

Caos, trattali e gioco della sabbia: mente/corpo e geometria dell'individuazione

Elena Liotta. Roma

Attraverso il gioco della sabbia il paziente crea un scena concreta, tridimensionale, un oggetto reale, tangibile e visibile, diverso da quello parlato e immaginato che occupa solitamente lo spazio analitico. Questa scena viene letta dal terapeuta come momento di un paradigma evolutivo di cui il *processo di individuazione* di Jung può essere la più vicina formulazione teorica. L'evoluzione/trasformazione che si osserva, nel gioco della sabbia è identificabile, inoltre, con la sua rappresentazione, nel senso dell'aspetto creativo della rappresentazione o dell'aspetto rappresentativo della creatività. Ciò che viene alla luce, che si mostra, emergente dal buio, dal caos indifferenziato, dall'inconsapevolezza è già il segno di una trasformazione, di una creazione.

Questa creazione, similmente alla produzione artistica, è caratterizzata da elementi di confine tra fantasia e realtà, tra mondo inferiore e mondo esterno, a cavallo tra la logica conscia e quella inconscia, in grado di esprimere, attraverso la sintesi dell'immagine, la mediazione tra mente e corpo.

Credo che, sulla base dell'orientamento e delle scoperte della fisica moderna, sia ormai fuori luogo discutere di isomorfismi, parallelismi, analogie o altro, tra modelli neurofisiologici o fisici e modelli mentali, come se, cioè, si trattasse davvero di due realtà separate e qualitativamente inconciliabili. Nel caso della scena creata in una sabbiera,

potremmo dire che si tratta già di una sintesi operata dal paziente stesso; che essa si pone già come un'interpretazione e un tentativo di integrazione; e che, come accade nell'opera d'arte, essa include aspetti e limiti concreti spazio-temporali, corporei, sensoriali, cioè un - *hardware* - e aspetti simbolici, fantastici, mentali - cioè un *software* - che scorrono continuamente l'uno nell'altro. D'altronde sembra che tutta la realtà in cui viviamo sia organizzata su questa duplicità funzionale, di modello e forma manifesta dal genotipo alla struttura dell'atomo. Ciò che anticamente era stato intuito nella definizione di un corpo *grosso* e di un corpo *sottile*.

In questa occasione, comunque, mi torna più utile la terminologia da computer perché sto considerando l'eventuale possibilità di guardare al gioco della sabbia e al suo impiego nella psicoterapia analitica attraverso le recenti acquisizioni delle Teorie del Caos e della Geometria Frattale*, discipline che del computer e delle rappresentazioni grafiche fanno un uso centrale.

A partire da semplici algoritmi il computer riesce infatti a realizzare immagini sintetiche di nuvole, prati, montagne, coste, rami d'albero e altro, identiche alla realtà, che può essere in questo modo duplicata più che riprodotta. Il riuscito passaggio dall'astrazione concettuale, dalla formula matematica, dal livello mentale a quello visivo, tridimensionale, colorato e irregolare mi ha incuriosito al punto che, pur non trattandosi del mio naturale campo di indagine, ho deciso di fare un'incursione nell'ambito della Fisica e della Matematica moderne in quelle aree dove l'investigazione e la comprensione delle dinamiche complesse e caotiche dei sistemi non-lineari, è stata facilitata, e in alcuni casi addirittura resta possibile proprio dalla visualizzazione, dalla traduzione cioè di formule matematiche in forme che risultano anche esteticamente affascinanti (ciò che in linguaggio scientifico si definisce come *geometrizzazione*). Questa versione visiva permette allo scienziato di osservare il cambiamento temporale progressivo del modello in relazione all'attività del sistema di notare come alcune dimensioni si contraggano, cadano mentre altre crescano e si allarghino, raggiungendo punti di rottura e nuove composizioni, e, infine, di identificare punti nevralgici in cui, per

* Frattale, da *fractus*, nel senso di interrotto, irregolare. Geometria introdotta da B. Mandelbrot (*The Fractal Geometry of Nature*, 1982) che si occupa delle forme apparentemente irregolari, caotiche, aberranti, come le forme naturali non contemplate dalla geometria euclidea, riuscendo a descriverle graficamente e a quantificarne il grado di erraticità.

così dire, il caos mostra un suo ordine interno (attrattori, insiemi, costanti, eco.). Mentre le forme geometriche classiche sono più statiche, 'ideali', quelle visualizzate nel campo delle teorie del Caos risultano più dinamiche e descrivono anche le irregolarità. Il corpo ed il suo funzionamento rientra facilmente nei sistemi non lineari, per non parlare della psiche e del suo funzionamento ancor meno definibile da leggi chiare e regolari, e quindi ho pensato che l'opera di un paziente che gioca con oggetti, forme e colori, può rappresentare, visualizzandole, dinamiche complesse difficilmente controllabili e a volte assolutamente imprevedibili, che hanno luogo nel suo sistema mente/corpo. Fin qui niente di nuovo, per lo psicologo, visto che il suo occhio clinico può arrivare a cogliere tutto questo senza bisogno di impostazioni scientifiche.

Il fatto è che in questo modo tutto rimane patrimonio dell'intuizione del singolo e la reale condivisione e trasmissione di sapere si arena sulla soggettività fatta legge. La forza reale delle scienze naturali rispetto a quelle umane per cui le prime hanno fatto un balzo in avanti enorme non sostenute dalle seconde (da cui il pericolo di una tecnologia avanzatissima nella mano di una psiche primitiva) che ancora arrancano e annaspiano salvate qua e là da menti brillanti ma isolate, sta a mio parere nel loro potere di formalizzazione che permette un migliore e più veloce passaggio di informazione. Per le discipline psicologiche che aspirano a uscire dall'ambito e dalla modalità iniziatico-esoterica non più praticabile per ovvi motivi dipendenti dal mutato assetto sociale, quest'esigenza di linguaggio condivisibile e di formalizzazione è ancora più sentita. Ritengo quindi che cominciare a interrogarsi sull'uso e sul vantaggio che può derivare alla ricerca intorno alla psiche e intorno al suo funzionamento e alle sue disfunzioni, dalla conoscenza di altri settori e metodologie di indagine che finora sono stati praticamente ignorati in quanto il loro oggetto era 'la materia' e non lo spirito', sia un modo per far cessare una scissione dalle premesse sempre più obsolete. Afferma Ruelle, in *Caso e Caos* (1), che

(1) D. Ruelle, *Caso e Caos*, Torino, Bollati Boringhieri, 1992

«La gloria e la tragedia della psicoanalisi risiedono in effetti nel suo isolamento metodologico, ed è stato proprio questo ad attrarre su di essa il disprezzo di molti scienziati. Lo stesso Freud era uno scienziato

e fondò la psicoanalisi come disciplina scientifica. Sotto i suoi successori, purtroppo la psicoanalisi si è allontanata dalla scienza; oggi si può solo sperare che un rinnovamento metodologico possa condurre a un'inversione di questa tendenza. Dopotutto la psicoanalisi si occupa di problemi di 'software' che un giorno o l'altro dovrebbero condurre a un collegamento fecondo con i problemi di 'cablaggio' di cui si occupano le neuroscienze» (p. 171).

Egli stesso afferma, comunque, quanto sia complesso tentare di studiare quantitativamente il caos nell'ambito delle scienze sociali per via dell'assenza di una attendibile quantificazione delle evoluzioni temporali di sistemi che essendo dotati di apprendimento cambiano continuamente natura.

«Per sistemi del genere, quindi, l'impatto del caos rimane al livello della filosofia scientifica più che a quello della scienza quantitativa. Il progresso è tuttavia possibile; ricordiamoci che le considerazioni di Poincaré sulla prevedibilità in meteorologia non erano nient'altro che filosofia scientifica, mentre oggi questo campo fa parte della scienza quantitativa» (p. 91).

E quindi, nonostante le difficoltà, si propone ugualmente di tentare l'avventura:

«Così, al di là del problema del caos, cercheremo di comprendere in qualche misura la sorprendente relazione triangolare fra la stranezza delle matematiche, la stranezza del mondo fisico e la stranezza della mente umana» (p. 15).

Da scienziato, Ruelle si affaccia sui territori della psiche, forse ignorando il contributo di Bion e dei suoi successori a questo tentativo di formalizzazione del sapere psicoanalitico. Perché non affacciarci anche noi, da analisti, con più coraggio sui territori della scienza?

Questo quanto alla liceità del mio tentativo, che va comunque inquadrato nell'area junghiana della psicologia del profondo, dove al posto della griglia bioniana si trova una possibilità di formalizzazione a partire dalle immagini. Se Freud già nel Progetto ambiva alla scienza, fu proprio perché Jung gli offriva garanzie di scientificità attraverso le ricerche sperimentali sull'associazione verbale che egli ne voleva fare il suo successore. E più avanti, dopo la separazione da Freud, Jung non abbandonò mai l'interesse per la scienza, soprattutto la Fisica, che attraverso l'amicizia con Pauli gli fornì importanti contributi per lo sviluppo delle sue concezioni.

Ma venendo alle dinamiche che mi interessano, le preciserei meglio con il termine *tras-formazione*, da intendersi in senso stretto, cioè come passaggio, cambiamento di forma.

La trasformazione, in quanto fenomeno anche psichico o psico-fisico, è nell'ambito della psicologia del profondo, al centro sia dell'opera di Jung (si veda il suo enorme lavoro sull'Alchimia), sia dell'opera di Bion che per primo ha tracciato precise analogie tra il matematico, l'artista e lo psicoanalista.

Altri analisti, freudiani e junghiani, hanno già tentato di mettere in relazione teorie del caos e teorie analitiche e dai loro lavori citerò alcune premesse per il discorso che io svilupperò più in dettaglio intorno al gioco della sabbia.

Da M.G. Moran, analista freudiano:

«Le teorie del Caos potrebbero offrire alla metodologia psicoanalitica un modello più utile di quelli derivati dal pensiero scientifico lineare del XIX secolo. Le dinamiche non-lineari hanno un approccio che si attaglia meglio alla stessa natura della psicoanalisi: una scienza di eventi e organismi non-lineari, dinamici nelle loro interrelazioni, il cui processo e sviluppo è sensibile alle condizioni iniziali e le cui strutture interne sono non-periodiche e mostrano autosomiglianza e invarianza scalare» (2).

(2) M.G. Morgan, «Chaos Theory and Psychoanalysis», *Int. Rev. Psycho-Anal.*, 1991, 18.

* In matematica e fisica significa un modello in cui si stabilizza un particolare movimento (il punto in cui si ferma il pendolo o forme che si ripetono costantemente). L'attrattore strano è invece un modello riconoscibile, ma che non si ripete mai in maniera prevedibile e che risulta sensibile alle condizioni iniziali.

**SDIC. Una minuscola differenza iniziale può produrre enormi e catastrofici eventi a un certo punto dello sviluppo di un processo (effetto farfalla di E. Lorenz).

*** Modelli simili in scale differenti, o autosomiglianza, autoreferenzialità.

È intenzione dell'autore, nel suo articolo, paragonare la fantasia inconscia all'attrattore*, le condizioni di sensibilità iniziale** all'intensità del rapporto genitore-bambino, l'invarianza scalare*** al ripetersi di certi modelli critici analizzabili anche in piccoli frammenti campione, come comportamenti rappresentativi delle strutture base del sistema. Questo paragone viene tuttavia inteso, per non tradire l'approccio psicoanalitico, in senso puramente metaforico, formale e teorico.

J.R. Van Eenwyk, analista junghiano, analizza le stesse componenti delle teorie del caos, a partire dall'idea stessa di caos che secondo Jung è presente in tutti i processi psicologici insieme alla dinamica di tensione degli opposti che generano energia psichica, regolandosi sulla base della compensazione e dando luogo alla funzione trascendente. L'autore traccia connessioni tra complessi psichici e attrattori frattali, attrattori e certi tipi di simboli (l'autosomiglianza e invarianza scalare del *mandala*), attrattori e archetipi, sottolineando il ruolo dell'immagine in

quanto già significato e spiegazione in sé. Della metapsicologia junghiana egli evidenzia anche il valore liminare, cioè la capacità, come accade per la geometria frattale, di agire sulle zone di confine, ai margini dei suoi oggetti, là dove l'interazione dinamica è più intensa. Contrariamente a Moran, Van Eenwyk sostiene che

«la teoria del caos può fornire primariamente un insight nei meccanismi della mente stessa. *Attrattori trattali e archetipi potrebbero non essere semplicemente analoghi l'un l'altro, bensì sinonimi*» (3) (corsivo mio).

In un articolo successivo Van Eenwyk tenta anche un'applicazione clinica della teoria del caos all'analisi delle difese (4).

Infine, un volumetto dal titolo *Inconscio e Matematica* (5) racchiude una serie di articoli di analisti freudiani ispirati al lavoro di I. Matte Bianco, tra i quali mi è sembrato attinente al mio discorso quello di C. Milanese che analizza l'oggetto trattale e l'opera d'arte alla luce della Bi-Logica, pur sottolineando le differenze di accezione del termine simmetria nell'orientamento di Matte Bianco (relazionale, pulsionale) e in quello di Mandelbrot (matematico-geometrico, nell'ordine inerziale del reale fisico).

«Se l'inconscio è un insieme di insiemi infiniti e se al tempo stesso i trattali sono a loro volta degli insiemi infinitizzabili, può diventare possibile affermare che l'inconscio sia strutturato anche come trattale».

A questo punto noterei che se a partire da K. Lewin per arrivare a Lacan la topologia psicoanalitica (6) è stata fondata sulla nozione di simmetria generale dell'inconscio, ora la teoria dei frattali potrebbe farla avanzare sul piano della complessità, riuscendo a includervi il caos, la lacerazione, la frattura. Ancora Milanese:

«Se l'inconscio è strutturato anche come un trattale, la descrizione di un trattale (di natura o di arte o di computer che sia - perché non una sabbia? aggiungerei io -) equivale ad una esplorazione *de visu* dell'inconscio per la sua parte trattale» (7).

L'autore descrive anche quella che gli appare come la qualità precipua di questo aspetto trattale dell'inconscio: l'appartenenza ad un universo di freddezza, di imperso-

(3) J.R. Van Eenwyk. «Archetypes: the Strange Attractors of the Psyche», *Journal of Analytical Psychology*, 1991. 36.

(4) J.R. Van Eenwyk, «The Analysis of defences», *Journal of Analytical Psychology*, 1991. 37.

(5) C. Milanese, «L'inconscio come insiemi infiniti bi-simmetrici in rapporto con l'opera d'arte come insieme biologico». in *Inconscio e Matematica*, a cura di Marcelle Turno. Teda ed., 1990, pp. 110.

(6) A. Di Giaccia, «Topologia e Psicoanalisi», in *Psicoanalisi e Matematica, Materiali per il Piacere della Psicoanalisi*, Tipografia Editrice Pisana, 1989.

(7) C. Milanese, «L'inconscio come insieme infiniti bi-simmetrici in rapporto con l'opera d'arte come sistema biologico», *op. cit.*, p. 116.

nalità, di meccanicità, di indifferenza al soggetto, cioè un caos anche ben troppo ordinato.

Da junghiana aggiungerei che questa assenza di soggettività, di personalità ne caratterizza invece l'appartenenza alla dimensione archetipica e collettiva dell'inconscio, nella forma delle leggi universali, dei modelli strutturali e dinamici del vivente sul piano della fisica e dell'energetica, ma non per questo definirei tali modelli come freddi e meccanici.

Le dinamiche complesse e caotiche, infatti, non ripercorrono mai esattamente lo stesso cammino, anche se risultano ripetitive e riconoscibili, e, soprattutto, non sono mai veramente prevedibili.

Venendo ora al gioco della sabbia, ciò che mi ha spinto ad approfondirne le strutture formali, più che contenutistiche, è stata la curiosità per l'uso dello spazio nella sabbiera da parte dei pazienti (8). Non mi riferisco alla classica simbologia spaziale, che do qui per conosciuta, ma alla presenza di formazioni e percorsi idiosincratici, inizialmente abbastanza incomprensibili come linee, insiemi di materiali o colori, movimenti nella sabbia, giochi di superficie-sfondo, ecc. che mutano di sabbia in sabbia, come accade appunto con le dinamiche dei sistemi nonlineari o nelle opere d'arte cinetiche. Alcuni tipi di transizione si sono ripetuti con diversi pazienti come ad esempio il partire da una sabbia con un punto chiuso, centrale o meno, che nelle sabbie successive si apre, si allarga, si sposta, si frammenta, e poi si ricompone con un grado di complessità maggiore. Oppure uno spostamento progressivo verso destra o verso sinistra o verso l'alto o il basso o il centro. Oppure il tracciare sentieri o corsi d'acqua ben precisi che uniscono zone diverse della sabbiera che in seguito cambiano forma o la mantengono spostandosi di zona. Tutti questi movimenti prescindono, in apparenza, dagli specifici oggetti collocati nella sabbiera, che lì per lì sembrano catturare tutta l'attenzione del paziente, lasciando la preparazione della sabbiera e la sistemazione degli oggetti su un piano decisamente inconscio o nel migliore dei casi obbediente, in apparenza, a leggi di preferenza estetica. Mentre gli oggetti sono più facilmente interpretabili come rappresentazioni personifi-

(8) P. Aite, <<Uno spazio per immaginare>>, in *Rivista di Psicologia Analitica*, n. 18, 1978.

cate di contenuti interni (spesso emergenti dall'inconscio personale), più o meno vicini alla coscienza, un po' come i personaggi del sogno, la loro disposizione spaziale, l'effetto visivo che creano nell'insieme, la lavorazione della materia sabbia con eventuale aggiunta di acqua, colori, altri materiali come pietruzze, tessere di mosaico o altro, rende manifeste le linee essenziali di un processo psicofisico in atto, una specie di impronta, di espressione personale in cui leggi universali cercano di coniugarsi con il contenitore costituito dall'individualità.

Volgiamoci di nuovo a Ruelle che esemplifica la meccanica statistica dell'equilibrio portandola nell'ambito dell'arte e scoprendola nella peculiarità di uno stile riconoscibile per ogni autore, un po' come la grafia per ogni individuo:

«Ma c'è qualcosa d'altro, che è più difficile da esprimere, e che tuttavia si coglie immediatamente, un non so che riguardante la scelta delle forme e l'equilibrio dei colori... Anche se ascoltiamo brani che non abbiamo mai sentiti, nell'organizzazione dei suoni c'è qualcosa che ci permette di riconoscere quasi subito il compositore. *Si può cercare di identificare questo 'qualcosa di unico' per mezzo di studi statistici*» (corsivo mio) (9).

(9) D. Ruelle, «Caso e Caos», *op. cit.*, p. 129.

Ribadendo i limiti delle attuali conoscenze sul funzionamento del cervello e ignaro dell'influenza, per noi analisti ovvia e innegabile, che i fattori emotivi e i condizionamenti infantili possono avere sullo sviluppo della percezione, del coordinamento sensorio-motorio e quindi dei prodotti creativi in senso lato e artistici in particolare, Ruelle interpreta, fedele al suo linguaggio, l'unicità di gesto che differenzia un individuo dall'altro in termini di condizioni globali semplici e di caratteri probabilistici (10).

Recentemente ho partecipato a un seminario sul suono, l'improvvisazione musicale e l'uso del computer (11), nel quale a un gesto corporeo dei partecipanti su una tastiera muta il computer faceva corrispondere una rappresentazione grafica e poi sonora. Ognuno produceva il suo gesto, la sua forma, il suo suono. Il computer elaborava la forma grafica basandosi sulle teorie del caos e dei frattali (attraverso un semplice algoritmo) e ai partecipanti veniva dato modo di osservare le variazioni della forma originaria fino alle rotture che la stessa dinamica implicava date le condizioni iniziali. Andando più in profondità in

(10) *Ibidem*, p. 130.

«Se si impone a un sistema complesso una condizione globale semplice, le configurazioni che soddisfano tale condizione globale hanno di solito un insieme di caratteri probabilistici che le caratterizza in modo unico... Il fatto che un'opera sia dovuta a un certo artista è allora la 'condizione globale semplice', e l'insieme dei caratteri probabilistici dell'opera è ciò che ci permette di identificare l'artista».

(11) R. Boesch, musicista compositore, lavora a Ginevra (IRCAM) nell'ambito della musica elettronica e della ricerca (MIT, Stanford University).

un comportamento trattale, in questo caso legato al suono, non si vede soltanto più chiaramente ma piuttosto si scoprono cose nuove spesso inaspettate e sorprendenti, simili ai fenomeni di turbolenza nelle transizioni dei fluidi o, potremmo aggiungere, nei processi psichici.

Già negli anni '60 ricercatori come M. Clynes, M. Kohn, ecc. hanno studiato sperimentalmente, in ambito psicofisiologico il rapporto tra gesto, in quanto azione espressiva, e *forma essenziale*, cioè la forma alla base della comunicazione, delineando visivamente la forma di emozioni come rabbia, amore, reverenza, dolore, ecc. e della pulsazione ritmica della musica, nonché di cicli di tale forme analizzate parallelamente alle variazioni fisiologiche che le accompagnano (12).

(12) Vari articoli, a partire dal 1961, tra cui «Precision of Essentic Form» in *Living Cwnmunication* di M. Clynes, in *Information Processing in The Nervous System*, New York. Spring 196ac.diK.N. Leibo e y.c. eoe.

Sulla base di questi precedenti ho pensato che non doveva essere difficile prendere i gesti compiuti in una sabbiera e rappresentati dalle linee essenziali in essa iscritte e poi lavorarli, con l'aiuto del computer, esplorandone le evoluzioni sempre più in profondità, oppure seguendo sequenze di sabbie tenendo presenti i principi delle teorie del caos. Mi sto quindi muovendo sperimentalmente in questa direzione consapevole del fatto che si tratta di un campo molto complesso e di una zona di frontiera i cui collegamenti con il livello analitico e psicoterapico non sono certo immediati e anche che sicuramente rispondo alla forte seduzione dell'aspetto ludico ed estetico presente nel lavoro con trattali e giochi matematici.

D'altra parte, come osservato all'inizio, si tratta di nuove dimensioni che fanno parte della cultura in cui viviamo e di cui, come del paradigma culturale in cui siamo immersi, l'analisi del profondo deve tener conto, utilizzandone eventualmente le tecniche per la propria ricerca.

Tornando al gioco della sabbia, appurato che il risveglio della creatività e l'aprirsi dello spazio del gioco hanno per l'individuo un valore terapeutico, si potrebbe anche andare oltre questo risultato empirico per cercare di capire qualcosa in più del funzionamento psichico, approfittando delle caratteristiche peculiari di questa metodica che la differenziano dalla modalità analitica classica. L'evento diventerebbe cioè inerente al metodo usato e metodi

diversi potrebbero far scoprire eventi nuovi. Mi riferisco, è ovvio, al potere di visualizzare e concretizzare.

Associare le teorie del caos alle sabbie può essere un modo di descrivere, di dare un linguaggio a forme che sono tuttora in via di elaborazione data la piuttosto recente introduzione del gioco della sabbia in campo psicoterapico. Tra le applicazioni create da Mandelbrot, padre della geometria frattale, abbiamo la rappresentazione dei profili di coste, montagne, nuvole, strutture cristalline e molecolari, galassie, insomma paesaggi una volta lontanissimi dalla geometria euclidea incapace di raffigurare forme reali, naturali. Questa matematica «patologica», dedicata alle strutture aberranti, curiose, erronee, imprevedibili, irregolari, permette di vedere oltre al caos della natura una regolarità prima inaccessibile per via della mancanza di teoria ma soprattutto di tecnologia adeguate.

Le sabbie sono spesso costituite da paesaggi naturali in miniatura costruiti da una parte con materiale concreto e organizzati dall'altra tramite processi mentali lì per lì inaccessibili, ma che a loro volta potrebbero rispondere a leggi organizzative di livello più generale presenti nella materia e nel vivente, livello mentale incluso (come le leggi che ordinano i crateri della luna o lo schema arborescente del polmone o i buchi nel formaggio Emmenthal). La geometria frattale, inoltre, permette non solo di rappresentare, rilevare, calcolare realtà concrete, naturali, ma, come accennavo più sopra, di crearne di immaginarie, come città dalle strade aleatorie o continenti immaginari, eguagliando in questo la potenza della fantasia umana che forse funziona attraverso leggi simili. Credo che sarebbe interessante scoprire e tracciare questi percorsi formali su una base anche scientificamente fondata, alla ricerca di quel gesto unico, individuativo e differenziante che è il frutto del rapporto tra la dimensione collettiva, universale e lo sviluppo del Sé individuale, gesto che per ora siamo già in grado di cogliere ma soltanto intuitivamente.

Tenterò ora di dare un po' di corpo a queste premesse e queste riflessioni sul piano più direttamente accessibile della clinica, raccontando di alcune situazioni con pazien-

(13) J. Ryce-Menuhin, *Jungian Sandplay*, London. Routledge. 1992.

(14) S. Klaniczay, «Relazioni matematiche nelle opere di Hermann», in *Psicoanalisi e Matematica, Materiali per il Piacere della Psicanalisi*, Tipografia Editrice Pisana, 1989

ti che mi hanno condotto nella direzione qui presentata. Ricorderò prima, di sfuggita, che nel tentativo di descrivere i modelli psichici che danno forma allo spazio nel gioco della sabbia, l'analista junghiano J. Ryce-Menuhin (13) riconosce e localizza sette diversi livelli che possono essere proiettati nella sabbiera, costituiti da elementi del Conscio, dell'Inconscio personale e dell'Inconscio collettivo, in varie combinazioni possibili, e traccia otto diagrammi principali delle modalità generali di strutturazione del campo.

Se dovessi collocare le mie considerazioni all'interno di questa griglia ribadirei che mi sto muovendo ai margini tra l'inconscio collettivo (con le immagini archetipiche formali, corrispondenti a quelle della geometria classica (14) e moderna) e l'interpretazione personale, individuale - il gesto unico appunto - che scaturisce nella sabbiera.

Mi è capitato a volte, con alcuni pazienti, di osservare nelle loro sabbie, particolari configurazioni inizialmente poco accessibili alla comprensione analitica perché prive di punti di riferimento. Ne l'analista ne il paziente sanno bene cosa fare di queste sabbie che rimangono lì, ermetiche, rarefatte, chiuse, apparentemente isolate dal resto della vita. Posso provare a descriverne alcune:

Una forma centrale, geometrica (tipo *mandala*), costruita con tessere di mosaico, giocata su una simmetria di colore e disposizione, una sabbia successiva (dopo circa sei mesi) con oggettini vari in funzione di colore o di riempimento (e non in base al contenuto che rappresentano) disposte ai quattro angoli, come se la forma precedente si fosse aperta, o fosse esplosa verso l'esterno, mantenendo quattro appendici coniche verso il centro della sabbiera. Su entrambe regna un'atmosfera di ordine, di precisione, forse fredda, ma anche preziosa. Si sente che c'è qualcosa d'importante lì dentro. C'è poco da associare, non ci sono parole per descrivere ulteriormente. La paziente mi mostra dei disegni fatti molti anni prima in cui emerge lo stesso stile, un po' più caotico. Quello che sembra contare in entrambi i tipi di produzione è l'organizzazione degli oggetti più che le loro qualità, lo spazio tra

di essi e la simmetria, un po' come le immagini di Escher che catturano primariamente per le loro geometrie paradossali e solo secondariamente per i contenuti.

Un'altra paziente disegna, sempre con le tessere di mosaico, un fiore capovolto, nella sua prima sabbia. Stilizzato, geometrico, denuncia la sua paradossalità nella posizione innaturale. La sabbia successiva presenta un ammasso circolare pieno di oggetti naturali con una punta che va all'esterno (come il gambo del fiore rispetto alla corolla, nella sabbia precedente), in una forma a spirale molto compatta.

Quella ancora successiva mostra di nuovo la stessa forma con l'estremità più allungata verso l'alt e nuovi oggetti, alcuni naturali altri no (tra una sabbia e l'altra sono trascorsi circa 7 mesi e la paziente non ha memoria cosciente di ciò che ha fatto la volta precedente).

Altri pazienti dispongono oggetti apparentemente significativi ma in modo talmente peculiare da far risaltare più la loro collocazione e la forma finale che producono (cerchio, quadrato, spirale, linee ben definite, complessi amorfici, lettere dell'alfabeto, parti del corpo, oppure forme non sempre definibili e identificabili), che non ciò che rappresentano di per sé.

Anche in sabbie più consuete può capitare, infine, di trovarsi di fronte ad aree in cui compare questo stile che definirei 'geometrico' in senso lato.

Il problema che mi si è posto è come affrontare questi aspetti inerenti alle sabbie nel senso del loro significato in quanto produzioni della psiche.

Che cosa ci mostrano queste sabbie, a che livello comunicano, cosa indicano in senso evolutivo, che informazioni può trarre l'analista per il suo lavoro clinico e per la sua conoscenza della psiche umana?

Una prima e ovvia risposta è che esse visualizzano forme peculiari ed essenziali di organizzazione dello spazio da parte del paziente, forme che sono in relazione, anche se non sempre visibili, con la sua struttura corporea. Come i due poli opposti che Jung attribuisce all'archetipo *psicoide*, quello materiale, corporeo, e quello spirituale, mentale. E infatti, di fronte alle sabbie che ho brevemente descritto, lo sguardo clinico ha colto a volte analogie con

le sensazioni emerse nell'interazione non-verbale con il paziente, altre volte ne ha intravisto elementi compensatori. Se seguiamo nei due indicatori, corpo e sabbiera, l'evoluzione del gesto, della forma individuativa del paziente scopriremo che l'energia che si mobilita è senz'altro più corporea e tendente all'agito di quanto non accada lavorando con la tecnica analitica classica e che il caos vi si affaccia psico-somaticamente. Ecco un breve sketch clinico. Con una paziente che mi consulta per iniziare un'analisi, concordiamo tre colloqui preliminari di cui uno costituito da una sabbia. Tempo fa utilizzavo questa prima sabbia in senso diagnostico, mentre ora non lo faccio più, proponendo semplicemente il gioco della sabbia come modalità presente nella stanza analitica da utilizzare quando e come il paziente desidera, anche mai. La donna in questione si avvicina alla sabbiera di secondo incontro e fa una sabbia che mi colpisce nel senso che ho più sopra descritto: semplice, essenziale, una fila di cassette a semicerchio, anzi quasi a forma di cerchio ma interrotto. Al centro del cerchio, una mano. La forma geometrica è accompagnata da una linea azzurra più breve, ottenuta aprendo la sabbia in modo, che si veda il fondo della sabbiera.

Al momento della seduta successiva la paziente avverte che non potrà venire per un po' perché le si è scatenata una sciatica fortissima e non può camminare.

La rivedrò per un colloquio conclusivo dopo varie settimane, quando ha ormai deciso di non continuare. Grazie anche alla sua preparazione psicologica, scopriamo una relazione tra quella linea curva interrotta nella sabbiera e la sua spina dorsale (le cassette come vertebre una di seguito all'altra) e la concomitanza di una visita alla madre. La sua consapevolezza non è bastata, tuttavia, a farle continuare il lavoro analitico perché la discontinuità, il vuoto, l'angoscia, il caos, ben rappresentati da quella interruzione nella fila di cassette le era evidentemente intollerabile in quel momento. Se la sabbia fosse stata creata più avanti nel tempo, quando cioè fosse stato costruito un saldo rapporto con l'analista forse l'alleanza terapeutica avrebbe retta, ma forse non sarebbe neanche venuta fuori questa sabbia. Da altre fonti so che, dopo

alcuni mesi, ha ripreso il suo progetto di analisi con un uomo. Ciò che alla fine mi è apparso abbastanza evidente è l'analogia di forma interrotta nella sabbiera, nella spina dorsale, nell'analisi (15). Le teorie del caos, basate sull'analisi del comportamento della materia, della natura, e *quindi del corpo*, aiutano a spostare lo sguardo sulle irregolarità, sulle incertezze, su ciò che è imprevedibile e discontinuo, sulle dinamiche che avvengono tra le cose, ai confini delle cose, più che nelle cose o alle cose stesse. Nella geometria trattale ogni parte contiene informazioni sul tutto e i confini tra le parti sono meno chiari e definiti perché ogni movimento dipende dal sistema nella sua globalità.

Un altro sketch clinico nell'arco di 15 anni circa:

Una paziente sogna un corpo di donna, visto da dietro, sul quale è come disegnata in colore rosa una linea a forma di S, da una specie di orticaria o irritazione. È qualcosa che richiede attenzione o cura ma non è pericoloso (anni prima, all'inizio dell'analisi, erano comparsi nei sogni molti serpenti). Conclusa da molti anni l'analisi, decide di fare un'esperienza con il gioco della sabbia e riproduce inconsapevolmente questa stessa linea nella sabbiera, tra oggetti vari, come un percorso da seguire. Ancora più avanti, conclusa l'esperienza con la sabbia, scolpisce, immemore del sogno e della sabbia, una figura femminile attraversata da una faglia, una fessura verticale a forma di S. Infine, nell'esperimento sopracitato del gesto sonoro, la linea che emerge dall'accostamento sopracitato del gesto sonoro, la linea che emerge dall'accostamento dei suoni è, guarda caso, proprio una S. L'ha estratta il computer attraverso un algoritmo e sempre il computer è in grado di analizzare il comportamento di questa forma sempre più in profondità, fino ai suoi punti di caos, rottura e successiva ricomposizione di nuovi assetti ed equilibri. Concludendo intorno al gioco della sabbia dire che è affascinante e forse anche utile fare spazio a nuovi modi di osservare le sabbie create dai pazienti, aggiungendo all'interpretazione analitica, ispirata a qualsivoglia teoria, una ricerca più ampia di cui spero aver tratteggiato alcuni possibili punti di riferimento.

(15) Osservazioni compiute in diversi laboratori del mondo suggeriscono che il caos è una caratteristica normale del sistema nervoso, incluse le componenti responsabili della secrezione ormonale. Sono anche state analizzate periodicità patologiche in disordini come l'epilessia e la sindrome maniaco-depressiva. La fisiologia sembra addirittura uno dei settori più promettenti per lo studio dei trattali e del caos. Vedi a questo proposito: Goldberger et al., «Caos e trattali in fisiologia umana», in // *Caos*, a cura di G. Casati, Le Scienze, 1991.