza quel poco denaro – molto per il paese in cui

vivono – che oggi manda loro, messo da parte con il lavoro di sartoria nel carcere) e la pena da completare qui (che le farebbe guadagnare per il loro mantenimento, ma privandola della relazione con loro, perennemente in tensione per i pericoli che corrono e a cui la lontananza da lei li espone).

«Sono dentro un’acqua limpidissima, vedo una balena con la sua piccola balena che però è fuori dall’acqua, volevo metterla nel mare ma avevo paura; la balena grande si allontanava e si avvicinava. Poi sogno mio padre (morto tre anni fa), mi dice di non preoccuparmi perché lui sarebbe stato con me; c’è anche una zia che mi vuole bene e mi chiede se sono contenta».

Si spalanca il mondo, con la balena come simbolo arcaico di un materno contenitore e padrone delle acque; la piccola balena poi muove in lei sentimenti di dolcezza e di accudimento, come se stesse facendo le prove di un avvicinamento con i figli, nella paura dell’incontro. O forse è lei stessa la piccola balena che deve riprendere il largo e il rapporto con il materno, ma più ancora con una vita che la spaura. E la seconda parte del sogno la tranquillizza: potrà avere lei stessa dentro di sé una presenza a sostegno. Quando Cecilia parla della sua infanzia, degli undici fratelli – ceduta in “adozione” a quattro anni a una signora che in cambio dello scarso vitto la faceva lavorare come una schiava – si aprono scenari dickensiani, così lontani, così vicini. Tutti i “perché?” stanno per aria, sospesi, eppure così reali.

E poi c’è l’acqua limacciosa del cervello, quella in cui si entra quando la parola si fa scura, l’angoscia non trova una via per defluire. Elena Ferrante in un suo libro ha una parola per descrivere questo stato: la frantumaglia.

Mia madre mi ha lasciato un vocabolario del suo dialetto che usava per dire come si sentiva quando era tirata di qua e di là da impressioni contraddittorie che la laceravano. Diceva che aveva dentro una frantumaglia. La frantumaglia (lei pronunciava frantummàglia) la deprimeva. A volte le dava capogiro, le causava un sapore di ferro in bocca. Era la parola per un malessere non altrimenti definibile, rimandava a una folla di cose eterogenee nella



testa, detriti su un'acqua limacciosa del cervello [...]. Spesso la faceva anche piangere, e il vocabolo mi è rimasto in mente dall'infanzia per definire innanzitutto i piante improvvisi e senza una ragione consapevole: lacrime di frantumaglia (3).

3) E. Ferrante, *La frantumaglia*, E/O, Roma, 2003.

È proprio questa l'immagine di Anna in un sogno prognostico, fatto al termine di un percorso doloroso e dubitante sulle acque pericolose del suo inconscio:

«Devo andarmene assolutamente da una casa. Esco ma fuori c'è un'onda di fango e detriti; sono con il mio bambino e mi dico che potrei anche farcela a nuotarci dentro, ma lui no; allora sto fuori sui bordi, e aspetto che l'onda defluisca, per poter trovare la strada».

Il sogno muove in Anna sentimenti molto forti: è lei come madre che sceglie di resistere alla frantumaglia, stando ai bordi, aspettando il defluire dell'acqua; si impedisce di andare alla deriva, o di salvarsi in qualche modo da sola, senza il bambino (il figlio nella realtà, ma anche il progetto di sé nel mondo). La strada si trova nel saper attendere la fine dell'onda di fango e detriti, una volta fuori da una casa in cui non si può più stare.

Ed è forse l'immagine più toccante che racconta l'angoscia, lo sperdimento di chi si trova sommerso dall'infangamento del carcere, eppure sa di dover trovare la strada, un'altra volta, daccapo. L'attesa ha un senso se la si sopporta per qualcuno, per un amore che tiene al mondo. La stessa "via regia" che tiene al mondo tutti noi.

Ognuno di noi è una riva a cui  
vengono le immagini del mondo. Siamo  
un mare su cui sciacqua un altro mare

che ci si viene a rompere in fronte, quando  
guardiamo fuori, non meno di quando  
guardiamo dentro noi stessi (4).

Gianni D'Elia

4) G. D'Elia, *Sulla riva dell'epoca*, Einaudi, Torino, 2000.

#### Nota dell'autrice

I sogni delle donne sono stati tratti dal libro *Sogni senza sbarre - sogni di donne in carcere* editore Raffaello Cortina 2004, sogni trascritti da un'esperienza di psicanalisi nella sezione femminile del carcere di S. Vittore a Milano, durata due anni, tra il 2003 e il 2004, e condivisi con le donne del piccolo gruppo durante la scrittura.

Una rivisitazione di questi sogni è pubblicata all'interno del libro *I sogni delle donne*, UTET, 2015.



# In viaggio con Ahmed. Il trauma “migrante” tra ostracismi istituzionali e catastrofi ri-nominabili.

*Nicola Malorni*

*Alzati, prendi il bambino e sua madre, fuggi  
in Egitto e restaci finché io non te lo dica;  
perché Erode cercherà il bambino per farlo  
morire (Matteo 2, 13).*

## **Un neonato in esilio**

Ho conosciuto Ahmed J. quando aveva 11 anni, all'interno di un Centro clinico (*nota*) che ha operato in Molise nell'ambito di un progetto pilota per la tutela e la cura di bambini e adolescenti vittime di abusi e maltrattamenti.

Ahmed, a differenza di altri bambini, non aveva mai denunciato, prima degli incontri terapeutici, gli abusi subiti, perché essi non avevano mai assunto il carattere dirompente di alcuni eventi traumatici, né avevano raggiunto la consapevolezza che talvolta può spingere la vittima o altre figure protettive alla rivelazione. Il trauma di Ahmed aveva avuto perlopiù la forma di una lunga serie di esperienze emotive dolorose.

Gli stessi genitori, attori principali dei traumi, avevano

agito da sempre nella più cieca inconsapevolezza: tutto accadeva come era sempre avvenuto, da generazioni, nella ripetizione senza fine di una trama agita, vissuta, patita e mai compresa. Il bambino era picchiato dal padre e soprattutto dalla madre perché non rispettava le regole a casa, a scuola e nel quartiere, derubando gli altri, malmenando i compagni, non studiando. Era un bambino “difficile” e come tale necessitava, per la loro cultura, di interventi duri.

Ahmed era nato in Italia da genitori di origini Marocchine. Concepito senza desiderio, subito dopo la nascita della prima figlia della coppia, e rifiutato dalla madre depressa, a tre mesi dalla nascita era stato inviato dal padre in Marocco «a stare un po' con i nonni, perché la madre non ce l'avrebbe fatta a badare a due bambini molto piccoli». Lì rimase fino al compimento del primo anno di vita.

Dei vissuti caotici, intollerabili, impensabili che aveva vissuto sin dalle prime settimane di vita, Ahmed non ne serbava traccia a livello cosciente; agiva tuttavia all'esterno ciò che di inesprimibile con le parole lo devastava dall'interno.

Il padre e la madre provenivano entrambi da precedenti relazioni sentimentali dalle quali avevano avuto altri figli, rispettivamente un maschio e una femmina; questi avevano deciso di vivere con gli altri genitori in città del Nord Italia.

Il signor J., in seguito alla rottura della prima unione durata 14 anni, si era recato in Marocco a cercar moglie e, grazie alla complicità della sua famiglia d'origine, era riuscito in poco tempo ad organizzare un matrimonio con quella che sarebbe diventata la madre di Ahmed e di altre due figlie.

Subito dopo le seconde nozze, celebrate in Marocco, la coppia si era trasferita in Italia, paese nel quale il signor J. era già integrato: aveva comprato un furgone e vendeva abbigliamento come venditore ambulante al mercato; nei periodi di pausa, si dedicava a lavori di campagna che gli venivano commissionati da aziende agricole della zona.

La signora J., da poco separata dal primo marito, riunitasi al secondo uomo senza averlo mai conosciuto prima, si era trovata suo malgrado ad affrontare un viaggio che l'avrebbe sradicata dal paese d'origine, senza mai permetterle di adattarsi al nuovo ambiente.

Giunta in Italia, la coppia aveva subito avuto la prima figlia

Sarah, ma dopo pochi mesi dalla nascita aveva concepito Ahmed. La notizia di aspettare un secondo figlio aveva fortemente destabilizzato la coppia e soprattutto la signora J. che «non si sentiva capace». Aveva pensato e desiderato di abortire ma non poté farlo per motivi religiosi. Consultatasi con sua madre, aveva quindi deciso di salvare il bambino che portava in grembo a condizione che, subito dopo la nascita, il piccolo potesse crescere in Marocco, affidato alle cure della nonna.

Al terzo mese di vita il piccolo fu quindi allontanato dalla famiglia per nove mesi: in quel periodo non vi furono più contatti con entrambi i genitori. All'età di 12 mesi, Ahmed fu riportato in Italia, nella sua famiglia, per volontà del papà al quale sembrava «mancasse un pezzo di cuore». Il padre, quindi, ma non la madre, tentò di proteggere, ma solo in quel momento, l'affettività del bambino e probabilmente la relazione madre-figlio, tornando indietro, come a riparare un *sacrificio* celebrato nove mesi prima.

Il sacrificio agito sul bambino dalla coppia, tuttavia, non fu posto nella storia evolutiva di questa famiglia alla base di un processo rigenerativo, anzi segnò l'apice (e allo stesso tempo l'origine) di uno squilibrio della reciprocità e della disarmonia grave del rapporto tra i genitori e Ahmed che avrebbe segnato tutta l'infanzia del bambino, radicandosi sin dalla gravidanza:

In questa fase il padre assume un ruolo molto importante. Come il bambino, nelle prime fasi di sviluppo, ha bisogno che la madre, attraverso la sua capacità empatica lo aiuti a elaborare le sue angosce, assorbendole e restituendole al bambino trasformate e rese rassicuranti; così la madre ha bisogno di una figura che la protegga dalle sue angosce più arcaiche, aiutandola a trasformarle. Questa funzione è svolta dalla figura paterna e in particolare dalla funzione Anima del padre (1).

1) F. Montecchi (2009), «La trasformazione trans-generazionale del disagio infanto-adolescenziale: destino inevitabile?», in L. Biasci, A. Michelini Tocci, A. Rossi (a cura di), *La vita psichica. Origine sviluppo, trasformazione*, Ma.Gi., Roma, 2009, p. 115.

L'abbandono dei genitori ebbe evidentemente per Ahmed il significato di un attacco alla possibilità di creare legami, danneggiando quella che con una terminologia junghiana definiamo *funzione animica* della relazione.

Le vicende che accompagnarono la nascita del piccolo Ahmed ricordano l'*esilio del neonato*, un tema mitologico

molto diffuso nella storia dell'umanità, al quale Donald Kalsched ha dedicato una riflessione nel suo recente lavoro sul trauma (2): il fanciullo viene esposto alla morte, o è affidato alle acque in una cesta, o è cacciato via e riesce a cavarsela grazie all'intervento di potenze benevole in suo favore; il fanciullo viene salvato, talvolta da animali, o da un'umile donna, o da un pescatore, e portato in un altro paese. L'eroe, diventato ragazzo, ritorna, o per rovesciare il padre, o per rinnovare la comunità attraverso la sua guida.

Nelle fantasie e nei sogni dei bambini vittime di abusi è di frequente riscontro la presenza di immagini rappresentative di difese psichiche primitive, prevalentemente incentrate sulla dissociazione, che "salvano" il bambino esponendolo al contempo, attraverso la dispersione di funzioni psichiche, a gravi distorsioni dello sviluppo psico-affettivo.

2) D. Kalsched, *Il trauma e l'anima*, Moretti&Vitali, Bergamo, 2013, p. 124.

### **L'oggetto di tutti i soggetti**

Durante il percorso analitico risultò evidente che la precocità dei traumi subiti e la particolare costellazione familiare furono tali che la situazione traumatica originaria non fu conservata nella mente di Ahmed in una forma *personale* (conosciuta, ricordabile e quindi potenzialmente narrabile), ma soltanto in una forma *archetipica*, pre-simbolica, in uno strato collettivo dell'inconscio, non assimilabile dall'io se non attraverso la riattivazione traumatica dell'esperienza originaria.

Mi colpì l'immagine mostrata dalla psicodiagnosta dell'équipe in una riunione preliminare alla presa in carico terapeutica; era la rappresentazione grafica della famiglia reale: gli occhi della madre e dello stesso Ahmed erano pieni ma senza pupilla, ciechi, neri come ad esprimere l'impossibilità del bambino a rivelarsi al mondo e ad entrare nel mondo non avendo potuto originariamente "rispecchiarsi" negli occhi di una madre accogliente, empatica, sintonizzata.

Dopo il ritorno dal Marocco, l'esperienza primitiva di abbandono che nella psiche del bambino assunse un'evidente connotazione traumatica, era stata da tutti rimossa, narrata in rare occasioni a conoscenti e operatori dei servizi sociali come un "sacrificio" necessario al benessere

della famiglia e soprattutto del bambino. I genitori erano convinti di aver «agito a fin di bene» rimuovendo, la madre, il profondo malessere e l'ambivalenza che avevano segnato la sua gravidanza, e non riconoscendo, il padre, la valenza comunicativa di quei sensi di colpa che lo avevano indotto, con l'angoscia, a partire per riportare il bambino a casa dopo nove mesi.

Il signor J. aveva agito due volte in preda all'angoscia sentendosi minacciato, la prima volta, dall'indisponibilità della moglie verso il neonato, la seconda, dal senso di colpa per aver abbandonato Ahmed, il suo secondo figlio maschio.

Il trauma si era così "incistato" nella personalità del bambino minacciando con il suo apparire le aree più sane. Ahmed tornò in Italia, infatti, già come un bambino "difficile": ingestibile per le sue reazioni angosciate e aggressive, i genitori riportarono ai primi incontri la manifestazione molto precoce di provocazioni, intolleranza per limiti e regole, aggressività rivolta verso gli altri e talvolta anche verso sé stesso. Pochi mesi prima del nostro incontro, infatti, Ahmed si era lasciato scivolare lungo una stradina di campagna in discesa mentre guidava una vecchia bicicletta con i freni rotti, riportando numerose escoriazioni ed ematomi su tutto il corpo.

Afferma Kalsched (3):

3) D. Kalsched, *Ibidem*, p. 49.

Per proteggerci dall'impatto di un'esperienza che nella sua interezza è intollerabile, i diversi aspetti di quell'evento traumatico (sensazione, emozione, immagine) vengono frammentati, divisi in compartimenti e codificati nel cervello in «reti neurali» segmentate. [...] È per questo che, dopo, non siamo più capaci di dare un senso a noi stessi: non sappiamo fare della nostra storia una narrazione coerente.

In chiave junghiana, l'équipe provò a dare una forma narrativa a quanto stava accadendo nella vita di Ahmed e della sua famiglia. La posta in gioco nella storia di Ahmed fu molto elevata: prima del mancato investimento affettivo e del rifiuto materno che avevano investito la psiche del bambino, vi erano stati il trauma migratorio del padre, i fallimenti matrimoniali di entrambi i genitori, e l'esilio "forzato" in Italia della madre che avevano preceduto il concepimento del bambino in Italia.



I genitori di Ahmed avevano lasciato alle loro spalle un paese, una famiglia, degli amici, un mestiere, uno status sociale; per entrambi, il viaggio in Italia fu un atto di sopravvivenza più che un progetto ragionato; un espatrio imposto, non desiderato.

Un esilio forzato che aveva provocato una vera e propria frattura: essi si ritrovarono in un paese dove i punti di riferimento non erano più gli stessi, perdendo la sicurezza che avevano acquisito nel loro paese.

Il signor J. disse durante uno dei colloqui preliminari di voler dimenticare tutto del suo paese d'origine, non ne voleva più parlare come se il paese natio fosse identificato con il "cattivo", con traumi da cui era fuggito.

Per la signora J., la seconda gravidanza in Italia ebbe il significato di un secondo esilio: già con la prima gravidanza, dovette rinunciare all'importante supporto che nel paese di origine avrebbe sicuramente trovato nella madre e nelle altre donne di famiglia, ritrovandosi completamente sprovvista di fronte alla bambina delle cure e delle attenzioni che sentiva necessarie; la seconda gravidanza, così vicina, richiedeva una riorganizzazione di cui la donna, a causa di fattori personali e impersonali, non poteva farsi carico. Nel suo paese di origine sarebbe stata circondata dall'affetto e dalle attenzioni della famiglia e del gruppo sociale cui apparteneva, che ne avrebbe assorbito le angosce lasciandole lo spazio mentale per compiere una sana regressione in gravidanza. In Italia, il partner avrebbe dovuto svolgere l'importante funzione di contenere la diade accogliendo e trasformando le angosce che occupavano lo spazio mentale della donna.

Gli eventi che segnarono la nascita di Ahmed non incrociarono processi di elaborazione psichica né individuali né della coppia genitoriale, restando dissociati rispetto alla coscienza e conservando un'autonomia di funzionamento; essi generarono pertanto sintomi più o meno gravi e una serie apparentemente interminabile di riedizioni del trauma originario, che aveva "viaggiato in incognito" nell'inconscio del bambino e della famiglia, tra l'Italia e il Marocco, dal grembo della madre alle braccia della nonna, trasportato, per dirla con D.W. Winnicott, come un *oggetto alieno* (4). Lo psicanalista inglese parla di «elementi» rifiutati, non

4) D.W. Winnicott (1969), «La pazzia della madre che appare nel materiale clinico come fattore ego-alieno», in D.W. Winnicott (1989), *Esplorazioni psicoanalitiche*, Milano, Cortina, 1995.

direttamente rappresentabili, non narrabili, non “mitologizzati”, ma tuttavia presenti nella mente dei genitori. Tali elementi sono, spesso, in contrasto con il contesto culturale familiare e con la tradizione e possono irrompere – come *fattori ego-alieni* appunto – nella vita e nel processo evolutivo del bambino, acquistando il valore di smentita dell’intero patrimonio affettivo e di valori che gli vengono trasmessi. Gli stessi genitori non possono accedere a tali elementi, che non sono rimossi o forclusi o negati, ma viaggiano su “canali” e in “dimensioni” diverse da quelle a cui loro hanno libero accesso: il signor J. riferì che al compimento del primo anno di vita di Ahmed non riuscì più a tenerlo lontano da loro, quindi partì per riportarlo a casa pieno di sensi di colpa per ciò che aveva «dovuto fare». Come nelle situazioni descritte da Winnicott, i “traumi migratori” di questa famiglia, la depressione della madre e il conseguente abbandono del neonato aggregarono una costellazione di vissuti *ego-alieni* nei genitori prima e nel bambino successivamente, che contribuì ad inibire lo sviluppo ontogenetico di Ahmed, nonché il formarsi dell’identità personale e di strutture di pensiero adeguate a discriminare la fantasia dalla realtà: da qui l’esplosione e la frammentazione psichica. Non tutto quello che accadeva derivava da Ahmed e dalla sua storia personale; il bambino era invaso da qualcosa che non gli apparteneva:

L’inconscio collettivo non è affatto un sistema personale incapsulato, è oggettività ampia come il mondo, aperta al mondo. Io vi sono l’oggetto di tutti i soggetti, nel più pieno rovesciamento della mia coscienza abituale, dove io sono sempre soggetto che “ha” oggetti; là mi trovo talmente e direttamente collegato con il mondo intero che dimentico (anche troppo facilmente) chi io sia in realtà (5).

5) C.G. Jung (1934/1954), «Gli archetipi dell’inconscio collettivo», in *Opere*, vol. 9/1, Boringhieri, Torino, 1980, p. 20.

Ahmed provava a rivelare la sua condizione di vittimizzazione esterna/interna attraverso diverse manifestazioni; l’impossibilità a nominare le angosce fu presto soppiantata da sintomi psicologici e soprattutto comportamentali. Durante i primi anni di vita non dormiva e piangeva spesso risultando difficile da gestire e contenere soprattutto durante la notte. La nascita dell’ultima sorellina sembrò

aver reso ancor più complessa la gestione della sua emotività: Ahmed diventò incontenibile soprattutto con l'ingresso alla scuola dell'infanzia dove iniziò ad assumere atteggiamenti apertamente provocatori e violenti verso compagni e maestre.

La tendenza a rubare dagli zaini dei compagni e dagli armadietti della scuola elementare contribuirono molto presto a creare nel contesto scolastico e nella piccola comunità dove la famiglia risiedeva la scomoda etichetta di alunno violento e deviante.

Ancora Kalsched:

[...] il bambino "nato fra i due mondi" – cioè , in parte divino e in parte umano – è percepito come una minaccia per il "vecchio ordine", il re o l'autorità patriarcale nella sua forma più dispotica, che rappresenta la distruttività di quello che ho chiamato il sistema di autocura e il suo rifiuto difensivo della nuova vita, dominato dalla paura e dall'invidia (6).

6) D. Kalsched (2013), *op. cit.*, p. 129.

Tale sistema, proprio come una malattia autoimmune, rappresenta nel pensiero dell'autore un *fattore anti-individuazione* (7) interrompendo il normale processo evolutivo attraverso il quale il bambino interiore potrebbe svilupparsi in un Io sano.

7) *Ibidem*, p. 129.

Nella mia esperienza ho riscontrato spesso che tale fattore alienante e anti-individuativo può negli abusi all'infanzia incrociare fattori collettivi istituzionali che concorrono ad ostacolare lo sviluppo psichico del bambino vittima non riconoscendo il diritto di cittadinanza alla vittima ("straniero" – *alienum*).

## L'Ombra ostracizzata: il trauma secondario dei servizi territoriali



Immagine n. 1

Alcuni *ostraka* con nomi graffiti dei cittadini sottoposti a scrutinio. La parola *οστρακισμός* deriva dal termine *όστρακο*, che significa “coccio di vaso di terracotta” o “conchiglia”. In un mondo in cui il papiro scarseggiava (era un costoso prodotto importato dall’Egitto) bozze, appunti e votazioni venivano eseguite su frammenti di vasellame.

La democrazia ateniese aveva istituito sin dal 510 a.C. l’*ostracismo* (in greco antico *οστρακισμός*), un’istituzione giuridica introdotta da Clistene volta a punire con un esilio temporaneo di 10 anni coloro che avrebbero potuto rappresentare un pericolo per la città. Lo scrutinio riguardante il cittadino da ostracizzare era una procedura dal significato politico e morale: la condanna non comportava accuse penali ed era volta innanzitutto a regolare eventuali eccessi. Affinché la votazione risultasse valida, dovevano partecipare almeno 6000 cittadini e il colpevole da ostracizzare veniva esiliato per 10 anni, pena la morte se fosse rimasto nella regione Attica. Concluso l’esilio, il cittadino tornava in pieno possesso dei diritti civili e politici, le sue proprietà non venivano confiscate ed egli poteva nominare una persona che gestisse i suoi affari e gli girasse eventuali proventi. Il provvedimento non colpiva inoltre i familiari, ai quali rimaneva permesso di frequentare la *polis* o di continuare a risiedervi.

Dopo svariati tentativi fallimentari di regolazione da parte dei servizi sociali e scolastici del suo comportamento dirompente, Ahmed approdò al Centro clinico. Sin dai primi incontri di valutazione, il bambino cominciò a rivelare i maltrattamenti subiti. Una volta la madre lo aveva colpito violentemente alla testa con pugni e lo aveva più volte battuto contro il muro; alcuni vicini di casa (inquilini di un

palazzo popolare) avevano a loro volta avviato una “campagna punitiva” contro il bambino, considerato un «ladro violento» per cui si erano rivolti agli uffici del Sindaco e dei servizi sociali, non risparmiandogli a loro volta percosse e minacce; era intervenuta anche l’assistente sociale del paese con l’intenzione di segnalare alla Procura «il grave disagio che Ahmed procurava ai compagni di scuola con i suoi eccessi»; la scuola, infatti, minacciava di espellerlo e di segnalare il disagio recato agli altri alunni e agli insegnanti alla Procura minorile.

A distanza di un mese dall’inizio dell’anno scolastico, il Consiglio, riunitosi in gran fretta per affrontare il «caso Ahmed», firmò una petizione rivolta al Dirigente scolastico, che concludeva:

Il Consiglio informa quindi il Dirigente del caso affinché la scuola possa ricorrere alle misure necessarie per il bene dell’alunno e di tutto l’Istituto. È alto tra gli insegnanti il timore che l’alunno possa arrecare danni non solo materiali ma soprattutto fisici e psicologici sui suoi compagni. I singoli insegnanti non possono garantire il controllo di Ahmed che passa da momenti di aggressività a momenti di autolesionismo...

Le istanze espulsive dei genitori, migrate nella psiche di Ahmed, avevano contaminato in ultima analisi la comunità intera; *i vissuti traumatici richiedevano asilo attraverso modalità che però rappresentavano di per sé dei fattori di rischio per la salute mentale del bambino*, determinando al contempo importanti implicazioni per i servizi territoriali e per i diritti di tutela del minore.

Mentre il “sistema di autocura” di Ahmed proteggeva il bambino traumatizzato dalla violenza delle relazioni umane, tenendole lontane o attaccandole, il sistema di tutela dello Stato italiano che nei servizi sociali territoriali avrebbe dovuto trovare la piena realizzazione, rischiava l’implosione a causa di istanze fortemente tese al controllo e incentrate sulla dimensione della regolamentazione dei comportamenti sintomatici del bambino, senza alcuna attenzione per la necessaria comprensione psicodinamica e sistemica degli agiti e del disagio associato.

Ahmed era narratore inconsapevole e non ascoltato di

traumi mai riconosciuti; i suoi sintomi, da un certo momento in poi, si erano trasformati in denuncia dell'incapacità di un sistema sociale a garantire la reale tutela del bambino vittima di abusi, attraverso l'attivazione di un processo rigenerativo; per questo «doveva essere allontanato».

Il sistema dei servizi sociali, in altri termini, colludeva con la tirannia del complesso apparato difensivo del bambino traumatizzato nel tenerlo fuori dalla relazione umana.

Il bambino abusato doveva essere ostracizzato perché, testimone di storie indicibili, svelava dietro la maschera istituzionale di un protezionismo cieco, l'Ombra collettiva di un Sistema sociale impreparato, inconsapevole e perciò violento.

L'atteggiamento della scuola e dei servizi sociali verso Ahmed non era diverso da quello della società in genere (e della famiglia maltrattante) verso le esperienze di abuso o maltrattamento; fortemente orientato al controllo e alla dimensione giudiziaria del fenomeno, l'assetto psicologico dei servizi e delle Istituzioni rimuoveva (e rimuove) il livello clinico, pur riconoscendo i danni e le conseguenze sulla salute, ma trascurando di fatto la domanda implicita di aiuto, sottesa alle catastrofi che interessano il mondo interno delle vittime.

Ahmed era per le istituzioni lo *straniero* esterno/interno e la sua predestinazione era di vivere da apolide, come era accaduto anche alla sua *anima*.

L'anima che si va lentamente insediando non può più permettersi il rischio della discesa nel corpo attraverso lo spazio transizionale: l'insediamento si blocca, la personalizzazione si arresta, portando alla depersonalizzazione. Il processo di incarnazione dell'anima, che andava dispiegandosi, è temporaneamente sospeso, e viene richiamato in servizio un secondo mondo che possa fornire una matrice mitopoietica all'anima. Ma la relazione con il mondo esterno ne è compromessa (8).

8) *Ibidem*, p. 43.

Ahmed era un bambino reso nomade dal trauma, costretto a rifugiarsi nei casolari abbandonati di campagna o nel vecchio furgone del padre, connotato dal Sistema (interno/esterno) come bambino da ostracizzare, vittima di

scissioni che avevano colpito anche i servizi territoriali, intolleranti verso le proprie impasse identitarie di istituzioni tese al controllo onnipotente. Incapace di attivare uno spazio di riflessione soggettivante del bambino “vittima/carnefice”, il Sistema era esitato in una reale persecuzione verso tutto ciò che di Ahmed non era stereotipicamente omologabile alle regole istituite.

Il confronto con le vicende scolastiche e sociali di Ahmed sollecitò l'équipe a interrogarsi sulle complesse dinamiche che interessavano la dimensione collettiva e soprattutto il funzionamento psichico inconscio delle istituzioni e della comunità locale.

Gli insegnanti e gli operatori dei servizi sociali si mostrarono maggiormente concentrati, a causa della caoticità dei vissuti che la condotta del bambino scatenava, sulle azioni di giudizio, prevenzione e contrasto, piuttosto che sulla comprensione e sulla cura di quanto stava accadendo.

Affermano Malinconico e Tagliagambe in *Jung e il libro rosso* (9):

Il ricorso al capro espiatorio e il sacrificio rituale di una vittima realmente immolata consentono di sviare la violenza dai suoi oggetti naturali che si trovano all'interno della comunità, mettendo in atto una violenza minore a baluardo di una maggiore o peggiore.

Con il pretesto di allontanare il bambino dalla comunità ai fini della tutela del minore e del ripristino di un “normale” funzionamento della comunità stessa, il Sistema abusante dei servizi territoriali otteneva qualcosa di simile a ciò che si ottiene con il rito sacrificale del capro espiatorio:

I riti cercano sempre di riallacciarsi alla concordia più estesa che la comunità conosca, quella che dopo l'uccisione risulta dall'unanimità attorno alla vittima. Il rito è possibile perché gli uomini fanno sempre una differenza di scala e di valore entro la violenza: esso battezza una certa forma di violenza come “buona” e necessaria all'unità e all'armonia interna della comunità, contrapposta a un'altra violenza che è invece considerata “cattiva”, in quanto resta assimilata all'aggressiva e perversa reciprocità (10).

9) S. Tagliagambe, A. Malinconico, *Jung e il libro rosso. Il Sé e il sacrificio dell'io*, Morretti&Vitali, Bergamo, 2014, p. 280.

10) *Ibidem*, pp. 280-281.

11) R. Kaes (1988), «Realtà psichica e sofferenza nelle istituzioni», in R. Kaes *et al.* (a cura di), *L'Istituzione e le istituzioni. Studi psicoanalitici*, Borla, Roma, 1991.

12) D. Kalsched (1996), *Il mondo interiore del trauma*, Moretti&Vitali, Bergamo, 2001.

13) P. Russo, «Lo statuto antierico nelle istituzioni della salute mentale», in M. Zanasi e B. Pezzarossa (a cura di), *Psicologia Analitica e Psicologia dei Gruppi*, Borla, Roma, 1999, p.167.

I servizi per la tutela e la cura dei minori vittime di abusi funzionano, come ci ha insegnato Robert Kaës (11), quando non sono equipaggiati a dialogare con un modello relazionale interno, in modo non dissimile a tante comunità psichiatriche, con un potente “patto denegativo”, volto a garantire nelle sue fenditure l’espropriazione di aspetti o di parti della vita emotiva individuale e familiare delle piccole vittime.

Un «sistema di autocura» (12) pervasivo e dannoso può sostituirsi definitivamente in questi casi in assenza di un adeguato “sistema di cura ecologico” (la rete reale dei servizi di tutela e cura) a processi elaborativi profondi, essendo sorretto da difese archetipiche incentrate sulla *dissociazione*.

L’esperienza clinica mi ha portato a ipotizzare che la dissociazione psichica del bambino esercitata dal “sistema di autocura” è molto spesso il correlato intrapsichico di una *dissociazione transpersonale* (istituzionale) che investe principalmente la rete dei servizi e la stessa famiglia maltrattante.

In questo senso – ci insegna Paola Russo – le Istituzioni, al di là di ogni tendenza tecnicistica egemonizzante, non sono semplicemente luoghi deputati alla organizzazione del lavoro per la realizzazione del compito primario, ma sistemi culturali complessi che tendono a funzionare come organizzazioni inglobanti e totalizzanti (13).

L’apporto che la Psicologia Analitica può offrire ai contesti di cura interistituzionali del bambino vittima di abusi risulta dalla mia esperienza molto significativo: le “cure possibili” delle vittime e delle loro famiglie richiedono una notevole adattabilità dei set/setting per venire incontro ai bisogni relazionali del bambino traumatizzato, i quali possono essere realmente accolti se l’équipe curante risulta in grado di cogliere la complessità delle dinamiche che connettono il bambino-individuo al collettivo, la famiglia all’Istituzione, il singolo operatore al gruppo e all’Istituzione committente (servizi socio-sanitari, Scuola, Autorità Giudiziarie).

La specificità di un approccio junghiano al trattamento del bambino vittima di abusi risulta preziosa, infatti, nella



misura in cui è possibile sperimentare realmente un processo alchemico di cura ove sia data la possibilità, attraverso il riconoscimento dell'universalità e ubiquità dei complessi psichici, di sostenere nell'utente/paziente (che tende in genere ad attaccare difensivamente il *legame*) «il processo di riconoscimento di sé come *individuo relazionale*» (14).

L'ermeneutica del *noi*, inaugurata da Jung a partire dalla centralità assegnata al paradigma contro-transferale, promuove nel contesto di cura (centri clinici, servizi socio-sanitari, rete dei servizi territoriali) il riconoscimento trasformativo dei soggetti – individuale, gruppale, istituzionale, collettivo – come “oggetti *com-patici*” – per dirla con Angelo Malinconico (15). L'esperienza clinica mostra come ciò determini in genere mutamenti profondi nella personalità delle vittime di abusi, delle loro famiglie e degli operatori coinvolti.

Si tratta di garantire nei contesti di cura interistituzionali la costruzione di una “dimensione di cura ecologica” che deve essere fondata sull'attitudine degli operatori coinvolti ad osservare costantemente la complessità psicologica che interessa il minore e la sua famiglia, gli operatori stessi e le loro interazioni, i contesti organizzativi e i sistemi politici entro i quali le azioni di tutela e cura hanno luogo, i riferimenti epistemologici e metodologici a cui tutti gli attori del sistema fanno riferimento nei programmi e, infine, l'interazione di tutte queste variabili.

Pur assegnando la massima importanza al rigore del setting analitico, l'esperienza clinica mostra come gli inquinamenti prodotti dalle ingerenze della famiglia, dei servizi territoriali o delle Autorità Giudiziarie, e di quanti operano nel contesto organizzativo, sono pressoché ineliminabili: ciò comporta inevitabilmente una certa quota di sofferenza e un rischio costante di fallimento nella cura che possono tuttavia risultare non invalidanti nella misura in cui l'équipe multi-professionale è in grado di preservare, lungo il percorso e attraverso specifici spazi di inter-visione o super-visione, l'attitudine analitica verso quanto accade nelle dimensioni della tutela e della cura.

Al primo colloquio di valutazione presso il Centro con l'assistente sociale inviante, quest'ultima aveva esordito

14) A. Malinconico, «La psicosi, gli psiconauti, i silenzi», in Malinconico A. (a cura di), *Psicosi e psiconauti. Polifonia per Ofelia*, Ma.Gi., Roma, 2009, p. 42.

15) *Ibidem*, p. 43.

dicendo: «Voi siete l'ultima spiaggia. Se non riuscite a fare voi qualcosa il bambino dovrà metterlo in una comunità. Non può continuare a fare altri danni come ha fatto finora, altrimenti qui ci vanno di mezzo anche i servizi prima o poi».

E aveva riportato anche che il ragazzino aveva più volte tentato di fuggire da scuola, lanciandosi dalla finestra in seguito ai rimproveri degli insegnanti o alle frequenti risse con i compagni; gli stessi genitori avevano una volta sporto denuncia presso la locale stazione dei Carabinieri perché il figlio si era assentato fino a tarda notte, nascondendosi in una vecchia casa abbandonata; in seguito ai litigi ricorrenti con la madre, Ahmed utilizzava spesso come rifugio un vecchio furgone rotto che il padre utilizzava una volta per il suo lavoro di venditore ambulante.

Sembrava perseguitato da qualcosa che lo spingeva a proteggersi continuamente, a fuggire e a rifugiarsi in luoghi solitari, case dismesse, sporche, dove regnava il caos e soprattutto l'odore acre dell'abbandono.

All'esito della valutazione psicodiagnostica era emerso un quadro caratterizzato da un'importante eccitabilità del pensiero, che suggeriva mancanza di riflessività e un tono dell'umore orientato in senso maniacale. Ahmed frequentava per la seconda volta la prima media quando lo conobbi e gli era stato assegnato un docente di sostegno per la difficoltà di gestione, da parte del personale docente, della sua condotta aggressiva.

I suoi comportamenti venivano descritti dagli insegnanti come «gesti di rilevanza sociale» ad indicare le aggressioni, i piccoli furti e le fughe da scuola. I docenti esprimevano grande preoccupazione per il fatto che Ahmed non riconoscesse la loro "autorità" e non trovassero il modo di contenerlo; avevano però segnalato che un peggioramento nella condotta fosse sicuramente da ricondurre agli allontanamenti ricorrenti del padre che saltuariamente tornava in Marocco dai parenti, assentandosi anche per diversi mesi. L'équipe apprese dai genitori che tali allontanamenti avvenivano spesso senza che la partenza venisse comunicata al bambino, «allo scopo di placare la sua ansia nel vedere partire il padre».

Attraverso i furti e le fughe Ahmed ripeteva ininterrotta-

mente l'occultamento dei traumi e di parti psichiche che, profondamente, come in una tragica ricerca del tesoro perduto, sperava di poter ritrovare. Il primo obiettivo che l'équipe del Centro si pose, fu quindi quello di creare un luogo di ricomposizione della pensabilità di un'esperienza emotiva altrimenti caotica. Si tentò innanzitutto di costruire un luogo ove si potesse disporre di un lavoro complementare autoanalitico e di un accesso alla costituzione di un pensiero di gruppo nell'équipe curante. Gruppo che, nel corso dell'esperienza, cercò di svolgere una mutua funzione riflettente e trasformativa sulle dinamiche intercorrenti tra utenti, servizi inviati, équipe di riferimento (16).

La frammentazione che interessava la psiche di Ahmed, richiedeva innanzitutto un'integrazione dell'équipe che contrastasse l'attacco del «sistema di autocura» ai legami:

16) A. Correale, *Il campo istituzionale*, Borla, Roma, 1991.

Come il sistema immunitario del corpo, il sistema di autocura espleta le sue funzioni attaccando energicamente ciò che ritiene "estraneo" o "pericoloso". Le parti vulnerabili dell'esperienza del sé nella realtà vengono viste proprio come elementi "pericolosi" e vengono attaccate di conseguenza. Questi attacchi servono a scardinare la speranza nelle relazioni oggettuali vere e a spingere il paziente sempre più dentro la fantasia; e proprio come il sistema immunitario può essere tratto in inganno e attaccare quella stessa vita che cerca di proteggere (malattie autoimmuni), così il sistema di autocura può diventare un "sistema autodistruttivo" che trasforma il mondo interiore in un incubo di persecuzione e autoaggressione (17).

17) D. Kalsched, 1996, *op. cit.*, p. 58.

Eppure, la clinica mostra come proprio la riattivazione traumatica del trauma originario in una rappresentazione reale (attraverso i sintomi comportamentali, ad esempio) possa aprire la psiche individuale a possibilità elaborative. La storia clinica di Ahmed mostra infatti come prestare adeguata attenzione alla cura delle conseguenze emotive provocate da esperienze traumatiche precoci è particolarmente importante dal momento che, se non adeguatamente trattato, il bambino vittima di abusi o di maltrattamenti, può evolvere verso gravi disturbi psicologici; se invece la ripetizione inconscia di traumatizzazione nel mondo interno/esterno trova un luogo accessibile di cura,

le potenzialità trasformative della psiche possono pienamente esprimersi. Il contesto familiare e sociale colludeva attraverso le tendenze espulsive con le resistenze di Ahmed ad abbandonare la ripetizione coatta di comportamenti finalizzati a riattivare l'originaria situazione traumatica. L'équipe si chiese da cosa potesse originare questo comportamento del bambino: le fantasie e le ipotesi si orientarono sin dal primo incontro verso le origini e la storia della madre, una donna inaccessibile a causa delle sue difficoltà di linguaggio, soprattutto per quello strano atteggiamento di incomprendimento degli stati emotivi e mentali del figlio, che la faceva apparire limitata anche sotto il profilo cognitivo. Le ipotesi di una trasmissione transgenerazionale di esperienze traumatiche acquisirono una maggiore importanza nel corso del trattamento senza tuttavia approdare a nulla di chiaro e di condivisibile; tuttavia, la fantasia aiutò i terapeuti a considerare i genitori di Ahmed a loro volta bisognosi di cura.

Il valore causale della problematica dei genitori sulla psiche del bambino sarebbe frainteso, se si volesse interpretarlo sempre, in chiave troppo personale, come un problema morale. Spesso si tratta invece di un ethos ineluttabile, che va al di là della decisione conscia dell'uomo. [...] Né l'educazione, né la psicoterapia vi pongono rimedio. Anche se utilizzate nel modo più assennato, entrambi possono solo contribuire affinché il compito esistenziale posto dall'ethos naturale si realizzi pienamente. È una colpa impersonale dei genitori quella che il bambino, in modo altrettanto impersonale, ha dovuto scontare (18).

*L'ethos naturale* al quale Jung si riferisce nelle sue opere fa riferimento alla dimensione transpersonale dell'accadere psichico (19; 20; 21; 22), anche se con un accento maggiore e più esplicito al transgenerazionale. Poca attenzione aveva rivolto infatti ai contesti organizzativi, a quelle aree del transpersonale che invece interessano principalmente il funzionamento inconscio dei gruppi sociali, delle istituzioni, dei servizi, delle comunità, delle committenze. Le intuizioni di Jung, tuttavia, regalano agli psicologi analisti una peculiare attitudine a gestire la complessità del trauma infantile con uno sguardo che è

18) C.G. Jung (1931), «Prefazione a F.G. Wickes, "Il mondo psichico dell'Infanzia"», in *Opere*, vol. 17, Bollati Boringhieri, Torino, 1991, p. 43.

19) C.G. Jung (1935/1954), «Il concetto di inconscio collettivo», in *Opere*, vol. 9/1, Boringhieri, Torino, 1980.

20) C.G. Jung (1939/1954), «Gli aspetti psicologici dell'archetipo della Madre», in *Opere*, vol. 9/1, Boringhieri, 1980, Torino.

21) C.G. Jung (1941), «Psicologia dell'archetipo del Fanciullo», in *Opere*, vol. 9/1, Boringhieri, Torino, 1980.

22) C.G. Jung (1941), «Aspetto psicologico della figura di Core», in *Opere*, vol. 9/1, Boringhieri, Torino, 1980.

costantemente rivolto al rapporto tra l'individuo e la dimensione collettiva. Oggi con le conoscenze acquisite nel campo clinico (23; 24; 25; 26; 27; 28; 29; 30), possiamo argomentare che molte sequele psicopatologiche che interessano gli individui dall'età evolutiva fino all'età adulta, possono essere ricondotte non solo ai traumi transgenerazionali, ma anche alle modalità con le quali tali traumi sono elaborati dai gruppi primari e secondari di riferimento, nell'ambito delle interazioni individuo/collettività, e quindi a un livello transpersonale inteso come dimensione psicologica conscia e inconscia comunitaria, istituzionale, sociale, del passato come del presente.

In questo caso, se non fosse intervenuto un servizio capace di dare "senso" al comportamento dirompente del bambino, rispettando i suoi tempi e soprattutto contenendo le tendenze ad attaccare i legami attraverso modalità che costellavano corrispondenti stili di funzionamento nei servizi e nella comunità locale, il contesto sociale sarebbe diventato un campo di battaglia su cui la dissociazione psichica e l'integrazione si sarebbero scontrate ripetutamente.

### **Il bambino sepolto**

Ho previsto con Ahmed l'uso del Gioco della Sabbia sin dai colloqui preliminari di conoscenza.

Il lavoro analitico con loro deve quindi utilizzare tecniche "più dolci" della comune interpretazione e ricostruzione che riteniamo trasformative in analisi. Grande attenzione deve essere data alla creazione di uno spazio fisico sicuro e a un ambiente interpersonale sicuro, entro il quale sogni e fantasie possano emergere ed essere elaborati con una modalità più giocosa e indefinita di quanto permettano le comuni interpretazioni analitiche (31).

Al primo incontro di valutazione costruì, seduto al tavolino, con le costruzioni tipo Lego, «un'armatura contro nemici» – disse, mentre completava velocemente quella che a me sembrò in realtà una sorta di fortezza. Vi mise infatti al suo interno, ben nascosti, alcuni personaggi armati. Poi improvvisamente mi guardò e chiese come per informarmi:

23) A. Correale (1991), *op. cit.*

24) R. Kaes, J.P. Pinel et al. (1996), *Sofferenza e psicopatologia dei legami istituzionali*, Borla, Roma, 1998.

25) D. Kalsched (1996), *op. cit.*

26) D. Kalsched (2013), *op. cit.*

27) A. Malinconico, «L'Oratore muto e la Comunità: anche qui dimorano gli dei», *Rivista di Psicologia Analitica*, 5, 57, 1998.

28) A. Malinconico et al., «Dalla casa-famiglia alla Comunità Terapeutica: trasformazioni nella cronicità e nella difettualità», *Atti del Congresso "New Trends in Schizophrenia"*, Santa Maria a Vico, Centro Praxis, Caserta, 1991.

29) A. Malinconico, N. Malorni, *Psiche mafiosa. Immagini da un carcere*, Ma.Gi., Roma, 2013.

30) Tranchina P., Deodori M.P., «Inconscio istituzionale», *Società Italiana di Psicoterapia Concreta – Centro di documentazione di Pistoia*, 2006.

31) D. Kalsched (1996), *op. cit.*, p. 62.

«Lo sa che Michael Jackson è stato ucciso dal suo medico?».

Mi colpì profondamente la dissociazione mimico-verbale e gestuale di Ahmed che comunicava in modo diretto la sua impossibilità ad entrare in relazione, la disorganizzazione del suo pensiero. Non capii cosa volesse comunicarmi; provai però tanta confusione e soprattutto preoccupazione per quella improvvisa comparsa di contenuti di morte e violenza, preannunciati – mi sembrò – dall’armatura-fortezza.

Mi sembrò tuttavia subito chiaro che Ahmed sentiva costantemente il bisogno di proteggersi dal Persecutore interno/esterno che nella relazione analitica cercava asilo.

Poi andò alla sabbiera e vi mise dentro diversi animali, afferrandoli dallo scaffale a mucchi, come per fare presto; si soffermò però ad osservare i vari dinosauri, che denominò uno per volta con termini scientifici. L’appropriatezza di linguaggio mi sorprese, sentendola incongrua rispetto ai vissuti di confusione e di caos che mi avevano colto qualche secondo prima.

Mi sentii invaso da frammenti di pensieri ed emozioni che cercavano di farsi strada nella mia mente che, però, non riusciva a contenere, a fare pensiero, come se tutto mi attraversasse senza possibilità di riflessione e comprensione.

Poi mise in scena una lotta e associò liberamente il gioco nella sabbiera ad un video gioco che aveva a casa in cui a lottare erano «esseri umani veri, soldati».



Immagine n. 2: *La prima sabbia*

Associai all'immagine la forza distruttiva di un uragano o di un terremoto, o il passaggio di un mostro gigantesco. Non vidi in un primo momento cosa Ahmed nascose nell'angolo sinistro, sotto la sabbia.

Cercò di eliminare tutto velocemente e feci appena in tempo a chiedergli di fermarsi per darmi la possibilità di fotografare; sembrava spinto da un desiderio irrefrenabile di cancellare tutto per sostituire l'immagine con un viso composto da pezzi di legno posti sul fondo, che fece subito dopo la fotografia; un viso inquietante, di cui era impossibile definire genere, età e atteggiamento, che eliminò subito dalla scena perché – disse – non gli era venuto bene.

Dimenticò però di eliminare l'oggetto misterioso sotto la sabbia. Subito dopo prese un foglio e disegnò lo squalo che riporto nell'immagine allegata.

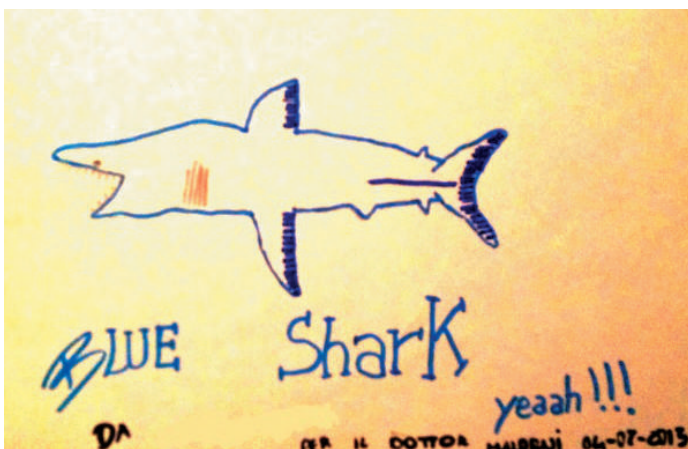


Immagine n. 3: Lo squalo blu

Scelse il colore azzurro e titolò il disegno *Blue Shark yeah!*; infine aggiunse la dedica *Da Ahmed per il dottor Malorni* e la data. Commentò il disegno dicendomi che a lui piaceva molto disegnare e che quella era un'immagine presa dal suo diario scolastico, un'immagine che gli era piaciuta subito molto.

Gli chiesi, poco prima di andar via, come si fosse sentito durante il nostro incontro e lui rispose:

«Non so com'è che sono stato tranquillo qui, a casa ero



molto nervoso, mio padre mi ha messo in punizione, un bambino gli ha riferito che io l'ho picchiato».

Scoprii dopo la conclusione della seduta che l'oggetto nascosto sotto la sabbia era Cucciolo, uno dei Sette Nani. Ancora una volta ebbi la sensazione di trovarmi di fronte a frammenti di pensiero e a scene di aggressività, come nel disperato tentativo che qualcuno potesse finalmente contenere la violenza di cui era oggetto. Ma quel giorno mi sentii pieno, troppo pieno, con la mente e il corpo provati come la sabbia, pochi minuti prima, dall'urto violento di un terremoto.

Dice Jung a proposito delle immagini mitologiche:

Non restano attaccate alla psiche le immagini delle tempeste, dei tuoni, dei lampi, della pioggia e delle nuvole, ma le fantasie emotive che esse suscitano. Una volta fui colpito da un terremoto e la mia prima immediata sensazione fu quella di trovarmi non sulla terraferma ma sul dorso di un gigantesco animale che mi scuoteva. Questa immagine è quella che s'imprime, non quella del fatto fisico (32).

32) C.G. Jung (1927/1931), «La struttura della psiche», in *Opere*, vol. 8, Boringhieri, Torino, 1976, p. 173.

A quanti e quali insulti era stata sottoposta la psiche ancora immatura del piccolo Ahmed? Quali tempeste, tuoni e lampi avevano scosso il suo corpo al punto da indurlo a seppellire una parte vitale della sua personalità? Il bisogno di attaccamento di Cucciolo, seppellito con tutto il potenziale evolutivo e trasformativo del nano, poteva trovare ancora accoglienza?

### **Ri-nominare la catastrofe è possibile?**

Per un lungo periodo Ahmed non sembrò in grado di stabilire alcuna relazione; non riusciva a stare seduto, era come un animale in gabbia; dominavano nei dialoghi terapeutici immagini grandiose con le quali si era completamente identificato, non riuscendo ad aderire alla realtà; portava in seduta storie fantastiche di lotte e vittorie riportate o di grandi liti con genitori e amici rispetto a cui mostrava lividi e ferite ancora sanguinanti, che si rivelavano spesso il risultato di atti di autolesionismo.

Di fronte alle sue storie, ricche di riferimenti a violenze



subite o agite, fu molto difficile per me proteggere la funzione analitica; rischiai molti agiti a causa delle sue rivelazioni improvvise e cariche di angoscia, che mi spingevano ad intervenire con segnalazioni volte al controllo e alla protezione del bambino. Un giorno, ad esempio, entrò nella stanza e mi mostrò un grosso bernoccolo sulla testa, coperto da un folto ciuffo di capelli, che mi impressionò molto. Raccontò che era stata la madre che lo aveva colpito violentemente per punirlo. Avrei voluto segnalare le violenze alla Procura ma non lo feci: mi fu di aiuto riflettere sulle azioni di tutela che i servizi territoriali avevano attivato nel frattempo e soprattutto sul senso che l'apparizione del nano nella sabbia del primo incontro di valutazione aveva avuto nel mio ascolto. Come l'oggetto sepolto nella sabbia, la ferita alla testa fece irruzione nella stanza come la rappresentazione di un'emozione traumatica ripetitiva che poteva finalmente essere accolta ed elaborata, senza essere agita. Rimandai ad Ahmed l'importanza che aveva nella nostra relazione quella comunicazione, in quanto rivelatrice della speranza che qualcuno potesse finalmente accogliere le sue ferite e prendersene cura.

Intanto, il Centro aveva attivato anche una consulenza neuropsichiatrica e il comportamento dirompente della prima fase andò via via regredendo verso un maggiore contenimento. Il pensiero disorganizzato del primo periodo aveva ceduto il passo gradualmente ad una maggiore comprensibilità di quanto andava raccontando in seduta e soprattutto alla possibilità di stare in una relazione, per quanto le difese fossero ancora molto rigide.

Per molto tempo nel gioco introdusse frammenti di storie di cui non amava parlare, disprezzandone il valore con il suo solito «ma no, non è niente, è una cosa che ho fatto così, tanto per fare ...». Scene vuote o svuotate di narrazioni come se di tutto ciò che restava del gioco, che poteva impegnarlo anche per tutta la durata della seduta, nulla potesse essere ri-nominato.



Immagine n. 4: *La seconda sabbia*

Nell'immagine che riporto, a sette mesi circa dall'avvio del trattamento individuale, è evidente dai segni lasciati sulla sabbia il movimento che Ahmed fece con animali ed esseri umani: scene di lotte e battaglie i cui protagonisti, in tutta fretta, prima della fine dell'incontro, venivano riportati negli appositi spazi dello scaffale.

Per molto tempo sentii di dover rispettare il suo bisogno di tener lontane, attraverso il silenzio e la scomposizione delle scene, le emozioni associate a quelle immagini dove spesso apparivano lottatori del Wrestling o super eroi dotati di grande forza e coraggio.

Ahmed sembrava avesse bisogno di investire molta energia in un mondo illusorio, come se potesse tenere in vita la sua psiche traumatizzata esclusivamente identificandosi con immagini grandiose di personaggi onnipotenti.

Ma dopo le eroiche imprese dei suoi super uomini, quel che restava nella sabbiera rispecchiava le sensazioni di vuoto e di morte che anche il suo sguardo, talvolta, svelava nel salutarmi.

Ahmed si mostrava molto bisognoso di cure e al tempo stesso orgogliosamente autosufficiente, bambino indifeso e maltrattato o bullo arrogante e pericoloso.

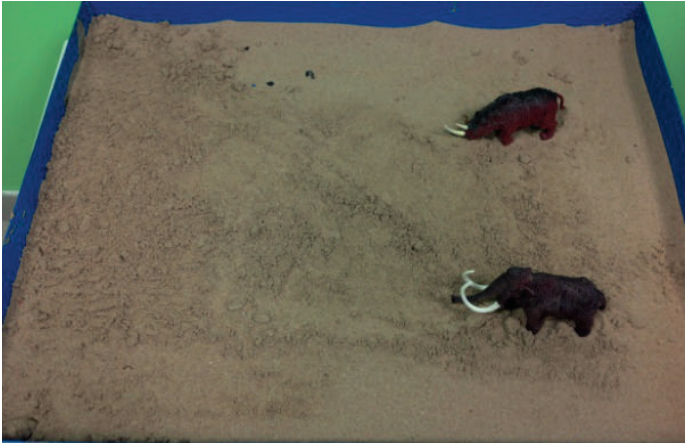


Immagine n. 5: *La terza sabbia*

Un giorno, otto mesi circa dopo l'avvio, entrò nella stanza, mi salutò, parlò dei progressi che stava facendo a scuola con il suo insegnante di sostegno, delle partite di calcetto che, grazie alle sue incursioni violente in campo, la sua squadra aveva vinto e, dirigendosi verso lo scaffale, prese un Mammut e un altro animale preistorico e, diversamente dal solito, si limitò ad appoggiarli sulla sabbia rivolti verso sinistra dicendo:

«Questi stanno aspettando il nemico [...] che viene da lì. Devono stare attenti perché il nemico può arrivare continuamente nell'epoca preistorica. Come me, anche io devo stare sempre attento...».

Mi sembrò una comunicazione molto importante: tanto era semplice la scena quanto profondo il suo messaggio. Fu quella la prima volta che Ahmed fece un riferimento al suo vissuto persecutorio e diede a me la possibilità di parlare di come lui si sentisse a causa delle emozioni che non riusciva a contenere e alla tensione che provava nel sentirsi costantemente minacciato dall'esterno e dall'interno, proprio come un animale preistorico. Il nemico poteva arrivare continuamente: dall'esterno e dall'interno.

Mi ascoltò con molto interesse e sorridendomi disse:

«Da quando vengo qui le cose vanno meglio [...] però, a scuola vanno meglio, ma non a casa [...] mia madre è sempre la stessa, quella non cambierà mai».

Subito dopo si rabbuiò e rimase in silenzio per gran parte

della seduta, fino al saluto. Il suo riferimento alla madre maltrattante mi fece pensare al Mammut e alla possibilità che il nemico non visibile della sabbiera, in realtà, potesse essere anche la sua parte violenta e al contempo “violenta” dalla Madre-Mammut; la parte da cui Ahmed sentiva di doversi proteggere, sempre pronta ad invadere il campo della coscienza, come una forza primitiva, brutta, mastodontica.

### **Conclusioni traumatiche**

I progressi di Ahmed e della sua famiglia, facilitati da un intervento integrato che garantì consulenza psicosociale ed educativa agli insegnanti e ai servizi sociali invianti, psicoterapia individuale e psicoterapia della famiglia, gruppi di intervizione tra operatori, permisero ai servizi territoriali di riorganizzarsi attorno ad un progetto più ampio che escluse definitivamente il rischio che Ahmed potesse essere allontanato dai genitori.

La coppia genitoriale assunse progressivamente comportamenti più funzionali e gli stessi insegnanti rilevarono cambiamenti significativi nella condotta e nel rendimento scolastico dell'alunno.

Molto lavoro si sarebbe potuto fare ancora insieme ma le Istituzioni cosiddette “garanti dei diritti dell’infanzia” non hanno inteso rifinanziare il progetto pilota che ci aveva fatti incontrare. Quei genitori maltrattanti, inviati su prescrizione dalle Autorità Giudiziarie e dai Servizi territoriali, a distanza di circa due anni dall’avvio del trattamento, oggi chiedono aiuto per sé stessi e per il loro bambino di fronte ad Istituzioni sorde che, trincerandosi dietro le politiche di risanamento, continuano a tagliare fondi e a chiudere servizi.

Oggi Ahmed sa che anche sua madre può cambiare ma ci sono “cose” di cui ancora fa fatica a comprendere la natura, che continuano a seppellire bambini o a renderli nomadi, con la forza primitiva, brutta, incontenibile del potere istituito.

Cosa accadrà ad Ahmed, neonato in esilio? Accadrà quello che raccontano i miti o i servizi saranno in grado di umanizzare il suo percorso evolutivo? Diventato ragazzo,

rovescerà il Padre o rinnoverà la comunità attraverso la sua guida?

Il Centro Clinico Polivalente V.A.T.M.A. (Valutazione, Ascolto, Trattamento di Minori vittime di Abusi), finanziato dal Dipartimento per le Pari Opportunità, dalla Regione e da una cooperativa sociale, ha operato in Molise presso il Distretto Sanitario di Termoli, nell'ambito della tutela e cura di minori vittime di violenze. Ha accolto nel biennio 2013-2014 93 utenti, di cui 65 minori e 28 adulti (membri delle famiglie di origine) in attività di ascolto giudiziario, valutazione e psicoterapie individuali, di coppia e familiari. Il progetto pilota ha prodotto la prima sperimentazione molisana di un modello di intervento multidisciplinare e interistituzionale con il coinvolgimento di 13 istituzioni, a vario titolo impegnate nella gestione delle violenze all'infanzia tra cui Autorità Giudiziarie, servizi socio-sanitari, scuole, Forze dell'Ordine. Le attività di formazione e sensibilizzazione del Centro hanno interessato oltre 300 operatori dei servizi socio-sanitari, scolastici e giuridici. L'assenza di finanziamenti pubblici nazionali e regionali nel 2014 ha decretato la conclusione del progetto.

# Metodologia clinica dell'arte-terapia junghiana

*Vibeke Skov*

## **Introduzione**

I soggetti che incontriamo in terapia hanno perso per certi versi una viva relazione con il proprio Sé durante il processo di adattamento alle aspettative esterne. In una fase critica della vita, quando vanno operate delle scelte importanti, il senso interiore di *sapere-cosa-fare* potrebbe non essere disponibile, col rischio di rimanere incastrati in modalità di esistenza che portano ad un diminuito senso di qualità della vita.

Può esserci poca fiducia nella realtà interna, e spesso le funzioni immaginative possono essere dimenticate o ridicolizzate. La sfida durante la psicoterapia è pertanto in primis quella di far riscoprire al soggetto i propri valori interni, e quindi di trovare un modo di applicarli alla realtà esterna. Come ha fatto notare Dissannayke (1), è necessaria una stretta relazione con il mondo intorno a noi.

Caratteristica dell'approccio Junghiano all'arte-terapia è l'attivazione intenzionale dell'inconscio attraverso i processi creativi e l'uso terapeutico delle immagini. Passare dalle immagini intese come rappresentazione del Sé all'intimo riconoscimento dell'altro è per lo più questione di

1) E. Dissannayake, *Art and Intimacy*, Washington Press, Washington, 2000.

tempismo e della preparazione del cliente ad affrontare la realtà psichica.

Questo può essere uno degli argomenti più importanti per l'utilizzo di un mezzo proiettivo durante lo sviluppo del Sé, perché ci consente di rimanere in contatto con esso mentre si usa l'immagine come un ponte alla preparazione della trasformazione interiore.

Secondo Jung, il Sé non è una parte strutturata della psiche, al contrario dell'Io, che si sviluppa attraverso le relazioni oggettuali. Pertanto, non possiamo trasformare il Sé, ma possiamo arrivare a saperne di più. L'uso dei simboli come rappresentazioni di sé è un'occasione per esplorare le diverse parti dell'inconscio e per cambiare l'attitudine nei confronti del Sé attraverso tale esplorazione. Nella mia esperienza clinica questi dialoghi immaginativi fanno sempre una forte impressione su individui che hanno perso il contatto con la vita interiore.

Dopo l'integrazione psicologica, l'individuo deve ancora trovare il modo di utilizzare le nuove parti del Sé nel mondo sociale, al fine di completare il processo di individuazione. Jung non ha suggerito il gruppo come luogo di individuazione, sostenendo che il gruppo fosse "pericoloso" per l'individuo, impedendo all'individualità di svilupparsi sulla base della pressione della collettività.

La mia esperienza è che un gruppo può contenere, replicare e affrontare nuove ed originali parti del sé individuale, a patto che una certa attenzione sia posta sulle dinamiche di gruppo, e che l'individuo abbia ricevuto abbastanza tempo per familiarizzare con il sé interiore prima di affrontare le dinamiche gruppali. Inoltre suggerisco attività artistiche di gruppo come un metodo per esplorare e rinnovare modelli comportamentali da associare alla vita interiore dell'individuo.

L'articolo tratterà in principio aspetti del processo di individuazione, utilizzando esempi clinici di un progetto di ricerca (2) e, infine, suggerirà un approccio integrato di arte terapia junghiana.

### **Metodologia dell'arte terapia**

Il Libro Rosso è un potente manifesto in cui l'enfasi di Jung è posta sui risvolti della creatività nel processo di

2) V. Skov, *Art Therapy. Prevention against the Development of Depression*, Thesis Unpublished, Aalborg University, 2013; V. Skov, *Integrative Art Therapy and Depression. A Transformative Approach*. London, Jessica Kingsley, 2015.

individuazione. Il confronto di Jung con la sua mancanza di direzione nella vita dopo la sua rottura con Freud è in qualche modo un tema comune con tante persone che richiedono una psicoterapia.

Per Jung l'uso della creatività inizia con la scoperta dei limiti del pensiero razionale nel comprendere alcuni dei suoi sogni. In seguito egli inizia ad utilizzare fantasie spontanee al fine di consentire all'inconscio di far apparire immagini, e suggerisce che tali immagini fossero espresse in modo creativo al fine di renderle più comprensibili alla coscienza. Questa fu la nascita della metodologia junghiana in arte terapia e di un nuovo modo di operare sull'inconscio: i contenuti non vengono tradotti in dichiarazioni già fatte, bensì vengono esplorati attraverso il dialogo con l'immagine.

Durante il processo espressivo, il primo passo è attraverso la proiezione, che consente all'immagine di separarsi dal corpo e dall'inconscio. Lo scopo è quello di creare un rapporto conscio, consapevole con i propri aspetti interiori, in contrasto con la forte influenza del mondo esterno. Senza l'opera prodotta, non ci sarebbe alcun contenuto proveniente dall'inconscio sul quale lavorare e l'intero processo sarebbe basato solo su scelte consapevoli, senza l'influenza regolativa del Sé. L'attività fisica di creazione è quindi un importante punto di partenza del processo di arte terapia. Il movimento del corpo e la scelta intuitiva di colore, energia e figure nel dipinto spesso portano a momenti di sorpresa e apprezzamento dell'originalità del mondo interno. Nella maggior parte dei casi l'immagine contiene figure che possono essere identificate come diverse personalità di un personaggio sconosciuto. Quando tali figure vengono esplorate e viene loro data una voce, allora possono essere riconosciute come Ombra, Anima, Animus o Sé e vengono a rappresentare diversi livelli e categorie archetipiche nell'inconscio. Questi concetti della psicologia junghiana sono diventati pietre miliari nella mia pratica clinica e mi aiutano a impostare l'orientamento dei processi psicologici rispecchiati nei dipinti.

Questo è uno dei valori pratici dell'utilizzo di un approccio junghiano, in quanto Jung ha descritto la struttura dell'inconscio, in modo che diversamente non sarebbe altrettanto accessibile.



Nella mia comprensione, l'utilizzo di concetti legati all'inconscio non significa che l'esperienza o l'apertura all'esplorazione dell'immagine viene irrigidita o tradotta in un contenuto già conosciuto. Abbiamo ancora bisogno di esplorare l'immagine con una mente aperta per scoprire le parti della personalità contenuta in essa.

L'alternanza tra l'uso di attività direttive e non direttive viene proposta come la struttura più vantaggiosa in una pratica di arte terapia clinica che si concentri sulla riconnessione dell'Io al Sé.

Dare una consegna al cliente in un setting terapeutico può essere un modo per superare il conservatorismo di un complesso personale, attivando così una stimolazione più profonda e archetipica dell'inconscio.

Al fine di permettere al processo immaginativo di svilupparsi liberamente, Jung ipotizza che la critica interna occupi la parte conscia della psiche, impedendo la funzione compensatoria delle *fantasie*: il confronto con il giudice interno è una parte fondamentale del processo di individuazione (3).

### Il giudice interno nell'arte-terapia

Tutti i 6 partecipanti a uno studio di ricerca di arte-terapia di gruppo (4) hanno sperimentato voci di giudizio interno durante la terapia e due esempi saranno qui mostrati.

#### Esempio 1.

La direttiva per questo workshop è stata quella di esprimere in un dipinto la parte interna alla quale non è stato consentito di apparire durante l'infanzia. Jung chiama questo aspetto inconscio come Ombra.

A. ha iniziato con una chiara figura corporea di colore giallo (fig.1).

Quindi ha cominciato a dipingere linee nere e punti tutto sulla figura.

Più tardi ha affermato che stava cercando di esprimere il sentimento di chiarezza, ma più tardi la voce di suo padre è entrata e l'ha fatta confondere, come aveva sempre

3) C.G. Jung, *The Red book: Liber Novus. A Reader's Edition*, Sonu Shamdasani Ed., Norton & Comany, London-NY, 2009.

4) V. Skov (2013), *op. cit.*



Fig. 1

fatto nella sua vita. Ogni volta che esprimeva i suoi sentimenti circa qualcosa, il padre l'avrebbe annullata, imponendo il suo parere come "quello giusto".

Nonostante la libertà di esprimere ciò che desiderava diventare, il complesso paterno divenne più forte dell'Ombra/Sé nel processo creativo.



Fig. 2

#### Esempio 2.

La direttiva in questo workshop è stata quella di creare un'immagine basata sull'esperienza di una parte interna maschile e una femminile, esplorate nel lavoro precedente. Entrambe le parti dovevano essere rappresentate nei dipinti.

B. associa la parte sinistra e rossa ad una donna e la parte blu a destra con un uomo.

Ha detto che mentre era ancora in fase di creazione ha improvvisamente sentito che la donna stava guardando l'uomo e che lo giudicava, e lei ha dovuto coprire di pittura gli occhi per rimuovere quello sguardo critico negli occhi della donna. Ora vediamo solo la forma vuota dei due occhi appena sopra il cuore rosso (fig. 2).

In entrambi gli esempi qualcosa di importante accade durante il processo creativo, che diventa parte della comprensione del quadro. Il giudice interno interferisce senza invito e entra a far parte di questa esperienza, sia come voce interna, creando confusione, sia come immagine proiettata nel dipinto.

Ritengo che sia importante riflettere e discutere le esperienze del processo creativo e dell'opera in sé, in quanto ci informa di come il giudice interno operi nell'individuo come una forza imprevedibile, impedendo alla libera volontà di lavorare e al Sé di divenire. Un modo per affrontare il giudice interno è quello di prestare attenzione ai momenti in cui "lui" passa nel cosciente durante il processo creativo. Suggesto spesso di avere un diverso pezzo di carta in cui il giudice interno possa fare la propria creazione o un quaderno dove scrivere le sentenze di giudizio, in modo che il giudice interno possa diventare più conosciuto all'individuo.

## La funzione trascendente in arte terapia

Quando il giudice interno viene localizzato e affrontato, viene consentito ad una parte più libera e fantasiosa dell'inconscio di esprimersi. Questo porta al successivo punto nodale nell'esplorazione di Jung del processo di individuazione, che è l'attivazione della funzione trascendente come agente di guarigione nella psiche. La separazione tra l'Io e l'"Altro" nel dipinto «ha portato alla creazione della funzione trascendente, conclusosi in un ampliamento della coscienza» (5).

5) C.G. Jung (2009), *op. cit.*

Penso che questa sia una parte importante della metodologia di arte terapia che può essere facilmente fraintesa, in quanto si presume che tutte le immagini siano parte di un Sé personale e ridotte alla vita individuale del creatore prima di essere indagate a livello archetipico.

Questo viene confuso con la comprensione di Freud dell'immagine, che non coinvolge il cliente nell'esplorazione, ma riduce il contenuto a interpretazioni predefinite. Jung aveva un approccio molto più aperto (amplificazione), secondo cui le immagini venivano esplorate insieme al cliente, che porta a interpretazioni più nuove ed originali, spesso di natura archetipica.

La maggior parte delle persone sembrano anche ridurre le immagini all'Io e a ciò che essi possono già sapere, non conoscendo la realtà archetipica presente nella psiche. Il dialogo tra l'Io e il Sé può essere affrontato solo attraverso l'immagine, quando il simbolo resta separato dall'Io ed esplorato come "un-altro" nella psiche. Spesso il ruolo del terapeuta sarà di aiutare il cliente a mantenere la differenziazione finché l'asse Io-Sé sia stata affermato.

La scoperta di Jung di un livello filogenetico inconscio forma la base teorica per l'utilizzo di dialoghi immaginativi attivi con le immagini. La funzione trascendente opera quando la coscienza contiene un'opposizione.

L'assuefazione alla confusione nella coscienza quando è presente una opposizione può portare a soluzioni rapide, prima che la funzione trascendente abbia creato una terza soluzione possibile, imprevedibile per l'Io. In arte terapia questa confusione è parte del non sapere cosa significhi l'immagine a livello personale. Durante l'esplorazione libera dell'immagine tutto è ancora possibile.

Nessuno conosce la soluzione di un problema fin quando non appare intuitivamente e “inaspettatamente” come risultato della funzione trascendente. Improvvisamente c'è un'esperienza di “sapere” esperita corporeamente dal cliente, questo è senza dubbio. Questi momenti sono nella mia esperienza il momento clou in arte terapia. Sono risultati originali che non possono essere anticipati né dal cliente né dal terapeuta e supportano l'esperienza del cliente di essere connesso al Sé come una guida interna.

### **La funzione del Sé in arte terapia**

Il funzionamento del Sé nella psiche ha due importanti implicazioni cliniche che sono di base per la metodologia in arte terapia.

Prima di tutto, la funzione compensativa del Sé viene attivata attraverso il processo espressivo in cui i contenuti sono separati dall'inconscio e proiettati nell'immagine per regolare la unidirezionalità dell'lo. Questo può essere vissuto come un sollievo emotivo, un'esperienza di flusso, un contemporaneo abbassamento dello stress nel corpo o come preparazione per i processi di trasformazione che coinvolgono una disponibilità consapevole e intenzionale all'esplorazione psicologica dell'immagine.

In secondo luogo, il Sé cerca di guidare l'lo verso una maggiore completezza nella vita, che significa vivere secondo i valori del Sé come un compromesso per i valori dell'lo.

Per illustrare questo principio compensativo e guida nella funzione del Sé userò un altro esempio dallo studio di ricerca (6).

C. era una donna di 63 anni, che era stata sposata per 36 anni. Nel prendersi cura dei figli e della casa, aveva sempre dipeso da suo marito sia finanziariamente che psicologicamente. Quando fu improvvisamente lasciata per una donna più giovane, cominciò a sentirsi inadeguata e spaventata al pensiero di vivere da sola. Iniziò il gruppo di arte terapia per i soggetti vulnerabili alla depressione. Pochi mesi dopo, il marito decise di tornare dalla sua famiglia. C. era piena di rabbia, ma nello stesso tempo aveva timore della solitudine, così accettò il ritorno a casa.

6) V. Skov (2013), *op. cit.*

Il suo obiettivo durante la terapia era stato di sviluppare la sua forza interiore per vivere da sola e creare una vita piena di significato per se stessa.

Nella settima seduta (di 13) ha usato il seguente sogno come fonte di ispirazione per il processo espressivo (fig. 3).

Principessa Mary, i suoi figli ed io siamo in una sala d'attesa. Io aiuto lei a prendersi cura dei bambini. C'è una buona atmosfera e accogliente.

Lei descrive la Principessa Mary come «una persona di alto rango [...] bella, saggia, intelligente e positiva [...] e non timorosa di niente».

Rispetto alla sua bassa autostima e problemi di dipendenza, la principessa Mary rappresenta un aspetto ombra positivo.

L'immagine mostra un esempio di opposizione attiva nella psiche, ma il sogno non mostra la terza possibilità e l'aspetto integrativo che trasforma la posizione egoica.

Dalla opposizione si può supporre che l'operazione della funzione trascendente è ora possibile e perché questo avvenga, il partecipante è invitato a fare un disegno "reverse". Si mette un altro foglio sulla parte superiore dell'immagine del primo sogno e si tracciano le linee intraviste attraverso la carta.

Si crea quindi una immagine fantasma indipendente dall'immagine del sogno, utilizzando le linee come supporto per il processo proiettivo (fig. 4).

C. descrive la figura nell'immagine opposta (fig. 4), come qualcuno che può dare calci.

Questa figura è diventata la terza soluzione e una guida molto importante nella vita della paziente. Si è resa conto che doveva dare «calci in culo», al fine di diventare più indipendente, e ha così iniziato a viaggiare e fare più cose da sola.

Da una prospettiva junghiana questa immagine rappresenta una parte Ombra, con la quale la paziente aveva perso contatto durante i suoi molti anni di matrimonio.

Penso che sia interessante che l'ombra si presenti come



Fig. 3



Fig. 4

qualcosa di positivo e come una figura con cui l'individuo può integrarsi nel corso della vita.

Molti studiosi rifiutano la possibilità di integrazione della parte Ombra, non cogliendo il valore morale collegato alle sue qualità. Nel caso di C. essa appare come qualcosa di fortemente "attraente". Questo non è insolito. Una sorta di simpatia per tali figure interiori favorisce spesso una forma di dialogo fantasioso che rivela il vero potenziale della personalità.

Queste esperienze supportano anche lo sviluppo di un atteggiamento più vicino al contrario inconscio di una paura generale di perdere il controllo.

### **Analisi delle immagini**

Durante i miei 30 anni di lavoro con le immagini, ho trovato che esiste un certo ordine nel dialogo dell'arte terapia. Non sempre, ma il più delle volte. Nel seguente testo descriveremo questa procedura di lavoro con le immagini. Parte della metodologia è stata descritta anche da Abt (7), il resto si basa sulla mia esperienza clinica.

Il metodo di Abt di interpretazione dell'immagine si fonda sull'approccio junghiano secondo cui l'immagine viene analizzata da quattro diverse angolazioni sulla base della classica tipologia junghiana: sensazione, sentimento, pensiero e intuizione. Utilizzando queste quattro funzioni psicologiche come approcci differenti all'immagine, si può allargare il processo di costruzione del significato, invece di analizzare l'immagine attraverso l'uso di una sola funzione principale.

#### **Fase 1.**

Partendo con la funzione della *sensazione*, l'immagine viene descritta nei suoi dettagli sulla base della percezione visiva di ciò che è dipinto. Lo scopo di questo processo è quello di arrivare a conoscere ciò che il cliente sa o vede nell'opera: in questo modo il cliente e il terapeuta possono condividere la realtà dell'opera d'arte per ulteriori esplorazioni. Alcuni individui si aspettano che un *arteterapeuta* sappia cosa significhi un dipinto ancor prima

7) T. Abt, *Introduction to Picture Interpretation*, Living human Heritage, Zurich, 2005.

che se ne parli. L'approccio di Abt può aiutare l'arte-terapeuta a evitare che tale reazione controtransferale della spiegazione delle immagini abbia luogo, quanto meno prima che la soluzione originale si faccia avanti.

## Fase 2.

Il passaggio successivo è l'utilizzo della funzione *sentimento*, basata sulle esperienze più importanti del cliente rispetto all'immagine.

Vorrei qui illustrare un tipo di esplorazione immaginativa, che non compare nella procedura di Abt.

Egli usa le associazioni personali e le associazioni non-personali, come raccolta di fatti, che *insieme* portano a una comprensione dell'immagine (8). Nella mia esperienza il dialogo sul piano immaginario e non personale viene prima delle associazioni personali del cliente. In termini pratici, ciò significa che le domande iniziali poste dal terapeuta si dovrebbero concentrare sul materiale illustrativo e non sulla vita personale del cliente. Quando questi effettua associazioni personali troppo presto, compito del terapeuta è di tornare al disegno finché l'immagine è stata completamente esplorata.

8) *Ibidem.*

La parte del dialogo "immaginaria" è fondamentale perché questo significa andare oltre ciò che è visibile e già noto da parte del cliente. Come esempio possiamo usare l'immagine della fig. 4.

C. la descrive come «qualcuno che possa agire».

Chiaramente si vive come *un Altro* nella psiche, non ricordando la propria immagine di sé ansiosa e dipendente. Ma chi è lei? Lei è stata lì per tutto questo tempo? Se dovesse parlare con C., che si sente impotente e incapace di cacciare il marito fuori, che cosa le direbbe?

Questo tipo di dialogo è come un'indagine aperta in cui l'immagine rivela la sua personalità quando certe domande vengono poste.

Attraverso la funzione sensazione, *questa storia* è stata scelta per essere più vera di tutte le altre possibili, e quindi l'immagine non ha nulla di più da dire.

Questo è il momento in cui le associazioni personali possono presentarsi, come se la fantasia attivasse una deter-

minata traccia di ricordi nella mente. Riferendosi ancora all'immagine che "dà calci", potremmo parlare di lei in un modo più intimo e come parte delle relazioni del cliente. Chi non voleva che facesse parte della sua vita? Qual è la storia della famiglia? Attraverso questo percorso regressivo, si tenta la scoperta delle relazioni oggettuali precoci e dei modelli familiari legati alla parte repressa del Sé. C. è vissuta in un ambiente molto religioso, nella sua infanzia i comportamenti di aggressione e di auto-affermazione non erano accettati.

Un percorso diverso, più produttivo, è quello relativo all'integrazione del soggetto della fig. 4 nella vita quotidiana. Nelle sessioni di arte terapia, il partecipante può dipingere se stesso come se fosse il soggetto dell'immagine, preparandosi per una nuova identità e a un cambiamento nel comportamento.

Questo può essere un ponte importante con la vita reale, così il potenziale messo in campo dall'identificazione con l'oggetto dell'immagine diventa sempre più familiare, corporeo. Questo è il processo in cui il simbolo si è trasformato in qualcosa che può diventare parte integrante della vita dell'individuo. Il punto è quello di rendere questa transizione non troppo rapida, prima cioè che l'lo sia pronto a vivere il suo potenziale nella vita reale.

### **Esplorare l'influenza delle relazioni oggettuali precoci attraverso l'arte-terapia**

Per trasformare una immagine di sé negativa di solito c'è bisogno di fare appello alle relazioni oggettuali precoci, quando cioè ha avuto luogo il processo di interiorizzazione di modelli esterni. Spesso il giudice interno può essere collocato nel sistema familiare come una figura genitoriale: vorrei mostrare un esempio di questo, anche facendo riferimento alla letteratura (9).

La consegna era il disegno della famiglia (fig. 5).

C. ha dichiarato: «Ho amato mio padre. E mi ricordo che siamo stati sempre insieme... poi ho avuto una sorellina, e quando era abbastanza grande ha portato mio padre lontano da me ...»

Suo padre è rappresentato come figura blu accanto al



Fig. 5

9) *Ibidem.*



cuore rosso; C. è la figura verde in piedi in basso.  
Da adulta, nei suoi rapporti con gli uomini, questa esperienza è stata riconosciuta come un pattern ben noto. A tal proposito, ha sostenuto che le «piacerebbe essere in una relazione d'amore... con un uomo che mi trova incantevole. Ma questo non è qualcosa che si può avere». Nei suoi 26 anni di matrimonio, si è sentita rifiutata dal marito, non ha mai sentito che questi l'amasse. Sebbene divorziati, i due avevano ancora una relazione in corso. L'esperienza di un padre rifiutante è diventata la sua aspettativa nelle relazioni con gli uomini e ora, all'età di 60 anni, era in procinto di sviluppare una depressione. Questo modello relazionale è anche mostrato nel rapporto tra le sue parti maschili e femminili. La consegna successiva fu di rendere il maschile e femminile con due figure argilla come mostrato in fig.6.



Fig. 6

Lei descrive la figura femminile come «molto molto brutta», e l'uomo come «molto respingente e inavvicinabile». Si identifica con la «brutta papera» e realizza la somiglianza tra il padre e gli altri uomini. In qualche modo, l'atteggiamento di colpa sostiene anche l'immagine di suo padre come quella di un padre ideale. C. non vede che in realtà non era lì per lei in una fase molto vulnerabile della sua crescita, cioè quella di costruzione della sua identità femminile. Piuttosto si incolpa per non essere stata abbastanza amabile. Suo padre avrebbe dovuto essere più consapevole dell'attaccamento a lui delle sue figlie e il disegno è il tentativo di controbilanciare questa propensione all'idealizzazione del maschile, ricordandole la parte mancante della realtà. Tra la comunicazione verbale e ciò che è rivelato nel disegno possono esserci molte contraddizioni, sulla base della natura compensativa del processo creativo. In questo caso un approccio più realistico verso gli uomini sembra essere la correzione di un atteggiamento consapevole, troppo idealista. Questo esempio mostra anche come il processo creativo controbilanci un atteggiamento introverso. Emozioni che

sono attivate contro il Sé interiore possono cambiare direzione ed essere indirizzate a qualcun altro attraverso il processo artistico-terapeutico. Questo può essere un modo per «uccidere i genitori», come un rituale che porta verso l'indipendenza.

10) D. Rosen, *Transforming Depression*, Nicolas Hays, Lake Worth, 2002.

### **L'arte dell'individuazione**

Rosen (10) ha descritto il processo di individuazione in tre diverse fasi che chiama *egocida*, *iniziazione* e *ritorno*. Nel mio lavoro di ricerca, ritrovo queste fasi nelle analisi di tutti e 6 i partecipanti: voglio citarle qui come linea guida per i processi terapeutici di arte terapia.

*Egocida* corrisponde alla decisione consapevole di fare un cambiamento psicologico lasciando andare una parte della vecchia identità. Ciò è talvolta espresso all'inizio della terapia quando il cliente condivide le motivazioni al percorso di cura; altre volte questo appare nel corso della arte terapia.

Questa fase comporta anche il confronto con le voci interne di auto-giudizio, che vanno sacrificate al fine di connettersi con gli aspetti più profondi del Sé.

*Iniziazione* si riferisce a manifestazioni più simboliche tra cui dialoghi immaginari verbali e scritti, relativi all'immaginarie. Questo processo segna l'aspetto della realtà archetipica del Sé e la possibilità che qualcosa di originale venga fuori dalla psiche.

L'ultima fase, quella del *Ritorno*, è legata alle associazioni personali del cliente. Come può questa nuova conoscenza scoperta durante l'esplorazione immaginativa operare un cambiamento concreto nella vita quotidiana?

Ho riscontrato più confusione da parte del cliente nella fase di *iniziazione*, quando sogni e immagini sono più archetipiche che durante l'inizio e la fine dei 6 mesi di intervento. Penso che questo possa dimostrare l'importanza di avere una certa conoscenza del processo globale, al fine di fidarsi degli aspetti più profondi del cambiamento terapeutico, durante il periodo in cui la nuova identità non è ancora diventata nota alla coscienza. Ciò indica inoltre che i processi di trasformazione avvengono nell'inconscio prima che raggiungano la coscienza e l'esperienza del cambiamento.

Rispetto alla corrente diffusione della terapia cognitiva, questo argomento aiuta a comprendere il lavoro simbolico in psicoterapia, permettendo al processo di trasformazione di lavorare.

### Fase 3.

La riflessione sul risultato terapeutico è il passo successivo, finalizzato allo scopo di trovare alcuni *modi razionali* per comprendere il processo terapeutico.

Raff (11) nella sua descrizione di *immaginazione attiva* ha sottolineato come la fase meta-riflessiva di risoluzione sia un processo importante, in relazione a un lavoro di cambiamento terapeutico duraturo. Uno dei vantaggi nel lavoro con gruppi è che tali riflessioni sembrano più naturali rispetto alla terapia individuale.

Le discussioni relative ai complessi culturali possono supportare l'individuo a vedere una connessione tra gli aspetti collettivi dello sviluppo umano e a portare ad una migliore comprensione delle questioni personali.

Secondo Jung, il metodo analitico dell'*amplificazione* comprende anche una conoscenza più obiettiva dei simboli, che deve essere considerata insieme con le associazioni soggettive (12).

Per esempio, l'immagine di un pesce che vola ovviamente dice qualcosa sul complesso personale, perché l'ambiente naturale per un pesce sarebbe quello di nuotare in acqua! Confrontando il soggettivo con l'oggettivo può pertanto mostrare una direzione nella terapia e la ricerca potrebbe essere quella di trovare l'acqua prima che il pesce muoia.

Io uso spesso concetti teorici per pianificare il percorso terapeutico quando si lavora con i gruppi.

Nello studio di ricerca, ho trasferito i concetti Jungiani di Ego, Ombra, Anima, Animus e Sé nelle direttive terapeutiche. L'obiettivo è quello di attivare la connessione tra l'Ego e il Sé, attivando diversi livelli nella psiche.

Allo stesso tempo, ho incoraggiato il cliente ad utilizzare le consegne in modo libero per il Sé, in modo da attuare la compensazione necessaria per la regolazione.

In ogni altra seduta i pazienti hanno usato un sogno come

11) J. Raff, *Ally Work*, Nicolas-Hays, Lake Worth, 2006.

12) T. Abt (2005), *op. cit.*; Y. Kaufman, *The way of the Image*, Zahav books, New York, 2009.

una direttiva per il processo creativo ed ogni altra volta sono stati introdotti a una delle direttive indicate nella tabella 1. Nella parte destra è mostrato lo scopo delle direttive.

<b>Consegna</b>	<b>Obiettivo</b>
<b>Presentare se stesso mediante una figura d'argilla</b>	Attivazione dell'io
<b>Disegno della famiglia</b>	Attivazione dei giudizi interni
<b>Disegno del soggetto come non gli era permesso di essere da piccolo</b>	Attivazione dell'ombra
<b>Rappresentare con l'argilla la coppia interna</b>	Attivazione di Animus e Anima
<b>Disegno di gruppo vs. disegno individuale</b>	Interazione sociale
<b>Uso del maschile e del femminile in un dipinto</b>	Attivazione del Sé

Tab. 1

Considero la *funzione riflessiva* tanto importante quanto le altre funzioni psicologiche in psicoterapia, ma non molto apprezzata in un campo dominato dal sentimento e dall'intuizione (13).

Combinare la funzione sensazione con la funzione riflessiva come un'opposizione interna alla psiche è una sfida per il terapeuta che può conoscere diversamente più una dell'altra: credo che una soluzione possa essere quella di utilizzare il pensiero in un momento diverso rispetto alla sensazione e come meta-riflessione relativa a esperienze emotive.

#### Fase 4.

Nell'ultima fase del processo analitico l'*intuizione* è usata come un modo di vedere il processo generale di cambiamento terapeutico (14). Nello studio di ricerca (15) la prima e l'ultima opera sono state confrontate dopo un periodo di sei mesi per vedere i cambiamenti nel tempo. Un esempio

13) L.J. Shepherd, *Lifting the Veil*, Universe Inc., Lincoln, 1993.

14) T. Abt (2005), *op. cit.*

15) V. Skov (2013), *op. cit.*

è mostrato in fig. 7 e 8. La fig. 7 si chiama «Bella fuori e brutto all'interno» e la fig. 8 si chiama «Quasi armonia».

Tutte le opere sono state tenute in una stanza chiusa a chiave, e il partecipante non ha più visto la prima opera dall'inizio del laboratorio (6 mesi prima).

Credo che il confronto tra le due immagini mostri come il mondo interiore diventi più organizzato o "armonico", mentre l'esterno rimane circolare in entrambe le immagini. La motivazione di questo cliente al venire al gruppo è stato il suicidio a 18 anni del figlio. Il tumulto interiore è stato associato alla parte caotica della figura d'argilla e questo è il suo risultato terapeutico.

Per riassumere la procedura analitica nel lavoro con le immagini, l'approccio si basa sulle quattro funzioni psicologiche, che si riferiscono a diversi atteggiamenti verso l'immagine, aggiungendo nuove prospettive al processo di costruzione del significato. La procedura analitica è stata presentata come:

1. Descrizione fattuale
2. Esplorazione immaginativa
3. Associazioni personali
4. Meta-riflessioni
5. Discussione legata allo sviluppo di cambiamenti

Perché qualsiasi metodo terapeutico faccia la differenza, è necessario che il cliente si fidi non solo del metodo, ma anche del terapeuta che lo mette in pratica. Questa relazione di transfert è in parte diversa quando si utilizza un supporto proiettivo, perché l'immagine può venire a rappresentare materiale transferale che riguarda il terapeuta, nonché altre importanti figure del passato (16).

Sulla base dell'approccio junghiano, l'obiettivo in psicoterapia è quello di restituire il materiale transferale dal terapeuta al cliente, in modo che l'Ego si ri-connetta con il Sé interiore. Questo è qualcosa di cui il terapeuta deve essere a conoscenza e che talvolta deve affrontare a parole in modo che il processo continui.

L'attaccamento per l'immagine può venire a rispecchiare questa relazione di sviluppo tra l'Io e il Sé all'interno del



Fig. 7

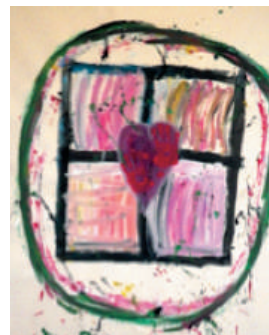


Fig. 8

16) J. Schaverien, *The Revealing Image*, Jessica Kingsley Publ., London, 1999.

cliente: questa sarebbe la fine della psicoterapia e la continuazione del processo di individuazione.

### **Arte terapia integrativa**

Uno dei vantaggi dell'arte terapia è la possibilità di muoversi attraverso domini fisici, psicologici, sociali e spirituali, come parte della metodologia.

Nell'ultima parte di questo articolo mi soffermerò su come la connessione tra i quattro settori suddetti attenga a un processo di trasformazione e di cambiamento. In arte terapia è facile supporre che l'espressione creativa corrisponda al cambiamento terapeutico, perché gli individui spesso si sentono meglio come risultato del processo espressivo.

Da una prospettiva junghiana l'aspetto compensativo è una parte importante del processo di cambiamento, ma non implica di per sé la trasformazione della psiche, perché la funzione trascendente funziona solo quando l'opposizione è esperita all'interno della psiche. Questo avviene durante il dialogo terapeutico descritto come una discussione immaginaria e personale del materiale illustrativo.

Per ancorare una trasformazione psicologica, credo che l'aspetto sociale diventi importante come un luogo in cui la nuova parte di sé sia verificata e accettata dagli altri membri di un gruppo. Spostare l'attenzione dallo sviluppo di relazioni interne ad un nuovo rapporto di appartenenza ad un gruppo è un compito spesso dato per scontato e lasciato all'individuo senza molto supporto terapeutico. La vulnerabilità in questa transizione nella vita "reale" è, che le aspettative esterne potrebbero non tener conto della nuova aspirante identità e creare una regressione nello sviluppo invece di un progressivo spostamento in avanti. L'individuo quindi ripete il processo terapeutico nel dominio psicologico, quando la necessità è di natura più sociale.

Una seduta di gruppo in cui i membri del gruppo agiscono come testimoni e rappresentanti del sistema sociale può essere un luogo di transizione sicuro per sperimentare nuovi modi di comportamento. L'arte terapia di gruppo è sia un telaio per il lavoro individuale in un ambiente sicuro, sia un luogo di sperimentazione per l'originalità del suo svolgimento.

Utilizzare attività di gruppo creative, come la pittura o la scultura di gruppo, può rivelare modelli di comportamento e stimolare l'individuo a esprimersi in modo nuovo.

Uno dei risultati interessanti dello studio di ricerca (17) è stato quello di scoprire come la maggior parte dei partecipanti abbiano trattenuto le loro reazioni in un dipinto di gruppo, ma poi espresso le loro emozioni in opere d'arte individuale. Questo indicava la necessità di compensare una frustrazione esperita nella interazione sociale, ma l'emozione è stata scollegata dall'ambiente/gruppo sociale. In prospettiva questo può portare a un sistema sociale che continua ad esistere, basato su una realtà che non include l'esperienza interiore dell'individuo di essere parte del gruppo. Essa ricorda anche come un aspetto sociale del processo di individuazione e di lotta personale può passare alla realtà esterna in modo autentico. Secondo Boyd (18) un gruppo ha bisogno di una persona di riferimento per crescere. Uno che ha il coraggio di esprimere ciò che accade in un gruppo, nonostante le aspettative esterne.

Secondo le tre fasi di sviluppo che Rosen ha descritto (19), una persona di questo tipo può essere vista come risultato di una integrazione interna, come il ritorno individuale al sistema sociale.

Combinando le attività creative con dialoghi verbali, si può approfondire la conoscenza di modelli comportamentali e cambiare non solo l'individuo, ma anche il gruppo come sistema sociale.

Il dominio spirituale diventa più attivo quando il giudice interno perde influenza nel processo creativo e l'esplorazione più fantasiosa delle opere d'arte comincia a prendere posto.

Nella mia esperienza l'approccio spirituale in arte terapia è fondato sulla comprensione del Sé come una guida interiore.

Il seguente esempio da un altro partecipante allo studio di ricerca (20) mostra come questo può essere esplorato attraverso l'immagine.

L'immagine si chiama: Il mio centro di conoscenza (fig. 9). Quando alla cliente viene chiesto ciò che sta accadendo nella immagine, questa dice che è una giungla. «È come se si può camminare in esso, e poi c'è un triangolo qui [...]

17) V. Skov (2013), *op. cit.*

18) R.D. Boyd, *Personal Transformations in Small Groups*, Routledge, East Sussex, 1991.

19) D. Rosen (2002), *op. cit.*

20) V. Skov (2013), *op. cit.*

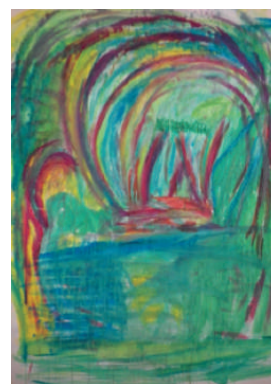


Fig. 9

È come se camminassi in un tesoro ...».

Le si chiede se sa cosa c'è dentro il tesoro, e dice, «non c'è conoscenza». Quando le si chiede di descrivere di più la conoscenza, dice: «Cosa si può dire, è un bel tipo di conoscenza [...] Si può andare dentro e ottenere una conoscenza intuitiva [...] Si tratta di una stanza dove si va e si medita [...] si tratta di una stanza in cui sono migliorata nell' ascoltare me stessa».

Come mostra l'esempio, il processo immaginativo può avere la qualità di guida a soluzioni o consigli interiori di natura più originale. L'esperienza di questa guida come fonte interiore e non come un talento del terapeuta esterno è un valore speciale in arte terapia. Il trasferimento del Sé ad un terapeuta esterno è qui interiorizzato come un dialogo tra l'Io e il Sé.

<b>Dominio</b>	<b>Attività di Arte terapia</b>	<b>Processo psicologico</b>
<b>Biologico</b>		
Compensazione	Attività <i>Creativo-Espressive</i>	Regolazione del Sé
<b>Psicologico</b>		
Cambiamento	Processo di <i>Art therapy</i>	Integrazione
<b>Sociale</b>		
Identità	Interazione gruppale creativa	Appartenenza
<b>Spirituale</b>		
Significazione	Immaginazione attiva attraverso simbolizzazione e dialogo	Individuazione

Tab. 2

Nella tabella 2 è mostrato il rapporto tra i quattro settori, le attività di arte terapia e il processo psicologico che viene stimolato attraverso l'attività di arte-terapia.

In una seduta di arte terapia integrata, i quattro settori interagiscono l'uno con l'altro con un movimento dinamico, talvolta c'è una progressione più lineare nella terapia. Il vantaggio di questa struttura quadripartita è che l'atten-



zione può essere su uno o l'altro dominio utilizzando diverse procedure di arte terapia secondo le necessità del cliente/gruppo.

Utilizzare l'approccio junghiano in arte terapia implica, anche, che il rapporto Io/Sé nel terapeuta è considerato importante durante l'interazione con il cliente/gruppo. Pertanto, la procedura clinica comprende una parte imprevedibile, che non può adattarsi ad una metodologia esterna definita, ma consiste solo nell'originalità che il terapeuta esprime in quel momento.

## Discussione

Il vantaggio nell'utilizzo della creatività come un ponte tra il conscio e l'inconscio non è una rivoluzione o una nuova scoperta: è suggerito da Jung all'inizio del XIX secolo. La sfida di oggi è quella di continuarne l'esplorazione della psicologia creativa e sviluppare nuovi metodi che in tutti i campi della vita siano in grado di supportare il processo di individuazione come il diritto umano di essere in questo mondo.

Penso che il pensiero junghiano e soprattutto la sua comprensione della natura compensativa e di guida del sé corrisponde a molti reperti recenti delle neuroscienze (21). Possiamo ipotizzare che un uso più preciso dei metodi clinici di relazione alle esigenze del cliente sarebbe possibile se la psicologia di Jung fosse inclusa nella ricerca umana *mainstream*.

Uno dei possibili svantaggi in arte terapia è che il metodo può venire a dominare gli obiettivi del suo uso. Le potenti esperienze che si possono avere durante i processi espressivi e terapeutici possono portare a pensare che è il mezzo che sta causando il cambiamento e non il Sé. Nella mia comprensione, il mezzo è come la parola, indica solo uno strumento. Dà al Sé la libertà di operare e la possibilità di influenzare l'ego. Al fine di mantenere l'equilibrio tra la creatività e la psicologia, in futuro, penso che sia necessario includere una cornice psicologica nella formazione e nella pratica di arte terapia. Questa integrazione potrebbe anche combinare l'opposizione che esiste ancora all'interno della professione dell'arte terapia, conosciuta come l'arte-come-terapia e l'approccio arte-in-

21) J. Knox, *Archetype, Attachment, Analysis*, Routledge, London, 2003; D.J. Siegel, *Mindsight*, Bantam, New York, 2010; A.N. Schore, *The Science of The Art of Psychotherapy*, W.W. Norton, New York, 2012.

22) A. J. Rubin, *Approaches to Art Therapy*, Routledge, London, 2001.

terapia (22). Una pone l'accento sull'arte e l'altro sulla psicologia. La metodologia di arte-terapia integrativa in questo articolo include entrambi gli approcci basati sul modello di Jung.

*Traduzione di Sara Cimmarosa*



# In analisi con Jung: i diari di Emma von Pelet

*Riccardo Bernardini*

1) Si considerino, in questa prospettiva, i seguenti lavori: J. Cabot Reid (a cura di), *Jung, My Mother, and I. The Analytic Diaries of Catharine Rush Cabot*, Daimon, Einsiedeln, 2001; C. Douglas (1997), *Interpretare l'ignoto. La vita di Christiana Morgan, un talento rimasto in ombra*, Ma.Gi., Roma, 2006; W.K. Swan (a cura di), *The Memoir of Tina Keller-Jenny. A Lifelong Confrontation with the Psychology of C.G. Jung*, Spring Journal Books, New Orleans, 2011; e V. de Moura, «Learning from the Patient: the East, Synchronicity and Transference in the History of an Unknown Case of C.G. Jung», in *Journal of Analytical Psychology*, vol. 59, 3, 2014, pp. 391-409.

## Introduzione

La ricerca storica ha contribuito, in questi ultimi decenni, a recuperare importanti tessere del mosaico culturale alle origini del movimento psicoanalitico. Il destino del lascito intellettuale di Carl Gustav Jung è, in questo senso, più unico che raro, proprio nella sua capacità di offrirci materiali di studio ancora da scoprire e approfondire, legati non solo all'ampia attività seminariale e all'ingente documentazione epistolare, ma anche al suo lavoro psicoterapeutico. È in questa prospettiva che possono essere considerati, insieme ad alcune opere arrivate più o meno recentemente a pubblicazione (1) e ad altre tuttora in preparazione (2), anche i *Diari di analisi* di Emma von Pelet (1892-1967), ora in corso di edizione critica per la Fondazione Erano di Ascona (*nota a*).

Emma von Pelet, scrittrice e traduttrice, visse dal 1937 in Casa Shanti, ad Ascona. Documentò in una serie di taccuini e diari i sogni fatti in oltre trent'anni, dal 1935 al 1966. I sogni sono talvolta trasposti pittoricamente in suggestive "immagini dall'inconscio" (*Bilder aus dem Unbewußten*), secondo la prassi junghiana dell'oggettivazione (*nota b*). I

sogni sono inoltre accompagnati da riflessioni personali, in alcuni casi dalle interpretazioni e, soprattutto, dalle amplificazioni che Carl Gustav Jung stesso le affidava, nel momento in cui iniziò con lui un percorso analitico (nel 1941), e dai resoconti dei loro colloqui a Küssnacht (Zurigo), dove lui viveva e lavorava, e ad Ascona, dove lei risiedeva. A fianco della documentazione analitica, vi è inoltre una ampia produzione letteraria, arrivata a pubblicazione solo in minima parte (3).

In *L'Œuvre d'Eranos et Vie d'Olga Froebe-Kapteyn* – uno scritto non pubblicato e purtroppo incompiuto, per il sopravanzare della malattia senile dell'autrice –, Catherine Ritsema-Gris (1917-2008) raccolse una serie di ricordi biografici, probabilmente per voce della stessa Emma von Pelet, che si rivelano particolarmente preziosi per mettere i *Diari di analisi* in relazione con la vita dell'autrice: dalla rigida educazione dell'infanzia agli anni del matrimonio tormentato, dal periodo di insegnamento presso la Odenwaldschule – l'istituto pedagogico di avanguardia fondato da Paul e Edith Geheeb –, all'impegno per la condizione femminile, dall'attività giornalistica e letteraria al lavoro di traduttrice, dall'abbandono della Germania con l'avvento del nazionalsocialismo all'approdo ad Ascona, nella Svizzera Italiana, dal vicinato con Olga Fröbe-Kapteyn (1881-1962) – l'ideatrice della pionieristica impresa congressuale di Eranos, avviata ad Ascona nel 1933 (*nota c*) – all'amicizia, duratura e ininterrotta, con la psicologa analista Alwine von Keller, dal breve rapporto terapeutico con Carl Alfred Meier al più lungo lavoro analitico con Carl Gustav Jung (4).

Queste brevi pagine desiderano essere un primo tentativo di contestualizzazione storica dei *Diari di analisi* di Emma von Pelet alla luce della sua biografia, mettendone a fuoco alcuni momenti centrali e certi incontri determinanti. L'articolo vorrebbe inoltre mostrare come i *Diari di analisi* di Emma von Pelet ci offrano una duplice opportunità: da un lato, quella di scorgere una storia di Eranos “in controluce”, grazie a una presenza, quella di Emma von Pelet, che ne accompagnò il lavoro, in modo riservato e discreto, per oltre trent'anni; dall'altro, quella di gettare uno sguardo sullo Jung più “clinico” negli anni della sua matu-

2) Si veda F. Merlini, «A Space and a Time for Thought», in *Spring (Eranos—Its Magical Past and Alluring Future: The Spirit of a Wondrous Place)*, vol. 92, (in corso di pubblicazione).

3) E. von Pelet, *Singender Stein. Gedichte*, Oprecht, Zürich, 1946.

4) C. Ritsema, *L'Œuvre d'Eranos et Vie d'Olga Froebe-Kapteyn*, dattiloscritto non pubblicato, Ascona, s.d. (Archivio Fondazione Eranos, Ascona-Moscia; utilizzato su cortese autorizzazione di Shantena Augusto Sabbadini), pp. 47-59.

5) L'assenza di documentazione sulla *praxis* terapeutica di Jung mi è stata confermata recentemente anche da Thomas Fischer (Stiftung der Werke von C.G. Jung, Zurigo).

6) C.G. Jung, «Lettera a Eugen Böhler» 16 maggio 1956, in A. Jaffé e G. Adler (a cura di), *Lettere 1906-1961*, Ma.Gi., Roma, 2006, vol. III, p. 25.

rità intellettuale, il quale, pur non lasciando pressoché traccia del proprio *modus operandi* terapeutico (5), anticipò allo stesso tempo questo interesse ancora vivo per la sua opera a oltre cinquant'anni dalla morte, ammettendo: «Per quanto mi riguarda, mi sono rassegnato a essere postumo» (6).

## 1. In Germania

Emma Hélène von Pelet-Narbonne nacque il 13 marzo 1892 a Kassel, in Germania, città di residenza del Granduca d'Assia, come la più giovane di una famiglia che già contava cinque figli (*nota d*). Suo padre, Friedrich Wilhelm von Hardt (1855-1938), era un militare di carriera alla testa di un reggimento del Granduca. Divenne successivamente maestro delle cerimonie alla corte dell'Imperatore Guglielmo II, Friedrich Wilhelm Viktor Albrecht von Hohenzollern (1859-1941), a Berlino. Già in quegli anni, in ogni caso, nel momento in cui faceva visita al Granduca, l'Imperatore concedeva alla famiglia von Hardt l'onore della sua presenza. Sua madre, Anna Elisabeth Mumm von Schwarzenstein (1861-1907), proveniva da una famiglia della grande borghesia di Francoforte. Di salute delicata e di natura nervosa, aveva idee e aspirazioni che suo marito non poteva comprendere e, probabilmente, soffrì dell'atmosfera militare e severa che regnava in famiglia.

Emma trascorse una infanzia molto difficile. Fragile e di salute delicata, fu una bambina estremamente sensibile, il cui bisogno di affetto non riuscì mai a essere colmato né dalla madre, troppo spesso malata e prematuramente scomparsa (Emma non aveva ancora quindici anni), né tantomeno dal padre, che non conosceva altro modo di relazionarsi con i figli se non con una ferrea disciplina, rimproveri e punizioni; la figlia ne aveva una paura folle. Emma ereditò entrambe le nature dei genitori: da un lato, un rigore, per non dire una rigidità, e una freddezza che, spesso, “congelavano” i suoi interlocutori; dall'altro, un bisogno di trovare un contatto autentico con l'altro, che si traduceva in calore e cordialità. La sua sensibilità faceva sì che, in occasione di particolari anniversari, lei avesse il

dono di trovare il regalo più adatto per quella persona o per quella circostanza. Nella sua vita, non riuscì mai ad armonizzare dentro di sé queste due nature.

La fanciullezza e la giovinezza di Emma trascorsero tra Francoforte, Berlino e la Turingia, in un clima fatto di regole rigide e di una pressoché inesistente libertà, situazione di cui lei soffrì molto. Nel 1907, alla scomparsa della madre, che morì, da sola, in un sanatorio in Egitto, il padre si fece carico dell'educazione dell'ultimogenita. Per Emma fu una delusione accorgersi che il genitore, pur animato da buone intenzioni, non era assolutamente in grado di comprendere il suo bisogno di affetto e di socialità. Incapace di stabilire delle relazioni soddisfacenti con i suoi coetanei, Emma trovò via via conforto nella letteratura e nella poesia, e soprattutto nelle opere di Goethe, iniziando ella stessa a comporre dei versi, spesso fortemente malinconici.

In previsione del suo "ingresso" nel mondo, Emma dovette apprendere le regole di vita sociale che competevano a una ragazza del suo rango (o, piuttosto, del rango occupato dal padre). Non le era permesso uscire da sola, ma doveva essere sempre accompagnata da una dama di compagnia, severa e rigorosa, più anziana di lei. Era tenuta a seguire lezioni di ballo e imparare a come porgere la mano a un giovane militare, che avrebbe dovuto praticare il baciamento secondo le regole previste dall'etichetta. Era inoltre obbligata ad assistere alle funzioni religiose, che l'annojavano molto, e a spostarsi con una sontuosa limousine, guidata dall'autista di suo padre e sorvegliata da un aiutante di campo: erano onori, però, che la lasciavano completamente indifferente.

Nel 1911 Emma condivise un lungo viaggio in Egitto e in Palestina con il padre, il quale aveva ricevuto dall'Imperatrice, Augusta Vittoria di Schleswig-Holstein-Sonderburg-Augustenburg (1858-1921), un importante incarico governativo. Benché la missione von Hardt fosse situata in uno dei più lussuosi hotel del Cairo, sulle sponde del Nilo, Emma ebbe modo di vedere con i propri occhi, in contrasto con lo sfarzo della vita dell'altissima borghesia tedesca, l'estrema miseria in cui versavano le popolazioni locali e, così, di prendere coscienza di problemi che aveva

fino a quel momento completamente ignorato. Il 28 giugno 1914, il giorno dell'attentato di Sarajevo che fu il preludio alla successiva guerra, il militare Karl Eduard Rudolph Eberhard von Pelet-Narbonne, di quindici anni più vecchio di lei (era nato il 22 ottobre 1877), chiese a Emma di sposarlo. All'epoca, Emma non era probabilmente ancora in grado di comprendere i sentimenti troppo complessi che provava nei confronti di Karl, il quale era l'unico che sembrava nutrire un interesse reale nei suoi confronti. Del resto, il matrimonio rappresentava per lei anche l'unico modo per liberarsi dalla famiglia di origine e, in particolare, dall'influenza di suo padre. Il 1 di agosto del 1914 ci fu la dichiarazione di guerra della Germania alla Russia e la mobilitazione generale: Karl dovette partire immediatamente per il fronte. Emma e Karl si sposarono il 6 dicembre 1915 con un matrimonio di guerra, alla presenza solamente di una ventina di invitati. La loro unione fu però un insuccesso sin dall'inizio. Durante tutto il periodo bellico, benché Emma facesse il possibile per seguire Karl negli spostamenti sui diversi fronti di guerra, comprese che non sarebbe mai riuscita a trovare un contatto autentico con il marito.

Con la caduta di Guglielmo II (1918) e la smobilitazione, Emma e Karl cercarono di rifarsi una vita, prima nella regione del Taunus e poi a Berlino. La carriera politica che Karl intraprese, ritornato alla vita civile, non si accordava per nulla con le idee di Emma in fatto di giustizia sociale. Fu inoltre una sofferenza per lei rendersi conto dalla distanza intellettuale che la separava dal marito. Il matrimonio non ebbe figli ed Emma non acconsentì alla richiesta di Karl di adottare un bambino al fine di assicurare una discendenza alla loro famiglia. Nell'autunno del 1922, all'età di ventinove anni, Emma von Pelet iniziò la procedura di divorzio (una cosa insolita e, evidentemente, molto malvista per una donna della sua condizione sociale), che fu pronunciato nel dicembre 1922. Vent'anni dopo, nell'agosto 1943, sarebbe venuta a conoscenza, da una fonte segreta, che suo marito, uno dei ventiquattro generali dell'Armata, era stato fucilato. Questa notizia che, in fondo, avrebbe potuto lasciarla indifferente, come scrisse a Jung, le diede invece la sensazione che qualcosa le fosse «franato sotto i piedi» ed ebbe su di lei «l'effetto di un terremoto sotterraneo» (7).

7) E. von Pelet, *Lettera a C.G. Jung del 10 gennaio 1944* (Archivio Fondazione Eranos, Ascona-Moscia).



## 2. Alla Odenwaldschule

Con il divorzio, Emma von Pelet si sentì finalmente libera di disporre della propria vita. Decise di consacrarsi all'aiuto sociale e di iniziare una formazione in quell'ambito. Determinante, in questo senso, fu l'incontro con Paul Geheeb (1870-1961), pensatore, teologo, medico, pedagogista e pioniere della *Nuova educazione*. Geheeb aveva fondato nel 1910, insieme alla moglie Edith Geheeb-Cassirer (1885-1982), una scuola chiamata *Odenwaldschule* presso Heppenheim, tra Darmstadt e Heidelberg, nella Germania occidentale, con l'obiettivo di mettere in pratica le sue nuove idee in tema di educazione. Il padre di Edith, il politico e imprenditore Max Cassirer (1857-1943) – zio del filosofo Ernst Cassirer (1874-1945) –, aveva fatto costruire per la figlia un piccolo villaggio immerso nella natura, in cui la *Odenwaldschule* aveva preso così avvio. A ogni casa del villaggio era stato assegnato il nome di un grande filosofo o scrittore.

Il progetto della *Odenwaldschule* rientra nella cultura degli istituti pedagogici d'avanguardia del tempo, conosciuti anche come *Waldschulen*. Geheeb, in particolare, riteneva che per raggiungere l'armonia nell'esistenza individuale e una migliore comprensione tra gli uomini e tra i popoli fosse necessario cominciare da una corretta educazione dei bambini. Era inoltre convinto che ogni bambino avesse bisogno di una attenzione individuale e potesse essere guidato verso un pieno sviluppo solo se la sua educazione avesse tenuto conto dei personali punti di forza e di debolezza. Nella scuola, a ogni bambino veniva data piena libertà di agire e di esprimere i propri pensieri senza timore. Contribuivano inoltre alla sua crescita una alimentazione vegetariana, giochi di gruppo, lunghe escursioni nella natura e lavori artistici e manuali. Principi cardine della *Odenwaldschule* erano infatti la co-educazione, l'idea di una formazione tramite «cervello, cuore e mani» secondo le specifiche attitudini del bambino, il riconoscimento dell'importanza pedagogica della musica, del disegno e del teatro e l'accettazione di bambini di qualsiasi nazionalità, razza o religione. L'apprendistato presso la *Odenwaldschule* rappresentò per Emma von Pelet un vero e proprio capovolgimento della sua vita. Paul e Edith

Geheeb seppero comprendere la sua natura complessa, con tutte le frustrazioni che aveva subito. La loro amicizia durerà fino alla loro morte.

Le vicissitudini della Seconda Guerra Mondiale costrinsero successivamente i Geheeb a emigrare in Svizzera. Perseguitati dal nazismo già dal 1933, quando fu chiesto loro di espellere gli studenti ebrei, i figli di coloro che erano contrari alla politica del Reich e chiunque non fosse di “razza ariana”, dovettero subire la sofferenza di vedere tutti i libri della loro biblioteca di autori non tedeschi, inclusi Tolstoj e Dostoevskij, bruciati in un grande rogo nel cortile dell’istituto. Fuggiti in gran segreto dalla Germania (Geheeb era una personalità molto in vista), si stabilirono inizialmente a Pont-Céard, presso Versoix, a dieci chilometri da Ginevra, dove la scuola riprese le sue attività dall’aprile 1934 al dicembre 1938 sotto il nome di *Ecole d’Humanité*. Attraverso varie vicissitudini, l’istituto fu trasferito nel gennaio 1939 a Les Pléiades, presso l’Hôtel Les Sapins di Lally, ove rimase in attività fino all’aprile dello stesso anno. Dall’aprile all’ottobre 1939 operò nei pressi del castello di Greng, vicino a Morat, nella Valle della Broye; dall’ottobre 1939 al maggio 1946 all’Hôtel du Lac, presso lo Chalet Aurore der Naturfreunde, sul Lago Nero, vicino Friburgo, e, dal maggio 1946, a Goldern-Hasliberg, nell’Oberland Bernese, dove l’*Ecole d’Humanité* è ancora attiva. La *Odenwaldschule* prosegue invece tuttora le sue attività a Heppenheim, in Germania (*nota e*).

### **3. A Eranos**

Dopo il periodo trascorso presso la *Odenwaldschule*, Emma von Pelet si stabilì a Francoforte, dove si impegnò in numerose attività sociali. Collaborò inoltre con diversi giornali, come il *Die Tat*, per i quali scriveva brevi racconti, poesie e articoli sulla condizione femminile, e iniziò il suo lavoro di traduttrice. Nel momento in cui Hitler prese il potere, nel 1933, Emma von Pelet decise di lasciare la Germania. Dopo un soggiorno a Firenze nel 1934, preoccupata per il patto che andava delineandosi tra Hitler e Mussolini, cercò un “punto di approdo” in Svizzera. Arrivò così a Moscia, l’amena frazione di Ascona al confine con

l'Italia, nella zona chiamata "Collinetta", sul Lago Maggiore, dove prese in affitto per qualche tempo una casa. Non soddisfatta della sistemazione, continuò ancora per un po' le sue ricerche. Nel 1937 vide un cartello affisso a uno splendido ma allo stesso tempo sobrio edificio affacciato sul lago, con la scritta «Casa da vendere»: si trattava di Casa Shanti, in cui Olga Fröbe-Kapteyn aveva fino a quel momento ospitato amici e relatori dei simposi di Eranos e che era stata costretta a mettere in vendita per coprire le spese sempre più ingenti del suo progetto congressuale.

Emma von Pelet si consultò sull'acquisto con l'amica Alwine von Keller (1878-1965), che aveva conosciuto presso la *Odenwaldschule*, dove lei lavorava come insegnante (*nota f*), e che a quel tempo viveva a Zurigo. Alwine von Keller, traduttrice dall'inglese al tedesco di testi di spiritualità estremo-orientale (8), fu in analisi con Ernst Bernhard (1896-1965), prima a Berlino e poi a Roma, e successivamente con Jung, divenendo ella stessa analista. Così come Emma von Pelet, anche Alwine von Keller era solita oggettivare i propri sogni in "disegni dell'inconscio", i quali evocavano, attraverso associazioni e amplificazioni, altre immagini, in una successione di figure che avrebbe contribuito a chiarire il contenuto manifesto del sogno (9). Viene ricordata come una terapeuta dotata di grande intuizione, sensibilità e capacità empatica (10). Alwine von Keller diede a Emma von Pelet il proprio assenso all'acquisto di Casa Shanti e l'atto di vendita tra Olga Fröbe-Kapteyn e Emma von Pelet fu firmato il 24 agosto 1937. Alwine von Keller raggiunse poco tempo dopo Emma von Pelet in Casa Shanti, che da quel momento le due donne condivisero.

Inizialmente, le due amiche si stabilirono nell'appartamento soprastante, mentre Alwine von Keller adibì il piano inferiore a studio professionale, dove riceveva i pazienti che Jung stesso le inviava da Zurigo. Le vicissitudini della guerra ebbero però delle ripercussioni sulle fortune economiche di Emma von Pelet. Da qui, la loro decisione di costruire al pianterreno una seconda grande camera, una cucina e un bagno. Alwine von Keller usò lo studio anche come camera da letto, mentre la biblioteca di Emma ser-

8) Sri Aurobindo, *Gedanken und Einblicke. Studie über das Yoga des Shri Aurobindo von N.K. Gupta. Vorrede von J. Herbert, Übersetzung aus der Originalausgabe in Arya Pondichery von Alwina von Keller*, vol. 1, *Sämtliche Werke*, Rascher, Zürich, 1943; Id., *Die Mutter. Aus dem Englischen übertragen von Alwina v. Keller*, vol. 2, *Sämtliche Werke*, Rascher, Zürich, 1945; e Swami Vivekananda, *Gespräche auf den tausend Inseln. Uebersetzung von Alwina von Keller*, Rascher, Zürich, 1944.

9) A. von Keller, «Introduzione», *My Story*, ADART, Madras, s.p.

10) X. de Angulo-Roelli, comunicazione personale del 2 luglio 2007; si vedano anche A. von Keller, «Introduzione», *op. cit.*; R. Ritsema, *Alwine von Keller - \* 10.6.1878, New York - † 31.12.1965, Interlaken*, stampato privatamente, Ascona, 1966, p. 4; e R. Ritsema e S. A. Sabbadini, «Images of the Unknown: The Eranos / Ching Project 1989-1997», in *Eranos-Jahrbuch*, vol. 66, 1997, p. 9.

11) Sri Ramakrishna, *Worte des Ramakrishna. Herausgegeben von Emma von Pelet. Geleitwort von Romain Rolland*, Rotapfel, Zürich/Stuttgart, 1930.

12) C.G. Jung (1944), «Santi indiani. Prefazione H. Zimmer. *La via del Sé*», in *Opere*, vol. 11, Boringhieri, Torino, 1979, pp. 589 e 630.

13) Swami Vivekananda, *Karma-yoga und Bhakti-yoga. Herausgegeben von Emma von Pelet*, Saturn, Wien 1937; Id., *Ramakrishna mein Meister. Übersetzt von Emma von Pelet*, Rascher, Zürich, 1943; Id., *Rāja Yoga. Mit Yoga-Aphorismen des Patañjali. Herausgegeben von Emma von Pelet*, Rascher, Zürich, 1951; e Id., *Hinduismus. Ins Deutsche übersetzt von Emma von Pelet*, Rascher, Zürich, 1951.

14) M. Eliade, *Schmiede und Alchemisten. Aus dem Französischen übersetzt von Emma von Pelet*, Ernst Klett, Stuttgart, 1960.

15) C.G. Jung (1939), «Prefazione a D.T. Suzuki, *La grande liberazione. Introduzione al Buddhismo Zen*», in *Opere*, vol. 11, Boringhieri, Torino, 1979, pp. 549-567.

16) D. de Rougemont, *Der neu geknüpfte gordische Knoten*, Ernst Klett, Stuttgart, 1960.

17) M.E. Harding, *Das Geheimnis der Seele. Ursprung und Ziel der psychischen Energie. Mit einer Einleitung von C.G. Jung. Autorisierte Übersetzung aus dem Amerikanischen von Emma von Pelet*, Rhein, Zürich, 1948.

18) M. Bonaparte, «Vitalismus und Psychosomatik», *Psyche - Zeitschrift für Psychoanalyse*, vol. 14, 10, 1961, pp. 561-588.

viva da soggiorno. Questo permise loro di affittare saltuariamente il piano superiore, garantendosi così un piccolo aiuto finanziario. Con il trasferimento di Emma von Pelet e Alwine von Keller in Casa Shanti, inoltre, gli amici Paul e Edith Geheeb poterono mantenere con loro, in un paese neutro e liberale, un contatto regolare e fecondo.

Negli anni trascorsi ad Ascona, Emma von Pelet lavorò alla traduzione di numerose opere dall'inglese e dal francese al tedesco. Si devono a lei, per esempio, alcune traduzioni (talora anche curatele) di testi di Sri Ramakrishna (1836-1886) (11), in una edizione citata dallo stesso Jung (12), e di Swami Vivekananda (1863-1902) (13). Tra i suoi lavori, vanno anche annoverate le traduzioni di opere di autori di Eranos, come lo storico delle religioni Mircea Eliade (1906-1986) (14), relatore ad Ascona in tredici occasioni tra il 1950 e il 1967 e che Emma von Pelet ebbe quindi certamente occasione di incontrare durante i simposi di Ascona, e Daisetsu Teitar Suzuki (1870-1966) (*nota g*), lo studioso del buddhismo zen, relatore a Eranos nel 1963 e nel 1964 e la cui *La grande liberazione* (1939) era già apparsa con una importante prefazione di Jung (15). Emma von Pelet tradusse inoltre saggi dell'indologo Jean Herbert (1897-1980) (*nota h*), dello scrittore e filosofo Denis de Rougemont (1906-1985) (16), della psicologa analista Mary Esther Harding (1888-1971) (17), della psicoanalista e scrittrice Marie Bonaparte (1882-1962) (18), dello psichiatra Akihisa Kondo (19), studioso della relazione tra la psicologia e la psicoterapia occidentale e orientale (20), dello psicologo e teologo Howard Littleton Philp (21), autore anche di *Jung and the Problem of Evil* (1958) e di *Freud and Religious Belief* (1974), dell'ispanista Edgar Allison Peers (1891-1952) (22), dello scrittore spiritualista Joel Solomon Goldsmith (1892-1964) (23) e di Suzanne Hausammann e Mulk Raj Anand (1905-2004) (24).

Alwine von Keller e Emma von Pelet furono molto vicine all'opera di Eranos. Parteciparono regolarmente non solo agli incontri ufficiali di Ascona, ma anche ai seminari estemporanei che lì avevano luogo, come nel caso della lezione che, nell'agosto 1943, Jung tenne su *I miti solari e Opicino de Canistris*, solo recentemente arrivata a pubblicazione (25).

La relazione tra Olga Fröbe-Kapteyn, che abitava in Casa Gabriella, e le due ospiti di Casa Shanti si configurò presto come un normale rapporto di buon vicinato. La durezza del carattere di Emma von Pelet fece sì che, spesso, si fosse trovata a fare da “cane da guardia” per Alwine von Keller, la cui natura aperta e solare attraeva a Moscia visitatori di ogni tipo, infastidendo Olga Fröbe-Kapteyn e portando non di rado all’exasperazione la stessa Alwine (26). La relazione con Alwine von Keller, in particolare, fu molto positiva per Olga Fröbe-Kapteyn. La natura aperta e profonda della prima permise a Olga Fröbe-Kapteyn di uscire dalla propria introversione, facendo sì che tra loro si sviluppasse una autentica amicizia basata sull’ascolto reciproco e sulla comprensione dei rispettivi problemi pratici, psicologici e spirituali. Secondo Catherine Ritsema, tra le due non vi fu mai una vera e propria analisi, ma Alwine von Keller fu di grande aiuto per Olga Fröbe-Kapteyn e per la sua opera, Eranos (27). Se il temperamento severo, rigido e molto metodico di Emma von Pelet impedì che tra lei e Olga Fröbe-Kapteyn si sviluppasse una amicizia altrettanto spontanea, i *Diari di analisi* di Emma von Pelet depongono comunque per un rapporto di profonda confidenza: Olga Fröbe-Kapteyn era infatti solita contribuire alla comprensione dei sogni di Emma von Pelet, offrendole parallelismi simbolici e iconografici, secondo la tecnica junghiana dell’amplificazione. Emma von Pelet raccolse meticolosamente le “amplificazioni” (generalmente, a sfondo religioso o mitologico) fornitele da Olga Fröbe-Kapteyn, insieme ai commenti di Jung e alle proprie riflessioni personali.

Una testimonianza dei sentimenti nutriti da Emma von Pelet nei confronti di Olga Fröbe-Kapteyn è contenuta nel messaggio che Emma von Pelet le scrisse in occasione del suo settantesimo compleanno, il 19 ottobre 1951. Quell’autunno, la Regina Giuliana dei Paesi Bassi (1909-2004), interessata alla fenomenologia delle religioni, invitò Olga Fröbe-Kapteyn presso la sua residenza per un tè e per farsi raccontare di Eranos. Olga Fröbe-Kapteyn raccontò che tutti gli *Annali* di Eranos pubblicati fino a quel momento erano bene in vista nella sua libreria. L’incontro avvenne, casualmente, proprio nel giorno del settantesi-

19) A. Kondo, «Die Morita-Therapie: Eine japanische Neurosen-Therapie (Aus dem Englischen übersetzt von Emma von Pelet)», in *Psyche - Zeitschrift für Psychoanalyse*, vol. 12, 1958, pp. 309-319.

20) Akihisa Kondo fu in contatto con Karen Horney: si veda S. Tyler Hitchcock, *Karen Horney. Pioneer of Feminine Psychology*, Chelsea House, Philadelphia, 2005, p. 99.

21) H.L. Philp, *Psychologie des Liebeslebens. Betrachtungen eines Psychologen über das Wesen und die Bedeutung der Sexualität. Aus dem Englischen von Emma von Pelet*, A. Müller, Ruschlikon-Zürich, 1948.

22) E.A. Peers, *Die spanischen Mystiker. Übertragen von Emma von Pelet*, Origo, Zürich, 1956.

23) J.S. Goldsmith, *Der Weg zum Unendlichen. Englischen Übersetz von Emma von Pelet und Sigrid von Glasenapp*, Schwab, Gelnhausen, 1966.

24) S. Hausammann e M.R. Anand, *Farbiges Indien. Text und Legenden aus dem Englischen übertragen von Emma von Pelet*, Bucher, Luzern/Frankfurt am Main, 1965.

25) C.G. Jung, in R. Bernardini, G.P. Quaglino e A. Romano (a cura di), *I miti solari e Opicino de Canistris. Appunti del Seminario tenuto a Eranos nel 1943*, Moretti&Vitali, Bergamo, 2014 (ora edito anche in inglese per Daimon Verlag, Einsiedeln, 2015).

26) C. Robinson, «Eranos: A Place, an Encounter, a Story», in *Spring*, vol. 86, 2011, p. 170.

27) C. Ritsema, *op. cit.*, p. 83.

mo compleanno di Olga Fröbe-Kaptetyn, la quale ricordò che la semplicità di Giuliana, l'assenza in lei di qualsiasi formalità e il suo interesse per tutto ciò che veniva portato avanti a Eranos resero particolarmente leggere le due ore di colloquio. Qui di seguito, il messaggio di felicitazioni recapitatole qualche giorno prima da Emma von Pelet.

Mia cara Signora Fröbe,

dal momento che non mi sarà possibile venire di persona a Moscia il 19 [ottobre] per festeggiarVi, mi sta a cuore trasmetterVi i miei saluti più cordiali e i miei auguri più profondi per il Vostro settantesimo anniversario. La gioia che avrete di essere ricevuta in udienza dalla regina Giuliana, appunto per il Vostro anniversario, deve certamente darvi una grande soddisfazione, perché questo importante giubileo non avrebbe potuto essere più degnamente festeggiato (*nota*!). Tutti coloro che, nel mondo intero, conoscono questa data importante staranno pensando a Voi in amicizia e riconoscenza, e insieme a Voi vibreranno durante questo giorno che corona l'opera della Vostra vita e che, almeno per l'onore che lo accompagna, è un regalo che non è concesso a tutti.

Io so che Voi non siete attaccata al valore della celebrità esteriore, ma che il lavoro quotidiano svolto durante tutta una vita per portare "l'Opera" alla perfezione, che Voi rappresentate nella Vostra persona, è al centro di tutto il Vostro essere.

Vorrei pertanto esprimerVi la profonda gratitudine che devo al destino, per avermi permesso di diventare la Vostra vicina di casa e di poter seguire, anche da lontano, lo sviluppo di Eranos e di ciò che questa Opera ha apportato, come arricchimento, al mondo in generale e a me stessa in particolare.

Permettetemi di ringraziarVi ancora per tutte le amorevoli attenzioni che avete mostrato nei miei confronti. Per concludere, Vi formulo l'augurio che possiate continuare ancora per lungo tempo la vostra opera e che la nostra Casa Shanti, che faceva parte della Vostra proprietà, possa restare legata, se non esteriormente, almeno interiormente a ERANOS.

Vi saluto, inviandoVi i miei auguri più cordiali,

Emma von Pelet-Narbonne (28)

28) E. von Pelet, lettera a O. Fröbe-Kaptetyn del 19 ottobre 1951, cit. in: C. Ritsema, *op. cit.*, pp. 85 sg.

Alwine von Keller lasciò Casa Shanti solo negli anni '60, quando l'età avanzata le rese troppo difficoltoso il percorrere le ripide scalinate di Eranos, accettando l'invito della



sua segretaria, Dati Busse, di trasferirsi a Interlaken, dove il marito di quest'ultima dirigeva una farmacia. Alwine von Keller morì a Interlaken, per un attacco di cuore, il 31 dicembre 1965, a ottantasei anni. Emma von Pelet scomparve due anni dopo, il 18 febbraio 1967, a Orselina, in Cantone Ticino. Prima di morire, Emma von Pelet dispose nelle sue ultime volontà che la proprietà di Casa Shanti confluisse in una Fondazione, che avrebbe avuto come unico obiettivo il sostentamento di Eranos e alla quale diede il nome della sua grande amica: Fondazione Alwine von Keller (29).

#### 4. Tra Ascona e Zurigo

Negli anni in Casa Shanti, Emma von Pelet ebbe una breve corrispondenza con Aline Valangin-Ducommun (1889-1986) (30), scrittrice e pianista, paziente e allieva di Jung dalla metà degli anni '20 (31) poi trasferitasi ad Ascona (32), già moglie dell'avvocato Vladimir (Wladimir) Rosenbaum (1894-1984) (33). Soprattutto, però, è documentata una più significativa corrispondenza con Jung, iniziata nel 1941 e conclusasi nel 1961 (anno della scomparsa di Jung), costituita da settanta missive (trentotto lettere scritte da Emma von Pelet a Jung e trentadue lettere scritte da Jung o, per suo conto, dalle segretarie (34) a Emma von Pelet). Ulteriori missive, successivamente alla morte di Jung, furono scambiate tra Emma von Pelet e Aniela Jaffé almeno fino al 1963 (35).

Emma von Pelet fece inizialmente un percorso analitico con Carl Alfred Meier (1905-1995), tra l'11 ottobre 1940 e il 3 marzo 1941. Il 20 febbraio 1941 scrisse per la prima volta a Jung e, quello stesso anno, iniziò una analisi con lui. Il loro rapporto, scandito da incontri più o meno regolari sia a Küsnacht sia in Casa Shanti, ad Ascona, durò almeno fino al 1951 (*nota l*). Jung, del resto, era solito recarsi a Eranos non solo per discutere con Olga Fröbe-Kapteyn delle questioni concernenti i convegni, ma anche per passare alcune ore in compagnia delle ospiti di Casa Shanti, per lavorare con loro analiticamente e godere della loro splendida terrazza affacciata sul Lago Maggiore (*nota m*).

Una testimonianza del significato e dell'importanza straor-

(29) Negli anni '70 la Fondazione Eranos (istituita nel 1961) e la Fondazione Alwine von Keller furono riunite, per motivi amministrativi, in un'unica Fondazione, sotto la denominazione di Fondazione Eranos e Alwine von Keller. La denominazione è stata riconvertita solo nel 2008 in Fondazione Eranos. (30) Nel *Fondo Valangin* sono custodite due lettere di Emma von Pelet del 1946: si veda D. Ruesch, «Il Fondo Aline Valangin», Web url: <http://www.sbt.ti.ch/bclu/archivio/pdf/InvFondoValangin.pdf>.

(31) M. Kerényi (1984), «Psicologia, mitologia. I rapporti tra C.G. Jung e Karl Kerényi», in *L'immaginale*, vol. 4, 6, 1986, p. 54.

(32) E. Stadler, «Teatro e danza ad Ascona», in H. Szeemann, (a cura di), *Monte Verità. Antropologia locale come contributo alla riscoperta di una topografia sacrale moderna*, Armando Dadò/Electa, Locarno/Milano, 1978, p. 135; e E. Hasler, *Aline und die Erfindung der Liebe*, Nagel und Kimche, Zürich, 2000, pp. 70 sgg.

(33) P. Kamber (1990), *Storia di due vite. Wladimir Rosenbaum e Aline Valangin*, tr. it., Armando Dadò, Locarno, 2010, *passim*.

(34) Dal 1930 circa, Jung ebbe quattro segretarie: Marie-Jeanne Schmid, dal 1930 al 1952; Magda Pestalozzi e Doris Gautschi, dal 1952-1953 al 1955; e Aniela Jaffé, dal 1955 al 1961 (comunicazione personale di Thomas Fischer del 19 marzo 2013).

(35) Sono grato a Thomas Fischer (Stiftung der Werke von C.G. Jung, Zürich) e a Yvonne Voegeli (Hochschu-

larchiv der Eidgenössische Technische Hochschule Zürich) per l'aiuto nella consultazione di questi materiali.

dinaria che assunse per Emma von Pelet l'analisi con Jung è ricavabile dalla lettera che lei gli scrisse dopo il loro primo colloquio a Küssnacht, avvenuto il 27 febbraio 1941. Riportiamo, anche in questo caso, la missiva qui di seguito per intero.

Ascona-Moscia  
Casa Shanti, 9 aprile 1941

Stimatissimo Professore!

Se oggi Vi scrivo dopo settimane di esitazione, ciò avviene a causa di una forte cogenza interiore. È mia sentita istanza testimoniarVi, in modo più compiuto di quanto fosse possibile allora, quale determinante significato abbia rappresentato per me essere ricevuta da Voi, per quella seduta, ed essere stata accolta durante la stessa con così grande bontà. Da allora, non è passato giorno in cui io non abbia pensato a questo con la più intensa gratitudine, sentendomi toccata in modo più profondo di quanto le parole sappiano esprimere.

Mentre Voi parlavate all'essenziale della mia esistenza – là dove essa non è più il singolo essere umano –, io ho potuto, per la prima volta, divenire consapevole, quasi fosse concentrato in un punto, di ciò che si era compiuto propedeuticamente durante l'inverno. Sì, era come se tutta la mia vita precedente, con tutte le sue molteplici deviazioni, fosse stata diretta verso questo unico punto, adempiendosi in esso e ricevendo da esso il suo senso. Solo attraverso il chiarimento istruttivo recato dalle Vostre parole, grazie a ciò che Voi mi avete trasmesso – che è stato per me davvero quel pane vivo (*nota n*) di cui avevo esigenza –, mi è stato possibile tentare di vivere su una base mutata. E possibile unicamente perché mi è stato concesso di prendere da Voi, e far mio, ciò con cui si può vivere e morire.

So di essere ancora all'inizio e di non essere pervenuta ad alcun obiettivo finale, e che quanto si è anticipato sul piano dell'esistenza interiore deve prima inverarsi nella realtà esterna, passo dopo passo. Tuttavia, sospinta da quelle ingenti forze della realtà interiore, ora divenute attive, la vita mi è divenuta a tal punto unitaria, che spero ora di poterle dare il mio assenso, in qualsiasi forma.

Le prime settimane dopo il mio ritorno qui hanno mostrato come tutto sia trasformato in modo fondamentale. Posso esperirlo



sempre e soltanto come un miracolo, piena di meraviglia e di rispetto. Vi rallegrerò sentire che, nella salvaguardia dell'essere-per-sé (*nota o*) di ciascuno, ciò che è comune, nelle cose grandi e piccole, può essere vissuto a partire dall'essere indirizzati allo stesso modo. E che così si è verificato ciò che Voi credeste, come incoraggiamento, di poter profetizzare. Quale grande contributo, in questa possibilità di vita in comune, sia da attribuire a Voi, è cosa della quale sono costantemente consapevole.

Che mi sia stato concesso di muovere i primi passi su una via sulla quale mi vedevo indirizzata dal mio destino, e che mi sia stato permesso di sperimentare il Vostro aiuto nel momento in cui io non sapevo più andare avanti, è divenuto per me, insieme a tutto il resto che ho sperimentato questo inverno, un elemento decisivo della mia esistenza, che sconfinava nell'incalcolabile.

Voi comprenderete che mi premeva molto esprimere questo nei Vostri confronti e, in tal modo, muovendo da una gratitudine molto profonda e durevole, renderVi testimonianza del fatto che, e del modo in cui, la seduta presso di Voi ha reagito dentro di me. Se posso parlarne in modo solo molto imperfetto, è perché l'essenziale di questo non si può esprimere a parole.

Con profonda venerazione, Vi saluta,

la Vostra,

Emma von Pelet (*nota p*)

## Conclusione

Relativamente all'analisi di Emma von Pelet con Jung, vi è tuttora qualche controversia. Secondo Christa Robinson, che aveva raccolto molte informazioni da Rudolf Ritsema (1918-2006), allora Presidente della Fondazione Eranos e già in analisi con Alwine von Keller (così come lo fu sua moglie Catherine), la vera identità di Emma von Pelet sarebbe stata "schiacciata" dalla rigida educazione ricevuta nell'infanzia; l'adesione a un così rigido codice comportamentale avrebbe avuto l'effetto di mettere una "camicia di forza" alla sua personalità. L'analisi sarebbe quindi terminata, secondo Ritsema, solo dopo poche sessioni, dal momento che Jung l'avrebbe considerata un «caso senza speranza» (36). Christa Robinson aggiunge che, effettivamente, Jung aveva parlato di certi sogni tipici di pazienti che sono stati così tanto "danneggiati" dal-

36) C. Robinson (2011), *op. cit.*, p. 170.

l'educazione ricevuta che anche l'analisi risulterebbe inefficace (benché naturalmente, dal tempo di Jung, la psicoterapia abbia fatto molti passi in avanti per trattare simili fenomeni traumatici). Con questi pazienti, sostiene Christa Robinson, non si tratterebbe pertanto di fare un vero e proprio lavoro di analisi, quanto piuttosto di accompagnarli lungo una vita che sarà comunque difficile, aiutandoli a mediare tra la propria personalità e il mondo esterno per come è meglio possibile (37).

37) C. Robinson, comunicazione personale del 18 giugno 2013.

I *Diari* di Emma von Pelet sembrerebbero invece deporre, diversamente dall'opinione di Ritsema, per un percorso analitico più lungo. Tra i documenti personali di Emma von Pelet, è conservato uno studio sulla compatibilità astrologica tra lei e Jung, datato 2 novembre 1943, evidentemente sviluppato alla luce del loro rapporto analitico (38). Le loro sedute sono inoltre documentate almeno fino al 1946. Allo stesso modo, le oltre settanta «immagini dall'inconscio» dipinte da Emma von Pelet dai propri sogni, secondo la tecnica junghiana dell'oggettivazione, coprono un periodo che va dal settembre 1940 (l'analisi con Meier, come abbiamo visto, iniziò nell'ottobre di quello stesso anno) al marzo 1946. Anche nelle sue lettere, infine, Jung si rese sempre disponibile ad aiutare Emma von Pelet a interpretare i propri sogni e a darle consiglio sulle problematiche interiori per le quali lei si rivolgeva spesso a lui. La questione potrà essere chiarita con un successivo contributo che entri più nel merito di questa documentazione, rispetto a quanto fatto in queste pagine iniziali, e, naturalmente, con l'edizione critica dei *Diari di analisi*.

38) Altre carte astrali e studi astrologici furono curati da Myriam d'Aigle (aprile 1927) e Jean d'Aigle (agosto 1929), da Manfred Schneider (gennaio 1933) e, probabilmente, dallo stesso Ernst Bernhard (non datato).

## Note

(a) Ringrazio Fabio Merlini, Presidente della Fondazione Eranos, e il Consiglio di Fondazione per la fiducia e il sostegno accordatomi anche relativamente a questo progetto editoriale. Ringrazio inoltre Angelo Malinconico, per l'invito a sviluppare questo contributo per la *Rivista di Psicologia Analitica*, Augusto Romano e Ferruccio Vigna, per la lettura di queste pagine, e Romano Madera e Nicole Janigro Madera, per l'interesse dimostrato per questi materiali.

(b) Scrive Jung: «Spesso [...], negli stadi più avanzati dell'analisi, l'ogget-

tivazione delle immagini subentra ai sogni. Le immagini anticipano i sogni, e così il materiale onirico comincia ad esaurirsi. Man mano che la mente cosciente si rapporta ad esso, l'inconscio si svuota. Allora tutto il materiale si manifesta in forma creativa, il che presenta un notevole vantaggio rispetto al materiale onirico. Accelera il processo di maturazione, perché l'analisi è un processo di maturazione accelerata»: C.G. Jung (1934), «L'applicabilità pratica all'analisi dei sogni», in *Opere*, vol. 16, Boringhieri, Torino, 1981, p. 171.

(c) Per una panoramica storica sul fenomeno *Eranos*, si veda H.T. Hakl, *Eranos. An Alternative Intellectual History of the Twentieth Century*, McGill-Queen's University Press, Montreal & Kingston, 2013. Sul coinvolgimento di Carl Gustav Jung in questo progetto congressuale, si veda, più specificamente: R. Bernardini, *Jung a Eranos. Il progetto della psicologia complessa*, FrancoAngeli, Milano, 2011, contenente inoltre una bibliografia esaustiva sull'argomento. Per un elenco completo degli *Annali*, dei relatori e delle conferenze tenute a Eranos dal 1933 al 2014, si veda *Eranos Yearbook*, vol. 72, 2012-2013 (in corso di pubblicazione).

(d) Il primogenito, Richard von Hardt (1882-1945), alla morte del padre, nel 1938, ereditò il castello neogotico di Wąsowo, in Polonia; perse la vita nel 1945, ucciso dall'Armata Rossa nel momento in cui questa marciò su Wąsowo. Il quintogenito, il barone Kurd von Hardt (1889-1958), risiedette in Ticino dal 1938 al 1948 (la sorella Emma si trasferì in Casa Shanti, ad Ascona, due anni prima). Nel 1949 Kurd von Hardt diede vita alla Fondation Hardt pur l'étude de l'Antiquité classique, tuttora attiva a Vandoeuvres, presso Ginevra (su questa istituzione, si veda, per es., H.J. Rose, lettera a R. Pettazoni del 16 maggio 1952, in: D. Accorinti, *Raffaële Pettazoni and Herbert Jennings Rose, Correspondence 1927-1958. The Long Friendship between the Author and the Translator of The All-Knowing God. With an Appendix of Documents*, E.J. Brill, Leiden, 2014, p. 215 e n. 2).

(e) Si vedano C. Ritsema, *L'Œuvre d'Eranos et Vie d'Olga Froebe-Kapteyn*, cit., pp. 59 sgg.; E. Cassirer, E. Liesegang e M. Weber-Schäfer (a cura di), *Die Idee einer Schule im Spiegel der Zeit - Festschrift für Paul Geheeb zum 80. Geburtstag und zum 40jährigen Bestehen der Odenaldschule*, Lambert Schneider, Heidelberg, 1950; E. Cassirer et al., *Erziehung zur Humanität - Paul Geheeb zum 90. Geburtstag*. Lambert Schneider, Heidelberg, 1960; W. Schäfer, *Die Odenwaldschule, 1910-1960 - Der Weg einer freien Schule*, Werkstatt der Odenwaldschule, Oberhambach, 1960; W. Schäfer, *Paul Geheeb - Mensch und Erzieher - Eine Biographie*, Klett, Stuttgart O.J., 1960; E. Geheeb, «Aus meinem Leben», in: M. Schiller e A. Luthi (a cura di), *Edith Geheeb-Cassirer - Zum 90. Geburtstag - 5-1885. August 1975*, Druck Brügger AG, Meiringen, 1975, pp. 7-37; Ecole d'Humanité,

*Edith Geheeb-Cassirer - 5. August 1885 - 29. April 1982*, Ecole d'Humanité, Goldern-Hasliberg, 1982; D. Shirley, *The Politics of Progressive Education. The Odenwaldschule in Nazi Germany*, Harvard University Press, Cambridge, MA/London, 1992; e M. Näf, *Paul Geheeb - Seine Entwicklung bis zur Gründung der Odenwaldschule - Schriftenreihe des Weltbundes für Erneuerung der Erziehung*, Deutscher Studien, Weinheim, 1998.

(f) Si vedano A. von Keller, «Abendausprache für die Mitarbeiter der École d'Humanité, Goldern. 12. VIII. 1945», dattiloscritto non pubblicato, Ascona, agosto 1945 (Archivio Fondazione Eranos, Ascona-Moscia); id., «Erste Eindrücke von Paul Geheeb», in *Der neue Waldkauz. Zeitschrift der Odenwaldschule*, vol. 3 (altre ed. in E. Cassirer et al. (1960), *op. cit.*, pp. 21-23, e in M. Weber-Schäfer (1950), *op. cit.*, pp. 20-21); id., «Eindrücke von Edith und Paul Geheeb [Eindrücke aus der *Ecole d'Humanité*] - Arbeit in der Schweiz 1934-45», in E. Cassirer, E. Liesegang, e M. Weber-Schäfer (1950), *op. cit.*, pp. 106-10; e M.S. Baader, «Reformpädagogik, Religiosität und Frauenbewegung als Wege zur Selbstverwirklichung: Alwine von Keller», in: H. Retter (a cura di), *Reformpädagogik. Neue Zugänge - Befunde - Kontroversen*, Julius Klinkhardt, Bad Heilbrunn, Obb., 2004, pp. 35-59.

(g) D.T. Suzuki, *Die Zen-Lehre vom Nicht-Bewusstsein. Die Bedeutung des Sūtra von Hui-neng (Wei-Lang). Die autorisierte Übersetzung aus dem Englischen besorgte Emma von Pelet*, Otto Wilhelm Barth, München-Planegg, 1957; id., *Mushin: die Zen-Lehre vom Nicht-Bewusstsein. Das Wesen des Zen nach den Worten des sechsten Patriarchen. Übersetzung aus dem Englischen von Emma von Pelet*, Otto Wilhelm Barth, Bern/München/Wien, 1987; e id., *Erfülltes Leben aus Zen. Aus dem Englischen von Ursula von Mangoldt und Emma von Pelet*, Otto Wilhelm Barth, München-Planegg, 1973 (altra Ed.: *Leben aus Zen. Wege zur Wahrheit. Mit einer Einführung in die Zen Lehre des Wei-Lang (Hui-Neng) und einem Vorwort von Eugen Herrigel*, Insel, Frankfurt am Main, 2003).

(h) J. Herbert, *Wege zum Hinduismus. Aus dem Französischen und Englischen übertragen von Emma von Pelet*, Indische Weisheit, Rascher, Zürich 1951; id., *Indischer Mythos als geistige Realität. Autorisierte Übersetzung aus dem Französischen von Emma von Pelet*, Weisheit aus dem Osten, Otto Wilhelm Barth, München-Planegg, 1953; e id., *Asien 6. Buchgabe der Migros-Genossenschaft an ihre Mitglieder und Freunde 1957-1958. Übertragungen aus dem Französischen von Emma von Pelet*, Migros-Genossenschaftsbund, Zürich, 1957.

(i) Si vedano O. Fröbe-Kapteyn, lettera a H. Corbin del 1 novembre 1951, in C. Ritsema, *op. cit.*, p. 90, e W. McGuire, *Bollingen. An Adventure in Collecting the Past*, Bollingen Series, Princeton University Press, Princeton,

NJ, 1982, p. 144. Sembra che il film *Eranos 1951*, diretto da Ximena de Angulo-Roelli e Willy Roelli e prodotto dal C.G. Jung Institute di Los Angeles, sia stato girato per una dama di corte della regina Giuliana (R. Bernardini, 2011, *op.cit.*, p. 243, n. 325).

(l) Si vedano C. Ritsema, *op. cit.*, p. 83; R. Bernardini, «“Picnic” del sogno: una matrice di sogno sociale a Eranos», in *Anamorphosis*, vol. 4, 4, 2006, p. 71; M. Gasseau e R. Bernardini, «Il sogno: prospettive di Eranos», in M. Gasseau e R. Bernardini (a cura di), *Il sogno. Dalla psicologia analitica allo psicodramma junghiano*, FrancoAngeli, Milano, 2009, p. 21; C. Robinson (2011), *op. cit.*, p. 169; G.P. Quaglino, A. Romano e R. Bernardini, «A visit paid to Jung by Alwine von Keller», in *Journal of Analytical Psychology*, vol. 56, 2, 2011, p. 237; R. Bernardini (2011), *op. cit.*, n. 207, pp. 215 sg.; R. Bernardini, «The Secret of Eranos», in *Spring*, vol. 88, 2013, pp. 336, 339; R. Bernardini, G.P. Quaglino e A. Romano (2014), «Il seminario di Carl Gustav Jung su *I miti solari e Opicino de Canistris*», *op. cit.* pp. 25 sg.; R. Bernardini, G.P. Quaglino e A. Romano (2014), «Alwine von Keller (1878-1965). Un ricordo biografico», *op. cit.*, pp. 144 sg.; e R. Bernardini, «Co-Editor's Foreword», in *Spring*, vol. 92, 2014.

(m) C. Ritsema, *op. cit.*, p. 83.

(n) “Pane vivo” è una espressione neotestamentaria: «Io sono il pane vivo, disceso dal cielo. Se uno mangia di questo pane vivrà in eterno e il pane che io darò è la mia carne per la vita del mondo» (Gv 6,51). Sono grato a Gianfranco Bonola per il riferimento.

(o) Si tratta, probabilmente, di un riferimento all’“essere-per-sé” di Hegel, il quale aveva parlato del movimento dello Spirito come un “riflettersi in se stesso”: «Tale coscienza – scriveva – deve [...] innalzare all’assoluto divenir-uno il rapporto inizialmente esteriore verso quell’intrasmutabile figurato, come fosse un’effettualità estranea. Il movimento nel quale la coscienza inessenziale si adopera a raggiungere questo esser-uno è un triplice movimento, secondo la triplice relazione che essa assumerà in rapporto al suo al di là che ha forma e figura: in primo luogo come coscienza pura, poi come essenza singola, comportantesi verso la effettualità come appetito e lavoro, e in terzo luogo come coscienza del suo essere-per-sé»: G.W.F. Hegel(1807), *Fenomenologia dello spirito*, vol. I, La Nuova Italia, Firenze, 1973, pp. 178 sg.; si veda anche M. Heidegger, *La fenomenologia dello spirito di Hegel* (1930-1931), Guida, Napoli, 1976, pp. 143 sgg.

(p) E. von Pelet, *Lettera a C.G. Jung del 27 febbraio 1941* (Archivio Fondazione Eranos, Ascona-Moscia). La traduzione è di Gianfranco Bonola, che ringrazio sentitamente per il generoso contributo a una prima interpretazione di questi materiali.

# Recensioni

Louis Wolfson. *Cronache da un pianeta infernale*, Pietro Barbetta e Enrico Valtellina (a cura di), manifestolibri, Roma, 2014, pp. 252, €22,00.

I libri veri, i libri profondi, sono forse e unicamente quelli che ci permettono di avvicinarci alla coscienza pura. [...] Ogni volta che uno di questi libri appare, così nuovo e così straordinariamente se stesso – uno di quei libri che non si leggono veramente, ma che si vivono – sembra allora che la letteratura nel suo insieme venga rimessa in dubbio. Il libro diventa in qualche modo un vendicatore implacabile e solitario che distrugge d'un tratto anni d'abitudini e di *comfort* letterario.

Il premio Nobel J.M.G. Le Clézio presenta così uno di questi libri rari che spesso appartengono a una letteratura *meno*, quella «dei distrutti, dei vinti» che turba e inquieta, *Le Schizo et les langues* di Louis Wolfson. L'autore, nato a New York nel 1931, diagnosticato come schizofrenico, costretto dalla madre a molti ricoveri e infiniti elettroshock, è un ebreo americano che non tollera la propria lingua, «il famoso idioma inglese». Il rifiuto della madre si esprime nel rigetto della lingua materna, quel sistema lessicale usato da chi lo circonda, e dalla quale, per tutta la sua rocambolesca esistenza, Wolfson cerca di rimanere lontano. Dall'intrusione delle parole inglesi si protegge e si difende tappandosi le orecchie, distraendosi con davanti un libro straniero, aggiungen-

do altri suoni registrati ad altissimo volume. Negli anni Sessanta cammina per le strade di New York con le cuffie e un piccolo magnetofono: è già un walkman.

Mentre studia le lingue straniere, tedesco, ebraico, russo, sogna di instaurare una qualche forma di comunicazione con la madre – lei, ebrea della Bielorussia, sapeva il russo nell'infanzia. Da autodidatta studia il francese, la lingua che dà forma alla sua scrittura, la lingua altra nella quale lui può essere un altro, «lo studioso di lingue schizofrenico». Il testo diventa il luogo dove può trattare come oggetto il suo soggetto, esprimere la lotta contro il nutrimento “sporco” – fatto di parole come di cibo – che la madre vorrebbe conficargli dentro. Racconta i suoi ricoveri, gli incontri con il padre su una panchina – impone al padre emigrato dalla Lituania di parlare in yiddish, la sua lingua originaria, mentre lui gli parla in tedesco –, con i muratori francofoni nel cortile, con una prostituta, con le biblioteche e i frigoriferi. Di *Le schizo et les langues* J.-B. Pontalis fece stampare nel 1964 una prima tranche di ottanta pagine su «Les Temps Modernes», ma aspetterà diversi anni prima di pubblicarlo nella sua collana di psicoanalisi presso Gallimard. L'introduzione è di Gilles Deleuze che analizza il fenomenale gioco con le parole, l'amplificazione e lo smembramento dei fonemi, paragona la sua scrittura a quella del poeta schizofrenico Raymond Roussel, alle disgiunzioni operate da Beckett. *Le Schizo et les langues* diventa un testo di culto, che colpisce Simone De Beauvoir e Sartre, Queneau e Foucault. Per Paul Auster un atto necessario, di sopravvivenza, che cambia la nostra percezione del mondo.

Louis Wolfson, *Cronache da un pianeta infernale*, raccoglie contributi di studiosi del suo testo, filosofi e linguisti, letterati e cineasti, antropologi, psicoanalisti e terapeuti e il saggio *La torre di Blabele* di J.M.G. Clézio. Sono letture e riletture affascinate e affascinanti, da quella di Tobie Nathan, che sottolinea la sua attualità di figura migrante – cresciuto da genitori emigrati ha voluto scegliere lui la sua lingua *straniera* –, e interroga le definizioni di psicotico, autistico, schizofrenico, a Giacomo Conserva che riflette sull'unicità della sua avventura umana, a Duccio Fabbri che sta preparando un documentario su di lui e lo incontra a Porto Rico dove Louis Wolfson ora risiede e dove conti-

nua la sua lotta con il mondo – ha vinto una somma stratosferica al gioco d'azzardo che il consulente finanziario di una banca sta cercando di sottrargli.

I due curatori si soffermano sulle connessioni con la letteratura del Novecento (Pietro Barbetta) e con la clinica (Enrico Valtellina). *Cronache da un pianeta infernale* è anche un invito a pubblicare finalmente in italiano *Le Schizo et les langues*.

Ristampato invece da poco il romanzo dedicato alla madre *Mia madre, musicista, è morta di malattia maligna a mezzanotte, tra martedì e mercoledì, nella metà di maggio mille977, nel mortifero Memorial di Manhattan* (1). Qui la lingua esplode mentre la madre affronta un tumore che non recede e la scrittura tiene insieme il diario tenuto dalla madre, la stanza d'ospedale, le corse all'ippodromo e le puntate sui cavalli. Iatrogeno è il vocabolo che unisce la malattia della madre a quella del figlio, le infermiere sono il nemico sadico che attacca il corpo di lei – sempre distante sempre presente.

1) L. Wolfson (1984), *Mia madre, musicista, è morta di malattia maligna a mezzanotte, tra martedì e mercoledì, nella metà di maggio mille977, nel mortifero Memorial di Manhattan*, tr. it. di F. Montrasi, Einaudi, Torino, 2103.

Sembrava che la malattia avesse minato il cervello di maman, dal modo in cui pronunciava tutte le proprie parole con estrema lentezza. Io stesso parlavo spesso con una lentezza da fare pietà, se non paura – come realizzavo ascoltando le registrazioni che avevo fatto di qualcuna delle mie conversazioni telefoniche – senza dubbio una questione di 'epilessia sensoriale in qualche modo, di venti elettrochoc che mi mettevano istantaneamente K.O. [Knock-out] per una ventina di minuti [...] diciotto mesi di manicomi sparsi in cinque anni misti ad altri mesi di vagabondaggio dopo le mie quattro diverse evasioni dalle forze psichiatriche e di tutta una dose massiccia di schizofrenia paranoica cronica iatrogenica, il che non vuol dire assolutamente che mi sbagli nel raccomandare l'estinzione immediata del nostro pianeta, [...]. Ma la mia lentezza di parola non era granché paragonata a quella, in quel momento transitorio, di mia madre mortalmente malata.

*Nicole Janigro*

*Una versione di questa recensione è uscita on line su doppio zero, il 22/03/2015*



Alberto Angelini, *Psicoanalisi e Arte teatrale*, Alpes Editore, Roma, 2014, p. 156, €16,00.

Lo psicoanalista freudiano Alberto Angelini, da sempre interessato al cinema e fondatore della rivista *Eidos cinema psyche e arti visive*, composta da una redazione junghiana e freudiana, rivela con questo libro anche la sua passione per il teatro, attraverso una minuziosa ricerca dei più interessanti scritti sull'arte teatrale offerti da alcuni tra i maggiori esponenti nella storia del movimento psicoanalitico. Nel volume antologico vengono proposti lavori di S. Freud, K. Abraham, L.Vygotskij, O. Fenichel, J. Lacan, O. Mannoni, C. Musatti e A. Green. Ogni contributo è preceduto da un'introduzione che lo contestualizza, storicamente e dal punto di vista teorico. Inoltre un saggio iniziale esamina i rapporti complessivi fra la psicoanalisi e il teatro, la particolare situazione psicologica dello spettatore teatrale e l'innovazione rappresentata dall'utilizzo del concetto di identificazione proiettiva nello studio del vissuto psichico dell'attore. In effetti, molti illustri psicoanalisti, a partire dallo stesso Sigmund Freud, si sono cimentati nell'indagine sull'arte teatrale e, in modo diretto o indiretto, il teatro è sempre stato presente nella storia del pensiero psicoanalitico.

In questo volume Angelini descrive come il fondatore della psicoanalisi indaga, per primo, sui processi psichici profondi dello spettatore e sulle psicodinamiche che, in lui, si verificano, a teatro. Il breve scritto, del 1905, *Personaggi psicopatici sulla scena*, non fu pubblicato personalmente da Freud. Egli donò il testo a Max Graf, uno storico della musica e compositore suo amico, appartenente, fin dall'inizio, al gruppo di persone che si riuniva in casa Freud, ogni mercoledì. Da quel gruppo, inizialmente denominato «Società Psicologica del mercoledì» sarebbe nata la Società Psicoanalitica di Vienna. Graf conservò il testo, che sarebbe apparso, solo nel 1942, sullo *Psychoanalytic Quarterly*. Come è noto, Freud in tutta la sua opera fa riferimento ai grandi autori tragici, alla loro chiaroveggente coscienza e alla loro conoscenza psicologica dell'uomo. Li considera dei precursori che sembrano aver saputo, da sempre, quanto egli andava scoprendo con il suo metodo.

1) E. Jones (1953), *Vita e opere di Freud*, vol. 3, Il Saggiatore, Milano, 1962, p. 520.

In un contemporaneo come Arthur Schnitzler (1862-1931) riconosce la capacità naturale di calarsi nell'inconscio, fino al punto, come scrive, di averlo a lungo evitato «per una specie di timore del sosia» (1). In *Personaggi psicopatici sulla scena* Freud, per primo rileva che, a teatro, lo spettatore non ha altra possibilità che proiettare e identificarsi con i personaggi sul palco. Ciò ha lo scopo di «far scaturire fonti di piacere o di godimento dalla nostra vita affettiva». In questo testo, egli riprende la nozione aristotelica di catarsi delle emozioni, acquisendo il punto di vista economico, rispetto agli affetti. Inoltre, evoca l'identificazione dello spettatore con i conflitti degli attori e, durante le scene recitate, con ciò che «assomiglia a quello che succede durante il trattamento psicoanalitico, quando emergono dalla coscienza i prodotti dei pensieri e degli affetti repressi».

Jacques Lacan utilizza l'*Anfitrione* di Plauto, per approfondire la sua riflessione sull'lo. Nello scritto del 1955, *Sosia*, proposto nei suoi seminari, egli conferma la classica asserzione freudiana che vede nell'arte e nella letteratura in particolare dei contenuti antesignani rispetto alla riflessione psicoanalitica. Riguardo al problema estetico, va ricordato che Lacan non si è mai interessato, sistematicamente, a una estetica psicoanalitica. Il suo interesse fondamentale, invece, è stato sempre rivolto all'etica della psicoanalisi (2). Nondimeno il riferimento all'arte e alla dimensione estetica rimane, come del resto in Freud, una presenza nel suo insegnamento, nonostante egli qualificasse il suo modo di orientarsi nell'arte più "imbarazzato" di quello di Freud; come scrisse nella prefazione all'edizione inglese del Seminario XI.

2) J. Lacan (1959-60), *Il Seminario. Libro VII. L'etica della psicoanalisi*, Einaudi, Torino, 1997; J. Lacan (1964), *Il Seminario. Libro XI, I quattro concetti fondamentali della psicoanalisi*, Einaudi, Torino, 2003; J. Lacan, «Prefazione all'edizione inglese del Seminario XI», in *La Psicoanalisi*, 36, Astrolabio, Roma, 2004.

Octave Mannoni evidenzia l'importanza del contesto sociale in cui si svolge la rappresentazione teatrale. Nel suo scritto *L'illusione comica ovvero il teatro visto nella prospettiva dell'immaginario*, del 1969, il teatro può anche essere un mezzo utilizzabile per trasmettere concetti e cultura; ma, per poter comprendere lo spettacolo, il pubblico deve giungere "preparato" dinanzi al palcoscenico. Viene indicata la denominazione culturale di questa preparazione del pubblico. Deve esistere un terreno comune, in quest'ambito, fra attore e spettatori. Ciò è indispensabile per

costruire l'illusione teatrale. Per Mannoni, è questa illusione che realizza il teatro. Il pubblico è d'accordo con gli attori, perché ne condivide la dimensione culturale e "fa finta" che la scena recitata sia vera. È come se lo spettatore si portasse dentro «il bambino a cui gli adulti vogliono far credere che esista Babbo Natale» e desidera crederlo. Emilio Garroni, nell'introduzione italiana al volume di Mannoni, argomenta sul fatto che la modifica della "credulità" o della "ingenuità" del fruitore è alla base della stessa "civiltà estetica" contemporanea (3).

André Green impiega l'Amleto di Shakespeare come mezzo per far emergere i contenuti profondi interni.

Fin da ragazzo, egli aveva già maturato molti dei suoi interessi letterari, innanzi tutto quello per Shakespeare, su cui avrebbe scritto saggi bellissimi. A lui si devono lavori fondamentali, nel campo della cosiddetta psicoanalisi applicata; soprattutto, riguardo ai personaggi di Shakespeare, da *Amleto* a *Re Lear*. Peraltro il termine "psicoanalisi applicata", che evoca l'intervento di una teoria proveniente dall'esterno sull'opera d'arte, non rende giustizia a questa metodologia psicoanalitica che evidenzia il discorso inconscio, intrinsecamente, presente nella produzione dell'artista. Nel saggio del 1982 «Amleto e *Amleto*», Green si propone una meta ambiziosa. Poiché, a partire da Freud, esistono molte letture psicoanalitiche del personaggio di *Amleto* e, indirettamente, di Shakespeare, egli intende, piuttosto, offrire una interpretazione psicoanalitica della rappresentazione teatrale, cioè dell'Amleto. Questo per «legare la rappresentazione teatrale alla problematica della rappresentazione conscia e inconscia, poi ai limiti del rappresentabile» (4).

Cesare Musatti, nell'articolo *Stuttura della persona nell'opera di Pirandello*, del 1981, illustra la prossimità dell'opera di Pirandello con il pensiero psicoanalitico. Nel periodo tra le due guerre, Pirandello spiccava nel panorama culturale italiano. Il giovane psicologo percepì, fin da allora, la prossimità dell'opera di questo grande autore con il pensiero psicoanalitico.

Musatti esprime la sua passione per il teatro con la libertà e con quella sottile ironia che, sempre, lo hanno caratterizzato. Egli utilizza Pirandello per contestare la natura meta-

3) E. Garroni (1972), «Introduzione» in O. Mannoni (1969), *La funzione dell'immaginario*, Laterza, Bari, 1972.

4) A. Green (1982), «Amleto e Amleto», Borla, Roma, 1991, p. 26.

fisica del concetto d'identità personale. Il commediografo mette veramente in crisi il concetto d'identità personale; da tutto il suo teatro traspare l'idea che ciascuno di noi, psicologicamente, non è una persona sola. Questo concetto contesta le basi della psicologia tradizionale e un filone di pensiero che risale fino ad Aristotele. Le idee di Pirandello, osserva Musatti, si avvicinano a quei concetti della psicologia del profondo che mettono in dubbio la realtà stessa della verità storica. La contrapposizione tra la verità storica e la verità soggettiva, o meglio le diverse verità soggettive, è proprio ciò con cui hanno a che fare, ogni giorno, gli psicoanalisti con i loro pazienti. Il destino dell'analista, nel rituale della stanza d'analisi, è doppio; da un lato deve "recitare" il ruolo dello psicoanalista rispettando rigorosamente il copione disciplinare e scientifico dell'analisi; dall'altro, deve "entrare" in tutti i personaggi che corrispondono alla vita del paziente, improvvisando e mettendo in gioco le proprie emozioni. In questo, il teatro e la psicoanalisi si assomigliano. Vi agiscono persone vere, fisicamente presenti le une alle altre, che condividono una dimensione a metà strada fra il reale e l'immaginario.

Alla figura specifica dell'attore e al suo compito, più di un analista si è appassionato. Ne *La storia di un impostore alla luce della conoscenza psicoanalitica*, scritto da Karl Abraham, nel 1923, non si affronta direttamente né il teatro né la recitazione. Tuttavia, nell'espone una storia clinica l'autore esamina diversi aspetti della personalità che possono ritrovarsi nelle persone che amano recitare ed aspirano a qualificarsi come attori. Non ci si riferisce assolutamente a una caratteriologia dell'attore perché risulterebbe metastorica e più indicazioni fanno pensare che non possa essere realizzata. Emergono, però, alcuni elementi del recitare che, dalla storia di questo "impostore", si delineano come possibili attributi anche di chi recita sul palco teatrale. Nel testo, il personaggio descritto da Abraham recitava continuamente la parte di un altro fin dall'infanzia; era come se fosse stato condannato al ruolo di "attore a vita". Ma attore di cosa? Attore dei suoi istinti e dei suoi bisogni pulsionali. In primo luogo, desiderava accattivarsi la fiducia di tutti e ricevere la simpatia degli altri. In ciò riusciva e dominava il suo pubblico, coinvolgendolo in una

sorta di “convenzione giocosa”. Questo fenomeno appartiene anche al teatro dove l'attore convince il pubblico a “far finta” che quanto raccontato sia vero, come per gioco. Anche l'idea di accostare la dimensione del gioco alla situazione teatrale è psicoanaliticamente assai consolidata.

Sulla psicologia dell'attore e sulla necessità di collocarla in una dimensione storica si impegna, anche, Lev S. Vygotskij, la cui partecipazione al movimento psicoanalitico in Russia è poco nota nel mondo occidentale. Durante gli studi universitari a Mosca frequentò assiduamente il «Teatro dell'arte» di Stanislavskij. La sua prima opera giovanile *La tragedia di Amleto* (5) fu scritta poco dopo la rappresentazione a Mosca di quello stesso dramma, nell'edizione di Konstantin Stanislavskij e Gordon Craig. Nello scritto *Sulla psicologia della creatività dell'attore* del 1932, Vygotskij sostiene che si debba impostare la ricerca sul piano dello sviluppo storico. Egli, in quel periodo, si era avvicinato allo studio dei test psicologici ma li riteneva mezzi troppo empirici per dare risultati congrui. Altrettanto empirico è il concentrarsi sulle emozioni degli attori per valutarne astrattamente le qualità. Non si deve partire dalla «natura eterna e immutabile del teatro», ma impostare il problema concreto della psicologia dell'attore come un fatto storicamente condizionato, con «forme diverse [...] che mutano da epoca a epoca e da teatro a teatro». In quegli anni, la situazione russa scivolava verso una pesante deriva autoritaria e la psicoanalisi, dopo un primo periodo favorevole, era pesantemente attaccata dagli ideologi sovietici post-rivoluzionari. In tale contesto, non era possibile per Vygotskij fare riferimento alla psicoanalisi; ma sappiamo dai suoi scritti precedenti, che egli riteneva, la capacità di storicizzare la psiche come un plausibile e necessario sviluppo del pensiero psicoanalitico. Vygotskij nega che l'attore possieda la capacità cosciente di svelare il pieno significato delle proprie emozioni. Per comprendere le emozioni, si deve storicizzarle: «Il paradosso sull'attore si trasforma in una indagine sullo sviluppo storico dell'emozione umana».

Otto Fenichel, nella prospettiva di una psicoanalisi classica, ci offre una preziosa e approfondita riflessione sui

5) L.S. Vygotskij (1915-16), *La tragedia di Amleto*, Editori Riuniti, Roma, 1973.

diversi aspetti del fenomeno della recitazione. Nel suo lavoro, *Sulla recitazione*, del 1946, vengono illustrati i principali sviluppi contemporanei del pensiero psicoanalitico riguardo al teatro e alla recitazione.

Sono trattati sistematicamente tutti gli argomenti che, in modo discontinuo sarebbero, in seguito, comparsi nella riflessione psicoanalitica relativa alla figura dell'attore ed al recitare. Non a caso, questa vasta esposizione, in un ambito non clinico, proviene da un uomo definito amichevolmente dai colleghi: *L'enciclopedia della psicoanalisi* (6). Vengono toccati tutti i temi fondamentali della riflessione sull'attore come l'esibizionismo, il narcisismo, il gioco e il bisogno di approvazione. È sottolineata la situazione abreattiva che si realizza nel recitare. Oltre a ciò, Fenichel disserta su alcune ipotesi di tipo relazionale, relative ai legami che si stabiliscono fra attore e pubblico. Il suo acume offre, per ogni tema, spunti originali e profondi. La figura e l'attività dell'attore vengono esaminate sistematicamente. Del resto egli era noto per questa capacità di inquadrare, in modo globale, gli argomenti trattati (7). Fenichel sviluppa il suo pensiero a partire da un esame del concetto di esibizionismo. La figura dell'attore e l'arte del recitare vengono analizzate minuziosamente. L'approccio è classico, collegato al punto di vista energetico, dove la sublimazione gioca un ruolo importante nel favorire la predisposizione al desiderio di recitare.

Nel saggio introduttivo vengono illustrati i principali sviluppi contemporanei del pensiero psicoanalitico riguardo al teatro e alla recitazione. La psicoanalisi è interessata al teatro poiché esso, nella sua stessa sostanza e nelle sue concrete opere, concentra l'attenzione sui fenomeni inconsci e interni dell'individuo, sulle problematiche relazionali e familiari e sui fatti attinenti al genere e ai rapporti generazionali. Esiste qualcosa più forte di una semplice analogia tra la psicoanalisi e il teatro. Entrambi tendono verso una comprensione della realtà emozionale dell'esperienza umana. Pur rispettando le diverse modalità di funzionamento, si può constatare che teatro e psicoanalisi creano, ciascuno, un proprio spazio rituale, entro il quale si possono determinare intense esperienze emotive. Il *setting* della stanza di consultazione psicoanalitica e il *set* della situa-

6) R.R. Greenson (1966), *Esplorazioni psicoanalitiche*, Bollati Boringhieri, Torino, 1984.

7) A. Angelini, *Un enciclopedia romantico*, Ed. Liguori, Napoli, 2009.

zione teatrale hanno in comune queste caratteristiche cosiddette “rituali”. In entrambi i casi si determinano forti esperienze emotive che, nel teatro, coinvolgono il pubblico e gli attori; mentre nell’analisi riguardano i due partecipanti al “dramma psicoanalitico”; cioè il paziente e l’analista. Riguardo alla psicodinamica dello spettatore, si diversifica la condizione di chi, nel cinema, si emoziona per fantasmi interni evocati da ombre colorate sullo schermo, dalla situazione dello spettatore teatrale che entra, concretamente, in relazione con “la carne e il sangue” dell’attore sul palcoscenico. Accade durante la recitazione che, se il pubblico non risponde emotivamente nel modo in cui l’attore intensamente desidera, egli soccombe e “muore” di una morte, teatralmente, inutile. All’opposto, l’attore che riesce a unirsi con il suo pubblico, realizza un sacrificio vittorioso: diviene vincitore e vittima, eroe e capro espiatorio.

*Barbara Massimilla*

C. G. Jung: *Introduzione alla Psicologia Analitica. Le conferenze di Basilea (1934)*. Trascritte da Roland Cahen, E. Caramazza (a cura di), trad. di E. Caramazza con S. Boschetti e S. Di Marzo, Moretti&Vitali, Bergamo, 2015, f. c.

*Introduzione alla Psicologia Analitica* è un libro prezioso e particolare per molti motivi. Innanzitutto particolare è la sua storia editoriale, come viene detto nella nota dell'Editore con cui si apre il libro. Si tratta della versione italiana, arricchita con note e approfondimenti, del testo francese di Roland Cahen, psichiatra, in diretto contatto con Jung e promotore del pensiero junghiano in Francia dagli anni '30. Cahen traduce il testo stenografato delle sei conferenze che Jung nel 1934 tenne a Basilea e ne cura la pubblicazione in Francia presso l'Editore Albin Michel (1987). La traduzione francese a suo tempo venne approvata da Jung che scrisse un epilogo all'edizione.

Elena Caramazza viene a conoscenza di questo testo negli anni '70 in Messico, quando, incaricata di svolgere alcune lezioni sul pensiero junghiano presso la casa di cultura di Torreon, si imbatte in queste conferenze all'interno di un testo più ampio in lingua spagnola, curato da Roland Cahen (1).

1) *Los complejos y el inconsciente* (Alianza Editorial, Madrid 1970), in E. Caramazza, «Leggere le Conferenze di Basilea di Carl Gustav Jung (1934)», *Studi Junghiani*, Franco Angeli, Milano, n. 40, 2014, pag. 103.

Le conferenze di Basilea non sono pubblicate in tedesco. Per questo motivo l'agente letterario che cura le opere di Jung non ha concesso la liberatoria per l'edizione italiana. Siamo grati a Moretti&Vitali che ha reso possibile questa edizione in forma privata e fuori commercio. Non esiste neppure un'edizione inglese. Bizzarra vicenda: le conferenze di Basilea possono essere lette solo nelle lingue neo-latine.

Il titolo francese è *L'Homme à la Decouverte de Son Âme*, un titolo che insieme a quello italiano, *Introduzione alla Psicologia Analitica*, esprime bene il senso profondo di questo testo. Entriamo nel vivo della psicologia analitica attraverso la porta che ci conduce alla scoperta delle complessità della psiche attraverso la viva parola di Jung. Ed è interessante che Elena Caramazza, che ha studiato, commentato e approfondito con i suoi allievi questo testo, lo dedichi proprio a loro.

La copertina è tutta occupata dalla riproduzione di un qua-



dro di Salvatore Provino dal titolo *Nel fuoco*. È precisamente nel crogiuolo infuocato della visione che Jung ha della psiche che queste conferenze ci conducono.

Jung nell'insieme del suo discorso traccia un percorso che, a partire dalle quattro funzioni con cui l'lo entra in relazione con gli oggetti esterni, conduce agli stati più profondi della psiche: dal test di associazioni verbali ai complessi a tonalità affettiva, e la loro relazione con gli archetipi, sino ai contenuti del mito che emergono dall'interpretazione di due grandi sogni della quinta e sesta conferenza.

Ne emerge con chiarezza l'impostazione etica della psicologia analitica: la coscienza è una minima parte dello psichismo e suo compito precipuo è quello di relazionarsi con il mondo interno complesso e primitivo in modo da evitare che questo possa prendere il sopravvento in una situazione di unilaterizzazione della razionalità.

Perché come scrive Elena Caramazza nella ampia e approfondita prefazione:

[...] per Jung la coscienza è indispensabile all'esercizio dell'etica. [...] Il conflitto morale non può essere risolto attraverso l'esclusione di un suo termine, ma va assunto *in toto* nell'interiorità. [...]

Non si tratterebbe, quindi, di sconfiggere o distruggere, né tantomeno di ignorare il male, ma, in un certo senso, di assorbirlo, di trasformarlo, trasformando così anche il cosiddetto bene (p. 39).

Nell'epilogo scritto da Jung viene allargato l'orizzonte ai pericoli che la mancata presa in carico dei contenuti profondi della psiche comporta per la storia dei popoli e delle nazioni:

[...] l'uomo stesso costituisce il pericolo maggiore per l'uomo. La causa di questo è semplice: non esiste ancora nessuna protezione efficace contro le epidemie psichiche; eppure queste epidemie sono infinitamente più devastanti delle peggiori catastrofi della natura! (p. 202).

La data di questo breve scritto è particolarmente significativa: gennaio 1944.

Ma il libro ha un'altra interessante e preziosa particolarità che dà la misura di quanto queste conferenze siano state fatte oggetto di cura e studio. L'edizione italiana presenta

tre tipi di note: le note che Jung ha scritto per l'edizione francese, le note di Roland Cahen e le note della traduzione a cura di Elena Caramazza: una sorta di affascinante ipertesto in cui i pensieri si espandono uno sull'altro. È commovente leggere un libro su cui tanti abbiano lavorato con passione.

*Clementina Pavoni*



# Autori

**Riccardo Bernardini** è segretario scientifico della Fondazione Eranos (Ascona). Già professore incaricato di Psicologia analitica e di Psicologia della formazione all'Università di Torino, è socio dell'ARPA (Associazione per la Ricerca in Psicologia Analitica, Torino) e membro del Consiglio di Fondazione della Fellow Traveller Foundation (Lugano). Tra le sue pubblicazioni, *Carl Gustav Jung a Eranos 1933-1952* (curato con G.P. Quaglino e A. Romano, Aracne, 2007), *Il sogno. Dalla psicologia analitica allo psicodramma junghiano* (curato con M. Gasseau, FrancoAngeli, 2009) e *Jung a Eranos. Il progetto della psicologia complessa* (FrancoAngeli, 2011). Ha curato l'edizione critica della corrispondenza Carl Gustav Jung-Henry Corbin (2013) e de *I miti solari e Opicino de Canistris. Appunti del Seminario tenuto a Eranos nel 1943* di Carl Gustav Jung (con G.P. Quaglino e A. Romano, Moretti&Vitali, 2014), ora anche in traduzione inglese (2015). Per la Fondazione Eranos, sta portando a pubblicazione, tra altri lavori, i *Diari di analisi* di Emma von Pelet. È co-curatore, con Fabio Merlini, degli *Annali di Eranos* e, con Nancy Cater, di *Spring: A Journal of Archetype and Culture*.

E-mail: [bernardini@eranosfoundation.org](mailto:bernardini@eranosfoundation.org)

## **Robert Bosnak**

È uno psicoanalista junghiano olandese, nato a Rotterdam, ha frequentato la scuola di legge presso l'Università di Leiden. Si è formato al C.G. Jung Institute di Zurigo. Dal 1970 esplora nuovi metodi per lavorare con i sogni, in particolare la tecnica di Jung dell'immaginazione attiva e lo studio dell'alchimia. Negli anni ha sviluppato l'Embodied Imagination, un metodo che viene ora utilizzato in tutto il mondo dai terapisti, artisti, attori e altri interessati all'immaginazione creativa. Ha scritto diversi libri: *Een kleine droomcursus (Un piccolo corso di sogno)*; *Dromen met een aidspatiënt, dat ook als toneelstuk werd opgevoerd (Sogni con un malato di Aids, anche quando è stato eseguito il gioco)*; *Sporen in de wildernis van dromen (Tracce nel deserto dei sogni)*; *Embodiment. Creative Imagination in Medicine, Art and Travel (Incarnazione-immaginazione creativa in Medicina, Arte e Viaggi)*. Nel 2002 è stato presidente della Associazione Internazionale per lo Studio dei Sogni. È fondatore del sito web [cyberdreamwork.com](http://cyberdreamwork.com). È co-fondatore della Società Internazionale per Embodied Imagination. Insegna in molte parti del mondo il suo metodo di lavoro con i sogni.

## **Penny Busetto**

Scrittrice sudafricana. È nata a Durban ma è cresciuta a Città del Capo. Ha studiato, vissuto e lavorato in Italia per circa 20 anni prima di tornare a stabilirsi, con il figlio, a Città del Capo nel 1996. È autrice di un romanzo, *La storia di Anna P*, che ha vinto il Premio Letterario dell'Unione europea nel 2013. A parte un *Ma* (Magna cum laude) in lingua inglese (UCT), i suoi studi comprendono Fine Arts (Università di Perugia), Filosofia (Università di Milano), Law (UNISA), Education (UCT), Psicologia e Antropologia (UNISA). Ha un profondo interesse per la psicoanalisi e la psichiatria ed è membro del comitato di programma pubblico dell'Associazione dell'Africa australe di analisti junghiani. Sta attualmente lavorando su un dottorato interdisciplinare sotto la supervisione di Carrol Clarkson e Mark Solms. Ha pubblicato diversi articoli in *Mantis*, il peer-reviewed dell'Africa australe di psicologia del profondo.

**Franco Castellana**, neurologo, è membro dell'International Association for Analytical Psychology (IAAP), membro didatta dell'Associazione Italiana di Psicologia Analitica (AIPA), membro didatta dell'Associazione Italiana di Sand Play Therapy (AISPT) e socio fondatore e past president del Laboratorio Analitico delle Immagini (LAI).

Autore di numerose pubblicazioni inerenti la Psicologia Analitica e il Sandplay in Analisi ha relazionato in numerosi Congressi Internazionali.

Lavora privatamente a Roma.

email: francocastellana54@gmail.com

### **Guilio Gasca**

Psichiatra e analista di formazione junghiana, insegna Metodologia dello psicodramma presso la Scuola per psicoterapeuti COIRAG nelle sedi di Torino e di Palermo e Psicodramma analitico presso la Scuola per psicoterapeuti Area G di Milano; è, inoltre, direttore scientifico del master di Psicodramma analitico presso la Scuola di psicoterapia comparata di Genova. Da quarant'anni conduce gruppi di psicodramma e da trenta si occupa della formazione di psicodrammatisti. Nel 1980 ha fondato a Torino un centro per la terapia di gruppo degli schizofrenici considerato pionieristico e preso a modello da altri centri analoghi costituitisi in Piemonte negli anni successivi.

### **Maurizio Gasseau**

È professore associato di psicologia dinamica all'Università della Valle d'Aosta, analista junghiano e psicodrammatista. Specializzato nei modelli di rappresentazione e analisi dei sogni, è cofondatore della teoria dello psicodramma junghiano. Negli ultimi anni ha effettuato ricerche sul transgenerazionale e sul lavoro sul trauma attraverso lo psicodramma.

Co-chair della Task Force for Peace Building and Conflict Transformation della Federation European of Psychodrama Training Organization FEPTO. Past Chair della Psychodrama Section dell'International Association of Group Psychotherapy and Group Processes.

Nel 1996 ha fondato l'Associazione Mediterranea di Psicodramma, di cui è presidente, con l'obiettivo di studiare le rappresentazioni inconsce delle culture del mediterraneo.

neo ed elaborare i conflitti interculturali. Supervisore e formatore di equipe sanitarie in varie regioni italiane.

Visiting professor all'Università di Innsbruck, partecipa a progetti formativi nel 2012/2014 sullo psicodramma in Grecia, Spagna, Egitto, Palestina, Polonia, Turchia, Giordania, Ucraina. Ha condotto psicodrammi in 40 nazioni di 5 continenti. È autore di oltre ottanta pubblicazioni scientifiche, tra le quali *Lo psicodramma junghiano* in collaborazione con Giulio Gasca (Bollati Boringhieri, 1991), *Il sogno. Dalla psicologia analitica allo psicodramma junghiano* in collaborazione con Riccardo Bernardini (FrancoAngeli, 2009), *L'incontro terapeutico con il paziente psicotico nello spazio intersoggettivo del gruppo* in collaborazione con Silvana Michelini (FrancoAngeli, 2013).

Mail [m.gasseau@univda.it](mailto:m.gasseau@univda.it)

Maurizio Gasseau, Piazza Solferino 3, 10121 Torino

**Annemarie Kroke** è un'analista junghiana del CIPA.

Lavora a San Teodoro, in Sardegna e a Roma. Il suo sito è [www.kroke.net](http://www.kroke.net)

### **Angelo Malinconico**

Psichiatra, Criminologo e Psicologo Analista, membro didatta dell'AIPA e delle Scuole di Psicoterapia Istituto Benedetti di Assisi-Perugia e Atanor dell'Aquila. Membro IAAP. Co-fondatore e membro ordinario del LAI (Laboratorio Analitico delle Immagini), di cui è stato segretario e vicepresidente. Past-president dell'AIRSaM (Associazione Italiana Residenze per la Salute Mentale). Direttore di un Centro di Salute Mentale. Formatore e supervisore di operatori dei Servizi per la salute mentale e di Comunità Terapeutiche in varie regioni italiane. Redattore della Rivista di Psicologia Analitica. Autore di oltre 120 lavori scientifici. Volumi più recenti prodotti: *Pauli e Jung, un confronto su materia e psiche*, con Silvano Tagliagambe, (Cortina, 2011). *Psiche mafiosa. Immagini da un carcere*, con Nicola Malorni, (Ma.Gi., 2013). *Jung e il libro rosso: il Sé e il sacrificio dell'io*, con Silvano Tagliagambe, (Moretti&Vitali, 2014).

E-mail: [angelomalinconico@yahoo.it](mailto:angelomalinconico@yahoo.it)

### **Nicola Malorni**

Psicologo clinico e giuridico, psicologo analista, membro ordinario dell'AIPA e dell'IAAP, membro ordinario del LAI (Laboratorio Analitico delle Immagini). È Presidente dell'Ordine degli Psicologi del Molise e, in seno al Consiglio Nazionale dell'Ordine degli Psicologi (CNOP), è membro della Commissione Deontologia e Osservatorio Permanente del Codice Deontologico degli psicologi italiani e della Commissione Promozione della Professione e Patrocini; è inoltre il referente nazionale del Gruppo di Lavoro CNOP "Impatto della Psicologia del Territorio sulla spesa pubblica" e membro del Gruppo di Lavoro CNOP "Infanzia e Adolescenza". È coordinatore dei servizi sociali del basso Molise (Ambito Territoriale Sociale di Termoli) e ha diretto un Centro clinico per la valutazione, l'ascolto e il trattamento di minori vittime di abusi e delle loro famiglie della Regione Molise. È autore di numerose pubblicazioni scientifiche e recensioni inerenti la psicologia analitica e quella giuridica. Ha pubblicato con Angelo Malinconico *Psiche mafiosa. Immagini da un carcere* (Ma.Gi., 2013). Vive e lavora privatamente a Termoli in Molise. E-mail: nicola-malorni@gmail.com

### **Barbara Massimilla**

Psichiatra, dottore di ricerca in Scienze delle Relazioni Umane presso l'Università "La Sapienza" di Roma, membro con funzione didattica dell'Associazione Italiana di Psicologia Analitica (AIPA). Fa parte dell'International Association for Analytical Psychology (IAAP) e del Laboratorio Analitico delle Immagini (LAI). Presidente dell'Associazione Italiana di Etnopsicologia analitica (ETNA). Presidente dell'Associazione culturale Eidos, di cui è socia fondatrice e redattrice con analisti junghiani, freudiani ed esperti di cinema della rivista "Eidos – Cinema, psyche e arti visive". Redattrice della "Rivista di Psicologia Analitica". Curatrice del volume *La Perdita. Lutti e trasformazioni* (Ed. Vivarium, 2011). Coautrice dei libri: *Psicosi e psiconauti*, a cura di Angelo Malinconico, (Ma.Gi., 2009); *Mondi in un rettangolo. Il gioco della sabbia: aperture sul limite nel setting analitico*, a cura di Giuseppe Andreetto e Pina Galeazzi, (Moretti&Vitali, 2012); AA.VV. *Lo spazio vela-*



to. *Femminile e discorso psicoanalitico*, a cura di Laura Montani e Giuseppe Leo (Frenis Zero, 2012).

barbara.massimilla@gmail.com

**Lella Ravasi Bellocchio.** Analista junghiana, membro A.R.P.A. e I.A.A.P. Autrice di numerosi testi clinici, tra cui *Di madre in figlia*, uscito nella nuova edizione (Cortina, 2010); sempre per l'editore Cortina: *La lunga attesa dell'angelo. Le donne e il dolore* (1992), *Come il destino* (1994), *Sogni senza sbarre* (1999); e di testi di narrativa clinica *Gli occhi d'oro* (2004) e *L'inconscio creatore*, sul cinema (Vitali&Moretti, 2009). Membro della Rivista di Psicologia Analitica. Svolge prevalentemente attività clinica. Vive e lavora a Milano.

**Paola Russo**, è psichiatra e analista con funzione didattica di formazione junghiana (AIPA). Agli interessi clinici e di ricerca, orientati nell'ambito della psicologia analitica, ha affiancato specifici interessi nella clinica e nella ricerca sui gruppi, particolarmente mutuati dall'attività formativa e di supervisore esterno che attualmente svolge nei Servizi di Salute Mentale, dove ha continuativamente operato dal 1970 al 1990, come dirigente medico. Vive e lavora a Napoli.

E-mail paruss@fastwebnet.it

### **Vibeke Skov**

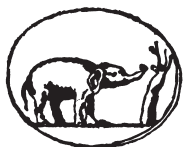
Vibeke Skov ha ricevuto il dottorato di ricerca presso l'Università di Aalborg, in Danimarca nel 2013 e il Master in Psicologia (Cand. Psych.) all'Aarhus University, nel 1982. Ha pubblicato 5 libri e numerosi articoli. È fondatore e leader dell'Istituto d'Arte-terapia in Danimarca dal 1988.

### **Ellen K. Wolfe**

È scrittrice ed editor in diversi campi. È attualmente in formazione con gli analisti junghiani Robert Bosnak e Jill Fischer (per la certificazione attraverso la Società Internazionale per Embodied Imagination). Ha iniziato la sua carriera professionale come scrittrice e giornalista nel Pacifico nord-ovest degli Stati Uniti e l'Alaska, lavorando per The Associated Press. Da allora ha ricoperto una serie di ruoli di comunicazione ad alto livello per il governo e altra clien-

tela aziendale, nonché consulenze in biotecnologia e in tecnologia aziendale. Ha studiato i processi di dialogo all'*Inquiry Institute* di San Francisco Bay Area. Originaria dello stato di Washington, ha acquisito un dottorato in letteratura alla Washington State University, e un master in Giornalismo e Comunicazione presso l'Università di Oregon. Vive e lavora in California.





rivista di psicologia analitica nuova serie 2015

*Editore Gruppo di Psicologia Analitica*

(C.F.: 96333460580)

*Direzione e Sede legale*

Via dei Giordani, 18 – 00199 Roma

*Redazione*

Via del Molinello 68 – 86039 Termoli (CB)

e- mail [redazione@rivistapsicologianalitica.it](mailto:redazione@rivistapsicologianalitica.it)

*Sito internet e Archivio informatico:*

[www.rivistapsicologianalitica.it](http://www.rivistapsicologianalitica.it)

La Rivista di Psicologia Analitica viene pubblicata semestralmente in primavera e in autunno, si collabora solo per invito. Gli articoli possono essere inviati al Direttore Responsabile Paolo Aite presso la Sede Legale sopra indicata. La corrispondenza può essere indirizzata al recapito della Redazione. L'Associazione culturale Gruppo di Psicologia Analitica, che cura ed edita la rivista, organizza annualmente eventi culturali collegati alle tematiche pubblicate in ciascun numero, aperti agli psicoanalisti e ad un pubblico proveniente da altre aree del sapere scientifico (per informazioni consultare il sito internet).

*La Rivista può essere acquistata o richiesta in abbonamento tramite le seguenti modalità:*

*Pagamento con carta di credito via internet:* <http://www.rivistapsicologianalitica.it/>

*Pagamento anticipato con versamento su c/c al momento dell'ordine o del rinnovo, sul:*

1) c/c Banco Posta n. 94717006 intestato all'Associazione Gruppo di Psicologia Analitica.

2) Bonifico Bancario presso Banca Carige, IBAN: IT33V034310504500000159880. SWIFT:CRGEITGG

NEL CASO DI BONIFICO BANCARIO È INDISPENSABILE INVIARE UNA MAIL ALLA REDAZIONE CON ESTREMI DEL PAGAMENTO E INDIRIZZO POSTALE A CUI SPEDIRE LA RIVISTA, LA REDAZIONE DECLINA OGNI RESPONSABILITÀ DI MANCATO RECAPITO SE NON VERRÀ ESEGUITA DALL'UTENTE TALE PROCEDURA.

Nel prossimo futuro sarà possibile sottoscrivere l'abbonamento on line sul sito.

Le tariffe per il 2015 sono le seguenti:

- Abbonamento annuo individuale, € 36,00 (biennale € 65,00)
- Abbonamento annuo per Enti e Biblioteche, € 40,00 (biennale € 80,00)
- Due volumi arretrati della nuova serie € 45,00
- Singolo abbonamento annuo a tariffa speciale € 29,00 (scontato per Agenzie e Librerie in Italia)
- Abbonamento annuale dall'estero € 80,00
- L'ACQUISTO DI UN SINGOLO VOLUME € 25,00

*I numeri arretrati pubblicati dal 1970 e quelli della Nuova Serie (dal n. 53 del 1996) possono essere richiesti attraverso il sito <http://www.rivistapsicologianalitica.it/>*

*Finito di stampare*  
*Nel mese di giugno 2015*  
*Tipografia Facciotti*  
*Vicolo Pian due Torri n. 74, Roma*