

# Il gioco della sabbia come gioco del mondo

*Romano Madera, Milano*

I. Un cassetto scoperto, una scatola vuota, un rettangolo di cielo - o di mare ? -, forse di lago. E un'ombra di giudizio, che sguscia accanto, accompagna l'abbandono, che vuole ingenuità, al piacere del gioco. Giocare ancora e guardare discosti. Tenerezza e malinconia, insieme.

Come un momento, allora, lasciati sulla terra, un corpo cresciuto dall'erba, una scia bianca, altissima, avvolti, rotolati lassù - finalmente liberi di respirare l'azzurro del cielo.

La sabbiera dal fondo azzurro: traverso dai dodici ai sedici anni per accostarla. E si apre su un ricordo ancora più lontano, un pomeriggio di primavera matura. Una radura nel bosco, c'eravamo andati quel giorno per poco, subito oltre le ultime case - per sentire l'odore forte, il sapore assoluto dell'erba prima del taglio? Per fuggire in un altro mondo, indefinito quanto un quadrato di cielo, un pertugio segreto su una infinità vuota ma calda, e serena? Anche allora, più tenue, già s'affacciava il dubbio di impraticabili, fantasticanti e non più credibili rifugi. Eppure erano gesti vigorosi, aperti al futuro, impazienti di un quotidiano annoiato. Produzione di un presente pieno contro l'attesa di qualcosa che, già si sapeva, mai sarebbe arrivato. La menzogna della vita adulta che seduce con la promessa di una eternità protetta, offerta dalla garanzia della ripetizione. Ben ordinata. E l'ardimento di un sentimento bruciante, lassù, all'azzurro del cielo e al

corpo sommerso nell'erba, quaggiù, promettere dedizione tenacemente inseguirli.

II. Non ho cuore bastate - e più netto: cuore indurito, sclerocardia - per ricoprire subito la mia sabbiera di pensieri pesanti. Molte tenere cose si sono custodite in lei, dopo essere apparse, o riapparse. E molte tremende si sono lasciate avvicinare e hanno potuto pronunciare discorsi che nessuna vicinanza di affetti potrebbe tollerare. Essa ha ospitato in forme ogni eccesso e ogni sbavo, li ha congegnati in figure solide, ha *realizzato* i volatili umori, le parole instabili, il sentire invisibile. Si rivela negli oggetti il terzo, il figlio della relazione dei due, il mondo del loro fragile comunicare. Figlio dei filosofi e opera alchemica, lo ripeterei se lo si potesse intendere a rovescio: nella materia non si proietta una psiche inferiore e prima inconscia, a questa moderna malattia della scissione si offre invece *un campo costruttivo, ricostruttivo*. Il passato e i vissuti ne rappresentano i materiali che, scartati e ingombranti la via della vita fino allora condotta, dal disturbante disvalore cercano un altro, più complesso e meditato racconto. Non penso quindi a una concessione regressiva, a un gioco che riattiva il principio di piacere contro il reale, all'imitazione dell'inconscietà infantile o primitiva, a un'espressione nevrotica. *Anche* questo intendo ma, di nuovo, *altrimenti*. È l'inevitabile chiudersi dell'anima nell'interiorità prigioniera del singolo, la scissione della malattia moderna. Solo in questa cella, esclusa dal mondo disinfestato dai batteri del sacro, del rito, del magico - districato e ripulito dal richiamarsi fitto delle corrispondenze - l'equazione di infantile, primitivo, inconscio, può aver luogo. Ma la cura non consiste nel disfarsi di questa archeologia riportandola a contatto con l'aperto. Anzi il sapere non tralasciato della scissione - l'acuta coscienza dell'invalidabile appartenenza al dramma moderno - si cura aprendosi un campo di integrazione, dandosi un microcosmo esterno a *partire* dal quale modellare una nuova, diversa e possibile struttura.

III. L'ombra del giudizio che accompagna l'esitante verso la sabbiera è sì l'adulto che si perturba al rinvenire del

fanciullo, è sì lo sguardo superegoico che insieme all'io ideale muove critica e diniego, è pure il calcolo discorsivo della ragione che ha in sospetto l'intuizione figurale - ma è questo, prima di tutto, come effetto ed affetto di una configurazione culturale, quella del moderno o della lunga storia della civiltà capitalistica, che si è impressa dentro le vicende familiari e dei gruppi dei pari, gli stampi delle imitazioni e delle devianze.

Non voglio solo, e neppure innanzitutto, enunciare una tesi buona per la scienza o la storia della cultura. Ma interrogare lo sguardo analitico fino a indovinarne lo sfondo, la prospettiva che lo rende possibile e che esso, nei fondatori e poi giù per li rami, non osa discutere. E lasciare andare fino al fondo potenziale questo essere ricondotto per mano dalle mani e dal loro dinamismo originario, così originario da consegnarci, esse, il testimone ancora vivo delle nostre origini. L'animale culturale che nasce dalla andatura eretta, dalla liberazione delle mani per agire e sperimentare, dalla cerebralizzazione resa possibile da questa postura e da queste opere. Qui psiche non è più il fiato segreto bandito dal mondo - così consegnato, questo mondo purificato, all'indagine del pensiero e all'autonomia indifferente degli strumenti. Qui psiche è vento che ricomincia a spirare dall'oggetto, messo in opera dalla mano che desidera e che sa ancora significare. In niente antitecnica la mano dell'uomo, anzi la sua prima tecnica, ma in niente ristretta al già indicato da meccanismi istintuali presupposti, ricevuti con il mero esistere. Invece visionaria e portata a creare il mondo, l'oggetto-immagine esterno capace di trattenere e fissare tatto e sguardo, non in cerca di evanescenti fantasmi mentali, ma di solide forme intorno alle quali consacrare e organizzare la vita. Così comprendo l'arcaismo del gioco intorno e dentro la sabbiera. È questo riattuante procedere che comprende il fanciullo, e il primitivo e l'inconscio, come ancora non consaputo (e si può consapere solo con altri e per altri, partendo da oggetti). Non viceversa. Viceversa il fanciullo, il primitivo e l'inconscio solo alludono a un fondamento antropologico che rimane separato, allontanato, praticato attraverso infinite mediazioni, e perciò dimenticato. Di più, queste allusioni confondono. La ricer-

ca delle visioni-guida non è per niente «primitiva» (noi moderni siamo invece primitivi, rozzi, mancanti di tecniche adeguate, semplicisti nella cieca passione per la sostanza chimica feticcio, propensi allo stordimento drogato invece che alla disciplina, ascetica o orgiastica che sia, quella che ha profuso tesori di specializzazioni dagli sciamani ai monaci - solo la via psicoanalitica scoperta sperimentando per altri fini, come sempre accade per le cose importanti, merita d'essere accomunata alle tecniche delle culture premoderne).

L'intuizione figurale non è affatto infantile, non è una immatura espressione ancora impreparata all'esattezza del reale e del logico - il bambino apprende le strutture della lingua e i rapporti possibili, interni alle immagini o interni alle sensazioni o fra tutte queste dimensioni; all'opposto la visione sconfinata esplora, lasciando i quadri sicuri di riferimento che le istituzioni delle pratiche discorsive e delle discipline consentono.

La visione non è inconscia, o lo è solo come una novità che si sta sperimentando e che eccede il già consaputo. Ha bisogno di un lavoro di traduzione a posteriori per essere comunicabile, a sé e agli altri, entro i riferimenti ordinariamente efficaci nel guidare il senso. Non fa insalate russe di piani diversi senza avvedersene: essa opera *sapendo* di surdeterminare e di gettare nel diamante del nuovo simbolo anche il nodo contratto del sintomo. La ricerca delle visioni-guida si cristallizza nell'oggetto, o trova nell'oggetto il suo addensamento, perché desidera, costretta dall'asfissia e dalla via cieca, le aperture di senso che ogni esperire i lati, gli strati, le dimensioni della cosa, schiude, prima che essa venga immagazzinata nel «dare per scontato» della riproduzione quotidiana.

IV. Inavvertitamente ma sensibilmente la sabbiera provoca l'insieme assestato (il setting) dell'analisi. Il piccolo spostamento è più denso di possibili delle grida esortanti ad aprire le finestre dello studio (specie se le finestre danno su panorami un po' kitsch, con nature vive seminate di dei e demoni di cartapesta, antiquariato dell'anima, nostalgie malinconiche di un sacro da biblioteca, o da Hollywood).

Dico che si può intravedere non il gioco della sabbia - o gioco del mondo - come articolazione di un modello analitico che così si conferma e si arricchisce, ma, viceversa, il gioco della sabbia come ovulo di una ristrutturazione del modello analitico.

Nel fare è visibile l'unità di esterno e interno, di corpo e psiche, di mondo e sé. Questo consente di svincolare le costruzioni da ogni archeologia del passato, rinvenimento di ricorsi. Il già avvenuto e il ricordare qui sarebbero solo materiali di partenza, influenze di contesto, vincoli di una nuova ristrutturazione. Anamnesi e analisi lasciano che la comprensione le metta al servizio della nuova forma che la storia di vita sta immaginando e sperimentando. Nel setting si provano in nuove scomposizioni e ricomposizioni i vecchi materiali affettivi e cognitivi, si *mettono alla prova*, si vede se sono capaci di soddisfare le esigenze di relazioni con l'altro/a e con gli altri/e - e con l'Altro/a -attuali e future, rimodellando adeguatamente la memoria. La sabbiera e l'analista delimitano il campo di questa prova di innovazioni tipologiche. L'attitudine a privilegiare il passato è legata all'eziologia in uso in medicina, in psichiatria e nelle scienze naturali della fine del secolo XIX. Ma egemone anche in gran parte della filosofia e delle scienze sociali. Freud, nonostante l'apertura dei suoi ultimi scritti, e Jung, nonostante l'intuizione prospettica privilegiata rispetto alla ricerca causale, si allineano a questa tendenza; intanto perché isolano lo psichico come causa, prescindendo dall'unità di mondo e di relazione sociale che lo contengono.

È peraltro proprio questo retrocedere alle cause e al passato che deve postulare una sorta di eredità inconscia dell'umanità in Freud, e il persistere di immagini archetipiche in Jung. Costanti antropologiche - biopsichiche - emergono invece nella considerazione del fare, dell'agire creante, della intuizione sperimentale. Da circa cinquantamila anni l'*homo sapiens sapiens* è fermo biologicamente, e il suo fare, benché libero da vincoli istintuali e in grado di rispondere adeguatamente ai compiti vitali, si modella secondo schemi d'azione che si riproducono in infinite variazioni. Mano, occhio e cervello, linguaggio, si organizzano, almeno per tratti elementari, in modo

comune alla specie. Infinitamente capaci di variare per produrre mondi, invece d'essere parti di un ambiente. Le costanti, proprio in quanto schemi elementari *d'azione*, sono costanti di una originaria libertà della cultura. Potenza di ingegnose innovazioni, rischio latente di fallire e di produrre, in luogo di un ordine che rimpiazza le risposte istintive, ormai ridotte a residui, un invivibile caos.

È la crisi di un dramma di culturazione (di acculturazione e di inculturazione) nella dimensione del singolo (a sua volta sintomo di una difficoltà di un certo gruppo umano), che si incontra nella malattia psichica. Malattia di un senso, di un percorso, di un racconto di vita, di modelli di relazioni che non permettono più di convivere e di vivere, incapaci di mediare in nessi funzionali e comunicativi pulsioni, stimoli e comportamenti appresi e modificati.

Il gioco della sabbia ricomincia da dove si deve ricominciare: si tratta di ridare una sensata e credibile figura al mondo, a un racconto e a un percorso possibile di mondo, in un mondo che ricomprenda se stessi.

«Il Vecchio venne da sud, diretto verso nord. Procedendo fece i monti, le pianure, gli alberi e i cespugli, mettendo fiumi qua e là e sistemando il mondo così come lo vediamo adesso... Dopo aver fatto il bisonte, il Vecchio andò nelle grandi pianure e fece la pecora a grandi corna, dalla grande testa e dalle corna curve. Ma essa era impacciata e non si muoveva agilmente sul terreno piatto delle praterie, e allora il Vecchio la afferrò per un corno e la portò sulle montagne, dove la lasciò andare».

Come si vede il Vecchio, un nome del Grande Spirito per i Piedi Neri, organizza il mondo e lo fa operando per tentativi ed errori. Si tratta di una fondazione culturale della natura. Noi, ciascuno di noi come membri di una delle tribù dell'animale la cui natura è cultura, si è misurato con diverse iniziazioni e conferme per entrare ed essere riconosciuto nella cultura di un insieme umano. Dramma di culturazione appunto, non garantito infatti da binari istintuali già predisposti. Viviamo esposti al rischio continuo, singolarmente e collettivamente, di produrre un ordine inefficace, inadatto, incapace di riprodursi e di svilupparsi. Mettere una pecora dalle grandi corna nelle

piatte praterie crea disastri. Si deve correggere la composizione per salvarla.

Il processo analitico è la revisione e la sperimentazione del dramma di culturazione. Si fanno prove di una diversa messa in scena, si ripete la scena per «rivederla». Il gioco della sabbia, nato all'interno della psicoanalisi, è la metafora della sua possibile autocomprensione come dramma di culturazione, alluso nel suo riprendere il gioco della creazione di un mondo.

V. Non c'è dubbio che in Freud l'intuizione figurale, il linguaggio del lavoro onirico per esempio, sia splendidamente descritta, scoperta nei suoi meccanismi di funzionamento, e con altrettanta nettezza posta, quanto al suo poter esprimere un senso, in posizione subordinata al pensare logicamente o secondo le regole del «buon» senso di realtà, senso comune dell'epoca moderna guidato, almeno in via di diritto, dalla scienza. Questo ci dice la funzione di deformazione, della quale si incarica il lavoro onirico, rispetto al senso latente che si esprime nella corretta lingua della ragione.

È altrettanto vero che il merito di Jung, relativamente al campo filosofico-epistemologico, o, comunque, di teoria generale della cultura, sta quasi tutto nel suo affrancare l'intuizione figurale dal servizio al mascheramento. Jung attribuisce un senso proprio al parlar per simboli. Ma rimane, anche nella sua visione, una sorta di non raggiunta «pari dignità». Il simbolo vede dove la logica si blocca. Ma è poi svuotabile dal lavoro storico-logico che lo dispiega e lo rende superfluo. Non è compiutamente sconfessata la sua parentela con il «meno evoluto», il primitivo, il preverbale, lo spontaneo un po' caotico. Ipotesi che sia in Jung stesso ancora visibile lo stigma della mentalità evoluzionistica tipico della antropologia culturale della fine del XIX secolo (esplicitamente nell'edizione del 1912 di *Libido, simboli e trasformazioni*). Accanto a una troppo approssimativa distinzione fra pensare indirizzato e non-indirizzato.

Si possono invece articolare una gamma di dimensioni linguistiche, correlandole storicamente al disintegrarsi del mondo sacro delle corrispondenze e al nascere del

disincantamento, della razionalizzazione e della secolarizzazione del mondo. Ma poi, appunto, altro è il senso comune, altro il discorso in pratiche istituzionali specifiche, altro ancora sono i modelli filosofico-logico-scientifici di argomentazione.

Come, sul versante immaginale, altro è l'insalata di parole e altro il gioco di metafore e metonimie, più o meno collettivamente valide e singolarmente rielaborate, altro ancora è l'apprendimento infantile dei linguaggi di una cultura. Tuttavia l'intuizione figurale e i suoi modi - metafora e metonimia o, come voleva Freud, condensazione e spostamento, iconicità etc... - non solo sono più originari! dei linguaggi tesi all'univocità, all'identità, alla non-contraddizione e al controllo calcolato dei passaggi da una affermazione ad un'altra, va anzi rovesciata la presunzione moderna: l'intuizione figurale comprende al suo interno, come una delle sue possibilità, la modellistica logica, non viceversa. Una sola delle tante ragioni: il linguaggio è sempre simbolicamente allusivo ad altre dimensioni dell'esperienza, in questa dipendenza nasce e trova rigoglio. Esso è dunque sempre una metafora che metonimizza l'infinità dell'esperienza possibile, ed è questo come una delle espressioni e delle funzioni della natura culturale dell'animale uomo: libero dall'univocità dell'istinto non può che cercare di ordinare un mondo aperto a plurivoche, stratificate e complicate significazioni. Il gioco della sabbia, nato all'interno della cura attraverso le parole, ricolloca la parola stessa dentro il mondo dell'esperienza, la riconduce all'esperienza del mondo, al tatto, allo sguardo, ai gesti nei quali e con i quali essa nasce e vive. Curare la presunzione delle parole, l'hybris del linguaggio verbale, curare la psicoanalisi. Ecco, il gioco della sabbia è il sogno della psicoanalisi, e il suo senso prospettico mi sembra questo: riunire la parola all'occhio e alle mani, tornare, e cioè arrivare, alle origini e al compito dell'uomo intero, alla cultura come suo dramma: azione e spettacolo, messa in scena di un vivere rischioso, produzione della bellezza nel rischio. Il rischio è d'obbligo per un animale fondato sull'originaria libertà della cultura. Nel pericolo ciò che ravviva la vita e la getta di continuo nel desiderio della sua prosecuzione è ciò



che, anche nel resto della natura, organizza pulsioni: il presentare forme simmetriche, regolarità, accostamenti di vividi colori - rare corrispondenze. L'evocatore di pulsioni di vita, il richiamo di Eros, l'equivalente culturale dei segnali naturali, è la creazione di bellezza. Ma l'arte è molto di più che il rarefatto e spesso museale produrre degli specialisti. La prima arte, la prima e vitale bellezza, è dare un cosmo, mettere il proprio vivere in un cosmo, crearsi un ordine, potersi raccontare in un senso riconoscibile. La sabbiera allude a questa scuola di bellezza per la vita e lo fa *commuovendo* l'uomo di diecimila anni insieme all'irriducibile diversità di ciascuno. L'emozione della libertà di un mondo, la meraviglia e la forza del suo rischio ci prendono - lasciamo segni, portiamo testimonianza biografica aprendo nel mondo il nostro mondo.