

# Kairòs: costruzioni della memoria

*Elisabetta Traverso, Roma/Genova*

«L'effetto al quale io miro è di produrre uno stato psichico nel quale il paziente cominci a sperimentare con la sua natura uno stato di fluidità, mutamento e divenire, in cui nulla è eternamente fissato e pietrificato senza speranza» (C.G. Jung, «Scopi della psicoterapia»).

Noi «sabbilogi» affermiamo che il «Gioco della sabbia» ricollega l'esperienza sensoriale alla traccia inconscia ed apre una via più diretta alle determinanti affettive, più diretta di quanto faccia una seduta solo verbale, dove si cerca di limitare al massimo la percezione di stimoli esterni. La pluralità degli oggetti stimolo, in una situazione codificata, in uno spazio definito, aiuta a ritrovare in modo più immediato la traccia emotiva, stimolando la memoria del paziente, aprendo al suo sguardo lo spazio al di là del limite del progetto razionale e rendendo palesemente inadeguate alla diversità della situazione emozionale presente le parole usuali ed abusate.

Un ricorso più immediato alla sensazione, considerata come prima modalità di funzionamento, favorisce il ritrovamento di quegli affetti che sono entrati ed entrano nel nostro approccio alla vita, nella nostra comprensione del mondo.

Un bambino di due mesi che sorride o piange usa esattamente gli stessi muscoli di un adulto. Di conseguenza

l'effetto di feedback propriocettivo indotto dal sorriso o dal pianto rimane inalterato dalla nascita alla morte. Per questo motivo il nostro nucleo affettivo garantisce la continuità della nostra esperienza durante lo sviluppo, nonostante i nostri molteplici cambiamenti (1). *Dei resto, Jung scriveva in Tipi psicologici*: «La sensazione è perdo in primo luogo una percezione sensoriale... Essa è da un lato un elemento della rappresentazione, dall'altro un elemento del sentimento, in quanto conferisce al sentimento stesso il carattere di affetto mediante la percezione delle alterazioni somatiche» (2). In quest'ottica, la memoria, sia nelle sue basi fisiologico-affettive che nelle sue rappresentazioni esteriori, può essere considerata una costante della nostra esperienza di noi stessi.

Le nuove teorie neuropsicologiche, ma anche psicoanalitiche sulla memoria, non la considerano più come una registrazione permanente strutturalmente simile alla passata esperienza, ma come una trascrizione legata ad un contesto, come un potenziale a disposizione per l'evocazione di categorie di affetti. La concezione della memoria è diventata oggi quella di una traccia dinamica che verrà ritrovata ogni volta in modo non identico, ma legato alla diversità del campo in cui viene richiamata e che è soprattutto potentemente legata alle emozioni. Gli affetti evocati che si manifestano nel nostro lavoro nel transfert/controtransfert, agiscono insieme alla percezione, sono da essa attivati e la influenzano, al fine di ritestare l'ambiente che ci circonda. In tal modo si verifica una continua ricategorizzazione, che è poi la memoria stessa. Una memoria che viene considerata immaginativa, inventiva e personale (3).

La vecchia, ma attualissima questione del problema mente/corpo viene conciliata dall'accento posto sull'incontro selettivo fra le potenzialità biologiche del soggetto e le caratteristiche dell'altro, sia nell'incontro interpersonale, umano, che in quello con l'ambiente in cui egli si imbatte dagli inizi della vita biologica. Una visione di questo tipo mi sembra non essere affatto in contraddizione con quella che M.L. Von Franz da dell'inconscio per Jung: «Un campo in cui si costellano per-

(1) R.M. Emde citato da D.N. Stern in *Il mondo interpersonale del bambino*, Torino, Boringhieri, 1987, p. 105.

(2) C.G. Jung, *Tipi psicologici*, Opere, voi. VI, Torino, Boringhieri, 1969, p. 478.

(3) G. Edelman, *Neura/ Darwinism*, New York, Basic Books, 1987; A.H. Modell, *Other Times, Other Realities*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts - London, England, 1990.

(4) M.L. von Franz, *Psiche e materia*, Torino, Boringhieri, 1992, p. 3.

cezioni oscillanti, anticipazioni di processi psichici evolutivi, precursori cioè di ulteriori processi coscienti e, in generale, di tutti i contenuti creativi» (4).

Queste asserzioni ci portano a considerare ciò che accade in analisi come qualcosa che necessariamente appartiene a diversi livelli di realtà perché presentifica il passato, ma viene stimolato dal presente e contiene in nuce il futuro; esso appartiene all'interiorità, ma anche all'esterno, questione oggi ampiamente dibattuta anche dalla psicoanalisi post-freudiana.

Jung, in «Psicologia dell'archetipico del fanciullo», scriveva: «Il motivo del fanciullo non soltanto rappresenta qualcosa che è stato e che è passato da molto tempo, ma anche qualcosa di attuale... un sistema che funziona nel presente ed è destinato a compensare e rispettivamente a rettificare in maniera significativa le inevitabili unilateralità e stravaganze della coscienza» (5).

(5) C.G. Jung, «Psicologia dell'archetipo del Fanciullo» (1940), in *Gli archetipi e l'inconscio collettivo*, Opere, voi. IX, tomo I, Torino, Boringhieri, 1980, p. 156.

L'immagine del fanciullo intento al gioco mi sembra rappresentare bene quello stato di fluidità psichica, di ricerca della propria autenticità che cerchiamo di favorire, sia con la disponibilità al rapporto che offrendo un mediatore percettivo particolare come il «Gioco della sabbia».

Nella nostra modalità di lavoro il paziente è dunque spronato, ma anche facilitato ad un compito difficile: ripercorrere in modo diverso le tappe che hanno segnato e guidano il suo percorso verso un uso più maturo del simbolo.

Attraverso il gioco, che è lo spazio del paradosso, l'io, che si percepisce in una situazione in cui si possa fidare, lascia accadere, si confronta con gli affetti configurati dalle immagini costruite, riattualizza simbolicamente il passato per ricategorizzarlo e, nel presente, progetta il futuro. Ciò avviene utilizzando mezzi più antichi, il gesto, lo sguardo, il tatto, a differenza che nel gioco solo parlato della situazione analitica classica.

Entro il dispositivo della stanza/tempo della seduta, nella delimitazione del setting, nel limite del vassoio, nella tridimensionalità degli oggetti, si attiva il criterio ordinatore per eccellenza, il quaternio spazio/tempo.

Dal punto di vista della tridimensionalità dello spazio, dice Jung in *Aion* (6), come quarta dimensione possiamo

(6) C. G. Jung, *Aion. ricerche sul simbolismo del Sé* (1951), Opere, voi. IX, tomo II, Torino, Boringhieri, 1982.

assumere il tempo. Dal punto di vista delle tré qualità del tempo (passato, presente, futuro) vi si può aggiungere come quarto lo spazio dei cambiamenti di stato. Nell'ordine del setting viene accettato il tempo lineare, quello che può essere «numerato» dalla coscienza: Kronos/ Senex, legge paterna e finitezza, ma anche punto d'appoggio e di contenimento. È questa presenza delimitante a permettere l'apparire del tempo ciclico come Kairòs, la «miscela propizia» (7), il tempo del fanciullo, del Puer, e non del Caos, ad offrire cioè l'opportunità di riattualizzare e rielaborare un'esperienza rimasta fino ad allora potenziale nell'inconscio.

(7) G. Marramao, *Kairòs. Apologia del tempo debito*, Bari, Laterza, 1993.

Tale esperienza può venire compresa totalmente o solamente in parte in quel momento, o, forse per la caratteristica ciclicità del tempo psicologico che ritorna sulle sue tematiche principali svolgendole con modalità mai identiche, solo molto più tardi, quando altre immagini e altre esperienze ne avranno ripercorso la spirale.

Jung, in *Aion*, ha tentato di unire le due forme del tempo nell'immagine della spirale alludendo al modo in cui un livello superiore sia raggiungibile attraverso il processo di trasformazione e d'integrazione.

Nella composizione eseguita nel vassoio dovremmo dunque ritrovare un qualche modalità di espressione del tempo. Questo pensiero mi ha ricordato una «sabbia» che è stata eseguita molti anni fa, nella quale il tempo mi sembra addirittura uno dei protagonisti: «/ *picchi e la ballerina*» (Il titolo è stato dato alla scena dalla paziente dopo la costruzione) (fig. 7 in Appendice).

Il primo oggetto posto dalla paziente nella sabbiera sono stati i picchi, di solida roccia, uniti fra loro, situati in alto a sinistra. Questi saranno visti dalla giocatrice, già subito dopo la costruzione, come i genitori, come i rappresentanti di un passato culturale, antichissimo, dal quale, nella rielaborazione del gioco, scaturisce la ballerina.

Noto che il ritmo del movimento della costruttrice è, cosa capitata poche altre volte, fluido e sicuro, come se la paziente sapesse, ma in modo non intenzionale, cosa fare. La ritmicità, la scansione del tempo, intesa come organizzazione della durata, di un movimento, di un suono, a

sua volta connessa ad altre caratteristiche come l'intensità e la frequenza, è, stando alle ricerche di D. Stern, una delle qualità che contribuiscono alla coesione del Sé nucleare che, in una visione lineare e psicoanalitica dello sviluppo, è uno dei momenti che portano alla percezione della propria identità; una delle tappe nella formazione del Sé che comprende i fenomeni che sono indicati con l'espressione «lo corporeo» e che non è solo uno schema sensomotorio, in quanto comprende anche elementi affettivi.

Non si tratta, nel nostro caso, di un ritmo simmetrico, ma asimmetrico, conformemente al ritmo naturale, ad esempio del respiro, che segna una progressione fluida e continua di diversa durata, dove il momento del cambio dall'ispirazione all'espiazione potrebbe essere reso musicalmente con una pausa; un'articolazione qualitativa del tempo e dello spazio.

Il ritmo, oscillando nella ripetizione continua, gira intorno ad un centro inafferrabile che è il punto focale della relazione che si stabilisce fra due qualità o due individui, quando ciascuna qualità è chiaramente caratterizzata e di conseguenza permette all'altra di esprimersi. Il ritmo della costruzione nella sabbiera ci comunica allora il tipo di relazione attiva in quel momento fra la paziente e il suo centro, il suo Sé, la sua autenticità, che può affacciarsi alla rappresentazione nell'esperienza del «tempo debito» (Kairòs) fatta in quel momento e nella relazione fra di noi. Il ritmo è la ripetizione dell'analogo, in quanto non viene ripetuta con precisione la stessa cosa, ma ritorna ciò che è fondamentale con forme sempre nuove (8).

Il ritmo naturale non si svolge in cerchi della medesima ampiezza, perché i cerchi si saldano insieme formando una spirale. È la spirale della crescita, la cui formazione è dovuta al progressivo avvolgimento intorno ad un centro invisibile, così da introdurci nel centro stesso della nostra vita (9).

Di nuovo, anche nel caso del tempo ritmico ritorna dunque la stessa immagine, quella della spirale. La ballerina, che più direttamente personifica la dinamicità, il cambiamento dalla passività all'attività, è un movimento di libertà, abbiamo detto allora, della presa di coscienza

(8) Klages citato da M. Schneider, // *significato della musica*, Milano, Rusconi, 1970, p. 149.

(9) *Ibidem*.

del corpo che sono e che ho, messa in moto dalle molte sabbie che questa paziente aveva realizzato.

I due aspetti del tempo sono anche il nero e il rosso delle polveri sparse sulla sabbia, Tanathos e Eros, due modi di vivere affettivamente il tempo. Insieme ci sono il verde dell'erba che nasce, la tranquillità e la sicurezza che un rapporto intenso ma rispettoso dell'individualità dell'altro permette di esperire collegando la paziente al suo essere autentico, e il giallo stimolante e solare dei fiori sbocciati.

Il movimento della ballerina, che ruota su se stessa, ma si innalza anche verticalmente sulle punte, ripete sia la forma circolare che quella lineare, muovendosi da sinistra, il passato, a destra, il futuro, attraverso il presente. Il tempo lineare si manifesta quindi nella sequenza della costruzione: picchi rocciosi, ballerina, polveri, laghetto, diorite. Il tempo ciclico nella scelta degli oggetti e nel rapporto fra di essi che rappresentano un ritorno sul tema a vari livelli di profondità, in una ricostruzione concreta ed emozionale dei vissuti della paziente. I picchi rocciosi sono sì, per esempio, la severità e la pesantezza, l'immutabilità di una tradizione e del passato, ma una volta visti e accettati posandoli con calma sulla sabbia, generano la ballerina.

Questa possiamo vederla, conformemente al vissuto della paziente, come una personificazione del movimento, del salire e scendere che collega fra loro tempi e livelli. Il movimento è stato, a detta della paziente quando dopo molti anni ha rivisto la diapositiva di questa «sabbia» (10), verso il laghetto a destra, nel quale si rispecchia una diorite, verso le acque placide che riflettono il divino che c'è nell'uomo.

(10) Questa paziente che lavorava come psicoioga in un servizio pubblico, desiderando usare il «Gioco della sabbia» nel suo lavoro, ha chiesto dopo qualche anno di poter rivedere le immagini delle scene da lei costruite durante l'analisi.