

RAPPRESENTARE L'INDICIBILE: IL "GIOCO DELLA SABBIA" IN ANALISI

Jung, parlando della propria esperienza, raccontava: “Finché riuscivo a tradurre le emozioni in immagini, e cioè a trovare le immagini che in esse si nascondevano, mi sentivo interiormente calmo e rassicurato. Se mi fossi fermato alle emozioni, allora forse sarei stato distrutto dai contenuti dell'inconscio [...] Il mio esperimento mi insegnò quanto possa essere d'aiuto – da un punto di vista terapeutico – scoprire le particolari immagini che si nascondono dietro le emozioni.”[1]

Sono parole che ci indicano il misterioso laboratorio psichico in cui una emozione vissuta, percepita dalla coscienza in modo ancora confuso e incomunicabile in parole, riesce ad acquistare il carattere della visibilità immaginativa. Sembra che in questo atto psichico, nel diventare percepibile come forma distinta dallo sfondo, si possa attivare la potenzialità di un primo atto trasformativo e conoscitivo.

La dinamica emozionale che si presenta alla riflessione della coscienza tramite l'atto rappresentativo può allora mutare il rapporto avuto sino a quel momento con la carica d'affetto sottesa e ancora indistinta.

La tesi implicita nelle parole di Jung è che possa emergere un'immagine che, come un organo simbolico, metta insieme in un'unica forma gli opposti presenti in una situazione conflittuale. L'apparire di tale rappresentazione sarebbe in grado di indurre un nuovo rapporto tra coscienza ed emozione, dove prima dominava una tensione conflittuale.

L'espressione usata da Jung - “quando riuscivo a...” – mette l'accento sul fatto che c'è un atteggiamento da raggiungere, uno scopo cui mirare, che è quello di destare le particolari immagini nascoste dietro le emozioni e di trasformarle.

Quali sono le caratteristiche di questo atteggiamento mentale?

Lo studio dei fattori capaci di provocare questa possibilità in analisi è il tema che mi propongo. Si tratta di una ricerca di grande interesse, ancora da approfondire, al fine di raggiungere una più consapevole gestione del nostro lavoro clinico.

Sappiamo che la vita di ogni giorno è condizionata da immagini indotte dall'ambiente, che esercitano un ruolo determinante sulle nostre scelte. Ognuno di noi ha avuto, in momenti particolari, anche l'esperienza di altre immagini evocate da un sogno o da una fantasia spontanea. Sono rappresentazioni che hanno lasciato un segno, hanno modificato il nostro modo di vedere e di essere davanti a un problema impellente. E' noto che nella storia del pensiero anche concetti scientifici rivoluzionari sono apparsi nella mente di uomini creativi come immagini improvvise.

Quando e come compare la potenzialità di immagini che rendano possibile l'elaborazione e trasformazione delle emozioni? Immagini che non solo mettono in scena il nostro vissuto ma, per così dire, lo concepiscono in modo nuovo aprendo prospettive inattese, sfuggite sino a quel momento alla comprensione e alla capacità espressiva del pensiero verbale.

Jung ci ha proposto il suo punto di vista sull'atteggiamento mentale necessario scrivendo: “Il lasciar agire, il fare nel non fare, l'abbandonarsi di Maestro Eckart è diventato per me la chiave che dischiude la porta verso la via: bisogna essere psichicamente in grado di lasciar accadere. Questa è per noi una vera arte, che quasi nessuno conosce. La coscienza interviene continuamente ad aiutare, correggere e negare, in ogni caso non è capace di lasciare che il processo psichico si svolga indisturbato. Il compito sarebbe di per sé abbastanza semplice (se la semplicità non fosse la cosa più

difficile!). Per cominciare, esso consiste soltanto nell'osservare oggettivamente come si sviluppi un qualunque frammento di fantasia.”

Ho cominciato a intendere meglio il senso di queste parole da quando ho iniziato, più di trent'anni fa, ad usare il “gioco della sabbia” nelle analisi dell'adulto.[3]

Il gioco con la materia e l'oggetto nel campo analitico

Il senso della ricerca è stato proprio quello di aprire una via nuova per conoscere quel momento psichico in cui un'emozione diventa rappresentazione. E' un modo di raggiungere, tramite l'esperienza corporea del tatto e della vista, emozioni indicibili.

Dal mio punto di vista, fare giocare un adulto con sabbia ed oggetti in uno spazio delimitato non significa rinunciare al dialogo, al ruolo fondamentale della condivisione verbale, ma tornare alle radici da cui la parola stessa prende origine. Immagini e parole infatti sono livelli successivi di un unico processo di simbolizzazione che, prima con la rappresentazione e poi con la parola, muta il rapporto con gli affetti.

E' possibile notare che, già durante il gioco, non solo i contenuti ma il tono e il ritmo della verbalizzazione mutano. Le emozioni che trovano espressione nelle forme scelte e nelle loro collocazioni successive nel tempo della messa in scena tendono a diventare contenuti del linguaggio condiviso in analisi.

Si tratta di metafore che rivelano un radicamento emozionale profondo. All'inizio, quanto appare sulla scena di gioco viene tenuto a bada dalla parola; in seguito, esso diventa sempre più presente nel tono e nel ritmo del dialogo. Alla fine il linguaggio condiviso tende ad esprimere anche i contenuti che erano solo allusi simbolicamente nelle scene di gioco composte molto tempo prima.

L'uso del gioco in analisi non sostituisce quindi la parola e la prassi analitica consueta. La parola spontanea, il tono del racconto, unitamente all'azione di gioco, sono fattori fondanti l'ascolto e danno una doppia prospettiva sul fenomeno del contatto con l'emozione in atto nello spazio analitico.

Intrapsichico e intersoggettivo sono copresenti in questo atteggiamento analitico, che contempla nella comunicazione anche l'uso del gioco. L'analista attento alle emozioni e agli affetti emergenti tra lui e il paziente trova nelle metafore apparse nel gioco i segni di emozioni condivise (transfert e controtransfert) nel campo dell'incontro. Le forme che appaiono sulla scena di gioco permettono a chi ascolta di avere uno spazio di elaborazione in più, direi un respiro, che lo aiuta a decantare e riconoscere emozioni ancora libere ed attive nel gioco di proiezioni e identificazioni presenti nel campo analitico.

Il “lasciar agire, il fare nel non fare...” nel campo analitico

Riprendiamo le parole di Jung per approfondire l'atteggiamento che l'analista deve poter acquisire nel confronto con le emozioni nel campo analitico.

L'essere “psichicamente in grado di lasciar accadere” il fenomeno psichico intersoggettivo, che tocca l'analista come il paziente, è la via indicata. Credo che l'azione di gioco ci aiuti a mettere in luce e comprendere meglio quanto accade, anche quando il linguaggio condiviso è l'unico vettore della comunicazione nel campo analitico.

Vorrei ora distinguere il manifestarsi del fenomeno emozionale a livello verbale e a livello di gioco.

Durante la comunicazione verbale l'analista riesce a intuire un altro messaggio che rimane sullo sfondo come un'atmosfera emotiva ai margini del suo ascolto. Il fenomeno psichico da decantare, che è in atto nel campo analitico, è presente nei contenuti espressi a livello verbale ma nasconde gran parte di sé ai margini della capacità espressiva del linguaggio condiviso. L'espressione mimica, la gestualità spontanea, così come il tono delle parole del paziente, portano il segno di emozioni che la parola veicola solo in parte e che a lungo durante l'analisi rimangono indicibili. Sono tracce espressive appena accennate, spesso in contrasto con il significato letterale espresso dalle parole spontanee. A volte le parole pronunciate non solo sono in contrasto con il senso che sembra trasparire dai messaggi preverbali, ma esercitano una vera e propria egemonia nel campo interpersonale, che tiene lontano ciò che traspare quando si pone attenzione alla atmosfera emotiva presente nel campo analitico.

La riflessione sulla percezione del fenomeno in atto, che l'analista cerca costantemente di attuare dentro di sé, presenta essa pure questo doppio livello.

La comprensione del senso di ciò che viene espresso nel dialogo tende a percorrere tracciati già noti e stabiliti. Sono vie codificate dall'uso e pertanto sicure, ma il fenomeno emozionale che sta accadendo spesso dà segno di sé ad altri livelli espressivi, difficili da distinguere sullo sfondo.

Come estrarre il messaggio preverbale presente tra i due partecipanti?

Si tratta di creare un campo di attenzione vigile dove il "lasciare accadere", indicato da Jung, è difficile da distinguere proprio per la complessità del fenomeno.

L'analista percepisce quanto è in atto non solo a livello di coscienza distinta, ma soprattutto ponendo attenzione agli affetti, a stati d'animo improvvisi, così come a sensazioni somatiche a volte invasive.

La *rêverie* spontanea che accompagna sempre la condivisione verbale esprime una tensione verso l'analogico difficile da decantare nel contesto della complessità dello scambio affettivo ed emozionale che sta avvenendo nel campo analitico.

Sono però proprio queste tracce ad orientare l'ascolto e ad aprire un orizzonte di senso. Esse si fanno presenti nei toni più che nei contenuti delle parole, nelle atmosfere emotive che dominano l'incontro, ma anche in vissuti più difficili da cogliere proprio perché toccano il corpo stesso dell'analista. Sono sensazioni somatiche appena percepibili e difficili da decantare. Lo sforzo che l'analista compie è quello di mettere a fuoco e dare forma immaginativa a quanto sta percependo a vari livelli. Abbandonarsi a ciò che lo tocca, e a volte lo confonde o lo meraviglia, è la via maestra.

La forma immaginativa che può apparire alla mente di chi ascolta, anche se assurda e apparentemente lontana dal contesto riconosciuto dalla coscienza vigile, è l'indicazione da seguire e su cui aprire la domanda. Sono queste impressioni fugaci a portare in superficie isole di esperienza sempre attive nel profondo. Tracce di vissuti emozionali intollerabili e indicibili, che invadono il campo analitico in un gioco di proiezioni e identificazioni reciproche. Esse sono portatrici di vissuti appartenenti a un certo momento evolutivo e rappresentano la conseguenza di tensioni determinate da un adattamento impossibile in un certo momento della vita di un individuo. A volte i vissuti mai giunti alla rappresentazione sono particolari attitudini individuali necessarie all'equilibrio ma ancora poco espresse e sviluppate.

Il "lasciar accadere" sulla scena del "gioco della sabbia"

La concretezza dell'azione di gioco nel campo contenente sabbia, la scelta degli oggetti e la loro collocazione nello spazio, mi hanno fatto meglio distinguere il momento in cui il paziente è in grado

di “lasciar accadere” l’evento immaginativo seguendo lo sviluppo spontaneo della propria fantasia. L’abbandonarsi al gioco tra le mani che agiscono e lo sguardo che le segue è sottolineato dal ritmo e dal soppesamento riflessivo di ogni atto. Il “lasciar accadere” viene favorito dalla situazione insolita di un gioco che si fa con la materia e gli oggetti.

Anche l’adulto, per la novità stessa dell’esperienza, sente la necessità di abbandonarsi alla percezione che gli corrisponde. Mentre la sua parola tende a percorrere circuiti noti e cerca soprattutto la spiegazione del proprio vissuto, il gioco fa stare nel presente e induce una intenzionalità retta dagli affetti presenti. In quel momento immaginazione e percezione del materiale si incontrano.

Lo stare nella percezione del momento, l’essere presenti nel qui e ora è sicuramente dovuto al contenimento rappresentato dallo spazio di gioco e dai suoi vincoli, ma anche dallo stato indotto dalla situazione insolita per un adulto.

La scena di gioco che si viene formando, le metafore espresse, non solo indicano contenuti emozionali attivi nel mondo intrapsichico del giocatore, ma portano già il segno dell’incontro col reale esterno e con l’analista. In quelle forme si stabilizza un circuito tra interno ed esterno, tra emozioni soggettive e risposte date dal materiale usato.

Il gesto ludico mette in scena un dialogo tra soggetto e mondo, tra quell’individuo e quell’ambiente, ma sia il soggetto che quelle forme subiscono un cambiamento. Il giocatore vive gli affetti che attivano i suoi gesti e le sue scelte di gioco ma anche reagisce alle risposte date dal materiale. Tra mani che agiscono e sguardo che le segue si crea un circuito, un riverbero circolare, che pone la coscienza in uno stato particolare. E’ una riflessività concentrata sull’azione di gioco che si estranea dal resto per mettere insieme percezioni tratte dalla materia ed affetti: un immaginare, un essere nel gioco, che lascia un segno di sé.^[4]

Ne rendono testimonianza immediata sia i toni che i contenuti della parola spontanea, così come i ricordi improvvisi o i sogni apparsi successivamente al gioco stesso.

La sorprendente permanenza nella memoria di alcune immagini che hanno preso forma sulla scena (temi e personaggi che si ripresentano ed evolvono nella sequenza di più giochi anche a lunga distanza nel tempo) sottolinea che nel contatto col reale si è verificato qualcosa di nuovo rispetto a prima. Le azioni e reazioni tra soggetto e mondo, tra emozioni emergenti e materia, così come gli oggetti usati nello spazio di gioco, hanno cambiato, anche se insensibilmente, il modo di percepire e di sentirsi del giocatore.

Nel divenire spazio-temporale dell’azione di gioco è possibile cogliere l’evento rappresentativo in atto. L’uso dello spazio della scena di gioco rivela una significatività ricorrente. La sinistra, la destra, l’alto o il profondo indicano tonalità affettive particolari che richiamano certi vissuti e non altri. L’uso dello spazio mette in luce una tensione organizzativa della rappresentazione, che ha carattere archetipico ed è ancora solo in parte nota. Su questo substrato comune, che orienta spazialmente le forme scelte a seconda del colore affettivo del contenuto emergente, si inseriscono i contenuti personali caratteristici di ognuno.

Il gioco ci avvicina così al significato espressivo dello spazio che sembra seguire le stesse leggi anche nella messa in scena dei nostri sogni.^[5]

Il ritmo o la compulsività dei gesti, la sequenza temporale in cui vengono messe in scena le singole parti, sono testimonianza anch’essi del rapporto con l’emozione emergente.

Si apre qui uno spazio d'indagine di grande interesse per la ricerca analitica. Davanti al campo di sabbia vuoto e uniforme il giocatore è portato a percepire il presente: egli non racconta ma vive quanto accade entrando in un gioco di botta e risposta con il materiale, sia esso la sabbia che, accogliendo il gesto, risponde con un segno, sia invece un oggetto che richiama una corrispondenza. Il paziente quindi non è più teso a raccontare in parole un già vissuto ma ad esprimere nella sequenza delle sue scelte un evento in atto.

Jung ha definito *istinto di riflessione* l'atto psichico che sto descrivendo. Egli affermava: "Noi non pensiamo abitualmente che la riflessione sia mai stata istintiva, ma associamo questo termine con uno stato cosciente dello spirito. Reflexio significa ripiegamento, e nell'ambito psicologico si definirebbe con questo termine il fatto che il processo del riflesso, il quale convoglia lo stimolo nella carica istintuale, è interrotto dalla psichizzazione [...] La reflexio è una sterzata verso l'interno con la conseguenza che, in luogo di una reazione istintiva, sorge una successione di contenuti o stati che si potrebbe definire all'incirca come riflessione o ripiegamento."^[6]

L'analista che percepisce il divenire del gioco e insieme la parola viene egli stesso modificato da quanto sta emergendo nelle scene. Volente o nolente, ne viene influenzato. Quando si difende da quel contatto subisce comunque una presenza psichica a volte disturbante: si distrae, e arriva ad escludere, a scotomizzare, delle parti della scena, o a dimenticarle totalmente. In situazioni diverse scopre invece di essere quasi euforizzato.

Quando riesce a interrogarsi sulla risonanza determinata in lui dalla scena o dai suoi particolari, coglie aspetti nuovi e sorprendenti delle emozioni che sono in gioco. Egli può mettere in relazione pensieri improvvisi, vissuti emotivi, a volte sensazioni corporee, con la scena di gioco. Aumenta la sua capacità di percepire la complessità dell'evento psichico in atto in analisi e meno facile gli risulta il ricorrere a inquadramenti concettuali di uso abituale.

E' la sequenza temporo-spaziale che indica ciò che corrisponde affettivamente e ciò che è dissonante, estraneo. Nelle forme usate via via e nella loro collocazione traspare una struttura corrispondente alla sensazione di sé e ai rapporti possibili con personaggi che, come accade nei sogni, indicano dinamiche affettive presenti.

Si apre la possibilità di notare come certi contenuti tendano a evolvere nella sequenza di più scene nel tempo. Segni apparentemente casuali e appena accennati possono diventare disegni tracciati nella sabbia e infine forme tridimensionali sempre più definite. E' un divenire forma nel tempo, che appare come una elaborazione progressiva, un metabolismo di emozioni, che hanno prima invaso la relazione e poi, definendosi sempre di più, sono diventate condivisibili sino a trovare per alcune di esse anche espressione nella comunicazione verbale.^[7]

Il primo incontro con Carla

Per cogliere la vitalità di un evento immaginativo descriverò ora le prime due sabbie di una donna di 42 anni. Sono scene costruite in due giorni successivi, in vista di un futuro progetto di analisi.

Ricordo che al primo impatto Carla mi colpì per la differenza che nel suo viso si manifestava tra il sorriso e gli occhi. Mentre le labbra mostravano quasi uno spasmo di disponibilità al rapporto, gli occhi sfuggivano ogni contatto. C'era come uno spazio tra queste due espressioni in cui era difficile penetrare. Lo stesso accadeva per il modo in cui avveniva il discorso. Un tono falsamente leggero e accattivante, punteggiato da risatine anche fuori luogo rispetto ai temi trattati, teneva sostanzialmente a distanza l'interlocutore.

Le scene di gioco

Nel costruire la sua prima scena, Carla, coerentemente con il suo sorriso e il tono leggero nel parlare, parve all'inizio sicura e disponibile. Associò subito alla sabbia elementi consoni all'esperienza abituale di tutti: una stella di mare, dei coralli, dei sassi, in rapida sequenza, come per dare l'idea di un fondo marino.

All'improvviso quel rapido procedere dei gesti rallentò.

Carla si fermò come a riflettere toccando l'angolo sinistro della scena di gioco accanto a sé.

Da quel momento cambiò il ritmo della esecuzione, che divenne più lenta ed attenta. Cominciò a usare con attenzione delle polveri colorate. Il rosso sulla stella marina, il giallo e il blu in altre zone ben definite dello spazio come a seguire un intento diverso, non più corrispondente alle associazioni iniziali. (Fig. 1)

I primi gesti, unendo sabbia ed elementi marini, si erano mossi nell'ambito di esperienze conosciute, mentre ora all'improvviso appariva un ritmo costruttivo nuovo e una scelta di colori in contrasto con l'immagine marina di poco prima.

Carla era entrata in un rapporto nuovo col materiale a disposizione e la conduzione della messa in scena sembrava dipendere non più da associazioni note ma da emozioni attive in quel momento, le quali, nel rapporto tra mani e sguardo, stavano prendendo forma in quei colori violenti.

Solo alla fine, quando mi disposi a fotografare la scena, mi accorsi che la variazione notata era stata la conseguenza di un atto furtivo. Proprio nell'angolo a sinistra della scena accanto a sé, Carla aveva sepolto un piccolo vaso, come a difenderlo. (Fig. 2)[8]

Con questa breve descrizione della messa in scena del gioco desidero indicare la comparsa sulla scena di una emozione improvvisa.

Il vasetto sepolto con quel gesto furtivo era una prima forma significativa un vissuto di Carla che il lavoro analitico avrebbe compreso solo in seguito. La lontananza e il nascondimento, come quel vasetto sepolto furtivamente, erano il suo modo abituale di sopravvivere. Si trattava della prima espressione metaforica di un senso di fragilità patito e ripetuto nella sua storia, presente ma ancora senza una forma nello sguardo sfuggente e nel modo di parlare.

Che fosse accaduto qualcosa di nuovo tramite quei gesti di gioco mi parve chiaro da subito osservando il rallentamento meditato dell'azione di gioco e il tono più tranquillo delle parole di Carla, in contrasto con l'irruzione dei colori sulla scena.

Quando Carla ritornò per la seduta successiva, subito si diresse in silenzio al gioco e compose una scena molto diversa da quella della sera precedente. Mentre la prima era stata invasa da colori vivi in netto contrasto col fondo di sabbia iniziale, ora il gioco era privo di colore, con due edifici lungo una strada, una panca vuota e un carretto abbandonato. (Fig. 3)

Era una scena, simile a un quadro metafisico, dove dominante era l'assenza di ogni forma vitale. Questo modo di rappresentare mi parve esprimesse la necessità di prendere distanza. Indicativo del fenomeno emozionale condiviso nella seduta del giorno prima fu anche un sogno di quella notte:

“Correvo un pericolo perché ero stata fotografata insieme ad un gangster”.

Quei colori apparsi all'improvviso sulla scena di gioco, che avevo fotografato davanti a lei nella

seduta precedente, avevano portato a rappresentazione emozioni in genere contenute dalle difese e che, quando esplodevano, erano percepite dalla protagonista come destabilizzanti e pericolose. Penso alle sue scelte affettive e alla ripetizione di situazioni traumatiche che continuavano a caratterizzare la sua storia.

Solo col tempo ho capito come il *lasciar accadere* destato dal gioco avesse messo in luce da subito il vissuto conflittuale di Carla e le sue risposte difensive.

Riuscire a scoprire le immagini

Quali sono i fattori emotivi che, nel campo analitico, permettono di scoprire le immagini che si nascondono dietro le emozioni?

La frase di Jung da cui ho iniziato indica uno scopo a cui dobbiamo mirare per essere sempre più consapevoli del nostro atteggiamento in analisi.

La prospettiva che si è aperta per la ricerca e la terapia analitica con la metodica del “gioco della sabbia” nell’analisi dell’adulto, credo possa dare un valido contributo all’approfondimento di questo tema.

Ho cercato di mettere in evidenza come questa esperienza permetta di inquadrare da un altro punto di vista le condizioni che possono favorire la comparsa di rappresentazioni simboliche. Ciò accade anche quando il vettore della comunicazione è il solo linguaggio condiviso. Nel momento in cui nel campo analitico prendono forma le immagini, viene modificato il tono affettivo della relazione e si aprono nuove prospettive per la conoscenza della struttura emozionale di un conflitto individuale. L’apparire di una immagine simbolica in una fantasia spontanea o in un sogno ha lo stesso effetto nel campo di ciò che ho descritto nel gioco di Carla.

Lo scopo da raggiungere è approfondire quando, come e perché la disposizione a rappresentare riesca a veicolare emozioni presenti ed attive nel campo analitico ma ancora senza forma.

Non è un caso che per descrivere il momento clinico in cui è apparsa sulla scena di Carla un’immagine simbolica sia ricorso a un primo incontro analitico. Gli opposti nella sua situazione conflittuale hanno preso forma tramite i colori e quel piccolo vaso da difendere. Il modo inatteso e improvviso in cui è entrato nella scena l’uso del colore è in relazione al gesto di mettere al riparo il piccolo contenitore.

Nella unità di una rappresentazione, due forme indicative di un vissuto complesso. Carla, nella vita, o era invasa dalle emozioni sino a farsi distruggere, come indica l’irruzione di quei colori; o evitava i rapporti nascondendosi in una vita isolata, simile a quel piccolo vaso che aveva sepolto nella sabbia.

Il sogno del giorno successivo, come la struttura difensiva della seconda scena di gioco, hanno confermato che nel campo analitico era apparsa un’immagine capace di portare ad espressione emozioni indicibili agite in modo alterno nella sua vita.

Sappiamo che i primi incontri favoriscono una particolare situazione di campo intersoggettivo, tale da indurre spesso sogni molto significativi e anticipatori delle potenzialità e dei limiti di una situazione individuale. In ogni contatto iniziale è presente uno stato più o meno intenso di ansia di attesa. Essa è presente nel paziente, ma influenza anche l’analista, accentuando la sua vigilanza e l’attenzione alle percezioni del momento. Quando non si hanno ancora risposte preformate, come accade al primo contatto, si stabilisce una condizione emotiva che facilita la tendenza a “lasciar accadere” l’evento psichico nel campo.

Si attiva cioè una maggiore possibilità di entrare in un attento gioco riflessivo tra percezione del momento e frammenti di immagini emergenti, come accade nel gioco ma anche nella mente dell'analista che sa ascoltare. Si produce una *rêverie* spontanea, mossa da percezioni subliminali presenti nel campo, che dà forma immaginativa alla risonanza emotiva vissuta in quel momento. L'ansia di attesa ha un'azione vincolante perché viene percepita e vissuta come una perdita di sicurezza che rende indifesi e impone una risposta.

Credo che la situazione di campo descritta nei primi incontri riveli uno stato di necessità. E' il bisogno di sicurezza che spinge a cercare nuove soluzioni. Questo accade sia nell'ascolto della comunicazione verbale che nel dare forma a una scena di gioco, ed è provocato dalla perdita dei punti di riferimento abituali.

In altre parole, l'ansia di attesa libera una potenzialità espressiva.

Credo che lo stato di necessità sia un fattore determinante ogni cambiamento in analisi. E' solo l'esperienza dolorosa della perdita delle sicurezze preesistenti a creare un vincolo che obbliga a cambiare e a mettere in moto la ricerca di nuove risposte.

Il "quando riuscivo" della frase di Jung, da cui sono partito nel mio intervento, trova così una prima risposta.

Nella analisi verbale lo stato di necessità che cerco di descrivere è favorito e messo in luce dal rito analitico. La delimitazione dello spazio e del tempo dell'incontro, retto da regole che lo distinguono nettamente dalle condizioni abituali della vita, provoca l'attenzione al presente vissuto, come accade davanti al vassoio vuoto con la sabbia ancora senza forma.

I momenti di silenzio in cui non ci sono più risposte né spiegazioni possibili sono i più attendibili testimoni di quello stato di necessità che ritengo il fattore principale nel favorire il prendere forma di una immagine simbolica efficace. E' in atto una condizione di campo in cui sia l'analista che il paziente possono aprirsi alla percezione del presente emozionale e ai suoi livelli espressivi, o all'opposto rimanere chiusi e al sicuro nelle proprie spiegazioni.

E' un *lasciar accadere* che l'analista per primo deve poter sperimentare in se stesso, oltre che farlo attraversare all'altro.

La medesima situazione di vincolo e di necessità di nuove risposte che cerco di mettere in luce è ancora più evidente osservando l'azione di gioco. Il trovarsi a confronto con la scena ancora vuota, il toccare la materia e gli oggetti, provocano la perdita dei soliti parametri di riferimento a cui si appoggia la coscienza.

Il campo di gioco vuoto, con la sola indicazione di fare ciò che capita, crea una condizione di vigile attesa di un segno. Viene a mancare in quel momento ogni possibilità di appiglio e non resta che abbandonarsi al contatto, che solo dà conforto e orienta l'azione successiva. Quel toccare e vedere, quell'entrare in risonanza con lo spazio di gioco libera e al tempo stesso protegge chi si avventura in quel gioco di botta e risposta con la materia.[9]

L'unica risposta possibile è quella della immaginazione attivata dalla percezione sensitivo-sensoriale della materia e dagli oggetti.

La situazione di gioco rende evidente e facilita il *lasciar accadere* descritto da Jung, che diventa l'unico atteggiamento possibile in quel momento. Ad esso ci si abbandona sempre per necessità, ma è la chiave che apre alla percezione dell'evento psichico e alla possibilità del cambiamento. E' solo

la percezione tattile e visiva della materia e degli oggetti che può aprire le porte all'immaginazione, rinunciando ad ogni spiegazione possibile. Il segno sulla materia o l'oggetto usato diventano vettori di una catena associativa che dà forma alle emozioni e all'affetto presenti nel campo analitico in quel momento.

Nel giocatore si nota un'attenzione concentrata su ciò che accade tra sguardo che osserva e mani che agiscono, tra emozione e percezione offerta dagli esiti della sua azione sulla materia e sugli oggetti. In altre parole, il giocatore è preso dal gioco e associa liberamente in modo spontaneo senza più seguire un'idea dominante preformata.

Le deformazioni inattese prodotte dall'azione delle mani sulla materia o dagli oggetti scelti e posti nel campo di gioco suggeriscono nuovi, inattesi accostamenti. Direi che il giocatore è teso a percepire e seguire ciò che incuriosisce o meraviglia, come accade all'analista che impara ad ascoltare.

A questo atto psichico si riferiva Bachelard parlando della immaginazione: "E' stata considerata la facoltà di formare immagini ma è invece la facoltà di deformare le immagini che la percezione ci offre, di liberarci dalle immagini immediate: è soprattutto la facoltà di cambiare le immagini." [10]

[1] *Ricordi sogni e riflessioni di C. G. Jung* raccolti ed editi da Aniela Jaffè, Il Saggiatore, Milano 1965, p. 205.

[2] C. G. Jung, *Commento al "Segreto del fiore d'oro"*, in «Opere», vol. 13, Boringhieri, Torino 1988, p. 28.

[3] Sul "gioco della sabbia", sul suo ruolo nell'analisi dell'adulto, sulle potenzialità di questa via di confronto con l'inconscio per la terapia analitica e la ricerca vedi : P. Aite, *Paesaggi della psiche: il gioco della sabbia nell'analisi junghiana*, Bollati Boringhieri, Torino 2002.

[4] Arnold Gelem, in *L'uomo la sua natura e il suo posto nel mondo* (Feltrinelli, Milano 1983, p. 190), sottolinea questo momento denominandolo "autoavvertimento estraniato". A differenza dell'animale, l'uomo non è passivo né retto dagli istinti nel suo rapporto col mondo. Partendo dalle sensazioni e dalle percezioni, avverte tanto l'estraneità dell'oggetto quanto la propria emotività che lo sperimenta. E' in questo circolo che l'uomo si differenzia dall'animale perché così riesce a mutare il mondo per sopravvivere. La sua differenza dall'animale, secondo Gelem, non sta tanto nell'intelligenza quanto piuttosto in una insufficienza degli istinti, che lo obbliga ad un'azione modificante il reale per poter sopravvivere.

[5] P. Aite, *Spazio e soggettività: una ricerca in corso*, in *Rivista di Psicologia Analitica*, nuova serie, n. 14, 66/2002, p. 131.

[6] C. G. Jung, *Determinanti psicologiche del comportamento umano*, in «Opere», vol. 8, Boringhieri, Torino 1976, p. 135.

[7] La revisione delle scene di gioco a distanza di anni (vedi P. Aite, *Paesaggi della psiche*, cit., p. 192) ha messo in evidenza ancora di più la sovradeterminazione delle scelte di gioco e ha permesso di comprendere a distanza di tempo le insufficienze di comprensione, il rifiuto di quelle forme portatrici di emozioni a volte difficili da tollerare sia per il paziente che per l'analista. La revisione attuata col paziente a distanza di anni permette un ulteriore avvicinamento al senso, induce introspezioni nuove, nuove interpretazioni, capacità di comprensione più globali, ed insieme la sensazione che quel lavoro di estrazione riveli sempre altri aspetti impliciti, ancora da definire.

[8] Nella foto il vaso è stato dissepolto da me per renderlo visibile.

[9] Dora Kalff per prima ha indicato nello “spazio libero e protetto” la condizione ove può manifestarsi la capacità integrativa spontanea della psiche. Vedi D. Kalff, *Il gioco della sabbia*, O.S., Firenze 1974.

[10] G. Bachelard, *Psicanalisi dell'aria*, red, Como 1997.

Paolo Aite