

# Immaginazione come comunicazione

*Paolo Aite, Roma*

## PREMESSA

Desidero proporre al lettore l'immaginazione prodotta da una giovane donna in una seduta analitica. Si tratta di una « scena » costruita col materiale offerto dal « gioco della sabbia » di Dora Kalff (1). In questi anni, attraverso l'esperienza con questa tecnica, si è sempre più accentuato il mio interesse per l'immaginazione.

Mi sono reso conto che è possibile attivare questa facoltà anche negli adulti che in genere si ritengono meno propensi a questo tipo di esperienza. Attraverso l'immaginazione riesco spesso ad ottenere una comunicazione che, associata e paragonata a quanto accade in seduta ad un livello verbale e comportamentale o a quanto viene espresso in un sogno, allarga le possibilità di comprensione su quanto è in atto in un momento dato. Nella mia esperienza infatti mi sono accorto che la comunicazione così ottenuta riesce spesso ad evitare le difese sempre presenti nel « parlato » di chi affronta l'analisi, mettendo a più diretto contatto col « parlante ». Mi

(1) Dora Kalff, *Il gioco della sabbia*, a. Ediz. O.S. Firenze 1974.

(2) Paolo Aite, La tecnica della sabbia nella psicologia di C. G. Jung. Rivista di Psicologia Analitica. Vol. 1, n. 2, Ottobre 1970, pp. 273-290.

propongo ora di dare al lettore alcune notizie sulla tecnica e sul mio modo di intenderla senza entrare in un discorso più dettagliato già trattato in precedenza (2).

« Il gioco della sabbia » consiste nella creazione di una scena libera in uno spazio a dimensioni prestabilite (il vassoio).

Il materiale a disposizione è il più vario possibile così da permettere la costruzione di un mondo in miniatura.

L'attivazione della immagine ottenuta con questo mezzo può essere considerata da un punto di vista energetico.

La situazione che si crea quando il soggetto si pone davanti al vassoio contenente sabbia con l'indicazione di costruire quello che vuole, provoca, a mio parere, un disinvestimento dell'attenzione all'esterno con l'attivazione di immagini dentro di lui. Questa condizione « regressiva » è paragonabile a quanto accade normalmente nella fase ipnagogica, o alla situazione che sarebbe auspicabile per una « libera associazione ».

L'immagine viene veicolata in questo caso ad un oggetto, fra i tanti che risulta oscuramente significativo per l'operatore. Credo sia molto importante il passaggio al secondo momento: quello costruttivo. La messa in atto dopo la prima fase, chiama a raccolta l'energia dell'io in un lavoro di scelta e distinzione che è espressione del confronto con immagini inconscie sottese. Quello che distingue la sabbia da altre tecniche che si valgono della immaginazione con mezzo di comunicazione, è sostanzialmente il fatto che l'oggetto-immagine viene posto in uno spazio chiuso. Vorrei sottolineare cosa intendo con questo termine. Uno spazio acquista una sua dimensione più o meno ampia dal rapporto tra un contenente e un contenuto. Nel caso del gioco della sabbia il rapporto tra contenente (il vassoio) e il contenuto (le figure preformate di uomini, alberi, case, ecc.) è relativamente fisso rispetto all'uso che si può fare dello spazio come ad esempio nel disegno. In quest'ultimo caso

il rapporto sopra descritto può variare in modo molto più ampio a secondo della grandezza variabile del contenuto (la figura, il segno) rispetto al foglio. Questa costrizione imposta dal materiale nel gioco qui descritto, rende particolarmente importante l'uso che l'operatore fa dello spazio a disposizione. Paragonando questa tecnica con l'immaginazione espressa verbalmente o attraverso la drammatizzazione, di nuovo la distinzione maggiore riguarda il campo limitato ove prende corpo la fantasia. Lo spazio chiuso agisce a mio parere come un fattore ordinatore.

Lewin afferma « la percezione di una forma incompleta evoca un sistema di tensione fra l'osservatore e la forma che non può essere risolta finché la forma non si chiude». Questo concetto generale trova conferma nella situazione particolare che io cerco di descrivere. Lo spazio chiuso del vassoio, nel senso sopra espresso, attiva questa tendenza alla definizione di una forma. Dal momento che inizia il gioco un oggetto posto nel campo richiama attorno a sé altri oggetti in relazione con esso in una progressiva definizione di una «forma » che è per me la « scena » nella sua totalità. Potrei esprimermi da un punto di vista energetico affermando che la modificazione di un punto di questo campo tridimensionale provoca la variazione di tutti gli altri che possono essere considerati nel loro insieme come la descrizione di una situazione totale, in cui ogni singolo elemento è visto in rapporto agli altri. E' appunto questa relazione tra le parti della scena che mi interessa in modo particolare, perché per me esprime dei modelli di rapporto tra contenuti. Se i significati delle singole immagini rimangono incerti, il modello di rapporto tra essi apre una porta da cui si può cercare di entrare per inserirsi in un circolo ermeneutico. L'uso dello spazio, meglio di ogni altro, è vettore di questo rapporto tra contenuti descrittivi tutti una situazione data. Quanto qui esposto in modo conciso mira a far cogliere il punto di vista da cui mi sono posto più che a trattare i singoli temi accennati. Mi auguro che attraverso l'espo-



Fig. 1

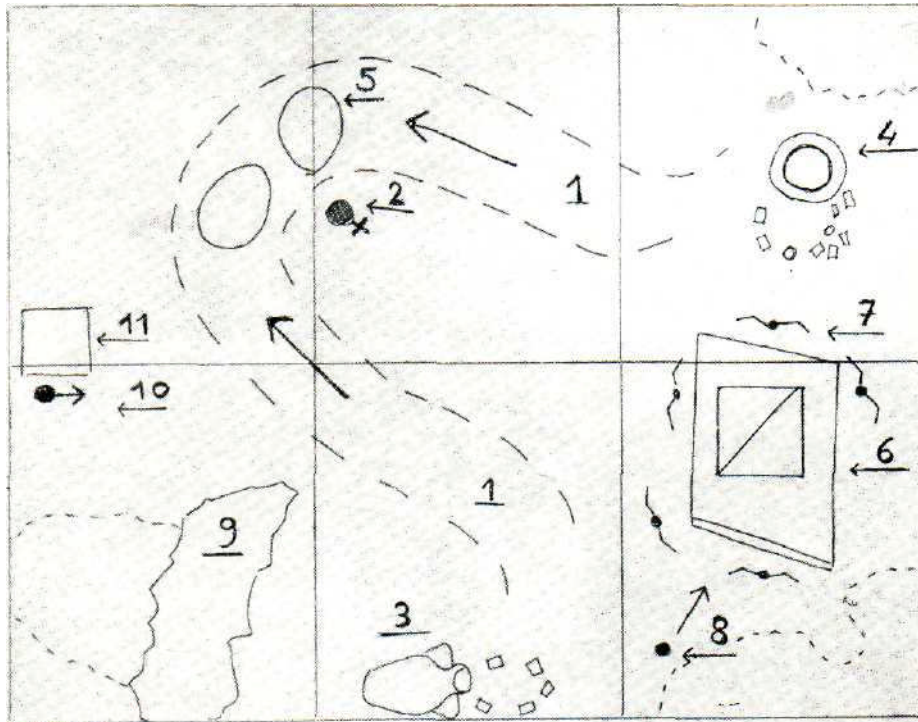


Fig. 2

**Schema della distribuzione degli oggetti nello spazio del vassoio**

- 1: Traccia dei capelli che delimitano un volto
- 2: La donna davanti al deserto
- 3: Il vaso rovesciato
- 4: Il pozzo
- 5: Le uova che si scontrano
- 6: Il quadrato con lo specchio sovrapposto
- 7: Gabbiani
- 8: L'orso che scava
- 9: Sasso in cui si scoprono i seni
- 10: Budda
- 11: Casa

sizione del materiale emerga con maggiore chiarezza quanto desidero esprimere. Il compito che ora mi prefiggo è quello di tentare di comprendere la comunicazione di Silvana, una giovane donna di 27 anni che ha lavorato con me tre anni. Questa situazione si riferisce alla cinquantesima seduta ed è stata da me scelta perchè indicativa di come la creazione di una scena con « il gioco della sabbia » possa permettere di entrare in rapporto con gli elementi che sono in atto in un determinato momento. Di questa seduta esporrò il fotogramma della scena sulla sabbia fig. 1 (la scena è stata fotografata dal lato in cui S. l'ha costruita) e il commento verbale sui singoli aspetti della stessa fatti dall'autrice che io uso registrare a fine seduta. Il ricordo mi porta in primo luogo la tensione di quel momento dominato dal silenzio e il filo del discorso conscio che Silvana faceva in quel periodo. Quello che mi colpisce ora, a distanza di tempo proponendomi il commento di quella scena, è che in essa erano già esplicite molte comunicazioni che allora non afferrai che in parte. In altre parole era già espressa una situazione che in seguito si è andata delineando man mano che le difficoltà si sono sciolte.

#### COMMENTO ALLA SCENA

C'è una figura di donna accosciata che guarda verso destra [2] fig. 2. Di essa Silvana disse: « è indecisa, disorientata. C'è un deserto davanti a lei ». La figura è inserita in uno spazio delimitato in parte da una traccia appena incisa sulla sabbia [1]; « è il contorno di una testa di donna con i capelli lunghi » fu il commento.

In quel periodo Silvana era disorientata ed indecisa. Il motivo stesso, lo stato d'animo conscio, che l'aveva portata ad affrontare l'analisi era ben espressa dalle parole « indecisione », e « disorientamento ». Durante il nostro lavoro era man mano emersa una

situazione piu profonda. Dopo la morte del padre avvenuta un anno e mezzo prima dell'analisi nello spazio di 2 mesi per tumore, era stata spesso travolta da angosce ipocondriache con somatizzazioni che duravano pochi giorni e riferite piu frequentemente all'apparato digerente.

Figlia unica era stata sempre molto attaccata al padre, figura descritta come dolce, remissiva ed in sostanza dipendente dalla madre anche se fuori di casa col suo lavoro era riuscito a costruirsi una posizione di rispetto.

Nel periodo di analisi precedente la seduta Silvana aveva portato il tema del suo rapporto col lavoro di insegnante dominato dalla insicurezza sulle proprie capacita, anche se rappresentava lo spazio che si era saputo costruire contro il parere dei genitori (il padre l'aveva lasciata fare) che avendo lei sola, preferivano continuasse a gestire una piccola azienda commerciale sorta dal loro lavoro. C'era un altro tema che la coinvolgeva spesso e di cui tendeva a non parlare limitandosi ad accennarlo: la tensione di rapporto col marito sposato poco prima della morte del padre. C'era tra loro una dinamica di prova di forza che scattava per ogni minimo pretesto.

Il loro « gioco » iniziava spesso come scherzo per trasformarsi rapidamente in rabbia. Il giovane marito, per sua scelta, aggiungeva Silvana, l'aveva sostituita nella azienda dei genitori e spesso la rimproverava di non badare sufficientemente ai suoi doveri di donna sposata facendo pagare a lui l'indipendenza che le veniva dal lavoro. Silvana non voleva adattarsi al ruolo a cui non solo il marito ma anche la propria madre sembravano richiamarla in modo piu spesso implicito che esplicito. Lui ventilava spesso il tema della separazione, lei reagiva con lo scherzo che si trasformava in sfida senza crederci veramente ma poi era incerta e andava incontro alle richieste del momento. Quanto ho qui delineato della situazione mi era gia noto all'atto della seduta; la donna indecisa e disorientata con la paura del deserto, inteso come ti-

more della solitudine e sensazione di morte, erano già presenti nella mia comprensione di Silvana. Il fatto che la figura di donna [2] fig. 2 fosse localizzato proprio sulla fronte di quel volto di donna appena accennato [1], confermava un dato già noto anche se espresso in un modo figurato; tutto questo dominava i pensieri di Silvana e il suo rapporto con il reale: il volto.

Quel giorno era più tesa del solito. Il ricordo mi riporta una sua espressione di richiesta di aiuto. Il mio silenzio l'aveva stimolata ad avvicinarsi alla sabbia e solo dopo aver iniziato il lavoro mi sembra che la sua tensione si andasse sciogliendo.

Sempre riguardo alla scena centrale quello che mi colpì aprendomi ad una serie di ipotesi senza poter arrivare a qualcosa che mi convincesse fu la descrizione che Silvana fece di quanto accadeva alle spalle della figura considerata. « Sta avvenendo uno scontro alle spalle della donna », disse.

« Le due uova stanno per infrangersi [5], e come se l'uovo giallo partito dal pozzo che è in fondo [4] si scontrasse con quello rosso partito dal vaso rovesciato » [3]. C'è una dinamica molto intensa in questa scena che trova nello scontro il suo momento drammatico.

In seduta mi resi conto che lo scontro rappresentava in termini immaginativi quello che Silvana viveva in quel momento ma senza poter arrivare a una qualche ipotesi. Mi domando se ora posso mettere a frutto l'esperienza conclusa con lei per tentare di cogliere quello che era veramente in gioco in quel momento.

In altre parole cercherò di trarre indicazioni dai punti di origine da cui nasce il movimento-scontro descritto, e ordinerò quanto ho vissuto anche in seguito sui temi espressi dalle due immagini. Il primo, quello più vicino a Silvana che l'ha costruito e un vaso rovesciato dal cui interno sembrano essere usciti degli oggetti rossi [3], il commento fu breve ed incisivo « il vaso ha dentro il



fuoco». Mi ricordo come venne liquidato rapidamente questo aspetto della scena per poter passare subito e con più entusiasmo a parlare dell'altro punto di origine: il pozzo [4]. In seguito mi resi conto che il suo comportamento era simile a quello di chi non vuol toccare qualcosa ma sfuggirla.

Nello spazio questo oggetto era il più vicino a lei che l'aveva costruito. A questo « vicino » in senso spaziale si opponeva « un lontano » espresso dal comportamento.

« Il vaso da cui esce il fuoco » è rovesciato come se qualcosa l'avesse buttato giù facendone spargere il contenuto.

Il primo elemento che mi viene da associare a questa immagine e un ricordo della storia di Silvana.

In realtà me ne aveva parlato sempre poco e con l'atteggiamento di chi ritiene la cosa completamente superata.

Un giorno, quando aveva 7 anni, mentre unica femmina con alcuni coetanei giocava « agli adulti » facendosi vedere e toccare in un clima di tensione erotica appena scoperta, all'improvviso comparve un adulto di passaggio che, sotto la minaccia di raccontarlo ai genitori, volle lui stesso inserirsi nel gioco. Lei accondiscese spaventata ed eccitata insieme, seguendo l'invito di appartarsi ma poi scappo a casa.

Il fatto ora raccontato può al limite non essere accaduto ma anche come « fantasia » sottolinea una situazione reale.

Basti notare che la comparsa negli anni successivi delle mestruazioni ed il ripetersi del ciclo venne da lei percepito a lungo come malattia. Per molti anni le rimase la convinzione, rivelatasi inesatta, di non essere vergine come le altre ma di portare in sé un segno che la rendeva diversa.

Mi interessa ora cercare di comprendere l'immagine prodotta da Silvana. C'era un doppio aspetto in questa situazione: disponendo il vaso vicino a se per me l'autrice esprimeva qualcosa che la toccava, dall'altro sembrava ignorarla, la liquidava rapidamente, se ne allontanava per rivolgersi col suo com-

mento al pozzo. C'era un « nucleo di disturbo » ancora vivo sotteso a questa immagine e me ne resi conto parzialmente in seduta.

Mi aveva sempre colpito in Silvana la tendenza manifesta a tutelarsi dagli urti. Era gentile, affabile, ma al punto da essere troppo disponibile. Era una sua modalità difensiva di cui a volte non mi rendevo conto. Aspetto connesso a questo era la sensazione che riusciva a dare di se stessa come « fragile ». Un silenzio appena protratto le scatenava ansia a cui reagiva con la immediata denuncia allarmata di quanto avveniva come dicesse «fermati non ce la faccio ».

Questi primi tratti sottolineano un tipo di relazione che nel mio ricordo, fu prevalente nella prima fase del nostro lavoro.

Successivamente, in un periodo posteriore alla seduta a cui mi riferisco, la disponibilità descritta tese a diventare invito, atteggiamento seduttivo. Era come se dicesse « io posso essere con te senza riserve». Questi due aspetti sempre contemporanei ma colti da me successivamente mi paiono ora già presenti nella immagine del « vaso rovesciato da cui esce il fuoco ».

Silvana infatti si proponeva sempre come un vaso fragile, vuoto, aperto ai contenuti dell'altro, ma al tempo stesso, nell' aspetto seduttivo della sua difesa tendeva a liberare « il fuoco ». Mi posso ora rendere conto che in questo «fuoco » del vaso era già espresso quello che solo successivamente emerse nel nostro rapporto. Al disotto della disponibilità e della fragilità descritta si faceva strada, a mio parere, un desiderio onnipotente di possedere quello che temeva in un clima ambivalente, proibito, incestuoso. Mi appare chiaro ora come in questo gioco difensivo Silvana allora rivivesse inconsapevolmente la sua storia. Il rapporto espresso in seduta con l'oggetto «vaso» coglie a un livello comportamentale quello che secondo la mia ipotesi interpretativa, era in atto in quel momento. Da un lato Silvana viveva ancora come indistinguibile da se (e qui vicino) la dinamica di impotenza-onnipotenza che ripeteva la

sua storia, dall'altro esprimeva la paura di essere travolta (lo ignoro, non ne parlo, passo ad altro). Il ricordo mi porta un sintomo che era ancora in atto all'epoca della seduta e che può essere considerato dalla medesima ottica ora proposta. Silvana che era attiva e competente nel suo lavoro precipitava in un baratro di insicurezza quando doveva esprimersi in un gruppo di lavoro con i suoi colleghi. Si sentiva vuota, incapace di qualsiasi contributo, totalmente incompetente per cui ogni tentativo di parlare naufragava miseramente. Quando si attivava la presenza di una « autorità » (il gruppo di lavoro come l'analista) esprimeva la dinamica che ora chiamerei « del vaso che può rovesciarsi ». C'era timore e desiderio insieme che questo potesse verificarsi. Il silenzio portava il suo vuoto, la sua fragilità rispetto al desiderio di possedere l'attenzione degli altri.

Nel tentativo di comprendere quanto accade alle spalle della donna [2] fig. 2 voglio ora prendere in considerazione « il pozzo » [4] che è l'altro estremo da cui parte il secondo elemento dello « scontro » (l'uovo giallo). Il commento fu: «Sotto un grande albero c'è un pozzo da cui escono a spruzzo getti d'acqua di vari colori. E' molto bello ». Ricordo l'impressione avuta assistendo al lavoro; era come se Silvana avesse costruito il tutto con piacere ed il commento era stato fatto senza la tensione descritta per il « vaso »>. Non ricordo la mia associazione del momento, quello che ora mi colpisce è il dinamismo del pozzo da cui l'acqua esce spontanea quasi esistesse una pressione interna, e la qualità multicolore dell'elemento che prorompe dalla terra. Ricordo un altro aspetto di Silvana. Cera in lei una possibilità di energia che, imbrigliata come era dalla situazione sopra descritta, si poteva liberare solo di tanto in tanto. In quei momenti c'era entusiasmo e la sua iniziativa riprendeva vigore. Considerando ora in prospettiva il nostro lavoro mi rendo conto quanto prevalesse all'inizio un suo stato depressivo cui seguì un'alternarsi variabile del tono dell'umore con punte euforiche fino a una stabilizzazione più

serena alla fine. La forza prorompente dal profondo che il pozzo con i suoi spruzzi d'acqua suggerisce, mi fa collegare anche la quantità di materiale prodotto nei suoi lavori. Riferendomi alle scene espresse attraverso « la sabbia » quella che commentiamo è stata la prima di una serie che descrive tutto un processo evolutivo con fasi alterne che ora non posso considerare. L'acqua multicolore mi fa pensare a una possibilità di discriminazione allora ancora potenziale, come se da una situazione apparentemente uniforme potessero emergere contenuti distinguibili come è accaduto, durante il nostro lavoro. Nello studio che Jung ha fatto delle immagini prodotte dagli antichi alchimisti l'aspetto multicolore di un contenuto viene considerato come potenzialità di differenziazione da una « prima materia » indistinta.

Le associazioni finora fatte sulla immagine del pozzo [4] e la descrizione del rapporto con esso espresso in seduta da Silvana mi hanno portato a dei concetti come « energia », « capacità creativa ». È un terreno suggestivo ma anche vago finché non ci si proponga un discorso più approfondito. Quello che ora posso ricordare della situazione di Silvana in quel periodo è la sua dipendenza sia in casa dalla madre e dal marito, sia nell'ambiente di lavoro dalle « autorità » preposte, sia in analisi dal nostro rapporto. Nello spazio del vassoio il pozzo è lontano rispetto al vaso prima considerato. Questo uso del campo a disposizione sottolinea per me il rapporto che aveva con suo contenuto ancora lontano, difficilmente afferrabile.

In realtà in quel periodo raramente faceva emergere i suoi vissuti, quasi temesse di esporsi troppo, mentre era necessario tenersi buono l'altro, familiare o « autorità » in genere.

Devo notare che tutta la sua indipendenza era ancora realizzata prevalentemente sul lavoro inteso come capacità professionale da raggiungere. Nella seduta successiva mi racconto una situazione reale dove spontaneamente le era emersa la fantasia delle « uova che si scontravano ». Il fatto avvenne mentre

una collega le parlava di un possibile concorso che avrebbe significato per lei un passo importante. Grazie al lavoro Silvana riusciva a giustificare una propria spinta (pozzo) a portare fuori i suoi contenuti, a tentare di realizzarli, al tempo stesso però doveva fare i conti col suo bisogno di protezione che più lei si esponeva più entrava in crisi. La fantasia spontanea appena citata, date le circostanze reali in cui avvenne, ci può dare un'altra indicazione sul significato che poteva avere quello « scontro » [5] che avveniva alle spalle della donna nella scena della sabbia. La donna stessa [2] è nello spazio del vassoio quella che meglio rappresenta l'atteggiamento conscio di Silvana in quel momento. Lo scontro visto ora attraverso le associazioni sugli oggetti « vaso » e « pozzo » che sono stato in grado di portare, pare coinvolgere molte più componenti di quanto all'atto della seduta fossi in grado di cogliere. Tutto questo entrava in atto nell'emozione apparentemente immotivata che si scatenò nel momento in cui la collega le propose il concorso. Era in gioco tutto un sistema difensivo divenuto inattuale, ripetitivo di una storia personale che si rifaceva presente nella vita e nel transfert inteso freudianamente come resistenza. E' come un nucleo di esperienza non assimilato retto da regole interiorizzate durante lo sviluppo. Il vaso per me rappresenta il sistema difensivo che oscilla, come per il bambino, tra impotenza e onnipotenza che agisce riproiettando il genitore su questo o quello, senza ancora poterlo riconoscere come propria possibilità di azione che sembra non reggere i colpi di una vitalità profonda tutta da svelare (il pozzo). Questa spinta interna non permette più l'adattamento valido un tempo. Nello spazio del vassoio le tre immagini considerate trovano nella loro collocazione e nel rapporto che le unisce una espressione ancora maggiore. Sembra che la percezione che Silvana ha di se stessa liberata attraverso l'immaginazione, possa essere qui colta in un « vicino » che porta la sua fragilità e il suo desiderio sconvol-

gente, lasciandole appena intuire un « lontano » che esprime una forza rinnovatrice e fecondante. Tutto accade alle spalle della donna. Anche questa collocazione mi appare ora precisa. Silvana come la donna, non vedeva ancora quanto entrava in gioco nella apparente banalità delle difficoltà quotidiane e forse da questa sproporzione nasceva il suo disorientamento come fosse davanti a un deserto. Non è certo da sottovalutare che vengano usate proprio le uova come oggetti nello scontro. C'è in questo simbolo tutta la potenzialità evolutiva che nasce dalla possibile integrazione di quello che è ancora dietro le spalle: l'inconscio. La situazione descritta ripropone quindi la posizione di Silvana in quel momento. Il tutto accade suo malgrado. La scelta dell'uovo contiene in sé forse l'anticipazione di quello che può nascere impadronendosi degli elementi che entrano in azione nel conflitto. Ci sono ora altre immagini da prendere in considerazione per tentare di completare la comprensione della scena nel suo complesso.

Di fronte alla donna, sulla destra della scena Silvana ha costruito con molta pazienza ed intensità l'immagine più astratta di tutta la sabbia. Con della polvere argentata ha tracciato un quadrato diviso in due parti simmetriche da una diagonale e ha coperto il tutto con una superficie trasparente che ha definito « uno specchio » [6]. Intorno ci sono cinque gabbiani che « stanno per spiccare il volo » [7] mentre, in primo piano, c'è un orso [8] che « ha iniziato a scavare una strada sotto terra per arrivare al quadrato ».

Ricordo che all'atto della seduta fui colpito dalla denominazione di « specchio » dato al sasso trasparente. Ciò mi portava al concetto di riconoscimento di sé, alla riflessione, ad una possibile elaborazione. Tutti questi termini si riferiscono al « diventare consapevoli » a quel misterioso processo di distinzione tra sé e non sé che Spitz ha descritto nei suoi studi originali sullo sviluppo infantile. La struttura della immagine mi suggeriva appunto l'idea di un progetto possibile di integrazione che doveva essere

protetto e sviluppato dalla elaborazione. Il quadrato, infatti, mi dava l'idea di una struttura nuova, stabile, compiuta in se, nata dalla fusione dei due triangoli (la diagonale lo divide in queste due figure). Il « nuovo » mi appare anche ora rappresentato dal fatto che il quadrato come figura geometrica con leggi proprie nasce qui dalla fusione di due figure con leggi diverse (i triangoli). Si fa strada, nel tentativo di comprendere, il concetto di sintesi inteso come dimensione completamente nuova che comprende in se le precedenti. L'immagine ora considerata viene inserita in un punto preciso dello spazio. Essa è di fronte alla donna, nella direzione del suo sguardo, anche se stando a quanto Silvana ha detto (ha davanti a se il deserto) non viene ancora percepita. Poco sopra descrivendo « lo scontro » avevo sottolineato la particolarità dell'oggetto « uovo » usato. Anche in quel caso, avevo associato liberamente quanto mi suggeriva l'uovo in se vedendolo come potenzialità evolutiva, sintesi possibile di uno scontro tra opposti. Anche se nella scena viene descritto il momento precedente allo « scontro » e non si sa quello che potrà accadere, trovo una analogia strutturale tra quanto appare alle spalle della donna e quanto ho associato sul quadrato. In entrambe le situazioni ci sono due elementi che tendono a dar luogo a qualcosa di diverso. Nello scontro ci sono le due uova e la drammaticità dell'evento non lascia prevedere il diverso se non come frammentazione, nel quadrato ci sono i due triangoli che viceversa danno luogo ad una immagine geometrica nuova con leggi proprie e diverse. La collocazione spaziale opposta dietro, e avanti rispetto alla donna, mi fa pensare alla enorme differenza che c'è tra qualcosa che « scatta » all'improvviso e la possibilità di coglierlo, di rappresentarlo. La fantasia di Silvana dopo la seduta (le due uova si scontrano) compare appunto come reazione emotiva incontrollata che il colloquio con l'amica le aveva scatenato. Da un vissuto emotivo, improvviso, scatenato in certe situazioni di contatto con il reale, viene per me raffigurata nel quadrato la possibilità di inquadramento

(3) David Beres, *Symbol and object*. Bulletin of the Menninger Clinic. Vol. 29, n. 3, 1965.

attraverso la riflessione (lo specchio). E' espressa in questa immagine la possibilità, il progetto di poter percepire la totalità di una situazione in una forma unitaria la dove era separata e resa parziale dall'alternarsi dei due momenti dinamici « pozzo » e « vaso » prima esaminati. Mi sembra perciò di comprendere questa diversa collocazione dietro e avanti rispetto alla donna dei due elementi «scontro» e « quadrato », intesi come analoghi per la loro struttura, come espressione figurata di una possibile capacità di simbolizzare il vissuto emotivo. La formazione di un simbolo è il momento in cui si apre una nuova dimensione che permette « una azione di differimento » (3) rispetto alla incontrollata reazione precedente. Il passaggio dalla situazione « scontro » al « quadrato » inteso come « capacità di simbolizzare » indica anche il passaggio da un agire coatto, con una tendenza alla ripetizione in determinate situazioni, ad un nuovo atteggiamento in cui nasce la possibilità di mediare e differire la risposta allo stimolo. Mi sembra ora di avere alcuni elementi per comprendere la scena nel suo complesso. In essa per me è descritta la posizione di Silvana (la donna depressa) rispetto al conflitto (lo scontro alle spalle) e il progetto (il quadrato) di una possibile nuova posizione dell'Io (la donna) rispetto ad esso. In un processo analitico che possa evolvere in realtà per me è l'atteggiamento dell'Io che muta rispetto alle situazioni dinamiche inconsce fino ad arrivare a una posizione nuova che permetta di simbolizzare, di ridare il nome alle cose, di scoprire una dimensione significativa.

(4) Jacques Lacan, *La famille*. Encyclopedie Française, vol. 8, art. 40, p. 10.

Lacan osserva: « la tendenza per mezzo della quale il soggetto restaura l'unità perduta di se stesso, si colloca dall'origine al centro della conoscenza. Essa è la sorgente di energia del progresso mentale; la struttura di tale progresso è determinata dal predominio delle funzioni visuali » (4). Lo specchio ora considerato richiama appunto il concetto di « predominio delle funzioni visuali » nel progetto di una nuova unità per Silvana. Tutto que-



sto fa associare le prime elaborazioni teoriche di Lacan circa « la fase dello specchio » a cui rimando il lettore (5).

La scena finora descritta propone anche un modo di comprenderla attraverso il concetto del tempo. C'è un passato alle spalle della donna, un presente rappresentato dalla donna depressa davanti al deserto, un futuro possibile nel progetto di sintesi inteso come una prognosi positiva. Durante la seduta ricordo che rimasi colpito dalla intensità ed accuratezza con cui venne costruita l'immagine del quadrato

Dal comportamento dell'Autrice potevo solo capire come quella immagine era importante ed oscuramente significativa per lei.

Anche ora che credo di aver aggiunto elementi nuovi alla mia comprensione, quello che in realtà colgo e il rapporto significativo delle immagini considerate tra loro nello spazio del vassoio. In questo rapporto è espressa a mio parere una situazione dinamica di quel momento in cui gli elementi non sono questo o quello ma la relazione tra loro indica una posizione ben netta della struttura dell'Io (la donna) rispetto al conflitto che visto in una nuova prospettiva ha in sé una potenzialità evolutiva ancora implicita. Quanto la donna della scena non vede sembra invece essere intuito istintivamente dall'orso [8] che come Silvana commenta « scava sotto terra per arrivare al quadrato ». Nello spazio l'orso occupa una posizione vicino all'autrice. Anche questo essere «vicino» dell'orso mi appare ora suggerire e rappresentare una parte ancora totalmente inconscia ma più vicina e attiva in Silvana che istintivamente intuisce una strada da percorrere. Sia l'orso che i gabbiani [7] che « stanno per spiccare il volo » riportano il tema già visto della apertura di una nuova dimensione. Alla bidimensionalità del quadrato si aggiunge un basso (lo scavare) e un alto (l'alzarsi in volo) che aggiungono una terza dimensione verticale a quanto espresso su un piano. Negli animali che sottolineano e scoprono questa nuova dimensione già espressa nel quadrato, vedo raf-

(5) Jacques Lacan, Lo stadio dello specchio come formatore della funzione dell'Io. Einaudi, Torino 1974.

figurato il passaggio da una situazione vecchia ad una nuova. E come se gli animali rappresentassero una parte fissata ad una fase che tende ora a scoprire una nuova possibilità. E' come un progetto di realizzazione possibile ma non ancora in atto. Silvana ha scelto tra i tanti animali a disposizione gli unici in cui fossero contemporaneamente presenti il bianco e il nero. Ha usato da un lato il gabbiano che qui è raffigurato con un piumaggio bianco e nero (molti altri uccelli poteva scegliere) e l'unico orso tra quelli a disposizione con il mantello in cui sono presenti gli stessi colori. Questo dato mi appare significativo dopo quanto sopra associato. Il bianco e il nero sono due opposti che l'autrice sembra aver voluto presenti nello stesso animale. Ritorna qui il discorso fatto sopra di un « progetto di sintesi » e di integrazione tra parti vissute come opposte. Passando di associazione in associazione mi rendo conto che il campo si è allargato ed il lavoro a questo punto potrebbe proseguire specificando ancor più la ricerca; perchè gabbiano, perchè orso, perchè cinque gabbiani e un orso? Non escludo che altri dati potrebbero emergere ma quello che più mi colpisce è come da tutto questo è nata una correlazione tra le parti. E' una « scena » quella finora considerata in cui ogni elemento è in rapporto agli altri in una struttura apparentemente unitaria. E' come se gli elementi prima sconnessi stessero via via delineando una forma in un passaggio graduale, non ancora compiuto, dal « non ben compreso » al « adesso capisco ». Questo lento e graduale processo di comprensione deve ora avvicinarsi alle ultime immagini.

Nel tentativo di comprendere la scena mi sono valso poco sopra anche della categoria del tempo. E' indubbio che questo punto di vista mi influenza anche ora considerando il sasso [9] il Buddha [10] e la casa [11] che stanno alla sinistra della scena alle spalle della donna [2] da cui sono partito nel mio cammino. L'aver inquadrato gli oggetti posti a destra, di fronte alla donna, come un futuro possibile mi ripropone in primo luogo quanto viene posto sulla sinistra

come passato. All'atto della seduta mi colpì la immobilità di questo lato della scena rispetto alla dinamica (il pozzo che spruzza, il movimento degli animali) espressa dalle parole di Silvana per la destra. Anche per questi oggetti mi appare decisivo per il mio commento il rapporto manifestato dall'autrice con essi.

Toccando le sporgenze del sasso [9] Silvana mi disse: « sembrano dei seni ». Queste parole all'atto della seduta mi colpirono facendomi associare il rapporto che aveva avuto e continuava ad avere con la propria madre. In questo cercare i seni in un sasso mi appariva bene espressa la storia di questo suo incontro. Mi tornavano alla mente le sue difficoltà di accrescimento nel primo anno di vita perchè la madre non aveva latte, il suo rapido, eccessivo ingrassamento successivo, i disturbi gastro-intestinali presenti spesso nella sua storia e teatro, anche durante la prima fase del nostro lavoro, di frequenti fantasie di malattia.

Il seno secco che si continua a cercare nella speranza assurda che dia del latte buono mi appariva come un modello di rapporto presente anche nella storia attuale. In quel periodo era ancora in atto una reattività profonda, viscerale di Silvana nei riguardi della madre, proporzionale a mio avviso alla dipendenza reale da questa figura che si era sempre posta come « la forte », quella che aveva un approccio più costruttivo col reale rispetto al padre. Mi colpiva l'intensità con cui criticava la dipendenza che secondo lei aveva suo marito dalla propria madre personale. In questo criticare l'altro scorgevo il buttare fuori un proprio oggetto intollerabile, qualcosa che la legava permettendole solo dei movimenti reattivi anche se validi per l'impegno profuso in essi. Ora a distanza di tempo da quella seduta mi colpisce la scelta dell'elemento « sasso » e quel toccarlo mi appare anche come un tentativo di scoprire qualcosa. In altre parole nel sasso vedo un elemento indifferenziato, primordiale, in cui si comincia a scorgere, a percepire qualcosa di diverso e di necessario. Considerando il tutto in prospettiva

direi che Silvana, attraverso il lavoro compiuto, ha cominciato ad afferrare quel sasso. Quel toccare, oggi, può esprimere un modello di relazione attivo con un contenuto appena percepito e fino allora non vissuto come proprio. E' questo rapporto diverso, allora implicito nel toccare il sasso che si è gradualmente stabilito in seguito permettendo a Silvana di scorgere una propria solidità che era stata sempre mediata dagli altri.

Il seno buono è necessario era sempre degli altri e perciò ci si doveva adattare per possederlo. Per compiere il passaggio espresso qui molto schematicamente Silvana ha dovuto affrontare un vero proprio confronto con se stessa fino a toccare la propria solitudine e la propria voracità distruttiva. Solo passando attraverso questi momenti difficili ha gradualmente preso possesso di una propria capacità di reagire. Il seno nel sasso esprime a mio parere sicurezza di essere, di avere una base solida in se, in precedenza sempre mediata dagli altri, attraverso un modello ripetitivo di rapporto infantile. Nel commento al Buddha [10] Silvana esprime una durezza improvvisa: « è senza valore, fuori del tempo ». Non si soffermò sull'immagine quasi ne avesse fastidio. L'orientamento prevalente di quel momento mi fece associare quanto aveva vissuto col padre. Silvana era sempre stata solidale con lui rispetto ai rimbrotti materni che ne limitavano e controllavano la libertà.

La condiscendenza espressa nelle parole sul padre lasciava trasparire un rimprovero mai verbalizzato per quella dolcezza che era anche assenza di partecipazione che favoriva una situazione in cui l'ordine era affidato, nell'economia di quel rapporto familiare, unicamente alla madre. In quelle parole rivolte al Buddha notai l'espressione per un momento di un vissuto mai emerso nel suo «parlato» che rimproverava una sostanziale assenza. La morte del padre aveva fissato una situazione impedendo una elaborazione di quel rapporto. L'assenza di fatto aveva in realtà contribuito a rivolgere verso se stessa, verso il proprio corpo,

quel sostanziale rimprovero che viveva come aggressività colpevole, tanto da suscitare a mio parere fantasie ipocondriache che portavano in lei la stessa malattia che aveva stroncato rapidamente il padre. La casa [11] accanto alle due immagini considerate del Buddha e del sasso sottolineavano e confermavano l'associazione fatta tra quegli oggetti e la dinamica vissuta nello spazio domestico con le figure dei genitori. Pur riconoscendo oggi come un possibile approccio le associazioni di allora rimane da chiedersi: ma perchè proprio un Buddha? Silvana non conosceva che genericamente questa figura spirituale legata all'oriente lontano. Se la lontananza la posso associare al vissuto storico di una assenza sostanziale del padre secondo l'ottica prima proposta, rimane aperta la domanda per quello che riguarda la scelta di questo tipo di figura. In questo settore della scena lei pone vicine due immagini, quella del Buddha e del sasso, che seguendo un criterio culturale diffuso appaiono sia come valori collettivi, sia come opposti. Alla prima viene spontaneo associare una serie di attributi che sono collegati con « lo spirituale » in senso lato, così come alla seconda, il sasso, tutto quanto si riferisce alla materia, alla terra. Questo punto di vista nato dalla esigenza di non considerare casuale la scelta del materiale usato, impone un allargamento di orizzonti, di panorama; si possono ancora inserire le associazioni fatte sulla madre e il padre personali, ma con la consapevolezza che qualcosa sfugge al tentativo di comprensione. La caratteristica collettiva delle immagini fa emergere a questo punto la possibilità di usare l'ipotesi junghiana di inconscio collettivo archetipico. Non è mio compito ora approfondire il tema che è campo, di facili fraintendimenti, ma chiedermi se a questo punto l'utilizzazione dell'ipotesi allarga o meno la possibilità di comprendere. Del concetto di archetipo vorrei richiamare l'aspetto di struttura funzionale. Come esiste nel nostro patrimonio genetico un progetto di accrescimento per il corpo così l'ipotesi contempla lo stesso progetto per quello che

riguarda lo sviluppo psichico. Da questo punto di vista Silvana esprime nell'immagine considerata sia una struttura archetipica intesa come esigenza, progetto di crescita, sia la frustrazione della stessa soprattutto rilevabile nel commento al Buddha. Seguendo questa linea e come se iniziasse solo in quel momento a distinguersi da quella che ho chiamato esigenza archetipica. All'atto della seduta iniziava infatti un suo movimento, quello che sopra chiamavo un modello di relazione attivo, visibile sia nel toccare il sasso, sia nella disputa aperta col Buddha. Questo mi appare oggi come l'inizio di un cammino che le ha permesso di cogliere come proprio quanto prima le accadeva. Tutto infatti era stato proiettato nel rapporto reale con i genitori e con quelle figure che ne avevano fatto e ne facevano le veci. Il tutto da un punto di vista energetico può essere inteso anche come energia libera che Silvana inconsapevolmente investiva sulle figure significative della sua realtà rimanendo vincolata ad una ripetizione. La risposta inadeguata che aveva ricevuto e riceveva dall'ambiente in cui era cresciuta, l'avevano identificata a una esperienza di vuoto e di assenza che non poteva non scatenare una carica aggressiva vissuta come distruttiva, fissandola perciò ad un ciclo ripetitivo fatto di aggressività e riparazione espressa sia nella dipendenza che nell'ipocondria. All'atto della seduta quanto ora espresso era già presente nel rapporto col Buddha. Silvana cominciava a liberare una propria aggressività fino allora contenuta e rivolta contro di se. Nel momento stesso in cui riusciva a mettere le mani sul sasso in modo da cominciare a percepirlo come proprio, si apriva la possibilità che potesse cogliere il proprio Buddha. A distanza nel tempo, mi sembra di comprendere sia la scelta dell'oggetto Buddha sia la dinamica aggressiva descritta.

Tramite l'immaginazione Silvana per me raffigurava già in quella seduta, il suo rapporto con l'esigenza di possedere in se un'immagine paterna. A questa spinta, archetipica non riconosciuta ancora come propria ma vissuta in modo onnipotente, ben si adat-

tava l'immagine del Budda. La rabbia che mi stupì in quel momento era un primo confronto con la propria aggressività nata dalla frustrazione di quella che ho chiamato esigenza archetipica. Poco sopra commentando il «vaso rovesciato» mi ero riferito al transfert nel suo doppio aspetto di dipendenza e di seduzione. Mi appare ora più comprensibile come la dipendenza coprisse l'aggressività descritta e come nell'aspetto seduttivo fosse implicita la necessità di Silvana di riprendersi il proprio Budda in un gioco di importanza vitale. Solo il riconoscimento graduale di questa situazione dinamica ha aperto le porte ad una elaborazione del lutto del padre e in seguito Silvana si è potuta avviare sulla strada di un rapporto più consapevole e reale con le figure maschili della sua vita. Ritornando alla scena della sabbia nella sua totalità mi sembra che il commento fatto alle ultime immagini considerate, abbia aperto la mia comprensione a quanto è stato in gioco lungo tutto il mio rapporto con Silvana e come ciò fosse già implicito allora nella scena costruita nel silenzio di quella seduta. Concludo così il mio giro tra le immagini della scena. Mi appare ora più chiara la localizzazione a sinistra del Budda e del sasso, essi sono alle spalle della donna da cui sono partito, cioè non visti ma attivi come l'inconscio.

### **CONSIDERAZIONI**

Le pagine precedenti riportano il mio tentativo di comprensione, e mi rendo conto ora di essere in qualche modo entrato io stesso nella scena creata da Silvana. Gli elementi via via considerati hanno rivelato in questo lavoro fatto a distanza di tempo, nuovi risvolti, nuovi collegamenti tra loro così da diventare una « forma ».

E' una situazione descritta da Annie Reich « quando affermava a proposito del lavoro analitico ». « Tutto a un tratto fenomeni disarticolati e confusi acquistano un senso, gli elementi sconnessi diventano

(6) Annie Reich, On counter-transference. Int. Journal of Psycho-Analysis. Vol. XXXI], 1951, p. 25.

una "forma"». Poco avanti lo stesso A. afferma: «altrettanto improvvisamente l'analista raggiunge una evidenza su ciò che deve interpretare e sul tipo di interpretazione da attribuire» (6). L'esperienza in quel passaggio improvviso dal « an-cora non ben compreso » al « adesso capisco » mi ha preso in certi momenti del commento con un sentimento di certezza, di evidenza. E' nato al tempo stesso il desiderio di condurre anche il lettore a condividere lo stesso mio stato così che più di una volta ho pensato di portare altri elementi emersi nel corso del lavoro con Silvana. Avrei incluso altri fotogrammi di scene successive per dimostrare che le cose erano andate proprio come dicevo, avrei rivisto altri momenti in cui si è passati da una comprensione solo mia a una comprensione condivisa attraverso il momento interpretativo. Non nego che quanto voleva emergere soprattutto per quello che riguarda il passaggio alla interpretazione è per me di grande interesse. Qui ora mi basta descrivere il mio stato d'animo nato da quella spinta interna tesa a chiarire, a comprendere. Durante la descrizione è come fossi entrato in una situazione di «empatia». E' un fenomeno questo, come osserva Greenson, « preconscious che nasce dall'esperienza di comprendere il paziente » (7).

(7) R. Greenson, Zum Problem der Empathie. Psyche, Vol. XV, 1961-62, p. 142.

(8) Susan Isaacs, Criteria for Interpretation. Int. Journ. of Psycho-Analysis. Vol. XX, 1939, p. 148.

« La nostra capacità di cogliere, sottolinea Isaacs, dipende da un numero incredibile di processi che avvengono nell'analista stesso, e sono in parte consci, in parte inconsci » (8).

Ora che mi sono appena allontanato da questo mio vivere la scena, comincio ad accorgermi di quanti elementi possono essere entrati in gioco nel mio comprendere. A ben vedere tutto il commento alla scena porta la mia presenza conscia ed inconscia. Il modo stesso di ordinare le immagini legate al mio ricordo di Silvana ha questa doppia impronta. Questo vale anche per i momenti ritenuti nettamente consci, là dove ho voluto inserire questa o quella immagine in un contesto teorico. Nel commento mi sono astenuto dal riportare i concetti at-



traverso i quali ho ordinato il materiale. Sono convinto però dell'utilità di questo lavoro che solo ora potrebbe cominciare permettendomi di cogliere con chiarezza come ho usato gli innumerevoli concetti analitici impliciti in tutto il commento. Questo possibile lavoro mirerebbe a stabilire se intendiamo tutti le stesse cose con le stesse definizioni e mi appare una strada aperta a un possibile discorso metodologico sul nostro modo di comprendere. Questo atteggiamento nella ricerca sarebbe l'unico a mio avviso che ridefinendo i concetti impliciti nell'edificio di una teoria analitica permetterebbe di porsi sempre in modo critico di fronte ad essa. Reik osserva: « conosco casi in cui il procedimento euristico lascia l'impressione che l'analista sia preoccupato di trovare conferma per la teoria psicanalitica, piuttosto che ritornare ad essa dopo la conclusione del caso » (9).

Quanto scritto da Reik è una situazione limite, anche se frequente, che rivela però quanto di personale ci possa essere anche nell'uso dei concetti che fanno parte di una teoria.

Anche riferendomi a concetti apparentemente familiari nei momenti in cui credevo di essere più obiettivo, nel mio commento forse non sfuggivo alla implicazione emotiva descritta. A questo punto so che quanto ho scritto è valido come espressione del mio modo personale di essere nel rapporto analitico con Silvana. L'essere uscito dalla condizione empatica con la scena, mi ha portato attraverso le riflessioni fatte ad una situazione in cui il mio commento è divenuto un documento in cui è rilevabile la mia partecipazione reale condizionata com'è, dalla mia storia personale e sociale.

Anche se da questo incontro è derivato un miglioramento della situazione di Silvana, ciò non è una prova per evitare le domande che mi sono proposte sulla validità del processo di comprensione messo in atto. Voler generalizzare come dato oggettivo il mio comprendere è altrettanto falso che dare per vero un fatto verosimile. Il muro della relatività sog-

(9) Theodor Reik, *Der überraschte Psychologe*. Sijthoff, Leiden 1935, p.75.

(10) C. G. Jung, Il contrasto tra Freud e Jung, Boringhieri, Torino 1975, p. 213.

(11) C. G. Jung, Freud e le psiconalisi, Boringhieri, Torino 1973, p. 358; Mario Trevi, Una polarità implicita nel pensiero di Jung, Rivista di Psicologia Analitica, vol. 6, n. 1, marzo 1975.

gettiva di quanto è stato affermato rimane. A questo punto ben comprendo le parole di Jung. « Il nostro modo di vedere è condizionato dal nostro essere. E dal momento che altri hanno una diversa psicologia, vedono anche le cose diversamente e esprimono cose diverse » (10). Ed ancora: « Vorrei innanzitutto rinunciare completamente, ai fini del nostro uso psicologico, alla idea che noi uomini d'oggi si sia in grado di dire qual-cosa di «vero» o di «giusto» sulla natura della psiche. Il meglio che possiamo dare è una espressione veritiera » (11).

Dopo queste considerazioni sul commento alla scena che è espressione del mio modo attuale di comprendere vorrei ritornare all'esperienza clinica descritta. Essa pone a mio modo di vedere alcune domande ed apre delle prospettive di ricerca. In quella seduta Silvana esprimeva attraverso l'immaginazione molto di più di quanto io fossi in grado in quel momento di recepire o di quanto avessi potuto cogliere attraverso il suo « parlato ». Nella mia esperienza col « gioco della sabbia » applicato agli adulti sono rimasto sorpreso di come questo mezzo così « regressivo » ed « infantile » sia stato accettato molto più di quanto mi aspettassi. Se questo vale in linea generale è anche vero che l'entrare nel gioco è un momento rivelatore e significativo che può attivare varie forme di difesa che non è il caso ora di considerare. Silvana non aveva attitudini particolari al disegno o all'espressione in genere attraverso le forme e forse anche per questo (il voler creare un prodotto estetico e una delle difese notate) venne presa subito dal gioco.

L'attivazione dell'immaginazione quando riesce crea sempre una possibilità di comunicazione nuova e ad un livello diverso.

L'informazione così raccolta diventa preziosa quando la si riesce a integrare ad altri livelli (sogni, verbalizzazione, comportamento) di comunicazione più consueti nel rapporto analitico. Nella seduta descritta il confronto tra la scena e i commenti verbali di Silvana ad essi riferiti, così

come il comportamento notato, hanno a mio parere molto allargato la possibilità di comprensione di quello che accadeva in quel momento. Da tutto ciò nasce una prima constatazione: è come se Silvana pur chiusa nella sua situazione conflittuale, avesse in se ad un livello inconscio o preconsciouso un'auto-percezione della situazione molto più precisa di quanto ritenessi prima di quella seduta.

Resnik osserva: « chez l'adulte psychotique, ce qui m'a toujours frappe, c'est la preservation d'une partie du moi qui conserve une disponibilite syntonique, bien que le reste de la personnalite soit malade. Il s'agit done de decouvrir et de reveiller dans la situation de rencontre analytique cette partie preservee » (12).

Nella mia esperienza il « gioco della sabbia » crea molto spesso la condizione in cui si attiva questa « parte sana ». L'aspetto che in questo caso emerge è la capacità di rappresentare attraverso l'immaginazione, una situazione molto più esauriente di quanto ci si potrebbe aspettare; come se una parte dell'operatore ad un livello non conscio avesse la possibilità di autopercepire e quindi rappresentare la propria situazione dinamica. Durante tutto il mio lavoro sono continuamente ritornato sull'uso che dello spazio a disposizione ha fatto Silvana. Nella mia esperienza costantemente verifico come lo « spazio chiuso » del vassoio attivi una capacità di discriminazione dell'immaginazione che orienta i suoi contenuti nel campo a disposizione in modo non casuale ma significativamente determinato. « L'autopercezione » trova a mio parere proprio nell'uso dello spazio una espressione ancora più differenziata dalla sua capacità di rappresentare. Mi rendo conto che parlare di autopercezione e di capacità di rappresentare ad un livello inconscio o preconsciouso è semplicemente una denominazione, anche contraddittoria, di un fenomeno che mi interessa circoscrivere. Sento una inadeguatezza dei termini usati che corrispondono solo ad una esigenza descrittiva, di quanto osservato anche nella

(12) S. Resnik, *Personne et Psychose*. Pavot, Paris 1973, p. 7.

seduta con Silvana. Si è sempre più fatta strada in me in questi anni l'idea che l'immaginazione orienta i suoi contenuti in una struttura spaziale con leggi determinate. In un libro di Roger Mucchielli « Le Jeu du Monde et le Test du Village imaginaire » ho trovato degli elementi che possono interessare il tema trattato. Il libro illustra la nascita di questo test attraverso il contributo di vari AA. come Arthus, Mobilite. E' quindi espressione di una esigenza diversa dalla mia e tesa a chiarire i modi di somministrazione e la validità di questo test proiettivo. Nel 4° capitolo dedicato alla interpretazione dei risultati ottenuti R. Mucchielli sottolinea col termine « espace fantasmique » quanto ora mi interessa di osservare.

« Les regions de l'univers fantasmique qui inonde brusquement le plateau des que le sujet l'a « habite » oniriquement, ont des tonalites affectives particulieres et precises; lorsque de sujet croit « réfléchir » a la position optima d'un élément figuratif iui-meme thematise et évocateur, il attend en fait la conjonction entre la tonalité affective de l'element et l'appel de la région de l'espace fantasmique correspondant a cette tonalité » (13). E' per me interessante notare come l'A. citato abbia diviso per tonalita affettive lo spazio del vassoio. Il lettore a cui potesse interessare trovera nel testo una definizione indicativa di come contenuti affettivi particolari prendono una certa posizione nello spazio, comune in vari individui. Questa esperienza sottolinea quello che prima io osservavo sull'uso significativo e preciso dello spazio a disposizione fatto dall'immaginazione. La scena di Silvana come altre esperienze fatte nel mio lavoro, corrisponde anch'essa a questa prima indicativa distribuzione di Mucchielli.

La convergenza con lo studio dell'A. francese, in quanto condotto con materiale analogo a quello usato nel « gioco della sabbia », indica la necessità di ricerche piu approfondite sull'argomento. E' possibile intanto, ritornando alla seduta descritta, fare alcune considerazioni.

(13) R. Mucchielli, Le Jeu du monde e le Test du Village imaginaire. P.U.F., 1960, pp. 223-224.

Le immagini che compongono la « scena » sono tra loro in rapporto, ed è proprio lo spazio che è descrittivo della relazione tra i contenuti rappresentati. Un momento centrale per la comprensione è stato quello in cui ho potuto scorgere nella posizione della « donna davanti al deserto » [2] la rappresentazione di quanto Silvana viveva in quel momento.

Gli oggetti posti sulla sinistra come il « Sasso », il « Budda », e lo « scontro » delle uova, descrivono proprio per questo « essere alle spalle », un tipo di relazione diverso con la protagonista da quanto compare di fronte ad essa.

Questa diversità è emersa nel momento in cui ho cercato di cogliere, attraverso l'esame del comportamento e delle parole dette da Silvana per ognuna delle immagini, la sua relazione con esse. Gli oggetti posti sulla sinistra mi sono apparsi come quelli maggiormente legati al suo passato, non visti ma continuamente agenti nel suo rapporto col reale come nel Transfert.

Tutto il lavoro compiuto negli anni successivi alla seduta era già ben rappresentato, come un progetto, dallo specchio che copre il quadrato posto sulla destra della scena, di fronte alla donna.

È stato infatti un progressivo portare avanti a sé quanto prima era alle spalle, fino a raggiungere la possibilità di vedere e di rappresentare simbolicamente ciò che prima era automatico. La scena della sabbia rappresenta un campo di rapporti oggettuali continuamente proiettati nello spazio analitico.

All'epoca in cui venne fatta, in una fase iniziale di analisi, già descriveva, senza che me ne rendessi pienamente conto, la posizione di Silvana nell'interazione con i suoi oggetti.

Il rivedere tutto a distanza di tempo, arricchito dalla conoscenza del « dopo », mi ha permesso di cogliere la stretta correlazione tra modello di rapporto della « donna » con i suoi oggetti e quanto è avvenuto nello spazio-tempo della analisi con Silvana. «Le pulsioni, osserva Lorenzer, possono essere

(14) A. Lorenzer, Crisi del linguaggio e psicoanalisi. Laterza, Bari 1975, p. 129.

sperimentate solo nei rapporti oggettuali (inscenati nella realtà o nella fantasia) in un gioco reale o fantastico con l'oggetto. Le rappresentazioni devono essere considerate come la descrizione della situazione di rapporto » (14).

Lo spazio chiuso del vassoio è come una griglia che apre molte possibilità alla comprensione, visualizzando concretamente, attraverso le immagini disposte, un campo di rapporti oggettuali in atto in quel momento.

L'uso dello spazio può essere osservato anche dal punto di vista della relazione di Silvana con il suo prodotto.

C'è stata a mio parere una scelta precisa dell'Autrice per quanto veniva posto vicino o lontano dal suo corpo.

Ciò che nella scena è più vicino a lei mi appare come un contenuto ancora non ben distinto da sé, ma agente nel suo rapporto col reale. È proprio questa la situazione comune a quanto è stato da me associato al «vaso» da cui esce il fuoco, come all'«orso» o al «sasso». Con gli oggetti posti a una maggiore distanza, quasi questo significasse una possibile «messa a fuoco», c'è la possibilità di distinguerli da sé e di coglierli come presenza.

Valga ad esempio «lo scontro» delle uova che compare più lontano nel campo. Esso diventa materiale di una fantasia spontanea nell'atto di una situazione di conflitto con l'ambiente e viene così chiaramente percepito come presenza estranea. L'esperienza descritta, come altre di questi anni, mi conferma sempre più sulla utilità di uno studio approfondito dell'immaginazione. Il punto di vista offerto dal gioco della sabbia propone «lo spazio» come una possibilità di comprendere.