

# Spazio, f3rma e creativit3 nel «gioco della sabbia»

Elena Liotta, Roma  
*Spazio e S3*

«Prendere possesso dello spazio 3 il primo atto di ogni cosa vivente, sia essa uomo o animale, pianta o nuvola: 3 la manifestazione fondamentale di equilibrio e di durata. La prima prova dell'esistenza 3 l'occupazione dello spazio. Il fiore, la pianta, l'albero, la montagna stanno dritti, vivi nell'ambiente. Se a un certo punto essi attraggono l'attenzione per via della loro presenza rassicurante e sovrana, ci3 accade perch3 essi appaiono limitati dalla loro forma pur inducendo una risonanza tutt'intorno...» (1).

(1)Le Corbusier, «Architecture and th3 Mathematical Spirit» (1946), in *Great Corrente of Mathematical Thought*, New York, Dover, 1971, p.90.

Le Corbusier, maestro dell'organizzazione dello spazio, parla di *miracolo dello spazio ineffabile*, del fenomeno della *concordanza* (l'azione dell'opera d'arte e la reazione dell'ambiente), della *quarta dimensione* (come momento prodotto da una intensa armonia, la vittoria della proporzione tra i mezzi plastici adoperati) e dell'interesse *per lo spazio* come chiave del sentimento estetico.

Il suo scopo, in queste osservazioni datate 1946, ci3 appena dopo la guerra, 3 di far riemergere creativamente la profonda armonia universale radicata nella natura stessa, rivalutando una matematica e un ordine naturali di fronte alla geometria classica e ai sistemi tradizionali di misurazione responsabili della 'macchina civilizzatrice' e anche del suo potenziale distruttivo.

Dobbiamo arrivare perch3 agli anni '70 per vedere pi3 chiaramente estesa e formalizzata questa visione nelle moderne teorie del Caos e della Complessit3 che tentano

una definizione dei campi, delle dinamiche, delle misure cosiddette *non-lineari*, e una composizione della vecchia e ingenua dicotomia tra Caos, Disordine, Irrazionalità (Dioniso) da una parte e Ordine, Legge, Razionalità (Apollo) dall'altra.

Nel campo della psicologia del profondo a questa dicotomia si sovrappone una polarizzazione tra due tipi di coscienza entrambe necessarie: quella definita in senso lato come *solare*, logico-deduttiva, differenziante, orientata alla meta, verbale, paterna e quella *lunare*, non verbale o preverbale, intuitiva, distica, emotiva, materna. Come a dire che esiste un asse coscienza/incoscienza apollineo tanto quanto dionisiaco. Anche il profano ne fa comunque esperienza: non solo la coscienza del sogno, caotica e lunare, differisce evidentemente da quella di veglia, ma anche i sintomi, fisici o meno, irrompono nella coscienza individuale scuotendo qualsiasi ordine e controllo volontario al pari di eventi inaspettati, naturali o sociali, che sorprendono la coscienza collettiva. Il contatto con la dimensione del caos e (l'infinito costituiscono per l'essere umano una minaccia spesso insopportabile e i normali meccanismi di difesa, nonché le sindromi ossessivo-compulsive in particolare, rappresentano la reazione più comune della psiche al pericolo di perdita di controllo. Il fatto che le Teorie del Caos nascano nel chiaro e definito ambito scientifico e non in quello sdruciolevole e ambiguo della speculazione filosofico/psicologica è forse parte del fascino che esercitano. Come se questo le rendesse più affidabili già all'origine. Anche gli psicoanalisti, a modo loro teorici del caos, frequentano le zone oscure e caotiche della mente umana da quasi un secolo, cercando di convivere con l'incertezza e il paradosso ma la loro chiusura alla verifica esterna, l'organizzazione elitaria e l'inaccessibilità del gergo hanno fatto sì che lo spazio originariamente aperto sull'ignoto sia diventato sempre più chiuso, irrigidito e controllato, perdendo in vitalità.

Prendere possesso dello spazio come atto di esistenza significa anche trovare la propria posizione, il proprio centro, la distanza e i limiti in relazione a ciò che è altro da sé, stabilendo un punto di vista, una prospettiva da cui

(2) B.B. Mandelbrot, in una recente conferenza all'Accademia dei Lincei ha impostato tutto il suo discorso sui Frattali a partire dal rapporto tra arte e geometria. Storicamente, la rivoluzione innescata dalla scoperta e applicazione della *prospettiva* nell'arte occidentale avrebbe creato a sua volta un terreno culturale favorevole alla successiva nascita del metodo scientifico.

guardare all'infinito e al caos (2). Così si può cominciare a poterli almeno concepire. Penso a *Whorror vacui* e al primo punto segnato dalla penna sul foglio bianco, all'impronta della mano nell'argilla e nella pietra della scultura arcaica, alle effimere esistenze hollywoodiane la cui massima fama è sancita dall'imprimere mani e piedi nel cemento.

Nell'investigare l'uso dello spazio nel gioco della sabbia non mi stupisce di aver trovato stimoli nuovi nei campi dell'arte e della scienza piuttosto che nell'ambito stesso della psicoanalisi. Penso infatti che quest'ultima per troppo tempo abbia tenuto il corpo e tutte le questioni legate allo spazio, alla forma e alla materia ai margini di un interesse primario che andava in direzione più del *chi* e *che cosa*, del quando e dell'*a causa di* che non del *come*. Il come implica una compresenza di livelli e una contemporaneità di aspetti nell'osservazione del materiale del paziente da parte dell'analista che rendono assai più complessa l'elaborazione analitica. Solo più recentemente, grazie anche alla psicoanalisi infantile, tutto questo versante è diventato oggetto di interesse e di formulazione teorica.

Per il bambino il rapporto con lo spazio, l'evolversi dell'orientamento e dell'esplorazione, il piacere dell'espressione di sé e la spinta creativa manifestata nel gioco sono tutte questioni di vitale importanza.

Tanto quanto lo sono per tutti gli artisti, pittori, scultori, architetti e musicisti. Tanto quanto lo sono per tutti gli esseri viventi, come osserva Le Corbusier. Tanto quanto lo diventano, più o meno consapevolmente, per coloro che fanno un'esperienza di gioco della sabbia.

Il gioco della sabbia è, tra le tecniche usate in campo psicoterapico, quella più chiaramente radicata nella dimensione spaziale, poiché offre letteralmente uno spazio, concreto, limitato, protetto e al tempo stesso libero, in cui il mondo interno del paziente, in un determinato momento della sua esistenza, può essere espresso, esplorato, restaurato o ricreato. Questa centralità dello spazio, così come appare nelle scene costruite poi riprodotte in diapositive e fotografie, la si può riconoscere nei seguenti aspetti:

1. generale uso dello spazio, per esempio l'organizzazione di ogni sabbia, lo stile globale, la qualità, l'emergere di *pattern* idiosincratici (simile ad altre esperienze di organizzazione spaziale come la scrittura - pensiamo alla firma che per la sua individualità assurge a prova insindacabile di identità - oppure il disegno e altre espressioni artistiche, incluso il gesto danzante, o la stessa postura corporea. Sarebbero interessanti ricerche comparate che cercassero affinità tra queste modalità diverse di occupare lo spazio);

2. l'evoluzione di *pattern* e strutture lungo una serie di sabbie (aperture, chiusure, azzeramenti, esplosioni, assestamenti, ecc. Penso ad alcuni pazienti che fanno numerosissime sabbie la cui sequenza mostra un ripetersi di schemi che diventano apprezzabili solo dopo lungo tempo, come se, attraverso minime differenze, la stessa materia venisse manipolata finché non compare una novità formale, per poi ricominciare riconfondendo tutto fino alla prossima forma, e così via. Oppure *pattern* più chiari che seguono schemi compensatori: se si parte da una forma chiusa essa si apre gradualmente, se la partenza è sparpagliata piano piano si compone una forma meglio delineata, se tutti gli oggetti si trovano in una parte della sabbiera in seguito si distribuiranno più uniformemente, ecc.);

3. possibili forme di base nella materia sabbia e loro relazioni con gli oggetti depositi nella sabbiera; uso della composizione figura-sfondo in termini di superficie della sabbia e fondo della sabbiera (a volte i pazienti preparano la sabbiera lavorando sulla sabbia con acqua o altri materiali, solcando la sabbia con forme disegnate, oppure scavano, affondano gli oggetti, li nascondono, scoprono il fondo azzurro per metterci qualcosa di specifico o lasciarlo vuoto. Come se oltre allo sfondo/sabbiera come primo limite organizzatore fosse necessario creare un'ulteriore struttura di contenimento/organizzazione per gli oggetti, che spesso finisce per attrarre l'attenzione più degli oggetti stessi. Con una specie di attenzione fluttuante visiva si possono cogliere in queste *gestalt* figura-sfondo informazioni inaspettate sul livello corporeo inconscio dell'esperienza del paziente);

4. livello di complessità, organizzazione, differenziazione

nel rapporto tra figure e parti della scena (la mia impressione è quella di un passaggio dalla *complicazione* alla *complessità*, cioè verso forme più compatte, essenziali ma anche più significative e identificabili, vale a dire riorganizzate. Penso a una paziente che gradualmente ha aperto gli scompartimenti numerosi in cui divideva ossessivamente la sabbiera facendo circolare e mescolare i contenuti per poi risistemarli in forme più elastiche e armoniche);

5. uso dimensionale (bi- o tri-) dello spazio (vedo le sabbie piatte di una paziente, costruite a mo' di disegni utilizzando oggettini oppure tessere di mosaico, che a un certo punto si sono gonfiate, hanno cioè preso forma tridimensionale, diventando addirittura costruzioni elevate oltre la forma propria dell'oggetto);

6. valore simbolico della localizzazione spaziale (in alto/ in basso, vicino/lontano, destra/sinistra, sopra/sotto, ecc.). Ora, che fare di queste osservazioni sul *come* i pazienti strutturano spazio e forme quando viene data loro l'opportunità di farlo concretamente? In ambito analitico l'intuizione clinica e l'esperienza diretta sensoriale dell'analista gli permettono di cogliere ed elaborare informazioni sul piano non-verbale forse inaccessibili altrimenti. Ma se volessimo andare al di là dell'evento unico e dell'incontro tra due soggettività, cercando anche di condividere e rendere accessibile all'esterno questa esperienza?

#### *Spazio, psicoanalisi e scienza*

Nello sforzo, sempre relativo e per tentativi, di obiettivare e predire qualsiasi fenomeno utilizzando misurazioni, è oggi quasi impossibile fare a meno dei *computerà* che, oltre a essere addirittura penetrati fino nel mondo dell'arte proprio per la loro capacità di visualizzare, è proprio nell'ambito delle dinamiche spaziali e delle geometrie nonlineari che ci permettono di accedere a nuove valutazioni e a vere e proprie scoperte. Ad esempio l'interazione tra caos e ordine nel corpo umano viene analizzata attraverso programmi ispirati alla Geometria Frattale - che tratta appunto di spazi e forme geometriche complesse - dimostrando che una forma paradossale di caos *deterministico*, e non l'omeostasi e la regolarità, è la vera saggezza del

corpo. La malattia non viene dalla perdita di regolarità ma, anzi, è proprio la diminuzione di una flessibilità caotica ad associarsi alle perturbazioni della salute e all'invecchiamento.

Mi viene da pensare, per associazione e in un quadro di interpretazione psicosomatica della malattia, all'idea della nevrosi come modello di salute proposta da C. Modigliani, o alla concezione junghiana dell'ombra e della sua necessaria integrazione nella totalità del Sé.

È evidente quanto si tratti soprattutto di una questione di misura: sul piano fisiologico risulta vitale per l'organismo umano la presenza di una certa irregolarità, discontinuità, caoticità flessibile nei vari ritmi che regolano il suo funzionamento. Sappiamo già, anche dagli studi della psicologia sperimentale, come una giusta dose di *stress* stimoli lo sviluppo dell'intelligenza e le difese sane dell'individuo, migliorando la risposta adattativa all'ambiente. In campo scientifico il caos non è più evitato ma anzi viene utilizzato sul piano applicativo in situazioni che necessitano di un aumento di potenza, sincronizzazione, stabilizzazione ecc., dal laser al battito cardiaco. Molti sono gli spunti e le conferme che la pratica psicoterapica, soprattutto quella della psicologia del profondo, potrebbe offrire in direzione di questa nuova valutazione e utilizzazione della dimensione di *ombra*, caoticità, rottura di equilibri, sia riguardo alle modalità di funzionamento psichico, sia nelle dinamiche di relazione (per esempio l'uso stesso del controtransfert - fenomeno inizialmente considerato come un disturbo, l'accettazione del vuoto e dell'ignoto, il cambiamento catastrofico, ecc.).

La mia ricerca, sul piano sperimentale, si concentra sulle strutture formali presenti nelle immagini del gioco della sabbia create dai pazienti in analisi. Cioè sul loro uso dello spazio nel *setti ng-sabb'la* del seff/ng-analitico. Tuttavia, pur partendo da questo luogo clinico, l'aspetto immediatamente clinico e diagnostico, la dimensione della relazione terapeutica, la metapsicologia psicoanalitica e anche alcune metafore intermedie, peraltro utilissime nel momento di riflessione e interpretazione, vengono lasciate sullo sfondo, facendo balzare in primo piano l'organizzazione dello spazio e la notazione di *pattern* ricorrenti in

un determinato individuo (come una sua 'grafia'), o in una determinata fase di un processo, o in una determinata patologia, o altro. Il tutto affrontato sul piano della misurabilità e della quantificazione. Si potrebbe concludere, quindi, che l'ottica sia quella della psicologia sperimentale. Ma in realtà non sarebbe esatto perché l'esperienza del gioco della sabbia non è, ovvero non viene utilizzata come un test, non ha luogo in un laboratorio con soggetti-campione e non segue le leggi dell'esperimento (manipolazione, ripetibilità, condizioni costanti). D'altro canto possiamo anche dire che si tratta di un'esperienza umana al pari di un'altra, di un comportamento con valenze psicologiche che produce un oggetto materiale e quindi misurabile. L'atteggiamento iniziale di ricerca (3), in questo ambito, non può che essere quello descrittivo, dell'osservazione e della raccolta di dati. Solo più avanti possono affacciarsi segnali, punti nevralgici, infrazioni, cifre, eventuali scoperte da interpretare, e solo alla fine, forse, qualche tentativo di predizione. Nel frattempo, molte le perplessità, i problemi metodologici, gli improvvisi oscuramenti, il vacillare dell'oggetto di studio. Incombente il periodico ritorno del vecchio dilemma *psicoanalisi: arte o scienza*^ Dopo essermi a lungo arrovellata sentendo che c'era del vero in entrambe le posizioni, mi sono ritrovata a formulare una possibile risposta: senz'altro la psicoanalisi è un'arte nel suo aspetto terapeutico, in quanto arte della cura basata sull'intuizione del terapeuta e sull'uso 'tecnico' della sua soggettività, strumento prezioso ed efficace. Credo sia inutile e illusorio cercare di fare scienza su questi aspetti, almeno per ora. Mentre la psicoanalisi in quanto strumento di conoscenza e studio della mente, dei suoi contenuti e del suo funzionamento, così come si presentano nella situazione e nel setting clinico o nella crisi di un disturbo mentale, potrebbe, forse, un giorno, entrare a far parte delle scienze naturali, utilizzando metodologie esatte e oggettive in occasioni solo in apparenza sfuggenti e caotiche. Ciò che importa è non confondere i piani. L'analista può e dovrebbe saper essere, secondo i momenti, un terapeuta/osservatore partecipe che usa la propria soggettività oppure uno scienziato che osserva il suo oggetto, non freddamente, ma da una distanza e con

(3) La ricerca che sto conducendo si avvale per la parte tecnica della collaborazione dei dott. Patrizia Tosi e Valerio De Rubeis, dell'Istituto Nazionale di Geofisica, e del Dott. Bruno Liotta, tiscio ed esperto in computers. Sto sottoponendo all'elaborazione da parte di programmi appositi le riproduzioni delle sabbie di pazienti analitici, cercando di definire alcuni parametri (per esempio l'indice trattale), da poter usare come elemento di confronto tra varie sabbie. Le prime difficoltà sono quelle della scelta di cosa misurare, di come farlo con precisione nonché, per ora, l'impossibilità di una vera e propria sperimentazione dato il carattere unico, episodico, di ogni costruzione di scena. La sperimentazione è comunque manipolazione, e in analisi ogni forma di manipolazione va evitata. Ciò non toglie che accostando risultati provenienti da ambiti diversi, per esempio di psicologia sperimentale e di gioco della sabbia in analisi, si potrebbero forse proporre ipotesi e trarre conclusioni più fondate.

un assetto mentale libero che gli permettano di cogliere cose diverse da quelle richieste dall'intervento clinico. Non si può neanche dire che questa differenza di funzioni sia già adombrata nell'altro ormai trito dilemma: *psicoanalisi o psicoterapia?* poiché, se nella funzione psicoterapica il distacco necessario allo scienziato è impensabile, in quella analitica esso è offuscato da troppe idee preconcepite che affollano la mente dell'analista: dalla metapsicologia alla teoria analitica, alla teoria della tecnica, ad altre teorie particolari. Il vero scienziato è innanzitutto un osservatore provvisto di metodo che proprio perché non sa di preciso che cosa aspettarsi è in grado di scoprire (quante scoperte sono avvenute per caso, mentre la mente si ostinava su altri oggetti?), mentre l'analista spesso cerca solo conferme di ciò che sa già perché la sua teoria = metodo gli dice di aspettarselo: le difese, le identificazioni, le resistenze, l'Edipo, ecc. *La verifica empirica in psicoanalisi* (4) è ormai una questione aperta e attraversata da consistenti dilemmi epistemologici, metapsicologici e psicologico-sperimentali. Sulla scia delle critiche di A. Grünbaum, per il quale l'unica validazione empirica delle tesi psicoanalitiche dovrebbe essere 'esterna', proveniente cioè da ricerche extra-cliniche, N. Dazzi e M. Conte, curatori del volume citato, scorgono l'avvicinarsi di un possibile ricongiungimento tra le parti della teoria psicoanalitica che sopravviveranno alle trasformazioni e correzioni imposte dal tempo e dalle nuove esperienze, e il vasto ambito della psicologia evolutiva e della psicologia generale.

Il problema dell'attendibilità scientifica nella psicoanalisi potrebbe così risolversi nel problema dello status scientifico della psicologia *tout court*, con conseguenze e sviluppi ancora oggi inadeguatamente prevedibili, forse anche nel senso di una più o meno ampia trasformazione della psicoanalisi che permetta di ricollegare la teoria al corpus della psicologia scientifica (5).

Credo che con uno strumento di misura appropriato, rispettoso del suo oggetto, sarebbe possibile gettar luce anche su zone, per ora inaccessibili, della mente umana e dei suoi rapporti con l'organismo umano in genere. Un po' come dire che una malattia è incurabile solo finché non si trova la giusta medicina, e che la definizione di incurabilità non dovrebbe, comunque, far cessare la ricerca.

(4) *La verifica empirica in Psicoanalisi. Itinerari teorici e paradigmi di ricerca*, a cura di M. Conte e N. Dazzi, Bologna, Il Mulino, 1988.

(5) *Ibidem*, p. 24.



Già ora le moderne tecniche di indagine del cervello ci permettono di capire meglio il funzionamento delle sue aree in concomitanza con esperienze quali il sogno, il linguaggio, la memoria, gli stati di coscienza in genere e le loro alterazioni, e di confutare e superare teorie obsolete nate agli albori della ricerca psicofisiologica. Ricordiamo che la psicologia scientifica ha appena un secolo e che a Lipsia si catalogavano migliaia di sensazioni (la coscienza, il corpo) usando strumenti di misurazione mentre Freud passava dall'ipnosi al metodo psicoanalitico per indagare l'inconscio. Una divaricazione difficile da concepire: come occuparsi in fondo dello stesso oggetto, la mente umana, in modi così diversi e tanto a lungo lontani fra loro da sembrare inconciliabili.

Tornando all'uso dello spazio - detto che lo considero centrale nell'esperienza di gioco della sabbia e che attraverso le tecniche moderne di indagine lo ritengo anche studiabile e misurabile, con tutto ciò che ne può derivare - ne propongo ora l'aspetto più prettamente psicologico, legato a quella parte del Sé inferiore, profondo e autentico che cerca di esprimersi spontaneamente e pienamente, mostrandosi all'ambiente che lo circonda. Userò in questo scritto il termine Sé in un senso molto generico che accomuna definizioni junghiane e freudiane, distinguendolo soltanto da ciò che viene inteso come *Io*. Spesso i pazienti in psicoterapia sono mortificati proprio in questa attività semplice e naturale di essere e occupare un proprio spazio e, a mio avviso, l'esperienza con il gioco della sabbia permette loro di superare questo blocco offrendo inizialmente e molto concretamente uno spazio per il corpo e per la mente, per iniziare ad esistere, muoversi intorno, esporsi gradualmente, creare qualcosa di sentito come personale. Come l'architetto che nel modello del suo progetto vede già crescere l'edificio, o il bambino che giocando con le costruzioni crea contemporaneamente lo spazio interno ed esterno.

### *Spazio e Forma*

Quale può essere la chiave che ci permette di collegare il vissuto inferiore di paziente e analista alla produzione che osserviamo nel gioco della sabbia?

Mi ha incuriosito fin dall'inizio, lavorando con questa tecnica, la sensazione che ci fosse dell'in-formazione contenuta nelle creazioni dei pazienti.

Il neuropsicologo K. Pribram (6) sostiene l'esistenza di una essenza che rimane identica nelle trasformazioni in genere o nelle relazioni tra processi del cervello ed esperienza umana, qualcosa di simile alla vecchia *idea* platonica, e la chiama appunto *in-formazione*, nel senso di *forma dall'interno*. Egli ridefinisce il problema dell'isomorfismo in termini di dialettica tra la *rappresentazione* e la *computazione* (il cervello opera per il tramite di rappresentazioni o computazioni?) e alla luce della percezione dell'osservatore (che è fondamentale per la ricostruzione dell'immagine e la decodificazione dell'informazione).

In altre parole, la programmazione di i/n computer e la produzione di un'esecuzione musicale - utilizzate come analogia del funzionamento mente/cervello - sono delle computazioni nel senso che l'operatore si serve di uno spartito o di un programma per operare sul substrato meccanico, e non è necessario che tra i due livelli ci sia isomorfismo. È in azione un codice. È anche vero, tuttavia, che in qualche modo la tastiera di un pianoforte 'rappresenta' posizioni delle dita umane, oppure che l'apparato sensorio-motorio è rappresentato dall'*homunculus* del cervello. Insomma entrambi i modi sono presenti nel rapporto tra cervello ed esperienza. Pribram riprende anche la ormai banalizzata differenziazione degli emisferi cerebrali citando J. Bogen e la sua definizione di *proposizionale* (orientato alla comunicazione, al pensiero logico, al linguaggio), per l'emisfero sinistro e *apposizionale* (configurativo, ragionante per strutture, creatore di musica e matematica) per quello destro. Sicuramente, dalla descrizione che ne viene data, entrambi agiscono in sintonia nel gioco della sabbia, anche quello proposizionale, che sembrerebbe a un primo sguardo oscurato dall'aspetto rappresentativo e strutturante. Oltre infatti all'elemento comunicativo, imprescindibile nel contesto analitico, c'è anche il procedere dall'essere al divenire, dall'olofrase in cui è tutto condensato allo sviluppo di una finalità, nonché l'aspetto interpretativo vero e proprio.

Osserva Pribram che le *tras-formazioni* che mantengono

(6) K. Pribram, «Contributi sulla complessità: le scienze neurologiche e le scienze del comportamento», in M. Ceruti e G. Bocchi, *La Sfida della Complessità*, Milano, Feltrinelli, 1992 (7 ed.).

invariante *l'informazione* sono il punto chiave per comprendere alcuni ordini che appaiono caotici e che il concetto di in-formazione è essenziale per comprendere i rapporti tra cervello e mente, paragonabili a quelli tra genoma e fenotipo. Come la genetica studia le operazioni di decodificazione che dispiegano l'informazione contenuta nel gene, così le scienze neurologiche e le scienze del comportamento studiano le operazioni di decodificazione che dispiegano l'informazione contenuta nel cervello. È esperienza comune per chi lavora con il gioco della sabbia assistere a volte a estreme somatizzazioni da parte dei pazienti e a volte anche dell'analista. Esse possono andare da sensazioni corporee improvise, sperimentate durante la creazione della scena, a sintomi fisici espressi raffigurando gli organi colpiti o le parti del corpo sensibilizzate da conflitti. La rappresentazione avviene quasi sempre in modo inconscio. Le mani si muovono, catturate da un oggetto o da una idea generica di armonia estetica con cui lo spazio viene lavorato, e intanto veicolano l'in-formazione, la forma dall'interno. Oppure, al di là della corporeità più immediata si riconoscono forme ripetute e configurazioni dinamiche che diventano una specie di indice di riconoscimento di quel paziente specifico, il cui modo di affrontare lo spazio e muoversi in esso, attraverso la postura, la grafia e altri parametri, descrive se stesso. Un gesto, dunque altamente individualizzato, il *come* lo spazio viene occupato.

Lavorare sull'isomorfismo - potremmo anche dire sulle analogie di forma, e non solo in senso metaforico - è un modo per cogliere l'espressione del Sé nucleare e profondo a vari livelli, da quello prettamente psichico al suo polo corporeo, o, se vogliamo dirlo in termini junghiani, la struttura *psicoide* dell'individuo.

Esistono strutture di naturale armonia che il processo di autoguarigione innescato dalla terapia può ripristinare. La rappresentazione concreta nello spazio della sabbiera, con la sensorialità implicata, può essere sia l'espressione del problema sia la via alla guarigione, in un processo costante di feed-back psico-fisico. Nella morfogenesi il fenotipo interagendo con il suo ambiente specifico, porta a compimento l'informazione del genoma, non un pro-

gramma genetico astratto, che è solo una metafora compu-teristica rispetto a una più ampia dinamica dello sviluppo molto più vicina alla fisica di base (7).

### Spazio e creatività

A parte Winnicott (8), in ambito psicoanalitico si parla più spesso e volentieri di spazio in termini di spazio interno e spazio mentale. In questa occasione vorrei soltanto ribadire la necessità di uno spazio concreto per il Sé che il gioco della sabbia ci permette di offrire al paziente come base primaria per qualunque altra e successiva escursione in spazi diversi (mentali, relazionali, fantastici, virtuali, passati e futuri, ignoti...).

Oltre allo spazio *del e dentro* il corpo, cui ho accennato di sfuggita, mi interessa lo stare primario nello spazio vitale e la sua successiva organizzazione da parte del paziente.

Credo che questa sia la premessa essenziale di qualunque attività creativa, laddove la prima creazione assoluta è il proprio esistere. Poi si può anche far esistere qualcosa d'altro, da un bambino concreto a quelli simbolici, dalle opere d'arte alle intuizioni scientifiche, dal gesto impermanente di una danza alla staticità della pietra scolpita, dall'utensile di uso quotidiano alle grandi filosofie. Le sabbie costruite dai pazienti sono creazioni di universi temporanei, di mondi paralleli, scenari di grandi epopee quanto di piccole vicende quotidiane, e la sorpresa del paziente stesso di fronte alla sua creazione è la prova più chiara che creare coincide con rendere visibile e condivisibile ciò che stava comunque dentro - un ritrovamento, quindi - ma che in tale condizione, implicita e inconscia, era come inesistente, un universo invisibile, fantasmatico. La stessa fissazione sulla pellicola fotografica di quella creazione agisce come ulteriore conferma del suo valore di esistenza. Ormai c'è stata, è uscita, è stata vista. Il «sogno con le mani» (9) si vede e si tocca con un corpo che respira ed esiste.

Quanto all'eventuale valore estetico, artistico in senso stretto, di queste creazioni, posso solo affermare, e molti colleghi sabbilogi lo confermano, che in molte sabbie

(7) B.C. Goodwin, «La traduzione della complessità biologica in una sonile semplicità», in M. Ceruti e G. Bocchi, *La Sfida della complessità*, op. cit.

(8) D.W. Winnicott, *Gioco e realtà* (1971), Roma, Armando, 1974 e *Dal luogo delle origini*, Milano, Cortina, 1990; M. Davis e D. Walibridge, *Introduzione all'opera di Donald W. Winnicott - Spazio e confine* (1981), Firenze, Martinetti, 1984.

(9) P. Alte, «Sognando con le mani», in *Rivista di Psicologia Analitica*, 1990, n. 41.

esso emerge con chiarezza, non tanto nel senso di sabbie 'belle' o armoniose, ma in quanto sabbie significative, pregnanti, che emanano quella atmosfera - o potremmo dire *risonanza* con Le Corbusier - la stessa che hanno le cose vive e collocate nel loro spazio, lo spazio 'giusto'.

Vorrei riassumere, dal punto di vista del Sé e alla maniera di Winnicott, il processo che conduce alla creatività attraverso lo spazio. Io sono,  
io sono in uno spazio, io mi muovo in questo,  
io me lo strutturo dinamicamente intorno, attraverso oggetti, percorsi, pieni e vuoti, profondità e superfici;  
io dialogo con lo spazio,  
io cambio lo spazio e, le forme cercando una corrispondenza che non so ma sento,  
io metto qualcosa di nuovo, di mio in questo spazio, io creo una forma nuova, la mia forma, io incontro le forme degli altri in uno spazio vivo e popolato.

È in quel 'cercando una corrispondenza che non so ma sento' che mi appare più vivo il mistero del gioco della sabbia.