

Non dovevo nascere belva Mamma Io ero un fiore

Romano Madera, Milano

Guardo alla scrittura di un caso in una prospettiva ormai lontana dal modello della dimostrazione «sperimentale» di una tesi generale sulla psiche umana, vorrei invece tentare di esprimere, sinteticamente, un percorso significativo che possa essere utilizzato da altri secondo *affinità*. Il racconto suscita fantasie teoriche di *somiglianze* che possono servire a cogliere la trama di altri casi per vicinanza o che ne fanno risaltare, per *contrasto*, la specificità. Per questi motivi parlerò di «immaginazioni teoriche»: per marcare, anche nella terminologia, il riferirsi del pensiero alla sua genesi nelle immagini in azione nella relazione. Per facilitare la lettura dei frammenti di racconto e di pensiero che vorrebbero far intuire l'atmosfera dei vissuti e della riflessione, ne premetto le affermazioni portanti.

- a) L'aggressività come attacco distruttivo è visibile in natura, nel modo più chiaro e generale, nel divorare la preda, l'altro. La belva feroce ne è la metafora più comune.
- b) Il divorare ingloba, invade e annulla lo spazio dell'altro e l'altro stesso. Non c'è più sviluppo possibile dell'azione reciproca: il tempo è finito, bloccato (non c'è più successione né comparazione possibile fra due momenti).
- c) L'invadere inglobando, proprio dell'aggressività distruttiva, rimanda, nel vissuto biografico di ciascuno, alla simbiosi originaria del bambino con, e nella, madre. La distruttività appare come gesto tendente a ricostituire la condizione simbiotica invadendo lo spazio dell'altro fino ad

annullare ogni confine (nella prima scena che commenterò i confini del gioco e della sabbiera sono violati, e una belva feroce, in un panorama di distruzione, minaccia una bambina chiusa in una campana di vetro).

d) La distruttività simbiotica che vuole mangiare l'altro si rivolta su se stessa: la proiezione sull'altro si rivela pericolo di divoramento della parte debole di se.

e) Il sintomo di un atteggiamento autistico (la bambina separata dal mondo nella campana di vetro) condensa un primo tentativo di differenziazione dalla simbiosi onnipervadente con la mimesi stessa del desiderio simbiotico (l'inglobamento nella campana).

f) Il contatto - il rivivere rappresentando - il desiderio simbiotico di impossessamento del mondo rivela anche le potenzialità trascurate (la bambina) e minacciate dalla distruttività e dall'autodistruttività.

g) Il poter mettere in relazione ciò che era isolato autisticamente o inglobato simbioticamente si esprime nel rapporto fra spazi distinti (nella seconda scena: deserto e prato, acqua e terra, l'anatra come animate di due ambienti) e tempi in svolgimento (movimento della bambina trasportata dall'anatra, pulcini come simbolo di ciò che cresce).

h) La creatività che così è resa possibile nella distanza dinamica degli elementi in relazione si esprime nel simbolo di ciò che esce dalla prova della distruttività, nel simbolo pasquale di attraversamento della morte (i pulcini «pasquali» e il cibo luminoso, giallo, che li nutre).

La scena

Leonia - la chiamerò così, con un nome che incrocia una belva e un fiore - porto, quella mattina di un anno fa, un gioco del suo bambino: «la Leonia piccola». Una bambolina. La mette seduta, al centro della sabbiera. La chiude sotto una campana trasparente, di vetro. «Potrebbe star da sola». «Che nervi, che rabbia!», dice circondandola di bestie feroci minacciose. «Tutti i cattivi». Il babuino e carino, invece: va in alto, a destra. Guardando meglio la scena, tuttavia, si vede che molti cattivi - soprattutto uomini, cowboys e indiani, ma anche



Fig. 1



Fig. 2

un orso nero - sono stesi a terra, sterminati. Vicini a un grande pastore cinese. E c'è un castello. Il pericolo, per la piccola bambina, è un orso bruno, ritto in piedi addosso alla campana (fig. 1).

D'improvviso Leonia afferra i libri che stanno sulla mia scrivania, li squaderna brutalmente per costruire una copertura che impedisca di vedere la scena. Non ho neppure il tempo di pensare a fermarla, sono già spettatore dell'invasione. «Fuori, proprio fuori, una barchina con la quale si può scappare»: una piccola barca vuota sul pavimento, fuori dai confini delta sabbiera (fig. 2). Queste due mosse mi inquietano: la violazione è doppia, quello che deve rimanere fuori gioco e trascinato a forza dentro, quello che deve restare dentro scavalca i limiti del campo di gioco. «Peccato non ci sia la possibilità di costruire cose aeree, ci metterei i bombardieri».

Tolgo la copertura di libri per fotografare. «Lei è violento, come tutti gli uomini». «Io sono violento?». Leonia: «E' geniale la protezione, il vetro e forte, vedi fuori, e furba. Come fare a scappare? Anche se ce la fa si sfascia, sale sulla barca multifratturata, e arriva dove? Una lotta impari per arrivare alla porta chiusa, no, è meglio stare nella campanina...».

Silenzio. «Una seduta in cui si parla sottovoce... io vorrei che lei fosse perfetto... lei per fortuna lo è». Malessere «come se la testa volesse staccarsi dal corpo, le farfalle nel cervello. Mi fa paura, ho paura mi succeda qualcosa, senso di vertigine, gira la testa... Magari se parlo». Io: «Racconti».

Prima delta scena

Sono due anni, al momento della sabbia, che ci vediamo. Leonia mi è apparsa, la prima volta, molto sicura di se. Eccessivamente sicura. E' venuta da me perchè voleva «prendersi alle spalle», secondo l'espressione, densa di rimandi, della collega che me l'aveva inviata. Il gioco della sabbia, che non conosceva, poteva essere lo strumento adatto. «Alle spalle» aveva più di un decennio di analisi adieriana. Un lavoro per il quale aveva gratitudine, che l'aveva resa più forte e capace di affermarsi. D'altra parte e

una vita che va dall'analista. In modi diversi la psicologia del profondo l'aveva aiutata a vivere. A uscire dalle impuntature infantili e adolescenziali che le avevano fatto rifiutare la scuola, perdendo anni nonostante una intelligenza prontissima e brillante. L'aveva aiutata a uscire di casa e ad affermarsi nel mondo: prima da giornalista e poi da antiquaria, e sempre con successo. La sua storia affettiva e complicata, lo sfondo e una devozione immensa per il padre - morto da tempo e mai veramente lasciato partire - interiormente sofferente e più tenero della madre, fieramente osteggiata. La durezza ipercritica della madre era ricambiata da una acrimonia senza indulgenza. Nonostante i miei dubbi voleva insistere con l'analisi, con un nuovo analista. Il rapporto con la precedente analista si era usurato in consuetudine, senza più sorprese. La sua organizzazione di vita era esteriormente molto ordinata e confortevole: « gestiva » una storia fatta da un primo marito e da una figlia, da un altro marito e da un figlio, ma le emozioni si erano congelate, tranne che per il piccolo (anche lui, però, in crescita, e quindi in sospetto allontanamento). Il disgelo, in un amore difficile, le aveva fatto tremare il cuore fino alla quasi simulazione di un infarto. Io: «Basta una falla nella diga per spaccarle il cuore»: Leonia sapeva ben guardare il suo cedimento, e la sua speranza di diventare capace di accoglierlo e di «prendersi alle spalle» poteva essere anche la mia. Su questa motivazione accettai la sfida. In un istante decisi di fare con lei, senza dir niente, un esperimento, considerando gli anni della sua esperienza analitica precedente una sufficiente protezione. Avevo misurato dai suoi gesti, dal suo passo - durante il primo colloquio era andata a spalancare la finestra dietro la scrivania - l'impeto della «donna di potere». Non avrei cercato di contenerla in un patto rigido, nella canonica serie di norme analitiche. Provai solo a vedere se era capace di accettare qualcosa che non le andava a genio, ma che io ritenevo necessario per lei: il lettino. Fece lo sforzo e ci riuscì benissimo. Dunque setting lasso, regole minime, nessun appiglio da offrire alla guerriglia automatica - per questa tipologia di persona e di donna - su dettagli di norme non sentite e non comprese. Contenimento

centrato sul puro sentimento della relazione e sui contenuti. L'immagine era: lasciarla scorazzare, seguirla sempre.

Dopo due anni e mezzo una poesia di Leonia raccoglieva in uno splendido paradosso le mie e le sue mosse, intuendo insieme la giustezza delle misure del nostro rapporto e il limite ironico di ogni tentativo di afferrarne l'anima:

Dottore, dottore ha varcato
troppe distanze ormai e
prigioniero nelle mie segrete
stanze.

Dottore, dottore ha varcato
troppe stanze ormai e
prigioniero delle mie
distanze.

Gli esperimenti mettono appunto alla prova. Senza troppe delimitazioni - spesso necessarie, ma a volte ossessivamente difensive, sospette di un eccesso di paura di contagio - la relazione si è subito stretta. Idealizzazione seduttiva e innamoramento hanno divampato presto e, a dar loro una collocazione interiore, e rimasto solo il limite del non-agire e l'ambigua flessibilità degli esercizi di interpretazione.

Qualcosa deve però avermi «preso alle spalle»: il difetto di distanza, anche coscientemente progettato, è diventato a un certo punto indominabile e, camuffato dietro le intuizioni - forse anche acute - delle immagini oniriche e delle sabbie, e dei vissuti della relazione, si è imposto in un'anticipazione, immatura, della possibilità di conclusione dell'analisi.

Un errore mio che ha dato corpo ai dolorosi fantasmi *di* separazione, e di angosciata difesa *dalla* separazione, che Leonia esprime nella sua personale convinzione che il nascere, l'uscir fuori nel mondo ostile, è la vera, originaria e imperdonabile, colpa di sua madre. Questo avveniva poco prima della scena descritta. Una mossa, la mia, difensiva, d'anticipo, rispetto a una spirale di attaccamento simbiotico e di paventati contraccolpi distruttivi? La dinamica del processo ha raggiunto nuove intensità, anche creative: Leonia, che nel corso dell'analisi si era

rimessa a scrivere, ha composto e fatto rilegare, nell'arco di otto-nove mesi, due libri di poesie (che trovo bellissimi: anche fosse seduzione riuscita, direi che l'aggressività seduttiva diventa levatrice dell'espressione, da e fa «anima»). Dice la dedica del primo: «Un grazie alla mia nevrosi/ nel bene e nel male/ e a lei che devo tutte le mie parole».

Il tentativo di conclusione - nonostante io avessi esplicitato la mia autocritica, Leonia ha voluto provare lo stesso - non ha retto oltre un mese dopo le vacanze del '97. Oggi continuiamo a vederci regolarmente. Torniamo ora alla scena di gioco con in mente almeno queste linee essenziali di contesto. Nei miei appunti, stesi sempre subito dopo le sedute, e quindi non ricostruiti ex-post, trovo questo sogno (non a caso, troppo mi aveva colpito e inquietato!): «Mi allungo, divento un mostro, un grande insetto che rompe teste, le sbataccia... sembra che siano bambini. Non riesco a venire da lei, il taxi e in ritardo, non arriva. Ma poi forse si può, ma non lo chiamo più».

Come nella scena del gioco della sabbia c'è una madre divorante.

Grande insetto che rompe teste di bambini = orso/a minaccioso (unico pericolo pressante, altri pericoli sono già travolti dalla distruzione, o stanno dietro il castello. L'orso stesso è doppio: un suo simile, più scuro, e già morto: e come se la furia che colpisce fuori si rivolgesse poi verso l'interno).

Nel sogno, come nella scena di gioco, c'è una rottura possibile del campo della relazione: ansia di venire = rabbia che cancella la distanza dei miei libri in risposta al mio parlare di fine possibile dell'analisi; fuga immaginata con la barca messa fuori dalla sabbiera = negazione del desiderio di raggiungermi.

Verso un'altra scena

Qualche tempo prima della scena della bambina nella campana, Leonia aveva scritto: «Voglio mettere i doppi vetri/ alla mia anima/ fa troppo freddo qui dentro/ e troppo spesso sento soffiare il vento». E per quanto mettesse

sull'awiso: «Scusi, non le sembra che sia guarita/ troppo in fretta?/ Diffidi dottore della (Leonia) miracolosa/ e infida e pericolosa», la rigidità e il vuoto che le sue prime sabbie ritraevano con spazi divisi in due, deserti, segnati solo da presenze minuscole, avevano sprigionato poi colori, forme, energie. Il rapporto tra noi superava il rischio dell'idealizzazione con una fortunata mescolanza di seduttività e di ironia, ma rimaneva lontano dall'esperienza diretta di sentimenti di frattura. Una seduta dopo la sabbia, succede qualcosa. Intuisco che è qualcosa legato alla stanza nella quale ha dovuto attendere, e che ha a che fare con la gelosia. Ma Leonia si chiude. Arrabbiata. Non vuole più «parlare davvero», le chiedo se tornerà e mi risponde: «sì, ma si porti un bel libro». Il suo «signore d'oro», come mi chiamava nel suo libro, neanche lui c'è riuscito: «E invece/ è stato un fallimento/ lei pensa che io sia risorta./No, neanche lei ci è riuscito!/ Lei non ha varcato la porta!/ Lei non ha visto la (Leonia) morta!». Questa era la «verità vera» e «adesso che stiamo litigando» (a questa espressione che le sfugge replico con un «è atterrata: stiamo litigando!») non può più portarmi i doni, le poesie.

E in questa seduta che mi confessa che il brusco cambiamento è dovuto alle foto di mia moglie, viste nella stanza d'attesa. Le uniche, le mie non ci sono, «si sente una regina, le foto sono più reali della realtà», e lei non vuole mai vedere che la realtà è una questione di potere: «finché posso me la rigiro, fantastico. Poi, se proprio vedo che è lì, come un pilone dell'autostrada, allora mi fa impazzire». Oggi penso che la svolta sia stata data dalla scena di gioco con la bambina nella campana: la minacciosa violenza della simbiosi era lì, pronta a sperimentarsi alla prima occasione, e il rifugio era fare il vuoto, proteggersi isolandosi (con i doppi vetri, perché la simbiosi sembra l'unico calore e abbraccio possibile). In sostanza il tratto autistico dell'atteggiamento narcisistico sembrerebbe sintomo capace di mescolare, confondendole insieme, la nostalgia per la simbiosi con una prima esigenza di distacco e di differenziazione. Nella seduta seguente alla «confessione» della furia

gelosa, la svolta. «L'ho intrappolata» - mi dice - «ho deciso che basta, non mi va di costringerla in una posizione di debolezza: o mandarmi via, «ammesso che lo voglia o lo possa, o dover sopportare i miei rifiuti. E poi ieri gliel'ho detto, delle fotografie, sono stata brava. Forse non dovevo, un discorso pericoloso. Un piccolo sogno stanotte: vado a comprare un quadro. Un quadro con frutti, ma e buio, scuro. Però al centro c'è un limone, giallo come... come questo!» E accende il paralume accanto al lettino. «E poi... un triangolo giallo in alto a destra. L'occhio di Dio? No, l'occhio di Dio fa male... Ah! Il disegno!». Leonia, prima ancora di cominciare a lavorare con la sabbia, mi aveva portato un disegno, perfettamente geometrico, fatto di strisce dritte di colore, disposte in diagonale, solo nell'angolino in alto a destra c'era un accenno di forme, forse di paesaggio sfumatissimo, una rottura della prigione ripetitiva. Io: «Certo! Il quadro. In alto a destra. La luce del paralume e il paralume che è spesso ritornato nelle sabbie» (ma in quel momento non ricordavo la posizione del babbuino, in alto a destra, proprio nell'ultima scena di gioco). «E poi i limoni». Lei: «I limoni cosa?». Io, battendo le mani: «I limoni, no, la poesia, la sua poesia preferita!». Lei: «Ah già, la poesia, Montale, il giallo dei limoni... Allora è possibile... Sì, le mie poesie, quel che abbiamo fatto ne hanno fatte nascere, ma però... no, solo un lumicino». La seduta è ritornata poi sulle fotografie e sul dramma dell'amore simbiotico, sulla richiesta abnorme e distruttiva, e sulle sue difese. Ma il giallo dei limoni? In uno dei momenti più tesi della sua rabbia mi aveva commiserato perché non avevo una mia poesia da recitare tra me e me, aspettando che il suo silenzio si rompesse: lei invece l'aveva, e faceva così: «Ma l'illusione manca e ci riporta il tempo/ nelle città rumorose dove l'azzurro si mostra/ soltanto a pezzi, in alto, fra le cime./ La pioggia stanca la terra, di poi; s'affolla/ il tedio dell'inverno sulle case,/ la luce si fa avara - amara l'anima./ Quando un giorno da un malchiuso portone/ tra gli alberi di una corte/ ci si mostrano i gialli dei limoni; e il gelo del cuore si sfa,/ e in petto ci scrosciano/ le loro canzoni/ le trombe d'oro della solarità». Se potessimo seguire tutto l'andamento delle sabbie sco-

priremmo che il primo segreto, nascosto sotto un riccio di mare, al centra, era proprio una sfera d'oro. E l'oro è spesso ritornato, con la costanza di una storia nella storia. In un rinnovato momento di trasporto scrivera, sette mesi dopo: «Lei è più prezioso di un tesoro:/ e lei, e lei che ha le chiavi / delle mie miniere d'oro». Immediatamente dopo lo sblocco del suo rifiuto di dirmi che cosa era successo, io mi accorsi, osservando più attentamente la bambolina sotto la campana, di due particolari quanto mai significativi: le mani della bambina sono una all'orecchio, come per ascoltare meglio, e l'altra sul cuore. Ecco dunque quale segreta attenzione, quale passione deve venir protetta e nascosta dalla campana di vetro.

A due mesi e mezzo di distanza dalla scena con la bambina nella campana di vetro, Leonia fa una nuova sabbia. La bambina è di nuovo il personaggio centrale, ma insieme a un'anatra che la porta sulla schiena - la campana di vetro non c'è più. Il campo è diviso fra sabbia e prato, uno sfondo colorato di verde. Ma le linee divisorie sono mosse, hanno perso la rigidità delle prime scene. Nel prato ci sono macchie di blu, come laghetti, e di rosso. In alto, al centra, mette, dopo averle mosse di qua e di là, quattro perline, alcune bianche, altre scure. In basso, verso sinistra, sta una tazza piena di colore giallo con quattro pulcini gialli, arrampicati sul bordo. E' una scena di incontri, di mediazioni, di transiti: l'anatra che trasporta la bambina e già un simbolo del passaggio fra acqua e terra; terra arida, prato verde, acqua e colori di piante e di pietre, si congiungono senza confondersi e senza separarsi con nettezza; i pulcini, le «animelle» nel nostro lessico familiare di coppia analitica, sono l'elemento posto in alto. Molto tempo prima Leonia era riuscita a farsi «prestare» da me, per qualche settimana, un pulcino. L'aveva poi stropicciato involontariamente e distrutto mettendolo in lavatrice. Per caso aveva poi trovato, in un vecchio baule, quattro pulcini che mi aveva regalato, in segno di riparazione per quello perduto. Sia lei che io sapevamo benissimo che quei pulcini compaiono nei negozi durante la settimana di Pasqua: sono l'animale più semplice per significare il frutto delle uova di Pasqua.

E la scena della bambina, uscita dalla campana di vetro a cavallo dell'anatra, porta con se una indubbia atmosfera di risurrezione.

Immaginazione teorica

Questo caso è stato occasione - fecondante - di svariate immaginazioni teoriche, che qui posso solo accennare nei loro inizi. Dico questo per segnalare un processo che ha coinvolto la coppia analitica in una effervescenza di parola poetica, in Leonia, e di pensiero, in me. La carica aggressiva-distruttiva nasce dal risentimento nostalgico di una simbiosi perduta, che si vuole ripetere proiettandola in possesso, controllo e divoramento del mondo e degli altri. Il gioco della sabbia rivela plasticamente la forza autodistruttiva e l'oggetto sacrificale interno di questa strategia di pseudopotenza: la bambina minacciata dall'orso, la distruzione e la fuga provocate dall'accaparramento difensivo delle cose e degli spazi dell'altro. In questo senso il tratto autistico dell'atteggiamento narcisista si mostra come primo tentativo infelice e inefficace, di protezione e di differenziazione di se dentro la tempesta simbiotica.

Questi nessi, ben visibili nello spazio e nel tempo della sequenza delle scene di gioco, mettono in questione la «precedenza», propria della impostazione freudiana e della maggioranza di quelle neofreudiane, del singolo, come fascio di pulsioni, rispetto alla relazione, che sarebbe instaurata, in un secondo momento, dal soddisfacimento e dalla frustrazione delle pulsioni. La Mahler, per esempio, sostiene ancora che l'autismo fisiologico costituisce la prima fase dello sviluppo, *seguito* dalla fase simbiotica come interdipendenza socio-biologica della coppia madre-bambino(i).

L'ansia simbiotica di divorare cose e persone per controllarle, non è affatto soltanto una regressione a una fase infantile. E' invece, più plausibilmente, un riflesso già presente nello sviluppo infantile e nella singola biografia, che viene richiamato e rinforzato dalle dominanti delle credenze collettive irriflesse (quindi qualcosa di assai poco conscio!). L'idolatria per la voracità e per il potere nei confronti

(1) M. Mahler (1968), *Le psicosi infantili*, Torino, Boringhieri, 1976; M. Mahler, F. Pine e A. Bergman (1975), *La nascita psicologica del bambino*, Torino, Boringhieri, 1978.

dell'oggetto e, infatti, una dominante culturale della nostra epoca di crisi della modernità, o di postmodernità. Ogni difficoltà di riconoscimento e di relazione con gli altri che l'esperienza biografica - come nel caso di Leonia, donna di potere affettivamente deprivata - porta con sé, può facilmente incanalarsi nella deriva collettiva, e lasciare l'anima in una condizione di scissione, di nascondimento e di svalorizzazione: nascosta e denutrita, sottratta al mondo nell'illusione di rimanerne protetta. L'alleanza analitica, pur limitandosi *rigorosamente* al contesto esperienziale dell'analizzato, non può dichiararsi neutrale nei confronti di queste dominanti irriflesse della cultura collettiva: esse negano implicitamente che l'esperienza di sé, l'esperienza biografica, sia un valore capace di raccogliersi in un «senso», in un racconto che ci orienti nel mondo. Nel caso di Leonia l'alleanza rende possibile, al di là delle difese rigide e formalistiche, il dichiarare la furia nostalgica e distruttiva, proiettata in pseudopotenza, dell'atteggiamento simbiotico (passaggio dalle prime scene a quella della campana di vetro). In esso si svela qual è la parte sacrificata che, smarrita, cerca riparo e prima differenziazione in una chiusura quasi autistica. Ma la confessione dell'isolamento patito è già una prima trasformazione: la campana di vetro lascia intravedere, rimette in relazione. In quella relazione, che le mani intorno all'orecchio e posate sul cuore, indicano come direzione di speranza. Qualcuno, una scimmia capace di forti legami erotici e comunitari, un babbuino, guarda distruzione e difesa dall'angolo in alto a destra. Il precursore, distante, del trionfo dei simboli di relazione nella scena successiva, nella quale l'anatra protettrice mette in rapporto gli elementi e accompagna la piccola alla scoperta del mondo. Come a dire che la distruttività sta nell'annullamento della distanza e, perciò, nella fusione-annullamento della relazione; e che la creatività possibile, all'opposto, sta nella distanza dinamica fra gli elementi della relazione. Va infine detto che il gioco della sabbia si mostra un rivelatore della interazione fra fusione e distinzione, attaccamento e separazione, proprio perché riattiva - dentro una relazione di fiducia e alleanza - questa dialettica, rimettendola simbolicamente in scena. In questo modo infatti i

vissuti interiori, orfani di mondo e perciò confusi e incerti, si fanno di nuovo esperienza sensibile, spaziale e temporale (nella successione). Una volta esposta in un mondo simbolico tridimensionale la vicenda dell'anima, si rafforza la consapevolezza delle possibilità dinamiche, proprio perchè si concretizza la distanza dalle identificazioni col proprio vissuto interiore, scisso e fissato in complessi autonomi. Lo spazio e il tempo della sabbiera mettono in grado di rigiocarsi quella relazione di legame e differenziazione col mondo madre che costituisce la cellula originaria di ogni biografia.