rpo e cose me segni della psiche

reietta Dorefrarecesco, *Roma*

Le immagini che ho costruito sulla sabbia come pa-ite sono rimaste nella mia memoria: ogni tanto ri-ipaiono, ora l'una ora l'altra, gonfie ancora di sfuma-i significative, connettendo la mia coscienza con pos-lità o aspetti che sembrano continuamente rinnovarsi. carica espressiva delle immagini non si è esaurita nel ipo, e la vitalità con la quale appaiono riesce a spiaz-e la mia attenzione che sorpresa, ne è catturata. Questa ;hezza inesauribile ha vinto il mio atteggiamento restio a suo tempo, mi ha fatto considerare la possibilità di "odurre il «gioco della sabbia» nel mio studio; ma per ivare a questo ho dovuto comprendere di nuovo certi petti della mia esperienza personale.

' immagini che avevo tracciato come paziente rappre-•ntavano un linguaggio troppo intimo, ed era questo che ìnava ogni mia decisione. Ogni «sabbia» impressa nella ia memoria rappresentava un rivelare o svelare, anche me stessa, qualcosa che situavo «nel mondo interio-ì», un luogo profondamente nascosto e oscuro. Il tera-euta, anche soltanto mettendomi a disposizione gli stru-ìenti concreti per poterlo fare, mi aveva già dato la icurezza di «prendere con sé» ciò che, sconosciuto, eniva fuori e aveva bisogno di essere riconosciuto e iccolto.

Inconsapevolmente allora, consapevolmente oggi, >ercepivo la sabbiera e gli oggetti connessi come la messa n comune di un aspetto intimo del terapeuta. Solo co-

gliendo intuitivamente questo come valore si può a poco a poco, come paziente, aprirsi alla propria intimità per metterla in comune, timidamente guardarla e farla guardare da un altro. La sabbiera, quindi, è una possibilità di incontro, di condivisione con il terapeuta a un livello caratterizzato visibilmente dall'intimità, in quanto nessun particolare può essere nascosto. Accettare, nel ruolo di terapeuta, questo medium comunicativo ha significato mostrare realmente qualcosa a cui davo valore indiscutibile, ma che mi ero allenata a mettere in comune solo tramite l'intuizione o il sentimento. Scegliere gli oggetti, preparare le sabbiere, creare gli spazi concreti all'interno del mio studio, è stato un lento staccarmi da quell'intimità soggettiva che mi dava l'impressione intollerabile di «mettermi a nudo», per aprirmi a una possibilità di oggettivazione. Sono passata dal linguaggio assolutamente personale della mia esperienza come paziente, a una possibilità più vasta di scrittura. Quanto esponevo e proponevo alla intimità dello spazio terapeutico era l'immagine di me aperta all'analogico, all'irrazionale, all'imprevedibile.

Questo può avvenire in qualsiasi spazio analitico; tuttavia la mia sensazione era che l'uso della sola parola mi mantenesse dietro a un velo protettivo, mentre gli accessori del gioco della sabbia, esposti così concretamente alla scelta libera e alla manipolazione del significato, mi facevano rendere conto improwisamente quanto di me partecipasse e si esponesse realmente in quello spazio. Il sentimento indefinibile che mi accompagnava, nella decisione di fare entrare il gioco della sabbia nello studio, era molto forte e spesso mi costringeva a fermarmi per riflettere, per rivedere il senso di ciò che stava avvenendo. A un certo punto ho creduto di capire che questo senso di «svelamento» si riferisse alla problematica dell'esser donna. Infatti la mia esperienza di donna e quella di terapeuta facevano sì che il sentimento di intimità ne richiamasse un altro: una sorta di forte pudore e ritrosia. Questi stati d'animo hanno sempre caratterizzato il tentativo, in certi tipi di donna, di esporre il proprio pensiero o una presa di posizione, per il timore di essere svalutate. Troppo abituata a una cultura che svaluta determinati

linguaggi espressivi attribuiti al femminile, sono stata fortemente influenzata da quella logica, e del resto, in questo senso, il gioco della sabbia è un linguaggio altrettanto svalutabile. Ritrovandomi a parlare con altre donne di cosa provavamo quando volevamo esprimere il nostro mondo inferiore e le nostre riflessioni e quali contributi creativi potevamo dare rispetto alla realtà, spesso la sensazione più evidentemente condivisa era la percezione di un forte sentimento di impossibilità o di difficoltà insormontabili. In effetti, era comune l'impressione, dopo una ricerca di cosa potesse andar bene o potesse essere importante in quel momento, che nulla fosse dawero interessante, che ogni cosa avesse il colore dell'inefficacia.

Questo modo di sentire rivela, senza ombra di dubbio, un complesso paterno che si erge potente e schiacciante di fronte a personalità femminili che vivono se stesse come eterne figlie desiderose di conquistare il Padre (inteso in senso archetipico), di essere come pensano che lui le voglia. Secondo questa ottica nessuna cosa ha sufficiente dignità per essere proposta: così i paesaggi inferiori femminili diventano sempre più splendidi e vividi, ma soffocanti nella loro urgenza frustrata di essere conosciuti da altri, nel loro bisogno di narrarsi. Sembra di chiudere nel petto e nella pancia tesori inenarrabili, che non possono essere contenuti in semplici parole, ne conosciuti tramite lo snocciolarsi delle frasi dette. Più il desiderio di esprimersi con parole e pensieri si fa urgente, più si palesa il senso di impotenza, e più il paesaggio interiore diventa «troppo» ricco. Nel desiderio di diventare e di esprimersi come vuole «lui», il «Padre», si arriva a dimenticare di ascoltarsi, fino a divenire sorde, poco espressive, rigide, separate dalla propria specificità. Ciò che viene interiorizzato è un codice paterno rigido che, soprattutto nel campo della conoscenza, ammette solo un modo di esprimersi o mostrarsi del pensiero; e da questo punto di osservazione tutto ciò che non si adegua appare inadatto, handicappato, diverso in senso dispregiativo e va cambiato, riadattato. Nello stesso modo la fantasia e le immagini che ne derivano sono guardate con sufficienza o appena tollerate. Lottare contro quel Padre sembra un'impresa impossibile.

Mentre facevo questa malinconica riflessione, dal buio della memoria si è affacciato uno dei sogni di Anna, una giovane terapista della riabilitazione:

Un padre va da Anna per consultarla professionalmente, e porta con sé due bambini: uno è bravo e buono, gli da soddisfazione, l'altro invece è handicappato e non gli piace. È per quest'ultimo che la interpella. Mentre le sta parlando, il bambino buono sparisce. Il padre, appena se ne accorge, subito si preoccupa, ma il bambino problematico si trasforma in un enorme uccello bellissimo. Le sue piume sono soffici e voluminose, come quelle di struzzo, di un colore giallo-oro, e splende a tal punto che sembra illuminare ciò che gli sta intorno. Sul corpo, sparse, ci sono piume di color rosso oppure blu, molto rare. Emana simpatia e calore. L'uccello invita il padre a salirgli in groppa: insieme, volando, cercheranno il figlio scomparso. È come se Anna fosse parte dell'uccello, si sente piccola e sprofondata nella morbidezza delle sue piume. Sa che è amico dei bambini; infatti scende sempre sulla terra, li prende fra le sue piume, insegna loro come muoversi sul suo corpo, poi li porta in alto volando, e quindi li rinconduce felici a terra. Il padre, invece, è diffidente e ha paura; Anna sente che è piccolo e meschino. Lui si muove sul corpo dell'uccello rischiando continuamente di cadere, e fra i denti, sprezzante, mormora che non riesce a capire come si possa stare lì. L'uccello ride gioioso e divertito, quindi con voce tagliente afferma che solo lui può sapere come ci si muove e solo lui può insegnarlo. Anna prova una sensazione di rispetto e deferenza. Ha capito cosa voleva dire.

Il Padre vuole che Anna cambi, riabiliti quel piccolo handicappato; ma esponendo la sua pretesa perde di vista il figlio che lo soddisfa. Al disorientamento del Padre risponde il figlio problematico, capace con le sue qualità di portare Anna sulle ali della fantasia e di farle percepire il Padre e se stessa da un punto di vista nuovo che sembra rovesciare ogni valore: non è il caso per Anna di obbedire alle pretese del Padre. Un'altra è la sua strada, e in questo modo niente verrà perso. Seguire l'handicappato inferiore, la dimensione negata e disprezzata, può essere il modo di scoprire un altro ordine ugualmente vivo e importante. Hillman ci invita a considerare come non ci possa essere coscienza senza percezione delle differenze, una percezione che può derivare dalla delicatezza delle dita, dalla sensibilità dell'orecchio, del gusto, dal sentire per valori, toni e immagini, insomma, utilizzando un talento artigianale (1).
Ritornando alla mia decisione di fare entrare il gioco della sabbia nel mio studio, comprendevo che era un mezzo

(1)J. Hillman, *Saggi sul Puer,* Milano, Cortina, 1985.

per facilitare l'uso di questo talento artigianale, radicato in una sfera fino allora ritenuta privata e segreta. In qualità di donna, sentivo di non avere abbastanza utilizzato certe capacità soggettive per entrare in relazione con il paziente. La fatica, nell'accettare una tale decisione, stava proprio nel rendermi conto di quanto avrei cambiato il mio punto di vista, rispetto sia al modo di presentarmi che al modo di rendere evidente e valido ciò che fino ad allora avevo tenuto per me e sperimentato nascostamente come vitale. In definitiva, si trattava di rendere palese e costruttiva una modalità che generalmente viene vista con diffidenza, e, soprattutto, di divenire trasgressiva rispetto a un certo orientamento teorico.

Ho pensato a lungo a questa conclusione, non mi convinceva fino in fondo, mi rimaneva sempre un senso di non risolto: c'era altro in quella sensazione di «svelamento» e di messa in comune di intimità.

Non molto tempo fa, in una seduta molto intensa con un paziente per lungo tempo difeso rispetto alla propria sfera di sentimento, ho assistito con stupore a un movimento della psiche che mi ha rivelato una tenera, pudica fanciulla. Davanti a me non avevo più un uomo, un professionista serio e sicuro, ma l'eterna fanciulla fuggitiva, una delle molteplici sembianze tramite le quali l'Anima si fa riconoscere. Questa esperienza è stata molto profonda e intima. Il sentimento forte di intimità ha richiamato in primo piano ciò che io erroneamente avevo attribuito al mio femminile reale.

Il contenuto psichico, che si era mescolato alla difficoltà di rendere palese quello che io come donna custodivo «dentro», era proprio ciò che della psiche ama la dimensione più intima: un'espressione che privilegia la «profondità», il «nascondimento», la «solitudine», la «fuggevolezza» ed altro ancora. Senza dubbio un aspetto Anima legato all'essenza di ogni essere, a prescindere se uomo o donna. Sono stata spinta quindi dall'incaJzare di quei sentimenti a riconoscere che le immagini formate sulla sabbia e anche ogni componente necessario per eseguirle, può partecipare della psiche ed esserne un frammento afferrabile.

Il gioco della sabbia in uno spazio analitico esprime aper-

tamente l'accettazione della fisicità come elemento importante per attivare un dialogo con la psiche. Potremmo considerarlo un tentativo di ascolto e comunicazione globale che possa coinvolgere anche il corpo e la sua concretezza. È questo l'aspetto che finora, nel campo della conoscenza analitica, è stato negato, svalutato e reso inattivo.
Senza dubbio la cura nella scelta degli oggetti e dei loro spazi, da parte dell'analista, comunica una personale dimensione intima in modo tangibile, ma potremmo dire che questo facilita quell'atmosfera di continuità fra i due partecipanti alla relazione analitica, tale da permettere alla dimensione più intima della psiche di poter timidamente scivolare in primo piano per farsi riconoscere. Ho osservato la difficoltà della donna odierna di entrare in contatto con la propria specificità come metafora di un certo movimento della psiche, così da poter intuire come alcune dimensioni teoriche, che codificano la «lettura» analitica, trascurano e sottovalutano aspetti e stile di pensiero che oggi possono essere la via per guardare la psiche anche da un'ottica diversa, tale da non tralasciare alcun aspetto espressivo e comunicativo dell'essere umano nella sua complessità.

2. Non è semplice parlare dell'importanza del corpo nello spazio analitico: infatti, la concezione di Jung, secondo cui pensiero e azione sono in pari misura sintomo dell'affettività (2), ha generato un diverso atteggiamento nei riguardi di queste due funzioni della coscienza. Se nella teoria pensiero e azione sono messi sullo stesso piano in qualità di sintomo, nella realtà del lavoro analitico il sintomo pensiero cura omeopaticamente se stesso con la parola; il corpo, che si esprime nell'azione, è invece rimasto congelato nella sua accezione di sintomo. Questa differenza stimola a domandarsi se sia possibile riferirsi al corpo in modo da superarne la visione statica di mero sintomo. Il problema è in effetti se la parola, espressione del pensiero e della affettività, possa essere affiancata da una fisicità che sia riconosciuta, grazie alla sua attitudine recettiva ed espressiva, come un tramite alla psiche.

(2)C.G. Jung, «Psicologia della demenza precox» (1907), in *Psicogenesi delle malattie mentali. Opere,* voi. Ili, Torino, Boringhieri, 1971.

Per iniziare, conviene considerare innanzitutto il concetto di complesso dell'Io, perché troviamo che questo sia la base di ogni considerazione sul ruolo del corpo nel rapporto con la psiche. Se immaginiamo il complesso dell'Io come un cristallo dalle molte sfaccettature, possiamo intuire come ognuna delle facce possa rappresentare un aspetto di quella complessità e il corpo ogni volta partecipi in modo diverso, in quanto espressione di stati d'animo e di emozioni peculiari. Secondo la metafora del cristallo, la luce illuminerà ora una sfaccettatura ora un'altra, mettendo in risalto aspetti diversi, che sfumano via appena la luce passa oltre o emerge improwisa a illuminare altre facce. In effetti, situazioni sociali del quotidiano sollecitano e provocano risposte diverse, o emozioni improvvise scaturiscono dal mondo interiore: questi sono gli eventi che mettono in risalto ora un aspetto dell'Io ora un'altro. Il corpo, che partecipa di ogni sfaccettatura, è l'aspetto visibile dello stato del complesso dell'Io. Un corpo sofferente, teso e chiuso, è il segno espressivo di un'incapacità di tale complesso a trovare un equilibrio rinnovato intorno a richieste improwise e nuove (3).

La coscienza d'altra parte può arrivare a privilegiare una sola immagine di sé, o poco più, dimenticando o addirittura negando la varietà possibile di cui può disporre:

(3) *Ibidem.*

questo accade perché la forza del complesso dell'Io si manifesta con una sensazione di compattezza e integrità che può essere facilmente percepita nel privilegiare solo un aspetto di sé. È come pensare che il cristallo, di cui prima parlavamo, sia composto da una sola faccia e che sempre e solo quella possa essere colpita dalla luce, messa in risalto: lo squilibrio che scaturisce da una simile illusione avrà come segno espressivo il corpo, che allora risulterà imprigionato in una gabbia di tensioni muscolari, derivate da atteggiamenti stereotipati.

Inoltre, osserviamo che la richiesta di analisi viene fatta da chi è tormentato da una sofferenza che umilia il proprio desiderio di vita; tale grado di dolore porta con sé l'alienazione dal proprio corpo perché ad esso viene attribuita facilmente la colpa del limite e del peso di una vita: sul corpo può essere scaricata la responsabilità dell'impotenza, fino al punto di viverlo come ostacolo verso

il mondo (4). Proprio in questo stato di dolore si sperimenta, quindi, quale possa essere la differenza tra lo e mondo, owero lo scarto fra l'intenzione e l'azione; è per questo motivo che vengono favoriti sogni di libertà senza condizione e la realtà del corpo viene vissuta come un ostacolo insormontabile (5).

Il corpo diviene oggetto, altro da sé, e su di lui si riversano sentimenti ostili che lo feriscono, fino a rendere la vita quotidiana realmente molto difficile. Il corpo alienato è il canale espressivo tramite il quale si rende visibile quanto una complessità negata possa ferire e indebolire l'Io. In questo caso il corpo diviene compartecipe della patologia, e ostentazione di una maschera che, essendo scissa dal reale stato d'animo, diviene l'espressione di una ostinata difesa tramite atteggiamenti stereotipati ma rassicuranti. Nello spazio analitico, quindi, si potrebbe iniziare a osservare il corpo nella sua funzione di tramite espressivo di una sofferenza del complesso dell'Io. In questo senso, ci incontreremo certamente con aspetti attivi della funzione corporea, che renderanno palese il fatto che la fisicità è una roccaforte di atteggiamenti difensivi e di resistenza al cambiamento. Tuttavia, il corpo sofferente, negato, se considerato come soggetto attivo compartecipe di una complessità di funzioni, diviene, per l'individuo, la rappresentazione visibile dell'immagine imperfetta di sé. È noto quanto tale immagine sia soggetta a una negazione ostinata, oppure quanto sia tenuta lontano dalla coscienza, in quanto fonte spontanea di sofferenza e disagio per le sue caratteristiche di ambiguità. Ma è proprio questa imperfezione che ci radica nella nostra realtà e ci permette, per la sua provocazione intrinseca, un'apertura verso ciò che non si conosce della psiche, fornendoci cautela e coscienza del limite.

Il corpo reale, preso per se stesso nella sua naturale imperfezione, è in contrasto con la sua idealizzazione, così ricercata dall'attuale civiltà telematica; non è infatti qualcosa che tende alla perfezione, ma piuttosto verso un'immagine fluida di sé, armoniosa e caratterizzata. In questo senso c'è spazio per l'imperfezione, che diviene lo stimolo per elaborare un nuovo movimento e un nuovo equilibrio. Il corpo così concepito conduce verso la rottu-

(4) S. Natoli, *L'esperienza del dolore,* Milano, Feltrinelli, 1986.

(5) *Ibidem.*

ra di canoni abituali di giudizio e di scelta: il desiderio cosciente che si attiva in un corpo lasciato libero in uno spazio è quello di scoprire, attraverso le possibilità di movimento, le proprie capacità espressive. In questa ricerca ai confini del proprio equilibrio, il corpo potrebbe trovare consapevolmente quel modo di essere fuggevole, che è un'esperienza di bellezza.

La fisicità ci porta quindi a guardare la psiche dal punto di vista del limite, rompendo uno stereotipo di perfezione e sanità, per accogliere ciò che può emergere, siano esse brutture o energie costruttive: le une non possono essere senza le altre. Il fine di questo ascolto sarà, metaforicamente, la ricerca delle molteplici forme possibili di uno stesso equilibrio.

Vorrei ora ricordare che Jung collega in maniera inscindibile le tonalità affettive all'apparato muscolare e viscerale:

l'«affetto» è per lui il nucleo energetico di ciascun complesso inconscio, e può palesarsi attraverso varie tonalità. Queste sono sue dirette espressioni e agiscono immediatamente sulle innervazioni muscolari e viscerali del corpo (6), per cui l'lo può subito coglierle e entrare così in contatto con un contenuto imprevedibile.

L'affetto, termine che viene utilizzato da Jung come sinonimo di emozione (7), è quindi un elemento potenzialmente afferrabile dall'lo, ma non sotto il suo controllo (8). Il suo soggetto è un contenuto inconscio, partecipe di un complesso, che si può affacciare o erompere nella coscienza (9). Certamente non si sa se quel contenuto abbia un aspetto positivo o negativo, e se l'Io abbia la forza di contenerlo, comprenderlo e come minimo memorizzarlo, oppure ne possa essere invaso o schiacciato. La potenza di quel contenuto può essere violenta o moderata, ma a determinarne la possibilità di contenimento è sempre la condizione attivata di più aspetti del complesso dell'Io (10).

In questo senso il corpo, come parte integrante del complesso dell'Io, può essere vissuto come aspetto attivo e di contenimento nel rapporto con la psiche. D'altra parte, non possiamo ignorare che proprio l'emozione ci fa sperimentare una primordiale unità fra mente e corpo, in quanto quest'ultimo partecipa fisiologicamente con le pro-

(6)C.G. Jung, «Considerazioni generali sulla teoria dei complessi» (1934), in *La dinamica dell'inconscio, Opere,* voi. Vili, Torino, Boringhieri, 1976.

(7)C.G.Jung, *Tipi psicologici* (1921), *Opere,* voi. VI, Torino, Boringhieri, 1981.

(8)J, Hillman, *Emotion,* Evanston, Northestern University Press, 1992.

(9)J. Weir Perry, «Emotion and object relations», in *Thè Journal of Analitical Psichology,* 1/1970, pp. 1-12.

(10)C.G. Jung, «Psicologia della demenza praecox» (1907), in *Psicogenesi delle malattie mentali, op. cit.;* «Considerazioni generali sulla teoria dei complessi» (1934), in *La dinamica dell'incoscio, op. cit.*

prie innervazioni muscolari e viscerali, mentre nello stesso tempo la coscienza viene disorientata da quelle sensazioni, e finalmente può essere attenta nel suo riconoscersi confusa. L'emozione parla tramite il corpo, e il corpo contiene l'emozione. Tale binomio è prezioso perché, da questo punto di vista, il corpo può divenire il campo di conoscenza intuitiva: un orecchio continuamente aperto all'inconscio.

Se consideriamo l'emozione come energia che riversa imprevedibilità nello spazio della coscienza, le riconosciamo il potere di rendere attiva l'unione mente-corpo, impegnandola in una relazione molto efficace. Nessuna funzione sotto il controllo dell'Io può tanto, proprio perché ciascuna può essere scissa dal corpo. Osserviamo per esempio il sentimento, che pure spesso viviamo come qualcosa che anima il corpo. Siamo allenati a riconoscere che tra espressione corporea e sentimento sussiste un rapporto essenziale e significativo, ma questo rapporto non è causale: vivendo una gioia, viene vissuta contemporaneamente anche la sua espressione corporea, ma la concomitante percezione del corpo non è necessariamente consapevole. Se invece dirigo la mia attenzione sul mutamento percepito dal mio corpo, solo allora tale mutamento mi appare determinato dal sentimento. Dunque, in quell'attimo di attenzione vive una unità di significato, e io mi rendo conto del rapporto causale tra sentimento ed espressione. Detto questo, si può comprendere come, nella percezione del corpo, possa venire scomposta l'unità fra sentimento vissuto e la sua espressione corporea. L'espressione quindi può essere isolata come fenomeno relativamente autonomo (11). Da ciò consegue che l'espressione può essere riproducibile di per sé, come in senso positivo può fare coscientemente l'attore; o come facciamo anche noi, quando immaginiamo il nostro corpo che, partecipe di un certo sentimento, lo esprime. Anche l'analista ha la possibilità di vivere, nel transfert analitico, un sentimento non suo, separato nettamente dalla continuità del proprio vissuto. L'aspetto negativo della possibilità di separazione è rappresentato dal formarsi di una maschera espressiva scissa dal vissuto di sentimento, che rimane del tutto inconscio.

(11) E. Stein, *Il problema dell'empatia,* Roma, Studium 1985.

L'emozione, che emerge in un campo dove la coscienza può afferrarla, permette invece alilo di fare un'esperienza primordiale di unità fra mente e corpo. L'emozione inchioda l'individuo a quel momento, alle associazioni che awengono, all'immagine che appare; ed è proprio il corpo, con le sue tensioni e il suo sciogliersi, che può contenere e guidare la coscienza a una comprensione intuitiva di un nuovo che appare dietro la rottura di uno stereotipo di percezioni.

Si può parlare ora dell'ascolto corporeo dell'analista, che può attivarsi in questo senso proprio dove il paziente è più sordo a tale richiamo. In una situazione di transfert egli potrà vivere sul suo corpo sentimenti che il paziente nega: si attiverà così un campo psichico in cui, a diversi livelli, potrebbe essere intuita quella separazione, e forse, in certi casi, recuperata da parte del paziente la qualità di sentimento di quel vissuto. Inoltre, l'ascolto corporeo è anche un ottimo strumento per aiutare l'analista a distinguere, in una situazione dinamica di transfert, tra una propria risposta corretta e un proprio coinvolgimento negativo. L'attivazione di un certo livello di emozione personale sarà infatti il segnale che qualcosa di appartenente al proprio inconscio, o al proprio vissuto, si è intromesso e ha interrotto l'attenzione conoscitiva che serve al paziente.

Naturalmente, prestare quell'attenzione al corpo significa trovarsi nella situazione di essere un corpo cosciente di sé, cioè aver sperimentato positivamente quell'unione inscindibile di cui parlavamo prima. In tal modo la coscienza e il corpo possono muoversi in modo sintonico, e al secondo può essere riconosciuto il suo ruolo di lo e di essere parte integrante di una complessità espressiva che internamente è in costante relazione con se stessa. In questo caso l'emozione può essere accolta come proveniente dall'inconscio, immaginato a questo proposito come un campo di significazioni, di rappresentazioni, di energia, potenzialmente presenti alla coscienza dell'Io, ma non sotto il suo controllo (12).

Uno spazio analitico che dia importanza all'emozione come espressione afferabile dell'inconscio non può che aprirsi al coinvolgimento della complessità dell'Io e, in coerenza

(12) J. Hillman, *Emotion, op. cit.*

con ciò che abbiamo detto, anche del corpo. Questa molteplicità attivata e riconosciuta può essere il luogo dove il contenuto inconscio può venire accolto senza devastazioni e con uno scopo di relazione. Potremmo anche parlare di un modo indiretto di provocare l'evento emozionale come incontro con l'inconscio.

Il gioco della sabbia è appunto una possibilità di coinvolgere attivamente il corpo nel setting analitico. Gli oggetti e la materia da plasmare richiamano in primo piano il corpo con la sua gestualità e le sue risposte sensoriali:

l'azione che si svolge intorno e nella sabbiera viene finalmente riconosciuta come linguaggio nel suo rappresentarsi. In questo senso il corpo diviene parte integrante nell'ascolto della psiche. Gli oggetti concreti sono pensati come elementi che possono attivare percezioni inferiori che si coagulano intorno a una forma. Per questa loro potenzialità, l'immagine che viene costruita sulla sabbia è pensata come una possibilità di rappresentare, tramite una primordiale struttura, un contenuto psichico, che in quel momento è reso afferabile dalla coscienza, grazie alle svariate e plurime associazioni. In questo caso il corpo e la materia divengono i contenitori entro cui la psiche può prendere forma ed essere così accolta e riconosciuta. Il lavoro con la sabbia può essere inteso anche come un lento avvicinamento a quella sensazione di unità e interezza di cui parlavamo prima, come un dare valore e attivare la propria complessità, anche negli aspetti meno comprensibili e che sono distanti da stereotipi di comportamento fonti di sicurezza. Un allenamento ad accettare l'imprevedibilità di ciò che non si conosce.