«... Ma non so più cosa dire ...»

Livia Crozzoli Aite, Roma

«Ogni realtà dell'esperienza umana adopera per comunicare mezzi diversi dal linguaggio e divulga dati importanti per mezzo di apparati dell'Io, diversi dalla parola» (1). La considerazione di Masud Khan è particolarmente significativa e rilevante nel lavoro analitico, dove gli elementi comunicativi, che accompagnano o sostituiscono il linguaggio verbale, orientano la comprensione e le risposte del terapeuta.

(1) M. Khan, *Lo spazio privato del Sé*, Torino, Boringhieri, 1978, p. 239.

Intento di questo articolo è mettere in luce la significatività del linguaggio gestuale-corporeo e di quello per immagini, messi a confronto con la comunicazione verbale, nel tentativo che da questa esposizione emergano sia le corrispondenze che le specifiche peculiarità dei canali comunicativi prescelti.

Per illustrare tale problematica teorica, ho scelto alcuni contenuti esemplificativi, tratti dalle prime due sedute di lavoro analitico con un bambino.

Esperienza clinica

Per non entrare nei dettagli del caso, di E. non riferirò anamnesi, diagnosi o storia familiare, ma soltanto la sua giovane età: nove anni e mezzo. Attraverso la sua ricca comunicazione ed i miei, seppur limitati, commenti, emergeranno facilmente i dati necessari per la comprensione della sua situazione psichica.

Dalla prima seduta. È presente anche la madre, che ha accompagnato il bambino. Chiedo ad E. se sa «perché viene qui da me»; «sì, lo so, ma non lo dico, dillo tu, mamma», sorridendo e facendo gesti stereotipati con le mani e con le braccia. La madre mi sottolinea: «Fa sempre così, fa parlare me ...». poi, rivolgendosi al figlio «per chiarirsi un poco, perché tante volte non sai quello che vuoi, pensi tante cose. ci dobbiamo chiarire noi e tu, per capire da che dipende che tu dici che ti senti strano ... che alcune volte sfuggi».

A questo punto E., sollevando il busto e la testa ed appoggiando le mani ai braccioli della poltrona, come a prendere slancio e forza, inizia il suo discorso, con una voce che inizialmente mi sembra piena di rabbia: «lo l'ho già detto alla dottoressa (la neuro-psichiatra infantile che me l'aveva inviato) e alla zia (paterna convivente), con lei giochiamo al gioco psicologico, lei cerca di capirmi». E. pronuncia questa ultima frase sorridendo e guardando la madre, che a sua volta gli sorride. Poi, come mutando registro, si alza velocemente, ed occupando con la voce, che diventa sempre più tesa ed agitata, e con il movimento del corpo tutto lo spazio disponibile della stanza, esclama: «Questo è lo schema, questo è lo schema, è questo. Prima c'è lo specchio, qui (indicando la parete che gli era di fronte) è lo specchio, significa che sono agitato; quello è rotto (indicando davanti a sé, in direzione della madre), significa che mi sento nervoso, perché mi offendo; ieri ho pianto tutto il giorno, e qua (sulla parete che era dietro di lui) inizia un'altra cosa ..., una parola, ... ma non so più cosa dire ...».

E. termina questa rappresentazione di sé. insoddisfatto di non trovare la parola giusta, con una voce smorzata, depressa e con un gesto delle mani che sembra tendere a qualcosa che non trova o non riesce a vedere.

La madre, non sostenendo l'impatto con l'angoscia di E. e con la propria, sottolinea al figlio «non vuoi più parlare, eh» ed a me «vede come parla strano». Colpita dalla dolorosità di queste comunicazioni e sicuramente a disagio io stessa, mi rivolgo ad E.: «Queste cose che mi hai detto sono molto importanti, ma sento che la mamma è molto preoccupata, quando parli così; riesci a parlare in modo che la mamma ti possa capire?». E. così risponde: «Sono

nervoso da quando mi è successa una cosa, voglio imparare a scrivere bene, perché per nervosismo non scrivo bene. per agitazione, lo vengo qui da voi, perché non sono buono; io ad una certa età, ero troppo buono, non sapevo difendermi, così ora meno, mi difendo, litigo», «Con chi?», «Specie con mamma, con papa non posso dirlo, è un segreto».
E. sorride alla madre, che gli risponde nella stessa maniera, e poi continua dicendo: «Io mi rivolto contro gli altri bambini perché mi provocano, mi tolgono la mia vivacità». Sottolineo che mi sembra che E. sente che gli altri lo ritengono cattivo e che lui teme di esserlo veramente:
«È proprio così».
Questo stato di persecutorietà si evidenzia più tardi, quando, ormai soli, gli faccio notare che «E. non sa ancora se può fidarsi di me». Rapidamente E. prende un foglio e mi chiede di dirgli «tutte le cose cattive del mondo, come malvagità, assassini, cattiverie». Commento che se i pensieri degli altri diventano i tuoi pensieri, è come se tu fossi un E. diverso». «A me piace moltiplicarmi negli specchi, ho molta fantasia, ho 50 E. di riserva, io mi diverto, uno lo mando a fare inglese, un altro a fare ginnastica». Sottolineo quanto grande deve essere la sua fatica a tenere dietro a tutti questi E. «Mi piace vedere gli E. miei, l'immagine riflessa». Gli chiedo «che E. c'è ora nello specchio?». «Aspettate», mi dice e si siede davanti a me, «mi metto davanti allo specchio, chiudo gli occhi e penso a quello che voi mi dite. quello che voi dite. io sono».
Gli sottolineo: «Forse vuoi cercare di essere un nuovo E., un altro ancora, quello secondo la dott. L». Con voce allegra E. aggiunge: «Ecco, ho visto tanti E. che mi abbracciavano e mi volevano bene. il mio gioco più divertente è la casa degli specchi». Commento che mi sento confusa da tutti gli E. che mi presenta e che forse anche lui deve essere confuso. Ecco la sua risposta: «Certe volte sono un bambino di 3 anni, altre volte di 9, 5, altre di 21 ; quando ballo come Fred Astaire ho 99 anni, come John Lennon ne ho 22». Poi all'improvviso: «Voi siete sola qui o ci sono altri collaboratori?». Rispondo: «Mi pare che E. abbia timore che come ci sono tanti E. ci possono essere tante psicologhe».

Mi guarda sorpreso, come divertito e da questo momento, in cui ho sentito che E. accettava la mia presenza, si è aperto al rapporto alzandosi da terra e parlando di sé, del suo «cervello mezzo buono e mezzo cattivo», del suo sentirsi perseguitato dalla maestra, della rabbia che prova nei suoi confronti, fino alle sue prime difficili vicende alimentari: «Voglio dirvi una cosa che mi è successa: una minestrina al plasmon che mi ha dato la nonna: era un'intossicazione», che, come ricordo di copertura, testimoniano le sue prime traumatiche vicende relazionali.

Dalla seconda seduta. Riporterò per intero soltanto la parte relativa alla composizione del quadro della sabbia. E. mi chiede di andare nella stanza dei giochi ... Gli presento «il gioco della sabbia, un gioco speciale che serve per costruire una scena, quella che desideri, per rappresentare un tuo mondo».

E. osserva con calma, curioso ed attento all'ambiente e agli oggetti; poi si avvicina al vassoio con la sabbia, guarda e si appresta ad appoggiare nel mezzo le mani aperte. Quando sta per toccare la superficie, si arresta, si guarda le mani, come fosse timoroso delle conseguenze di questo possibile contatto. Quindi si siede in un angolo della stanza, fermo, a testa bassa, raccolto fisicamente, concentrato, come a riflettere, per proprio conto. Successivamente si alza, dicendo «ho pensato»; sembra dirigersi verso le figurine della sabbia, poi invece si gira verso il tavolo, sopra il quale si mette a giocare mescolando le polveri colorate, «preparo dei colori per gli altri, così li possono usare», facendoli diventare tutti neri. Li utilizza lui stesso per fare un disegno, che sarebbe stato interessante descrivere, quindi di nuovo si ferma ad osservare ciò che c'è intorno. Prende un pezzo di pongo bianco, con cui. lavorando abilmente, crea un parallelepipedo, che ricopre di polvere azzurra; quindi, con un gesto rapido, preciso, lo inserisce verticalmente nella sabbia, nell'angolo a destra in alto del vassoio. C'è ancora un momento di sosta e di silenzio e poi la ripresa del lavoro:

E. costruisce una rappresentazione abbastanza complessa, che può essere divisa in due parti. Nella prima (fig. 6 in appendice), in alto a destra, delimitata e protetta dalla presenza di due alberi, viene drammatizzata la scena di un uomo che «pensava di trovare qualcosa da bere

e da mangiare ma ha trovato il muro, è caduto per terra». Un fotografo filma l'accaduto. Dietro la parete verticale, che in realtà è la parete di una banca, c'è il parallelepipedo bianco ed azzurro.
Nel resto del quadro (fig.7 in appendice), «questo è un film, stanno girando avventure», viene disposto come figura più di rilievo e vicina a sé un regista, quindi due fotografi, che stanno riprendendo la scena centrale che rappresenta un pulman blu rovesciato, una diligenza che diagonalmente sta attraversando lo spazio della sabbiera, una donna che sta portando un secchio (di latte?) in direzione di una figura maschile quasi al centro della scena, a cui un cowboy ha puntato contro il fucile.
Vengono disposti inoltre, meno centrali, alcuni personaggi al lavoro e due case negli angoli a sinistra. Ma la scena si anima: E. decide di versare un «barattolo di vernice azzurra», sopra la testa del fotografo alla sua sinistra e di far cadere i due portali addosso al regista. Successivamente aggiunge sulla sinistra la majorette che sembra provenire dal punto in cui si trovava il regista.
Sembrando ormai concluso il lavoro, ingenuamente gli chiedo: «Cosa c'è dietro if muro?». Sembra seccato di questa ingerenza verbale e velocemente, senza rispondermi, aggiunge un leone accanto al parallelepipedo. In seguito, con movimenti rapidi, decisi, che sento carichi d'ansia, fa cascare un pezzo di pongo azzurro. «È un pezzo di grandine, no, è un uccello morto», poi mette una casa col tetto rosso sopra la figura dell'uomo centrale «cosi sta zitto», ed insieme al «fine stop», aggiunge una piccola foca sulla destra, vicino a sé, ed un aereo grigio argento sul fondo.
Di questa rappresentazione sulla sabbia non ho ridato ad E. alcun commento.

Analisi e confronto dei contenuti emersi nella I e II seduta

Prima seduta. Se E. avesse comunicato il suo disagio soltanto sul piano esterno, convenzionale della realtà, «non sono buono, non so scrivere per nervosismo, sono cattivo, mi rivolto contro gli altri...», avrebbe offerto elementi scarni, poco rilevanti della sua situazione interiore, simili a quelli

che mi avevano già riferito i suoi genitori. Ma E. ha l'urgenza di esprimersi e di trovare un contenimento ai suoi vissuti emotivi e riesce a comunicare, con parole e gesti altamente evocativi, i suoi vissuti interni, corporei, emotivi, mentali, mettendoli anche in relazione con l'esterno, in particolar modo con la madre, presente all'incontro.

E., con l'indescrivibile rapidità ed intensità del gesticolare, del muoversi nello spazio della stanza e del parlare per immagini. sembra da un lato espellere quei sentimenti che non possono essere pensati e contenuti dentro la mente. perché non c'è alcun oggetto interno sufficientemente forte per contenere la sua sofferenza e dall'altro come ricercare la possibilità di trovare un contenimento esterno alle proprie angosce, uno specchio in cui ritrovarsi.

Interessante in questo senso è proprio l'utilizzazione della metafora dello specchio, in quanto il bambino impara a conoscere se stesso attraverso gli occhi della madre, il primo specchio del bambino ed il luogo per eccellenza dell'identificazione primaria. Con questa presentazione di sé, E. ha suscitato in me il vissuto che stesse mettendo in scena una modalità sperimentata nella prima infanzia, quando non si sentiva contenuto ne mentalmente, ne fisicamente, ne emotivamente e reagiva, privilegiando la funzione della vista, del movimento, della voce, per non sperimentare l'interruzione della propria continuità.

Questo elemento anamnestico mi sembra desumibile nel qui ed ora dell'incontro, non solo dalle modalità comportamentali di E.. ma anche da quelle già sottolineate della madre. che non riesce a contenere i vissuti emotivi sia del figlio che propri. La medesima sensazione l'avevo avuta durante due incontri con i genitori, che si erano rivelati incapaci di parlarmi del figlio e dei loro rapporti con lui e che narravano, senza sfumature emotive e senza una ricerca di significato, le vicende «esclusivamente» esterne della vita di E.'. le sue difficoltà alimentari, la sua asma. la sua balbuzie, l'affidamento del bambino alla zia ed ai suoceri paterni.

Il senso doloroso di impotenza e di depressione di E. si manifesta alla fine della presentazione di sé nell'impossibilità di trovare «una parola, ma non so più cosa dire», nel suo tacere. nel suo sedersi, nel suo fermarsi.

Dal punto di vista prognostico mi pare importante che questo bambino riesca ad esprimere, sia pure con molta ango-

scia, la propria sofferenza ed impotenza e, contemporaneamente, il suo bisogno di scoprire la propria identità. Per reggere a questa situazione E., come rivela durante il nostro incontro, o cerca un soddisfacimento pulsionale nella scarica motoria, verbale, nell'onnipotenza del suo «gioco degli specchi»: «Ho 50 E. diversi ...», o cercando altre possibili identità attraverso i tentativi di fusione con l'altro. Prova anche con me questa manovra identificatoria difensiva: «Mi metto davanti allo specchio, chiudo gli occhi e penso quello che voi mi dite ... quello che voi dite, io sono».

Credo che i suoi 50 E. diversi, onnipotentemente agiti e raccontati nella prima parte del nostro incontro, riveli la sua coazione a ripetere i tentativi di interiorizzare un oggetto positivo: ma sono soltanto delle imitazioni non interiorizzate, che denunciano uno sviluppo ipertrofico e precoce dell'Io, senza rapporto e collegamento con il proprio mondo interno.

E. si presenta come il regista di tutti quegli E., nel tentativo di controllare la sua situazione emotiva, ma viene sopraffatto da pensieri, da affetti, da ansie catastrofiche che sembrano crollargli addosso.

Quando E., dopo la sua interessante richiesta già commentata, «siete sola qui o ci sono altri collaboratori», rinuncia alle sue richieste di fusione, riconoscendo la mia esistenza separata dalla sua, inizia ad aprirsi al rapporto ed a parlare di nuovo di sé e dei suoi problemi.

Seconda seduta. Dal momento in cui E. entra nella «stanza della sabbia», come tra me e me l'ho battezzata, colpiscono la calma, la lentezza dei suoi movimenti ed il suo silenzioso riflettere, scegliere gli elementi per costruire la scena. Quando la parola e l'attività si arrestano, quando la pressione e l'ansia di dover corrispondere e comunicare si fermano, proprio allora si può scoprire nel proprio mondo inferiore qualcosa da ascoltare, qualcosa a cui guardare.

Hillman diceva recentemente che «la paura del silenzio ... non è tanto la paura del vuoto, è la paura della pienezza delle incredibili, imprevedibili fantasie che si snodano e ruota libera nella nostra interiorità» (2). Non è semplice per un bambino come E., che non si è sentito sufficientemente sostenuto nella relazione primaria, confrontarsi con le proprie angosce, da cui si sente costante-

(2)J. Hillman, *Del diritto a non parlare: rapporto tra l'immaginazione ed i diritti dell'uomo,* da una conferenza tenuta presso la sede A.I.P.A., 1988.

mente minacciato e da cui tenta maniacalmente ed instancabilmente di difendersi.
Questo timore del confronto viene espresso da E. attraverso la sua gestualità: si appresta ad appoggiare le sua mani aperte nel mezzo del vassoio della sabbia, ma si arresta, come timoroso di questo possibile contatto.
C'è una nuova pausa di riflessione e successivamente l'inizio di un lavoro con le polveri colorate, a cui in seduta non avevo dato valore e che potrebbe essere associato ad un vero e proprio lavoro alchemico: un tentativo di confrontarsi e di penetrare nella propria depressione ed oscurità interna, la propria *nigredo.*
E. sceglie ed a lungo mescola alcune polveri colorate, ottenendo un colore nero, che poi, con un pennello, utilizza per fare un disegno su un foglio. Successivamente costruisce il parallelepipedo che inserisce verticalmente nella sabbia. È il primo gesto di reale contatto con la sabbiera, realizzato con un'intensa partecipazione e nel silenzio più completo. Questa struttura geometrica eretta, stabile, tridimensionale, morbida e piena, inserita in un punto specifico dello spazio (angolo in alto a destra), è certamente importante e significativo per E., tanto che viene protetta e nascosta alla vista, dietro il muro e viene difesa da qualsiasi intromissione, anche quella mia verbale, dalla figura del leone.
Mi pare necessario cogliere analogie e differenze tra quanto accaduto in prima seduta, durante la drammatizzazione della scena degli specchi, e quanto viene rappresentato nel gioco della sabbia. Lo specchio, davanti al quale E. rimane bloccato nei movimenti e nel linguaggio, per cui torna depresso a sedersi, occupa infatti, dal punto di vista dello spazio, la stessa collocazione della parete di fronte alla quale l'uomo privo di nutrimento cade. Ma dietro questo muro. realizzato molto significativamente dalla facciata di una banca, si eleva il parallelepipedo che mi pare si possa considerare il contenuto prezioso custodito nella banca.
È questo il primo modo di configurare un'esperienza che non era riuscito a far emergere, ne a livello gestuale. ne a livello verbale. Certamente manca ancora la parola, ma attraverso gli oggetti del gioco si è messa in moto una nuova possibilità di rappresentare la propria situazione conflittuale.

«L'uomo che voleva da bere e da mangiare, ha trovato il muro ed è caduto», trova una possibilità più articolata di espressione dopo la costruzione e la messa in scena di quell'enigmatico parallelepipedo.
Nella figura del fotografo che riprende la scena, E. si permette di mettere a fuoco, davanti a sé, quel nucleo problematico che agisce nel rapporto con la sua realtà interna e con la sua realtà esterna. Rappresentandolo ha la possibilità di uscire dallo stato fusionale con il proprio dramma interno.
Attraverso il lavoro del gioco della sabbia E. comincia a dare una nuova forma al suo dramma interiore ed a condividerlo con me. Sembra integrare nell'immagine del parallelepipedo tinto di azzurro un'esperienza che il suo linguaggio dominato dall'angoscia non sa ancora formulare e contenere.
La medesima considerazione può essere espressa per la scena centrale, realizzata nella sabbiera, dove E. sembra rappresentare, nell'onnipotenza dell'avventura, i suoi 50 possibili E., quelli recitati durante il nostro primo incontro e qui contraddistinti da un senso di inutilità, di impotenza e di fallimento che mai e poi mai avrebbe ammesso a parole.
Generalmente la rappresentazione del proprio mondo interno attraverso le immagini è investita di minore angoscia rispetto all'espressione verbale, essendo in parte già distinta e separata da sé; E. riesce a mettere in scena senza difficoltà la propria situazione emotiva conflittuale e le sue modalità per difendersene. Dandole forma e rappresentandola nello spazio della sabbiera, ha la possibilità di contenere la spinta inconscia in atto, e di cercare attivamente un possibile cambiamento della propria situazione interna.
L'elemento depressivo, fallimentare, dispersivo è rappresentato nella drammatizzazione dalla caduta: quella dell'uomo alla ricerca del nutrimento, della vernice in testa al fotografo, dei due portali sopra il regista, del pulman rovesciato e dell'uccello morto a terra; ancora più significativa è quindi la presenza dell'elemento verticale del parallelepipedo, proprio come polo opposto. La verticalità ascendente sembra opporsi alla caduta depressiva, alla pressione verso il basso, ma non come fuga, com-

pensazione o idealizzazione, poiché è connessa con la terra e da questa riceve contenimento e sostegno (3). Un altro elemento costante nel lavoro di E. è il colore azzurro: quello del pulman rovesciato, della vernice, dell'uccello morto e della foca viva e soprattutto della copertura del parallelepipedo bianco.

Una suggestiva e corrispondente amplificazione la suggerisce un articolo di Hillman, *Blu alchemico e Unio mentalis* (4). in cui sono esaminati i molteplici significati connessi al colore azzurro ed alla sua relazione con il nero ed il bianco: «II passaggio dal nero al bianco attraverso il blu implica che il blu porti sempre il nero con sé» (5). «La fase del blu che separa il bianco dal nero assomiglia alla tristezza che emerge dalla disperazione nel suo procedere verso la riflessione» (6). «L'apparire del blu nel processo alchemico di colorazione sta a indicare quella zona nello spettro dove pensiero e immagine cominciano a coalire, dove le immagini forniscono ai pensieri la forma in cui esprimersi, mentre le riflessioni prendono una dire-zione immaginativa, che si allontana dalla frustrazione cupa e limitata della *nigredo* per volgersi all'orizzonte più ampio della mente» (7).

Questa immagine del parallelepipedo, nel contesto della sabbiera e della seduta, rivela un carattere particolare, la messa in moto di una tendenza archetipica a rappresentare attraverso le immagini.

Dal punto di vista junghiano questa raffigurazione viene interpretata come l'affiorare di una prima organizzazione inconscia della relazione col Sé. È molto significativo che E. abbia costruito da sé questo oggetto.

Questa rappresentazione è l'espressione di una tendenza integrativa progettuale, così distanziata dalla coscienza che per il momento si può esprimere in una figura geometrica, astratta, che mette l'accento sulla verticalità, ma non è ancora traducibile in parole, ne disponibile dal punto di vista energetico, in quanto relegata in un angolo.

Per E. il parallelepipedo sembra corrispondere ad un «simbolo vivo» che nell'accezione junghiana è «l'espressione migliore e più alta possibile di qualcosa di presentito e non ancora conosciuto, che risveglia ed attiva le forze creative della psiche in quanto l'incontro e il con-

(3) Convergenti con questa interpretazione, che mette in relazione l'elemento della caduta con quello della verticalità, sono le interessanti considerazioni di G. Durand, *Le strutture antropologiche dell'immaginario,* Bari, Dedalo. 1972. in particolare nei capitoli riguardanti i simboli catamorfi (pp. 105-115) ed i simboli ascensionali (pp. 123-142).

(4) J. Hillman, « Blu Alchemico e Unio Mentalis», *L'Immaginale,* 7, p. 19.

(5) *Ibidem,* p. 34.

(6)Ibidem, p. 33.

(7) *Ibidem,* p. 38.

fronto dell'Io con i simboli del suo inconscio sono appropriati per superare i blocchi dell'energia psichica trascinandola oltre, e trasformandola» (8). Tale presenza può indicare dal punto di vista prognostico la possibilità del superamento del legame personale con la madre vera e del trasferimento dell'energia psichica, per ora riposta in questo legame, in una modalità di rapporto nuovo col materno.

(8) J. Jacobi, *Complesso, Archetipo, Simbolo,* Torino, Boringhieri, 1971. p. 262.

Questi elementi della rappresentazione del nucleo del Sé, quali la verticalità, la forma geometrica, la colorazione azzurra e bianca, verranno ripresi e sviluppati nei quadri successivi di E. e diverranno i vettori di una comunicazione e di una ricerca che sarebbe stato interessante descrivere.

Mi sono limitata ad approfondire soltanto il tema del parallelepipedo anche se il quadro della sabbia si aprirebbe a molte altre considerazioni, sia rispetto ai contenuti che alle connessioni con elementi teorici del pensiero junghiano.

Dal punto di vista prognostico il gesto di E. di abbattere la finzione cinematografica dei suoi 50 E. sembra preludere alle possibilità di un superamento delle proprie difese maniacali. Anche la presenza dell'aereo che atterra vicino al punto nodale e la diligenza che si muove in senso diagonale verso la medesima direzione indicano la presenza di energia a disposizione e la possibilità di dirigersi verso il nucleo da integrare, rappresentato dal parallelepipedo.

Naturalmente il nodo problematico, angosciante che invadeva l'orizzonte vitale di E. avrebbe richiesto un lungo periodo di assimilazione per essere integrato, ma, come spesso accade, i suoi genitori, dopo 8 mesi, hanno preferito interrompere il lavoro analitico, accontentandosi dei risultati ottenuti e continuando a far sperimentare coattivamente ad E. quell'esperienza di «caduta», di non continuità e di non contenimento, già vissuto in precedenza.

Gesti, immagini e parole a confronto

Utilizzando il materiale clinico esaminato, cercherò di offrire alcune risposte a questi interrogativi: quale esperienza di sé viene espressa da E. nella comunicazione corporea e quale nel dare forma alle immagini interne, rappresen-

tate nella sabbiera? In che cosa queste si differenziano dalla comunicazione verbale?

Comunicazione corporea. Come nella comunicazione dei pazienti, ci sono parole e Parole (con la lettera maiuscola intendo quelle che. pronunciate con fatica e dolore, più autenticamente e profondamente si innestano nella relazione tra paziente ed analista), cosi nella comunicazione corporea ci sono gesti e Gesti. Nella espressività corporea di E. ci sono quelli sofferti e quelli confondenti, dispersivi, che forse a saperli leggere sono egualmente significativi, proprio per la loro essenza difensiva.
Il gesto, il movimento, la mimica, la postura del corpo, che accompagnano ciò che la parola comunica, sembrano infatti prospettare, come un vero e proprio dato anamnestico. una dinamica interna, iscritta nel vissuto corporeo. una sorta di memoria delle primitive esperienze sensoriali, cenestesiche ed emotive.
L'espressività del corpo, non essendo sottoposta, come avviene generalmente per la parola, ad un controllo della coscienza, permette di cogliere allo stato libero il vissuto di emozioni profonde ed arcaiche, registrate nel corpo, come se il tempo non fosse passato.
Nella prima comunicazione di E., le parole erano già in sé significative, ma l'espressività dei gesti che le accompagnava metteva intimamente in contatto con la sofferenza iscritta nella sensorialità corporea: mi vedo «agitato, rotto» e, volendo aggiungere la parola che E. non sapeva trovare, «vuoto, inesistente».
L'angoscia di questo bambino era dotata di una carica psichica cosi travolgente che non poteva assolutamente sfuggire. A me, come ad E., tolse quasi la parola, e alla madre, che non riusciva a sostenerla, fece esprimere una comunicazione verbale di allontanamento, «vede come parla strano», accompagnata da un gesto di chiusura. Questa madre sembrava non dimostrare ne la capacità di identificarsi con i bisogni del figlio, ne la disponibilità a creare uno spazio mentale, un contenimento emotivo e fisico di fronte all'angoscia manifestata. E. a sua volta sembrava non avesse sperimentato ed interiorizzato la presenza di un oggetto contenitore stabile e capace di unire e di mantenere compatte le diverse parti del suo

mondo interno, per poter fronteggiare le angosce catastrofiche dell'annientamento e della non continuità. Attraverso il linguaggio gestuale corporeo appare ripetere l'esperienza emotiva primitiva di non contenimento, che E. tentava di fronteggiare attraverso il canale visivo-motorio e quello vocale.
L'angoscia, la rabbia di questo vissuto viene riproposta in rapidissima successione nella scena degli specchi, attraverso dinamiche espressive e motorie ascrivibili alle sue esperienze preverbali. Sembra di vederlo ancora infante, mentre si dibatte nello sforzo di mettersi in relazione con un oggetto stabile, richiamando l'attenzione con il guardare, l'indicare, l'agitarsi, il piangere, l'andare da un oggetto all'altro con la forte tensione muscolare dei suoi bruschi e veloci movimenti.
Nel lavoro analitico sarebbe importante cogliere il contenuto latente della gestualità corporea, corrispondente alla spinta ed alla comunicazione inconscia che lo determina, come avviene per la comunicazione verbale.
Volenti o nolenti si deve riconoscere che gli elementi dell'espressività corporea del paziente, essendo risultanti di una comunicazione arcaica, preverbale, da inconscio a inconscio, orientano profondamente le risposte controtransferenziali del terapeuta.
Le modalità non verbali che trasmettono il vissuto corporeo, emotivo, del paziente spesso risvegliano incongrue ed inspiegabili sensazioni somatiche e psichiche che, se si riescono a comprendere, si possono restituire metabolizzate, attraverso le nostre rappresentazioni e le nostre parole.
Ad esempio la mia confusione di fronte a tanti E., rappresentati nella scena analitica, era la stessa confusione che E. provava dentro di sé. A me sembrava di non riuscire più a distinguerlo, come se si fosse bloccata un'area del mio funzionamento mentale, e non potevo pertanto riconoscere chi avevo davanti. Mi sentivo nella impossibilità di comunicare con una persona che si modificava continuamente.
Si può ipotizzare che questa difficoltà doveva essere stata l'esperienza stessa di E., che, fin dai primi giorni di vita, si era trovato di fronte a figure materne, sempre mutevoli e diverse.

L'espressività comportamentale corporea, che accompagna la comunicazione verbale, sembra quindi offrire la possibilità di osservare le tracce delle primitive relazioni reali e fantasmatiche con l'oggetto e la messa in scena delle proprie modalità difensive, che sono presenti e si presenteranno ampliamento anche nella relazione transferale, ma in questo articolo non approfondite.
Un'attenta osservazione delle modalità non verbali della comunicazione del paziente e delle risposte controtransferenziali a tali elementi può divenire non solo nel lavoro analitico con bambini, ma anche «nel lavoro con adulti, un messaggio significativo, su cui poggiare la comunicazione verbale e l'interpretazione» (9).

(9) G. Gabbriellini, «La corporeità della parola: appunti sul momento preverbale nel percorso interpretativo», in Atti del III Seminario Residenziale A.I.P.A.. 1987. p. 45.

Comunicazione attraverso le immagini del gioco della sabbia.

Generalmente l'attività ludica. sentita in una certa misura come distinta dalla persona che gioca, consente di esprimersi più liberamente e spontaneamente che con il linguaggio verbale. Questa caratteristica è presente anche nell'esperienza del gioco della sabbia.
Un primo elemento che diversifica la comunicazione di E. attraverso le immagini, dalla comunicazione attraverso le parole, è la mancanza di quell'angoscia profonda che. durante il primo incontro, aveva manifestato parlando della sua situazione interiore.
Mancano anche le resistenze e le difese, che gli stessi contenuti, espressi a livello verbale, avrebbero fatto emergere. Questo bambino che ha parlato senza troppa difficoltà delle sue prime difficili vicende alimentari, ormai facenti parte del lessico familiare ma non per questo «digerite» ed elaborate, mai avrebbe potuto descrivere con le parole le proprie angosce di contenimento, di annientamento, non solo per l'impossibilità di distinguersi da queste vicende interiori ma, qualora fosse riuscito ad esprimerle, non avrebbe mai ammesso la propria esperienza di fallimento, di impotenza, che è invece riuscito a rappresentare, attraverso il gioco, nell'immagine dell'«uomo che pensava di trovare da bere e da mangiare, ma ha trovato il muro ed è caduto per terra».

Anche la gestualità che ha accompagnato il lavoro con la sabbia è stata molto più contenuta di quella espressa come contrappunto all'espressione verbale; eppure venivano rappresentate esperienze catastrofiche ed angosciami, come ad esempio l'impossibilità di nutrimento, la caduta di fronte all'oggetto esterno non contenente, il cedimento della onnipotenza. In genere, bambini ed adulti lavorano come E., con calma, concentrazione, quasi in silenzio, instaurando una sorta di dialogo tra il proprio mondo interno e la sua rappresentazione nel gioco, facendo esperienza di una nuova dimensione, quella dell'immaginazione. Questa attività assorbe totalmente l'attenzione: E. infatti sta in rapporto con quello che sta realizzando, in un atteggiamento riflessivo, ben diverso dal parlare e dall'agire della prima seduta.

La scelta degli elementi per la composizione del quadro non è immediata, si sviluppa dopo una pausa di riflessione, prima a distanza e poi davanti alla superficie vuota della sabbiera. È in quel vuoto, che in E. si fa strada il dare forma per immagini ai suoi vissuti interni, utilizzando lo «spazio potenziale» della sabbiera. È interessante sottolineare che per E. mettersi di fronte a quello specchio dove non era stato per lui possibile ritrovare ne un'immagine, ne un gesto, ne una parola, solo un vuoto depressivo. È proprio l'esperienza della sofferenza, della mancanza di ogni risposta che permette a chi lavora con la sabbia di mettersi in contatto con le sensazioni e le emozioni preverbali corporee, i pensieri irrazionali che emergono in modo confuso e frammentario, aprendo cosi la strada alla raffigurazione, propria dell'attività immaginativa. Costruendo la scena nel vassoio della sabbia, E. inizia a prendere le distanze da quelle sensazioni di vuoto, di confusione, di impotenza che egli stesso aveva espresso, sia verbalmente, «ma non so più cosa dire», sia attraverso la propria gestualità corporea.

Nella rappresentazione per immagini abbiamo la possibilità di osservare il manifestarsi di un processo psichico altamente significativo, «l'organizzazione spazio temporale dell'esperienza emotiva, secondo il livello di coscienza possibile in quel momento» (10).

Infatti nell'attività di rappresentazione per immagini è in atto un processo dialettico, dove accanto alla determina-

(10) P. Aite. «L'osservazione del gioco infantile: riflessioni». in F. Montecchi (a cura di), *La psicoterapia infantile junghiana,* Roma, Pensiero scientifico, 1984. p. 9.

zione inconscia è presente la coscienza, che opera dando una forma ed una struttura compositiva al mondo psichico interno e sottoponendolo ad una prova di realtà. La visibilità raggiunta attraverso la composizione del proprio quadro è un'integrazione nuova perché comporta per E. una possibilità di distinzione, di essere di fronte a qualcosa con cui fino a quel momento era fuso e confuso, in uno stato di sofferente indistinzione. È la premessa ad un confronto, una possibilità di fare esperienza e di trattare con i propri contenuti disturbanti, discriminando, creando connessioni e relazioni tra le parti, distinguendo, ordinando in una visione d'insieme, non più frammentata. Infatti finché tutto resta mescolato col tutto non può essere visto. elaborato ed integrato, continua ad invadere e a generare caos, confusione e «ricadute».

Questa rappresentazione di sé attraverso le immagini ha permesso ad E. stesso di porsi in una situazione osservante ed interpretante nei confronti della propria dimensione inferiore.

Cosi, mentre nella «scena degli specchi» del primo incontro E. era preda delle sue emozioni, dei suoi vissuti corporei, nella composizione del gioco della sabbia è un protagonista che opera in prima persona, offrendo la sua personale interpretazione. Questa è un'altra caratteristica della comunicazione per immagini, dove il bambino stesso, in maniera intuitiva, da un'interpretazione delle sue vicende emozionali, divenendo soggetto ed oggetto insieme delle proprie esperienze.

Nell'organizzare la narrazione a livello di linguaggio metaforico, ogni scelta costituisce una designazione significativa, che agisce e permane nel registro della percezione visiva e del ricordo, divenendo un punto d'orientamento per l'integrazione e la trasformazione dei vissuti rappresentati.

Nel gioco della sabbia è particolarmente significativo e utile sperimentare l'esperienza della limitazione, definita dallo spazio del vassoio, dalla miniuterizzazione degli oggetti a disposizione, che insieme ai limiti imposti dal setting analitico obbliga ad un contenimento e a un ridimensionamento degli elementi rappresentati e quindi dei vissuti emotivi sottostanti.

In virtù di questo minore coinvolgimento e fusione con il proprio dramma interno, E. nel gioco della sabbia può

esprimere un elemento nuovo, il simbolo del parallelepipedo che si può considerare l'immagine iniziale di un processo di sviluppo psichico. Infatti il simbolo, che si propone con tanta autonomia, stimola e costringe la coscienza ad un accomodamento e ad un passaggio a un altro atteggiamento. Non è più soltanto l'Io di E. ad organizzare la sua esistenza.

Il simbolo del parallelepipedo non è certo la soluzione ma indica la strada, è un potenziale di sviluppo, che deve essere ancora svelato, riconosciuto, ma sembra indicare la presenza di una potenziale totalità. In questo caso il lavoro con la sabbia ha facilitato il presentarsi di un'immagine, che le parole ed i gesti non avevano saputo trovare:
«non so più cosa dire».

Secondo l'esperienza di Maffei l'immagine diviene portatrice di un valore progettuale «prevalentemente laddove il linguaggio verbale ha perduto e non ha mai posseduto una possibilità di fornire degli elementi prospettici» (11). Il gioco della sabbia, saltando il filtro del linguaggio, sembra quindi poter attivare più rapidamente e direttamente un processo di relazione col proprio mondo interno, vissuto a livello di esperienza concreta e condiviso con il terapeuta.

(11) G. Maffei, «Ricerche sulle immagini visive», *Rivista di Psicologia Analitica,* 20, 1979, p. 127.

Pur senza esserne consapevole, E. nella sabbia propone un discorso molto personale con i suoi contenuti interni disturbanti e già questo lavoro di rappresentazione ed interpretazione per immagini, anche se non integrato in una coscienza unitaria, fa mutare il rapporto tra il bambino e le emozioni travolgenti della sua sofferenza. Il linguaggio per immagini diviene un tramite per la trasformazione del vissuto corporeo-emotivo conflittuale in rappresentazione mentale, costituendo lo spazio potenziale verso la simbolizzazione e l'espressione verbale della propria realtà psichica.

Vorrei concludere affermando che, attraverso i contenuti non verbali della comunicazione, l'analista può acquisire molti elementi utili per accostarsi, sotto angolazioni diverse, alla realtà psichica del paziente e per orientare il proprio intervento, poiché quel campo di valenze intrapsichiche ed interpersonali rappresentate nella sabbiera ed agite col corpo si ripresentano parallelamente all'interno della relazione analitica.