

# Gioco della sabbia e setting analitico. Alcune riflessioni

*Franco Castellana, Roma*

Il gioco della sabbia ha trovato sempre maggiore interesse tra gli analisti junghiani. Inizialmente applicata principalmente nella terapia dei bambini e degli adolescenti, sta attualmente diffondendosi anche nel lavoro con gli adulti, dove viene per lo più affiancata al setting classico usato dall'analista, secondo una modalità introdotta e più volte descritta da P. Aite (1).

(1)P. Aite (1970): «Il gioco della sabbia nella psicologia di C.G. Jung», in *Rivista di Psicologia Analitica*, 2, p. 273; (1976) «Immaginazione e comunicazione», in *Rivista di Psicologia Analitica*, 7/1, p. 102; (1978) «Attività dell'io e immagine», in *Rivista di Psicologia Analitica*, 17, p. 104; (1979) «Immagini e parole di un'esperienza: un confronto», in *Rivista di Psicologia Analitica*, 20, p. 163; (1983) «Al di là della parola», in *Rivista di Psicologia Analitica*, 28, p. 40; P. Aite e L. Crozzoli, «Il gioco della sabbia», in *Trattato di Psicologia Analitica*, voi. II, pp. 609-640, Torino, UTET, 1992. (2)D. Kalf, // *gioco della sabbia*(1966), Firenze, O.S., 1974.

Nonostante cominci ad essere disponibile una discreta letteratura in merito, il gioco della sabbia continua ad essere una metodica di lavoro relativamente poco conosciuta.

Va sottolineato come, al momento attuale, coesista una diversità di stili in chi opera con il gioco della sabbia. Tali diversità vanno individuate fondamentalmente in chi preferisce seguire la strada inaugurata da Dora Kalff (2), ed affidarsi così al potere risanatore della psiche attivato di per sé dal gioco della sabbia e in chi ha *affiancato* il gioco della sabbia all'usuale setting adottato e soprattutto non rinunciando a mantenere un atteggiamento analitico. Per di più, come accennavo poco sopra, va estendendosi l'uso del gioco della sabbia anche nell'analisi di pazienti adulti.

Relativamente a queste due ultime modalità di lavoro, l'atteggiamento della comunità junghiana sembra consistere in un misto di interesse, curiosità e perplessità. Nonostante venga riconosciuta l'onestà e lo sforzo di chi

opera secondo questa modalità di lavoro, è pressoché costante che vengano sollevate alcune obiezioni che tenterò sinteticamente di riassumere.

In primo luogo, ci si chiede spesso di quale utilità possa essere l'introduzione della sabbiera all'interno di un rapporto analitico e, soprattutto, cosa dia «in più» un lavoro fatto con la sabbiera rispetto al lavoro svolto sui sogni o sull'attività immaginativa.

In secondo luogo, nella presentazione di sabbie fatte da pazienti durante il lavoro analitico, è pressoché costante la richiesta al relatore/relatrice di turno di chiarimenti sull'hic et nunc e sui movimenti transfert-controtransferali in atto. Elementi questi che, effettivamente, sono spesso carenti nell'esposizione dei lavori, a causa di una spiccata tendenza a dare spazio alla specificità del lavoro fatto dal paziente nella cassetta.

Infine, ci si chiede se, all'interno di un setting analitico, il movimento e il lavoro fatto dal paziente nella sabbiera non possano configurarsi come un agito, espressione di una resistenza, a tutto scapito dell'auspicabile pensabilità delle dinamiche in atto.

Per provare a rispondere a questi interrogativi, o semplici perplessità, occorrerà cercare di individuare, per quanto possibile, la specificità della dimensione attivata dal gioco della sabbia, in modo da poter verificare la validità o meno di tali obiezioni.

Sento il bisogno, a questo punto, di esporre brevemente alcune mie personali convinzioni su taluni degli aspetti che contraddistinguono il lavoro fatto nella sabbiera.

A mio avviso, le dimensioni psichiche che si attivano nel gioco della sabbia sono molteplici e lungi dall'essere state a tutt'oggi compiutamente ed esaurientemente descritte o addirittura esplorate. Tale complessità va poi ulteriormente problematizzandosi quando si mantenga un atteggiamento analitico e quando si lavori con gli adulti. In una tale ottica, sono consapevole che questa breve relazione non può certo essere esaustiva, ma spero che almeno possa contribuire ad arricchire un dibattito e una ricerca su alcuni aspetti prevalentemente tecnici e teorici.

Nell'ambito della letteratura disponibile sul gioco della sabbia, mi sembra doveroso riportare l'attenzione sul di-

battito reperibile nel n. 39, 1989, della Rivista di Psicologia Analitica, a cura di Aite P.: «Percorsi dell'immagine». Nonostante i richiami alla sabbiera come metafora corporea siano pressoché costanti in tutti i lavori presentati, richiamerei l'attenzione sul lavoro di G. Gabriellini e S. Nissim.

Le autrici, dichiarano «un interesse volto a cogliere le primitive forme di funzionamento mentale che, prima dell'immagine visiva, si esprimono ad un livello concreto, preverbale e presimbolico e la successiva genesi del processo immaginativo» e propongono che l'uso della sabbia possa essere «uno degli strumenti atti a mettere appunto in luce il prendere forma di esperienze emotive ed istintive, veicolate dalla corporeità».

(...) «Nella nostra esperienza clinica con bambini autistici e psicotici, lo spazio della sabbiera si è andato gradualmente configurando come luogo privilegiato, dove ricostruire o restaurare esperienze primarie corporee, emozioni-sensazioni, che la *terapeuta percepisce nella loro fisicità e sensorialità e trasforma, nello spazio della relazione, attraverso la sua funzione di rêverie, in immagini e pensieri* (3).

Abbiamo ipotizzato (4) una equivalenza tra la materia sabbia e la materia corporea, basandoci sull'osservazione che la manipolazione della sabbia, nella relazione terapeutica, sembra riproporre primitive esperienze cenestesiche del contatto corporeo madre-bambino» (5).

Citando gli scritti di Sami Ali (6), Anzieu (7), Castoriadis-Aulagnier (8) e di Nicolaidis (9), che propongono che il pensiero nasce dal corpo e dalla relazione madre-bambino, attraverso il fondamentale lavoro di Gaddini (10), le autrici cercano di sviluppare il «tema della corporeità come luogo di iscrizione di esperienze cenestesiche e proprio-cettive (...) che diverrebbero le tracce sulle quali si radica il pensiero visivo e successivamente il pensiero verbale» (11).

«Il corpo diviene allora un contenitore di immagini radicate a livello arcaico sul «corpo-terra-madre» e costituiscono quel «fondo originario - una specie di "scrittura potenziale ante litteram" sul quale si radicano le immagini visive e successivamente il linguaggio verbale» (12).

(3) Cors/vo mio.

(4) Cfr. G. Gabriellini, S. Nissim, «Psicosi infantile e gioco della sabbia» in *La psico-terapia infantile junghiana*, Roma, Il Pensiero Scientifico, 1984, pp. 194-204.

(5) G. Gabriellini, S. Nissim, «Spazio, corpo, immagini: il gioco della sabbia nell'autismo e nella psicosi infantile», in *Rivista di Psicologia Analitica*, 39, 1989, pp. 47-62.

(6) A. Sami, *L'espace imaginaire*, Paris, Gallimard, 1974.

(7) D. Anzieu, *L'io-pelle*, Roma, Boria, 1987.

(8) P. Castoriadis-Aulagnier, *La violence de l'interprétation*, Paris, PUF, 1975.

(9) N. Nicolaidis, *La rappresentazione*, Torino, Bollati Boringhieri, 1988.

(10) E. Gaddini, «Fantasie difensive precoci e processo psicoanalitico», in *Rivista di Psicoanalisi* 28, 1982, p. 1.

(11) G. Gabriellini, S. Nissim, «Spazio, corpo, immagini: il gioco della sabbia nell'autismo e nella psicosi infantile», op. cit., pp. 48-49.

(12) *Ibidem*, p. 50.

Le mie personali esperienze e riflessioni mi portano a concordare con gran parte del materiale proposto congiuntamente dalla Gabriellini e dalla Nissim, che apre un campo le cui potenzialità mi sembrano particolarmente dense di proposte e spunti di riflessione.

Penso che sia proponibile che, nell'ambito di un insieme di cui non conosciamo i limiti e le definizioni stesse e che denominiamo «psiche», quelli che trovano un loro spazio di rappresentazione all'interno della sabbiera siano non solo pensieri che ancora non riescono ad essere pensati ma anche quelle aree psichiche che sono rimaste strettamente ancorate alla realtà corporea e che non riescono a trovare una dimensione di simbolizzazione per poter essere integrate. L'uso della sabbiera all'interno di un setting classico, per le sue caratteristiche di «fisicità» e di esasperazione della percettività nonché per le sue stesse caratteristiche (limiti fisici della cassetta - contenimento), si configura come un veicolo che oltre a mettere in scena il complesso rapporto tra l'io e l'inconscio, nonché aspetti spesso fondamentali delle dinamiche transfert-controtransferali, concorre anche ad attivare, in maniera particolarmente efficace, la dimensione corporea all'interno dello spazio analitico.

L'uso sia della sabbia che degli oggetti e dei diversi materiali a disposizione del paziente (e l'esperienza stessa del fare) offre una ulteriore possibilità, in aggiunta a quelle già a disposizione, perché ciò che è rimasto come incistato nel corpo riesca ad esser visto, percepito, intuito, verbalizzato e, attraverso tutto il lavoro che si svolge nella complessa relazione tra analista e paziente che caratterizza il processo analitico, pensato e integrato. Naturalmente, tale situazione apre a sua volta una gran quantità di interrogativi tesi soprattutto a individuare quali siano le strutture psichiche coinvolte in tale processo e come esse vadano articolandosi tra di loro fino a produrre quel felice incontro tra percezione, immagine e parola che spiana la via alla possibilità di una profonda integrazione tra diversi livelli della psiche.

Ora, la mia esperienza con la sabbiera mi induce a pensare che uno dei campi che si attivano nel lavoro fatto nella cassetta, sia quello della rappresentazione delle

relazioni che legano il complesso dell'Io, non tanto e non solo al resto dei complessi che si muovono nella personalità di un individuo, ma più ampiamente e problematicamente alle parti fonde dell'inconscio collettivo. L'exasperazione del carattere percettivo che si attua nel lavoro nella sabbiera (fare, prendere, collocare, muovere, sentire, vedere, toccare) fa sì che si produca una forte «tensione» tra l'Io e l'inconscio. Tale forte tensione, unita all'exasperazione del carattere percettivo, fa sì che tutto ciò abbia come effetto non solo la «produzione di metafore», quanto il percepire il *carattere trasformatore del simbolo nonché l'incontro con una processualità interna che trascende l'Io*.

Può essere utile riprendere brevemente alcune linee guida relative alla teorizzazione dell'Io nella metapsicologia junghiana, delle quali mi sono occupato più estesamente altrove (13) e che qui sinteticamente ripropongo. In particolare, al di là delle coordinate fornite da Jung stesso in sede di «Definizioni» in *Tipi psicologici* (14), mi sembra particolarmente utile soffermarsi sulla traccia fornita da Jung stesso in *Psicologia della dementia praecox* dove, all'interno di un modello che prevede la scindibilità della psiche e il conseguente costituirsi dei complessi a tonalità affettiva, modello in cui l'Io viene compreso, l'Io viene definito come la «massa delle rappresentazioni» a sé relative «che noi immaginiamo accompagnata dal potente e sempre vivo tono affettivo del proprio corpo. Il tono affettivo è uno stato affettivo che è accompagnato da innervazioni somatiche. L'Io è l'espressione psicologica di tutte le sensazioni somatiche» (15).

Dall'esame degli scritti di questo periodo è possibile individuare un ruolo quanto meno determinante dell'affettività nell'insieme del modello della psiche che Jung andava delineando. Anni più tardi, egli ribadirà che «la relativa autonomia dei complessi è dovuta alla loro natura emotiva, le loro manifestazioni dipendono sempre da un groviglio di associazioni raggruppate intorno ad un punto centrale con carica affettiva» (16).

In un tale contesto, viene giustificato che un affetto, ad esempio «lo spavento», possa alterare le innumerevoli sensazioni somatiche, per cui la maggior parte delle sen-

(13) F. Castellana, «L'Io», in *Trattato di Psicologia Analitica*, voi. II, Torino, UTET, 1992, pp. 113-133.

(14) C.G. Jung, «Tipi psicologici» (1921), *Opere*, voi. VI, Torino, Boringhieri, 1969.

(15) C.G. Jung, «Psicologia della dementia praecox» (1907), in *Psicogenesi delle malattie mentali*, *Opere*, voi. III, Torino, Boringhieri, 1971.

(16) C.G. Jung, (1957), Prefazione a J. Jacobi, *Complesso, archetipo, simbolo nella psicologia di C.G. Jung*, Torino, Boringhieri, 1971, p. 7.

sazioni che costituiscono il fondamento dell'lo abituale cambia», risultandone un «lo affettivo», definito come «la modificazione del complesso dell'lo prodotta dall'emergenza di un complesso a forte tonalità affettiva», che non si inserisce più «nella gerarchia del complesso dell'lo» (17). In altra parte dello stesso testo, leggiamo inoltre che «la realtà fa in modo che il tranquillo circolare delle rappresentazioni egocentriche, venga spesso interrotto da rappresentazioni a forte tono emotivo, i cosiddetti «affetti». Una situazione di pericolo spinge da parte il gioco tranquillo di altre rappresentazioni a più forte tono affettivo [...] e [...] di tutte le rappresentazioni egocentriche esso lascia sussistere solo quelle che si adattano alla sua situazione, e talvolta può anche reprimere le più forti rappresentazioni contrarie fino alla completa (momentanea) incoscienza» (18).

(17) C.G. Jung, «Psicologia della *dementia praecox*» (1907), op. cit., p. 49, nota 103.

Il modello presentato sembra così ruotare di fatto intorno ad una sorta di gradiente del tono affettivo: entro certi limiti esso è ben tollerato dal complesso dell'lo, oltre certi limiti determina l'emergere di un complesso diverso da quello dell'lo, che entra in quella che Jung configurerà come una sorta di relazione specifica col complesso dell'lo costituendo un modello che prevede implicitamente che *l'affettività, attraverso le innumerevoli sensazioni somatiche, sia il tramite tra rappresentazioni dell'lo e soma*. Ritornando al gioco della sabbia, ritengo che sia utile soffermarsi sulla successione degli eventi che si realizzano nel campo.

(18) *Ibidem*, pp. 46-49.

Quello che intendo sottolineare è che il giocatore, prima *fa*, e poi *vede*. In particolare, l'immagine - la rappresentazione risultante, presa nella sua globalità - si pone come elemento significativo solo in quanto non immagine casuale, ma in quanto immagine che è strettamente ancorata alla realtà psichica del giocatore, in quanto prodotto del suo fare.

Un fare che è sì un agire proiettivamente sul campo della sabbiera di parte della sua realtà psichica, ma che contemporaneamente attiva il canale percettivo sia nel suo costituirsi sia, attraverso la visione del prodotto finito, determinando una re-introiezione del materiale proiettato. Tale immagine, sarà particolarmente significativa in quanto

veicolata da un fare corporeo e da un percepire corporeo. Riprendendo quanto esposto poco prima a proposito del complesso dell'Io, e in particolare di quell'entità che Jung denominò «Io affettivo», delle sue intuizioni circa i rapporti tra affettività, sensazioni somatiche e complesso dell'Io, e ricorrendo alle coordinate saussuriane relative al costituirsi dell'unità Significante/significato, mi sembra che possa proporsi che alla fine il giocatore si trovi alle prese con un'immagine che è l'unico significato possibile di un significante percettivo-corporeo veicolante l'affettività. Un tale coinvolgimento del canale percettivo determina così contemporaneamente due eventi.

Da una parte, una modificazione dell'Io in Io affettivo, vale a dire la brusca irruzione di un elemento complessuale a forte tonalità affettiva che non s'inserisce più nella struttura gerarchica del complesso dell'Io, e che determina una significativa mobilitazione tanto delle determinanti inconse quanto dell'asse Io-coscienza - dice Jung in *Aion* (19) che «ad ogni processo psichico è inerente la qualità del valore, cioè la «tonalità affettiva», che indica in quale misura il soggetto è stimolato dal processo e quale significato esso ha per lui (sempre che il processo giunga alla coscienza). È tramite l'affetto che il soggetto è coinvolto, attratto, giungendo così a sentire l'intero peso della realtà» -.

Da un'altra parte, l'Io, già intensamente mobilitato, si trova alle prese con un oggetto, l'immagine risultante dal suo fare, che, proprio per la sua caratteristica di prodotto finale, è l'unico significato possibile di un significante percettivo-motorio veicolante l'affettività.

In altre parole, un affetto, oltre che a modificare l'Io in Io affettivo, si manifesta per di più attraverso un significante percettivo-corporeo che, per il fatto di scompaginare l'usuale struttura di significati attraverso i quali il complesso dell'Io si riconosce, apre come una breccia che mobilita l'intenzione significativa a ricercare nuovi significati verbali perché possa di nuovo conoscere se stessa.

Nella linea di pensiero che sto seguendo ho molto in mente la lezione di Merieau-Ponty (20), secondo la quale il gesto, la mimica, la postura sono la traduzione imme-

(19) C.G. Jung, *Aion: ricerche sul simbolismo del Sé* (1951), *Opere*, voi. IX, tomo II, Torino, Boringhieri, 1976, p.32.

(20) M. Merieau-Ponty, *Fenomenologia della percezione* (1945), Milano, Il Saggiatore, 1965.

diala ad opera del corpo, non solo delle emozioni, degli affetti e dei sentimenti, ma del mio stesso essere-nel-mondo e del mio stesso agirmi nel mondo. Il pensiero, come intenzione significativa, si ricopre di significati noti, non tanto per conoscersi, quanto per colmare il vuoto costituitosi dalla percezione della sua presenza, costituendo la parola come elemento che riempie lo scarto tra la pienezza del gesto corporeo e il vuoto dato dalla percezione stessa dell'intenzione significativa. La parola, per Merleau-Ponty, è un autentico gesto e contiene il proprio senso nello stesso modo in cui il gesto contiene il suo, fino a considerare la parola come l'oggetto attraverso il quale l'intenzione significativa si fa gesto.

La differenza, fondamentale, è che mentre il gesto si limita ad indicare un certo rapporto tra l'uomo e il mondo sensibile, la gesticolazione verbale ha di mira qualcosa di più complesso, quale è il paesaggio mentale.

Se concordiamo con Merleau-Ponty che noi viviamo in un mondo in cui la parola è istituita e per tutte le parole banali possediamo in noi stessi significati già formati che non suscitano in noi stessi che pensieri secondi (tanto che il linguaggio e la comprensione del linguaggio sembrano owietà, fino a perdere non il nostro patrimonio di parole, quanto un certo modo di farne uso) allora sarà utile che il senso delle parole si formi per prelevamento su un significato gestuale che è immanente alla parola «come, in un paese straniero, comincio a capire il senso delle parole dal loro posto in un contesto d'azione e partecipando alla vita comune» (21).

Così, nel gioco della sabbia, di fronte ad una situazione quale quella che ho cercato di delineare, non si tratta tanto di trovare parole nuove ma, proprio come se ci si trovasse in un paese straniero (la rappresentazione prodotta dal paziente nella sabbiera contenente strutturalmente in sé uno o più elementi complessuali, spesso altamente carichi energeticamente, che rendono allo stesso tempo «familiare» e «straniero» ciò che si è fatto) di rinnovare quell'esperienza in cui il senso, il significato, la parola, sono come estratti e scoperti all'interno di un contesto che si fa contesto d'azione attraverso il «gesto» interpretativo dell'analista.

(21) M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia della percezione* (1945), in F. Fergnani (a cura di) // *corpo vissuto*, Milano, Il Saggiatore, 1979, p. 147.

Nel restituire nei modi e nei tempi opportuni - ora, domani, tra un anno - parti della rappresentazione fatta dal paziente nella sabbiera, quella scena, che a volte da come l'impressione di essere scaturita direttamente dal corpo, diventa gesto verbale che, coerentemente con la posizione espressa da Merleau-Ponty, *non traduce un pensiero già fatto ma lo compie*.

Così, le parole note, le parole scontate, le parole sature, girano intorno, ma è come se slittassero sulla superficie del significato immagine. Il giocatore può denominare gli oggetti che ha usato, le sensazioni che può aver provato; può descrivere la rappresentazione che si è trovato a costruire, ma è come impossibilitato a trovare nel suo repertorio di significati noti una parola-frase che possa significare sia quell'immagine sia quelle stesse parole nuove che si è trovato a pronunciare, fischiettare, canticchiare o mugugnare mentre costruiva la rappresentazione e che finiscono per essere, alla fin fine, qualcosa di molto più simile agli oggetti, ai ritmi e ai movimenti che ha depositato nella sabbiera che alle immagini verbali a lui note.

L'effetto finale è che ciò che è scaturito può trovar posto nell'asse io-coscienza solo a condizione che si formulino *nuovi gesti verbali*.

Nel momento in cui io collego un'emozione, un vissuto, un affetto del paziente ad uno o più elementi che il paziente stesso ha depositato nella sabbiera, opero, di fatto, un collegamento che, attingendo a quel significante per immagini, introduce quel «gesto» che è il presupposto indispensabile perché la parola possa generare non «pensieri secondi» ma quella certa essenza motoria che fa sì che io mi riporti alla parola come la mia mano si dirige verso un luogo del corpo, spianando la via alla pensabilità e all'integrazione.

Per completezza di esposizione, penso che vada anche detto che se ciò è valido per quanto riguarda il lavoro che può essere fatto su singole parti della rappresentazione fatta dal paziente nella cassetta, lo è meno per quanto riguarda la globalità della scena stessa.

In questa dimensione, si ha l'impressione che per quanto «nuova ed efficace» possa essere la parola e il significato di cui è portatrice, essa possa solo approssimarsi alla

complessità di quell'immagine presa nella sua totalità, girando sempre più vicino ad un nucleo di significato che nel mantenere tutta la sua enigmaticità conserva contemporaneamente tutta la sua vitalità, nel senso quindi più junghiano del termine stesso di simbolo.

Da qui, la mia personale impressione è che il gioco della sabbia si costituisca come un oggetto complesso il cui uso da parte dell'analista prevede un particolare setting mentale.

Tale particolarità può consistere nel porre prevalentemente l'accento, nel corso del lavoro analitico, *qualsiasi il materiale portato dal paziente*, sulla sensorializzazione del materiale stesso, ponendo costantemente l'accento sul «come» piuttosto che sul «perché», elicitando, quando possibile, uno sforzo del paziente a «descriversi» piuttosto che a «raccontarsi» e dando particolare valore alle proprie percezioni e ai propri dati sensoriali emergenti e attivantesi in coincidenza o in risposta alle sollecitazioni portate in seduta dal paziente.

Piuttosto riduttivamente, ma con una buona approssimazione, si può sostenere che il setting mentale dell'analista che affianca la sabbiera al suo lavoro analitico presuppone un ascolto particolare della sensorialità facendone un canale privilegiato attraverso cui ascoltare sia il paziente che le proprie reazioni interne e attraverso cui veicolare le interpretazioni fornite in seduta.

In altre parole, l'analista che usa anche la sabbiera da molto spazio a una dimensione in cui ascolta il paziente con il proprio corpo e riconduce i propri interventi alla corporeità (e di conseguenza alla percezione) del paziente, più di quanto accada usualmente in un setting classico.

Reputo che in ciò vada ricercata la peculiarità del lavoro dell'analista che usa nel suo studio *anche* la cassetta della Lowenfeld.

In altri termini, la presenza della cassetta di sabbia all'interno del mio studio è la conseguenza e non la causa di un mio particolare modo di relazionarmi all'inconscio. Il fatto che ciò coesista anche con una mia particolare propensione a lavorare con le immagini è un dato importante ma non discriminante rispetto a molti colleghi che

posseggono un'analogia propensione ma che non sentono la necessità di usare la sabbiera.

Di fatto, è proprio quell'attenzione continua alla sensorializzazione, alla percezione, al linguaggio corporeo, alla gestualità, che permette un processo in cui l'immagine, finalmente prodotta, rilancia al corporeo e al percettivo, facendo sì che il gesto interpretativo si configuri come uno strumento che, attraverso la parola, riesca ad integrare, tra le tante e complesse aree della psiche, anche quella dimensione così arcaica e insieme così vitale, come quella corporea.