Babele

Rivista di Medicina, Psicologia e Pedagogia

Periodico telematico a carattere scientifico dell'Istituto di Ortofonologia
Anno 2022 – n. 3 (vol. 84) – ISSN 2035-7850

Babele

Rivista di Medicina, Psicologia e Pedagogia
Fondata nel 1999

Rivista quadrimestrale a carattere scientifico
dell'Istituto di Ortofonologia
via Salaria, 30 – 00198 Roma
Anno 2022 – n. 3 (vol. 84)
Periodico telematico ex L. n.103/2021 edito dalla Fondazione MITE
ISSN 2035-7850

I numeri cartacei arretrati possono essere richiesti alla redazione
(le richieste sono subordinate alla disponibilità dei singoli numeri;
è previsto un contributo per le spese postali)

CHI VOLESSE SOTTOPORRE ARTICOLI ALLA RIVISTA PER EVENTUALI PUBBLICAZIONI PUÒ INVIARE TESTI ALLA REDAZIONE
babele@ortofonologia.it

Il materiale inviato non viene comunque restituito
e la pubblicazione degli articoli non prevede nessuna forma di retribuzione

---

DIRETTORE RESPONSABILE
Giuliano Bianchi di Castelbianco

COMITATO SCIENTIFICO
Renata Biserni – Carla Cioffi – Alessandro Crisi – Anna Di Quirico
Magda Di Renzo – Flavia Ferrazzoli – Francesco Macrì
Silvia Mazzoni – Walter Orrù – Gianna Palladino
Lidia Racinaro – Laura Sartori – Marco Staccioli
Bruno Tagliacozzi – Emanuele Trapolino – Carlo Valitutti
Elena Vanadia – Paola Vichi – Giancarlo Zito

FILOSOFIA DELLA RIVISTA

La rivista è quadrimestrale. Essa vuole essere uno spazio di approfondimento destinato a operatori e professionisti della salute e della formazione in età evolutiva, dirigenti, docenti e consulenti del settore.
Gli articoli trattano con approccio teorico-pratico sia le esperienze sul campo sia i temi del management riferito ai temi clinici, socio-sanitari in genere e relativi al mondo dell'insegnamento. I contributi pertanto possono avere un taglio medico, psicologico, pedagogico o amministrativo. L'intento della rivista è quello di costruire un ponte tra la teoria e la pratica, con un approccio che da un lato non manchi di evidenziare i risvolti teorici laddove l'analisi parta dai casi concreti e dall'altro lato le ricadute pratiche laddove lo studio prenda le mosse da costrutti più generali.
Gli articoli devono privilegiare l'evidenziazione dei problemi, con un linguaggio tecnico, ma all'interno di un'esposizione chiara e lineare che favorisca il confronto fra gli addetti ai lavori.

L'immagine in copertina è estratta dall'opera Torre di Babele *del pittore fiammingo Abel Grimmer (1570-1619).*

In onore della Giornata Mondiale della Consapevolezza sull'Autismo

Nel mese dedicato all'autismo il mio pensiero va a tutte le famiglie con cui abbiamo lavorato e con le quali ogni giorno ci siamo impegnati per trovare strade sempre più adatte ai loro bambini. E va a tutti quei bambini che ci hanno permesso di vedere *oltre*, di scoprire il segreto di un non detto, di immaginare intenzionalità non esplicitate, di rispecchiare emozioni non espresse e di utilizzare la creatività necessaria a intravedere le trame del futuro. A quei bambini che, con tanta fatica, ci hanno permesso di andare più a fondo nel nostro modo di sentire e che ci hanno fatto sperimentare il coraggio di osare per trovare *sonde* che li agganciassero nelle loro profondità.

Come da sempre ripeto, per incontrare i bambini, soprattutto se portatori di una disfunzione così importante come quella determinata da un disturbo di tipo autistico, dobbiamo abitare i loro *luoghi*, sforzarci di assumere la loro prospettiva e rispettare il loro modo di essere al mondo per aiutarli ad adattarsi al nostro. Promuovere cultura e non fare opera di civilizzazione significa, per noi, aiutare il bambino e la sua famiglia a trovare un senso alle bizzarrie e alle disfunzioni per poterle trasformare in potenziali d'azione. Accettare la diversità significa, allora, impegnarsi faticosamente a comprendere le manifestazioni di cui sono portatori questi bambini per trovare la giusta modalità di sintonizzazione. La civilizzazione pretende di cambiare l'altro, di portarlo alle modalità più consone a un determinato modello, di modificare un modo di sentire per adattarlo al sentire comune, spesso perdendo di vista la spinta vitale da cui questi bambini sono abitati. E a volte lo fa, come la storia dell'umanità ci insegna, snaturando le radici che danno loro senso e forzandoli a reprimere con i comportamenti disfunzionali anche l'energia vitale che li caratterizza. A volte, infatti, lo zelo della normalizzazione come civilizzazione può portare a richieste eccessive, non adatte alla tappa di sviluppo del bambino e, soprattutto, non armoniche con un determinato modo di essere al mondo. Dice Hillman: «La civiltà agisce, la cultura fiorisce. La civiltà guarda in avanti, la cultura all'indietro. La civiltà è un primato storico, la cultura è un'impresa mitica» (*Trame perdute*, Milano, Cortina, 1985, pag. 55).

Spingere il bambino a corrispondere alla nostra visione significa non rispecchiarlo, non farlo sentire un protagonista della sua storia e non aiutarlo a trovare mediazioni con le richieste che necessariamente una vita sociale richiede. Entrare nel sentire del bambino autistico è una cosa diversa dal riconoscerlo per normalizzarlo, perché Il suo sentire diverso struttura una modalità conoscitiva che può non corrispondere ai nostri canoni e per il bambino può essere una fatica eccessiva adeguarsi ai nostri. Dovremmo riflettere meglio sui rifiuti di questi bambini, non attribuendoli solo a una loro incapacità ad adattarsi alle richieste esterne, ma anche come una nostra difficoltà ad adattarci alle sue richieste interne. Quanti rifiuti vengono attribuiti al bambino anziché alla proposta terapeutica!

La parola d'ordine, nel nostro modo di approcciare il bambino e la famiglia, è umiltà, quella che non ci fa mai pensare, arrogantemente, di avere la verità sulla sua storia. L'umiltà di pensare costantemente che potremmo essere noi a non capire, che potremmo sempre interrogarci se il nostro approccio non funziona perché ogni individuo, che sia portatore o no di una disfunzione o di una patologia, merita il suo posto individuale nel mondo. L'umiltà che ci permette di imparare dall'altro, che ci fa comprendere il senso profondo anche di quella che appare solo come un'incomprensibile stereotipia, che ci fa cogliere la gioia che viene espressa da disarmonici movimenti corporei e che ci fa provare il dolore e la fatica di non essere compresi fini in fondo.

Nella nostra lunghissima esperienza abbiamo percorso mille strade ma sempre tenendo in considerazione la necessità di rispettare le modalità e i tempi di sviluppo per poter accompagnare il bambino nel suo percorso e farlo sentire meno solo, per motivarlo a interagire con noi con la gioia dell'incontro e non con il timore del rimprovero o della punizione. Nel nostro progetto di tipo evolutivo (DERBBI), dopo un'attenta e approfondita osservazione, che tiene in considerazione sia gli aspetti disfunzionali che le potenzialità, il bambino viene accompagnato, insieme alla sua famiglia, a percorrere tutte le tappe dello sviluppo in un contesto motivante e con l'integrazione di tutte le professionalità necessarie. E sempre la dimensione affettivo-corporea fa da sfondo alle diverse strategie terapeutiche perché non può darsi vero apprendimento se non attraverso un'esperienza vissuta nel proprio corpo, connotata da emozioni significative e modulata nella relazione con l'altro. I genitori, quindi, diventano, insieme ai bambini, gli attori di un processo terapeutico sostenuto e contenuto dai terapeuti affinché possano vivere a pieno la loro dimensione affettiva senza dover diventare essi stessi terapeuti. Perché un bambino ha bisogno di terapeuti adeguati, ma ha soprattutto la necessità di sentirsi rispecchiato come figlio dai propri genitori.

Un'ultima considerazione: con l'incontro autentico si è meno soli e, come spesso ripeto, uscendo dalla solitudine forzata non siamo più solo autistici!

Magda Di Renzo

Aut. Decr. Reg. Lazio - Accreditato con il S.S.N. (Servizio Sanitario Nazionale) - Associato FOAI (Federazione degli organismi per l'assistenza alle persone disabili)

IdO Istituto di Ortofonologia

OPERATIVO DAL 1970

Centro di diagnosi, terapia e ricerca clinica sui disturbi della relazione e della comunicazione in età evolutiva.
Centro di formazione e aggiornamento per medici, psicologi, operatori socio-sanitari e insegnanti

UNI EN ISO 9001 EA:38

AREA DI VALUTAZIONE E CONSULENZA CLINICA

Servizio di Diagnosi e Valutazione

1° incontro di consulenza

Osservazione globale ➔ visite specialistiche su:
- **Area neuropsichiatrica infantile**
- **Area cognitiva e linguistica**
- **Area neuropsicologica**
- **Area psicomotoria**
- **Area affettivo-relazionale**

Riunioni d'équipe e diagnosi

Progetto terapeutico ➔ presa in carico

Servizio di Terapia

Riabilitazione psico-motoria, logopedica e cognitiva, intervento educativo, terapia occupazionale

Atelier grafo-pittorico • Laboratorio ritmico-musicale • Attività espressivo-corporea e di drammatizzazione • Laboratorio occupazionale • Atelier della voce • Laboratorio di attività costruttive • Osteopatia • Atelier espressivo-linguistico • Rieducazione foniatrica • Laboratorio fonetico di educazione uditiva
(Favole tridimensionali)

Terapia psicologica
Lavoro, individuale e di gruppo, con bambini e con adolescenti • Counseling e lavoro con la coppia genitoriale

Attività di integrazione scolastica
Servizio scuola

ATTIVITÀ DI FORMAZIONE

Convenzionato:
- Per attività di formazione con Provider ECM
- Per corsi di aggiornamento per insegnanti (Ministero della Pubblica Istruzione)
- Per attività di formazione con l'Università «Lumsa» di Roma
- Per tirocinio con la Facoltà di Psicologia dell'Università «La Sapienza» di Roma
- Per tirocinio con la Facoltà di Scienze dell'Educazione dell'Università «Roma Tre» di Roma

Sede di tirocinio del:
Corso quadriennale di specializzazione in psicoterapia psicodinamica dell'età evolutiva
(decr. MIUR del 23/07/2001)

Corsi · Convegni · Seminari · ECM

ATTIVITÀ DI RICERCA E PROGETTAZIONE

Convenzionato per attività di ricerca con l'Università «Lumsa» di Roma

Ricerche e progetti di intervento nelle seguenti aree disciplinari:
- Psicopatologia dell'infanzia e dell'adolescenza
- Psicologia dello sviluppo e della salute (prevenzione)
- Patologie dell'udito
- Psicologia scolastica e mediazione culturale
- Interventi psicosociali di gestione dell'emergenza e delle situazioni post traumatiche

direzione@ortofonologia.it - www.ortofonologia.it

Dove siamo

ATTIVITÀ CLINICA
Via Salaria, 30 (P.zza Fiume) - 00198 Roma - Tel. 06/85.42.038 - Fax 06/84.13.258 – segr.salaria@ortofonologia.it
Via Tagliamento, 25 - 00198 Roma - Tel. 06/84.15.412 - Fax 06/97.27.04.75 – segr.tagliamento@ortofonologia.it
Via Passo del Furlo, 55 - 00141 Roma - Tel. 06/82.20.88 - Fax 06/82.00.18.52 – segr.furlo@ortofonologia.it

ATTIVITÀ DI FORMAZIONE
Corso d'Italia, 38/a - 00198 Roma - Tel. 06/45.499.588 – segr.formazione@ortofonologia.it

IN QUESTO NUMERO

indice

L'editoriale

In onore della Giornata Mondiale della Consapevolezza sull'Autismo
Magda Di Renzo 3

l'immaginale

Dal sacrilego al sacro: in viaggio con la psicosi
Magda Di Renzo 7

Luoghi di cura

L'altra faccia di Antigone
Marisa D'Arrigo 11

Il vuoto e l'informe
La nascita dello stile e dell'opera d'arte «inconfondibile»
Stefano De Camillis 15

Il transfert come fenomeno di arborescenza del Sé nella coppia analitica
La relazione terapeutica come manifestazione della tendenza archetipica del Sé all'interconnessione
Gianluca Sambuchi 23

Il Sé corporeo come simbolo del disagio adolescenziale: due casi clinici a confronto
Daria Alegiani Sagnotti, Pamela D'Oria 29

Madama Butterfly: specchio della disillusione e dello smarrimento dell'uomo di oggi
Alberto Oddo 36

Essere SOLO madri o essere madri SOLE?
Francesca Di Tullio 43

Lettera dall'anoressia
Ludovica Giaccone 62

La giusta distanza e il potere trasformativo dell'inconscio
Ela Corsetti 63

La Musicoterapia
Massimo Ventricini 69

Incontri ravvicinati del «solito tipo»
I moti dell'Anima Mundi dopo la pandemia
Marco Carpineto 73

Se l'autismo fosse una musica diversa: soundtrack
Carlo Andrea Maucci, Fabio Sieni 76

Cinema e letteratura, una lettura psicodinamica

Huckleberry Finn è il mio Eroe
Le avventure di Huckleberry Finn di Mark Twain
Chiara Nicole Di Marzio 79

Pensare adolescente

Fin qui, non oltre: storie di simbiosi e affermazioni
Valentina Bottiglieri 81

Parole per curare, linguaggi per ricostruire
Francesca Zaza 84

Magi informa 6, 10, 22, 28, 46

Appena la mente ritorna cosciente fa perdere le tracce di quelle figure che l'hanno abitata per l'intera notte

V. Angiolillo

La ricchezza dei contenuti onirici manifestata durante la pandemia da covid-19 e il prolungamento del *lockdown* hanno condotto gli Autori a riflettere sul senso da attribuire alle manifestazioni psichiche che si stavano presentando.
L'ipotesi su cui si basa questo lavoro è che una situazione di coercizione protratta, in un contesto di emergenza socio-sanitaria quale si è delineato a livello mondiale, determini la sollecitazione di alcuni temi caratteristici della psiche profonda. Insieme ai sogni vengono presi in considerazione i concetti di virus, biologia, trauma, simbolo, Natura e Cultura, la visione dei sogni di Jung, l'Ombra, l'*Anima Mundi* e l'*Umbra Mundi*.
L'attivazione dell'inconscio si presenta con frequenza e continuità attraverso una simbologia delle immagini che si affianca ai complessi autonomi dei pazienti con modalità addirittura insolite, per chi da tempo non ricordava di sognare o ha iniziato proprio in questo periodo, determinando un'inaspettata mobilitazione di energie psichiche e nuove consapevolezze.
Il lavoro di elaborazione evidenzia le ricorrenze degli aspetti immaginativo-simbolici che maggiormente hanno interessato i sogni di questo particolare periodo, tenendo insieme – in una traccia narrativa coerente – i contenuti, le interpretazioni e le riflessioni che ne sono conseguite.

Magda Di Renzo, psicologa, psicoterapeuta dell'età evolutiva, analista junghiana, membro dell'ARPA (Associazione per la Ricerca in Psicologia Analitica) e della IAAP (International Association for Analytical Psychology), direttrice della Scuola di Specializzazione in Psicoterapia psicodinamica dell'età evolutiva IdO-MITE di Roma. Responsabile del Servizio di Psicoterapia dell'età evolutiva dell'IdO, ha promosso molte ricerche nell'ambito delle patologie infantili e adolescenziali, tra cui il Progetto Tartaruga per i bambini affetti da autismo. Docente in diverse scuole di specializzazione in psicoterapia, è autrice e co-autrice di numerose pubblicazioni, tra cui, per i tipi delle Edizioni Magi, ricordiamo: *Il colore vissuto* (1998), *Fiaba, disegno, gesto e racconto* (2005), *I significati dell'autismo* (2007), *Sostenere la relazione genitori-figlio nell'autismo* (2011), *Le potenzialità intellettive nel bambino autistico* (2011), *Il processo grafico nel bambino autistico* (2013), *Le dislessie* (2013), *Pensare adolescente* (2017), *Plasmare la complessità* (2020), *Autismo Progetto Tartaruga* (2020), *Racconti dai luoghi dell'autismo* (2020).

Bruno Tagliacozzi, laureato in Psicologia e in Lettere (indirizzo etno-antropologico), è Coordinatore della Scuola di Specializzazione in Psicoterapia psicodinamica dell'età evolutiva IdO-MITE di Roma. Psicoterapeuta, analista junghiano, membro dell'ARPA (Associazione per la Ricerca in Psicologia Analitica) e della IAAP (International Association for Analytical Psychology), ha al suo attivo oltre 40 pubblicazioni di psicologia analitica, psicologia dell'età evolutiva, storia della psicologia e psichiatria transculturale. Opera nel campo della formazione e dell'aggiornamento per operatori socio-sanitari e partecipa come relatore a convegni su tematiche psicologiche. Per le Edizioni Magi ha pubblicato *Scene da un manicomio. Storia e storie del S. Maria della Pietà* (1998), *Sante de Sanctis* (1998); contributi, sempre per la Magi, sono in *Fiaba, disegno, gesto e racconto* (2005), *Mille e un modo di diventare adulti* (2010) e in *Simbolo o sintomo* (2012). Inoltre, «Jung e il simbolismo dell'acqua», in A. Mei, *I Passionauti*, Edizioni CISU, Roma 2016; "Attraversare i confini: dal bambino al genitore" in AA.VV. (a cura di), *Atti del XVII Convegno Nazionale del CIPA*, Aracne Editrice, Roma 2017.

Collana: Lecturae – Pagine: 168 – Prezzo: € 16,00 – ISBN: 9788874874408 – Formato: 13x21

Dal sacrilego al sacro: in viaggio con la psicosi

Magda Di Renzo

Analista junghiana associata ARPA e IAAP, responsabile del Servizio di Terapia dell'IdO, direttrice della Scuola di Specializzazione in Psicoterapia Psicodinamica dell'età evolutiva IdO-MITE – Roma

Prima di presentare immagini e racconti di bambini per tentare di definire il loro senso in una relazione analitica, inizierò con l'articolare alcune riflessioni sulle immagini guida e sulle narrazioni che mi consentono l'approdo al luogo psichico del bambino.

È l'ora di consultazione, quella in cui vedo, insieme all'équipe, i bambini nuovi o quelli che abbiamo in carico e che attraversano momenti difficili nel percorso terapeutico. So che vedremo Aldo, 6 anni, un bambino entrato all'età di 3 anni con diagnosi di Disturbo dello Spettro Autistico che noi avevamo inquadrato, fin dall'inizio, come un quadro prevalentemente psicotico. Dopo un lungo periodo di quasi tre anni con un trend in evoluzione positiva (ha strutturato il linguaggio, ha manifestato una sempre maggiore abilità nel disegno e in genere nel comportamento), i terapeuti, benché esperti nel settore, denunciano importanti difficoltà relazionali e di comunicazione e sono piuttosto sconcertati dal livello di ipereccitazione che sta iniziando a impedire un autentico contatto con lui. Aldo appare preda di immagini terrifiche che, però, non riesce a esprimere e il suo stato di eccitazione pressoché costante destabilizza tutti a casa, a scuola e in terapia. Parla continuamente raccontando storie che si perdono nei suoi meandri infernali, ma che non appaiono comprensibili all'ascoltatore e i terapeuti segnalano il suo essere in un altrove, con uno sguardo che trapassa quello dell'altro, ma che non si capisce dove sia diretto.

Quando entra nella stanza con i suoi genitori siamo in tanti ad accoglierlo e, mentre i genitori si siedono per parlare con la NPI, io e altri colleghi ci mettiamo in accoglienza di Aldo per comprendere in che modo coinvolgerlo in una interazione. Continua a parlare senza che ci sia un interlocutore cui rivolgersi e inizia a muoversi su e giù nella stanza ignorando i nostri movimenti per agganciarlo. Mentre lo osservo per comprendere come rendermi visibile al suo sguardo, mi faccio contagiare dai suoi vissuti e provo un forte senso di sgomento che si incarna nel mio corpo come sensazione di disgregazione. Penso, con Goldberg, che il transfert di questi bambini è diretto all'interno del corpo dell'analista e mi sento sopraffatta da quel terrore senza nome che non riesce a trovare neppure immagini, ma che sconfina in una sorta di mistificante seduzione. So, per una lunga esperienza con questi bambini, che si corre il rischio di colludere con la sensazione delirante di essere sotto il loro controllo e cerco di trovare, all'interno del suo vissuto corporeo, un senso a quel modo sacrilego di essere al mondo. Il suo tono è sempre più angoscioso, mentre cerca uno sguardo che non trova perché i suoi occhi oltrepassano la persona che ha davanti. È uno straripare continuo che non unisce né separa, come se fosse impossibile afferrare quell'illusione, brillantemente descritta dalla Tustin, del «confluire in un tutt'uno». Penso anche al delirio somatico descritto da Meltzer, quella scissione profonda del Sé in cui la parte introiettata prende possesso di una parte del corpo. È là, ma il suo corpo è in un altrove, parla, ma le sue parole non sono radicate. Continuo a guardarlo e, a un certo punto, ecco arrivare un'indicazione dal mio inconscio. Lo afferro con fermezza e tenerezza e lo porto a sedersi a terra di fronte a me, cingendo con le mie gambe le sue e avvicinando il più possibile i nostri volti. Aldo mi guarda, come se per qualche secondo mi vedesse, e poi inizia di nuovo con tono angosciante il suo straripante racconto. Con tono giocoso gli dico che sono là per ascoltarlo, ma che così non capisco proprio un bel niente e lui continua inarrestabile. Ora però il mio corpo, attraverso il contatto, segna anche un suo confine e, in qualche modo, siamo già una rappresentazione del «confluire in un tutt'uno». Mentre parla, inaspettatamente per lui e con un tono scherzoso, ma forte (tipo e no, no, no!) mi butto indietro con la schiena e sparisco dalla sua visuale. Si ferma e fa un lamento. Ritorno su e gli ripeto che voglio proprio ascoltarlo, ma lui riparte e io mi ributto indietro. Si ferma e dice: «Vieni!». Mi guarda e provo la sensazione di non essere più trasparente. Ricomincia. È una dimensione giocosa in una sequenza che si ripete: sparire e tornare, mentre i nostri corpi nella parte bassa continuano a rimanere in contatto. A ogni mia riapparizione tenta di rallentare e gradualmente il racconto inizia a diventare comprensibile. «Hit arriva quando non te lo aspetti e sorride, ma ti mette paura…» e il racconto diventa nuovamente angosciante, ma ora siamo radicati a terra e, a un certo punto, mentre sta per accelerare si ferma e dice: «Non andare via, faccio piano». Mi afferra le braccia affinché io non vada giù. Finalmente siamo una coppia nella realtà.

È la presentificazione della coscienza, attivata dal contatto reale, che gli ha permesso l'anticipazione del mio comportamento. Passando dal contiguo (i nostri corpi che si toccano) al continuo (il ciclico riapparire) è come se Aldo avesse potuto accettare la separatezza come elemento inalienabile dell'essere in relazione.

Dice Jung nel Libro Rosso (2009):

> Quello che non risolve il pensiero, lo risolve invece la vita, e quello che il fare non decide mai, è riservato al pen-

> siero. Se da un lato sono asceso a mete molto elevate e impervie e voglio ottenere una redenzione che mi sollevi ancor più, la vera via non mi porterà verso l'alto, ma verso il basso, perché solo l'altro lato presente in me mi può portare verso me stesso. Accettare l'Altro però significa discendere nel lato opposto, passare dal serio al ridicolo, dal triste al sereno, dal bello al brutto, dal puro all'impuro (pag. 293).

Siamo discesi insieme e allo sgomento fa posto una grande tenerezza e anche lui sorride. Lo abbraccio e gli dico che ce la possiamo fare e che ora, per ascoltarlo, non devo più sparire perché lui ha finalmente scoperto che ci sono. Quando lasciano la stanza i genitori mi guardano con affetto, ma anche con un interrogativo perché non hanno ben capito cosa è successo e Aldo mi dice: «Ci vediamo presto» e io gli rispondo: «E sì! Mi sa che ci vedremo per un bel po'!».

Inizia così il mio viaggio con la psicosi di Aldo, su un pavimento che ci ha aiutati a riconoscerci e ad accettarci. Sarebbe impossibile, in un solo intervento, parlarvi del mio viaggio con Aldo, con tutte le sfaccettature che hanno connotato il nostro stare insieme in luoghi impervi spesso così lontani e, allo stesso tempo, così vicini al dominio della coscienza, da lasciare confusi.

Essere in viaggio con la psicosi, o meglio con la dimensione psicotica di un bambino reale, significa, per me, sapersi affidare alla sacralità dell'inconscio per trovare nel cataclisma catastrofico da cui è abitato, quegli elementi sacrileghi che ancora testimoniano la presenza di un'anima. Significa poter entrare nel cacofonico mondo infernale per riconoscere quella tonalità affettivo-corporea che potrebbe costituire la trama ritmica di una melodia riconoscibile anche nel mondo terrestre.

Non potendo descrivere tutti i passaggi di anni di terapia con Aldo cercherò di soffermarmi su quei momenti che hanno segnato una svolta, quelle situazioni che, per dirla con Corbin, hanno consentito il passaggio da un'ottava all'altra lungo quell'asse ascensionale che, pur ripercorrendo gli stessi passi, favorisce la libertà dai vincoli situazionali e consente gradualmente all'Anima di esprimersi.

Per lunghi mesi Aldo mi porta i suoi racconti di Hit e di altre storie terrifiche su cui la sua mente quasi si ossessivizza. Ma ora, mentre parla, disegna e quel fluire della mano sul foglio sembra concedergli sempre maggiori momenti di tregua interna. Ancora, però, sono presenti momenti di irruzione dell'inconscio e all'improvviso manifesta espressioni di turbamento, come se qualcosa lo attivasse dall'interno. Un giorno siamo seduti entrambi vicino alla scrivania e Aldo inizia a tapparsi le orecchie e a dire: «Basta». Comprendo che ci sono voci che lo assalgono. Controtransferalmente di nuovo una profonda angoscia. Gli chiedo se qualcuno gli sta parlando e risponde di sì, ma non riesce a dire altro e cerca solo di chiudersi le orecchie. È un momento di profonda sofferenza. Mi alzo e, con voce sostenuta, dico: «Basta, adesso ve ne dovete andare! Così non è proprio possibile!». Mi guarda e, con tono sommesso, mi dice: «Non ti arrabbiare, non sono cattivi». Cambio tono: «Capisco che non siete cattivi, ma così ci disturbate e noi vogliamo solo parlare e giocare, capite solo parlare e giocare». Mi alzo continuando a parlare e prendo da una mensola una scatola con la mia collezione di trottole. Le metto a terra nel centro della stanza e dico: «Questi sono proprio oggetti preziosi. Ne avete tanti e potete giocare come volete». Torno alla scrivania e Aldo mi guarda con aria serena, con un colorito che è tornato normale e mi dice: «Grazie». Passiamo la nostra seduta con serenità e quando apro la porta della stanza mi guarda, guarda verso le trottole e, con un'aria un po' birichina, profondamente umana, quasi sottovoce mi dice: «Ehi! Non li abbiamo salutati!». Esulto di gioia dicendogli: «È vero, hai ragione! Caspita me ne stavo dimenticando!». Mi dirigo verso il centro della stanza e ringrazio i fantomatici personaggi per averci fatto giocare in pace e per essere stati così rispettosi e aggiungo: «Se volete tornare basta che ci avvisiate e vi prepareremo i giochi; in questa stanza c'è posto per tutti se rispettiamo gli spazi». Aldo è felicissimo e a casa, per la prima volta, dirà che è proprio contento di venire.

Quelle voci non torneranno mai più a disturbare il nostro setting. Ogni tanto Aldo guarda quelle trottole dove, evidentemente, si sono avvoltolate, sparendo, le sue voci con i personaggi fantasmatici e mi guarda con un'aria complice che soltanto noi due possiamo capire. Il sacrilego è diventato sacro.

La presentificazione delle immagini del suo inconscio, e il mio dialogo con loro, hanno permesso, evidentemente, un confronto meno inquietante con le ombre sacrileghe che lo abitavano e ora siamo, finalmente, su un altro registro. Il passaggio a una nuova ottava. Per mesi diamo voce a personaggi dei suoi cartoni. Ora è Masha a occupare quasi tutto lo spazio e Aldo assegna a me le parti più inquietanti. La grande madre terrifica diventa uno dei nostri principali temi. Ogni tanto, mentre drammatizzo il personaggio che mi ha assegnato, mi ferma, come per verificare che io sia ancora io e non mi sia confusa con il contesto messo in scena, perché quelle emozioni sono ancora troppo forti per il suo assetto. A volte penso teneramente che sia ancora piccolo per contenere tutta quella roba. Ma le pause sono sempre più diradate e la fiducia nella mia presenza reale lo aiuta ad avventurarsi in dimensioni sempre più umane. Può iniziare a parlarmi del dispiacere che prova quando la madre si arrabbia e della preoccupazione di non essere amato perché cattivo. Non riesce ancora a dormire nel suo letto e spesso si verificano momenti di forte attrito con entrambi i genitori. Ma poi riesce a dirmi che ciò che gli manca è l'odore buono del padre e che lui senza quell'odore non ce la può fare. Parliamo a lungo di questa immagine che cerco di restituirgli come una sua preziosità e, gradualmente, anche quell'odore diventa un'immagine rappresentabile dalla sua coscienza e l'orsetto di sempre diventa il suo primo oggetto transizionale. Ha nove anni e può andare serenamente nel suo letto in compagnia di quell'orsetto che diventa la testimonianza del passaggio all'area del non-me riconoscibile come me.

Ma ogni passaggio richiede tempi lunghissimi, perché Aldo deve davvero fare i conti con un oceanico mondo interno che rischia costantemente di fargli travalicare i confini della coscienza. Intanto nella vita reale continua a fare lenti ma significativi progressi e anche in ambito terapeutico lavora, sia pur in un clima che ora è diventato di contrasto. Continua a dirmi che il terapeuta con cui lavora non gli piace perché è severo e gli chiede sempre di fare le cose. Gli spiego la differenza dei due contesti di terapia e sottolineo che il suo terapeuta lo sta veramente

aiutando ad adattarsi alle richieste del mondo che per lui sono tanto difficili. Ora può seguire ciò che viene fatto a scuola e può essere apprezzato anche per le sue prestazioni. Gli ribadisco che noi, nel nostro spazio, ci occupiamo del suo mondo interno e i limiti che incontriamo appartengono solo a lui e non all'esterno e lui aggiunge: «Lui però (riferito al terapista) anche se è severo, ha un'anima gentile perché in fondo lo sa come far divertire i bambini» e con questa considerazione si appresta gradualmente a un primo esame di realtà che lo rende realmente cittadino di questo mondo.

Passeranno ancora molti mesi per arrivare al successivo momento di profonda trasformazione. Ora non sono più le storie drammatizzate il suo tema preferenziale, ma i progetti grandiosi che vuole realizzare. Il trenino Thomas diventa il tema cult. Ne parla, lo disegna e progetta di costruire un luna park dove però tornano le immagini un po' terrifiche. Tunnel in cui si incontrano figure inquietanti. Oggetti che si animano. Progetti grandiosi che lo mettono di fronte alla incontenibile frustrazione di non poterli realizzare. Ma seduta dopo seduta, Aldo mi chiede di poter almeno costruire il treno (uno dei giochi a disposizione) e chiede di farlo da solo chiedendomi di guardarlo da lontano. A volte mi chiede addirittura di occuparmi in qualcosa d'altro. Ricordo la prima volta in cui un bambino me lo chiese e la difficoltà che provai nel sentire non adeguata la mia presenza. Una terapeuta che nel setting lascia il bambino e si mette a fare le sue cose! Ho imparato negli anni a comprendere il senso profondo di questa richiesta e ad accettare quell'area così fondamentale nello sviluppo di un bambino che è l'esperienza descritta da Winnicott di essere solo in presenza di qualcuno. Dal bisogno di «confluire in un tutt'uno» alla separazione me-non me, siamo ora arrivati alla possibilità di coesistere nella stessa stanza. Aldo è sempre soddisfatto quando lascia la mia stanza e un giorno in cui, per un problema di spostamenti, non troverà il treno riuscirà a tollerarne l'assenza. Solo dopo alcuni mesi gli chiederò di voler essere di nuovo attiva in un gioco condiviso. Inizierò a chiedergli dei disegni e non solo che disegni ciò che ha già in mente e se pur bofonchiando (e anche questa mi sembra una nuova esperienza importante) riuscirà a rispondere ad alcune mie richieste, presentando una umanizzazione dei personaggi.

Siamo di nuovo insieme a condividere azioni e pensieri e io storicizzo il nostro stare insieme ricordandogli i passaggi significativi e spiegandogli che ora abbiamo un nuovo compito che è quello di tenere a bada i suoi molteplici pensieri, che spesso lo allontanano da contesti reali anche se non lo portano più in un altrove. Ne parliamo per un po' di sedute e poi Aldo, con un colpo di genio mi dice: «Potrei fare così!» (si passa un dito sulla fronte per mandare via i pensieri eccessivi). Gesto apotropaico che avrà per lui una conseguenza salvifica. Sono incredula e sempre stupita dal suo profondo spessore e penso che questa volta sia stato lui il regista del cambiamento. È lui ora che può decidere di arrestare il flusso di pensieri, non sono più i pensieri a fare irruzione nella sua mente destabilizzandolo. Il passaggio a questa nuova ottava, dopo tanti giri nel vaso alchemico, mi fa pensare al titolo di uno dei libri magistrali di Damasio, *Il sé viene alla mente*. Non si può, infatti, adeguatamente rappresentare ciò che non è stato vissuto e integrato lungo tutto il corso dello sviluppo.

Ora Aldo è in prima media. Siamo ancora in viaggio e ancora mostra delle atipie che lo fanno apparire un po' strano in alcuni contesti. Il nostro rapporto è sempre più vivace e ricco. A volte quando gli dico le cose con tono assertivo mi dice: «Non parlarmi così che mi metti paura», ma ora posso rispondergli: «Sapessi quanta me ne hai messa tu di paura!» e possiamo sorridere e confrontarci senza il terrore di essere sopraffatti da contenuti ingovernabili. Li abbiamo incontrati, li abbiamo affrontati insieme e, come dice Jung a proposito del confronto con il diavolo, abbiamo fatto quel che abbiamo potuto senza fingere o dimenticare che ci fossero. La sua prosodia, soprattutto quando è agitato, è ancora alterata, ma mi basta guardarlo perché lui si fermi. In passato ho lavorato tanto su questo aspetto e alcuni mesi fa mi ha portato una cartolina (fig. 1), dove il francobollo è costituito dall'immancabile trenino ma, finalmente, luna e sole si sono congiunti e ha la possibilità di esprimere i suoi sentimenti. Da alcuni mesi quando lo vado a prendere in sala d'attesa mi viene incontro e mi abbraccia e l'emozione autentica che condividiamo ci permette di affrontare anche i temi più duri nel nostro setting. Ne abbiamo ancora tanti perché lui possa adeguatamente entrare nella sua adolescenza.

Fig. 1

Io continuo a credere che il nostro viaggio ci porterà sempre più lontano dai luoghi che è stato costretto ad abitare e comincio ad avere sempre più fiducia nella sua possibilità di farmi intravedere nuove vie. Aldo ha uno spirito artistico e inizia a immaginare di poter fare il regista. Siamo lontani dalle fantasie onnipotenti che lo ossessivizzavano sul voler costruire subito un luna park, ma dobbiamo ancora elaborare il senso di frustrazione che la sua intuizione gli fa provare ogni volta che deve confrontarsi con un piano reale. Come ci ricorda Jung, le intuizioni ci precedono ed è necessario molto lavoro per poter affiancare il pensiero. Questo però me lo fa pensare come un bambino normale e mi aiuta, a ogni incontro, a trovare nuove energie per lavorare. Mi sembra quasi impossibile che sia passato così tanto tempo insieme a lui perché ogni volta avverto l'incontro come un *Moment*, nell'accezione di Stern, sia per lui che per me. Perché in viaggio con la psicosi, se non ci lasciamo sopraffare, scopriamo sempre nuove forme di esistenza e solo così possiamo continuare ad alimentare la nostra ricerca di senso e, quindi, di significato come terapeuti e come esseri umani.

Bibliografia

Jung C.G. (2009), *Il Libro Rosso*, Torino, Bollati Boringhieri, 2011.

La posta in gioco del trattamento dell'autismo sarebbe quella di supporre un soggetto laddove non c'è ancora, laddove non è potuto ancora avvenire. Parlare di un trattamento dell'autismo non significa collocarsi soltanto sul piano di un fenomeno da trasformare. Parlare di trattamento significa, invece, mirare a una ripresa soggettiva.

F. Ansermet

Il libro, dedicato al tema dell'autismo, prende in considerazione tutti gli aspetti dello sviluppo che concorrono alla strutturazione del disturbo. Partendo da una prospettiva teorica che contempla la complessità, gli Autori affrontano sia il tema della valutazione e della diagnosi sia quello della terapia in un'ottica multisistemica, che prevede la costante collaborazione tra tutti i componenti dell'équipe multidisciplinare.

La trattazione è focalizzata sul modello DERBBI (*Developmental, Emotional regulation, Relationship and Body-Based Intervention*), che ha permesso – all'interno del lavoro clinico dell'Istituto di Ortofonologia (IdO) – la realizzazione del Progetto Tartaruga per bambini dello spettro autistico. L'approccio evolutivo-relazionale a mediazione corporea integra gli aspetti teorici in un'attività terapeutica che coinvolge attivamente i *caregivers* e che sostiene fin dai primi anni di vita lo sviluppo sociale.

Tale intervento è mirato alla costruzione di modalità comunicative, mediate dal terapeuta e dal *caregiver*, che aiutano il bambino a regolare le proprie reazioni nei confronti di stimoli esterni o interni (avvertiti come nocivi) e stimolano la comprensione del mondo circostante attraverso una strategia *bottom-up*, che parte dal corpo per arrivare alla mente.

L'intervento terapeutico, il cui protocollo prevede una durata di quattro anni, mira a stimolare abilità cognitive e comunicative, pur non prevedendo un trattamento cognitivo strutturato prima dei 5 anni di età.

La specificità di questo modello consiste nell'utilizzo della corporeità del terapeuta come strumento di comunicazione con il bambino e di facilitatore dell'*insightfulness* dei genitori.

Il Progetto Tartaruga, reso operativo nel 2004, prevede al termine dell'intervento terapeutico fasi di *follow-up* per verificarne l'evoluzione e conoscere l'adattamento del bambino alla vita sociale.

Magda Di Renzo, psicologa, psicoterapeuta dell'età evolutiva, analista junghiana, membro dell'ARPA (Associazione per la Ricerca in Psicologia Analitica) e dell'IAAP (International Association for Analytical Psychology), direttrice della Scuola di Specializzazione in Psicoterapia psicodinamica dell'età evolutiva dell'Istituto di Ortofonologia (IdO) di Roma. Responsabile del Servizio di Psicoterapia dell'età evolutiva dell'IdO, ha promosso molte ricerche nell'ambito delle patologie infantili e adolescenziali, tra cui il Progetto Tartaruga per i bambini affetti da autismo. Docente nelle diverse scuole di specializzazione in psicoterapia, è autrice e coautrice di numerose pubblicazioni, tra cui per i tipi delle Edizioni Magi ricordiamo: *Il colore vissuto* (1998), *Fiaba, disegno, gesto e racconto* (2a ed. 2005), *I significati dell'autismo* (2007), *Sostenere la relazione genitori-figlio nell'autismo* (2011), *Le potenzialità intellettive nel bambino autistico* (2011), *Il processo grafico nel bambino autistico* (2013).

COLLANA: PSICOLOGIA CLINICA – PAGINE: 368 – PREZZO: € 40,00 – ISBN: 9788874874194 – FORMATO: 16,5x24

L'altra faccia di Antigone

Marisa D'Arrigo
Psicologa, psicoterapeuta, analista junghiana, membro LIRPA e IAAP, già Dirigente psicologa Asl Napoli 2 nord

Questa mia riflessione prende l'avvio da un film (*I nostri ragazzi* di Ivano De Matteo, 2014), dal romanzo da cui è stato tratto (*La Cena* di Herman Koch, 2009) e, per associazione, da altri due film: *The Dinner* di Oren Moverman (2017) e *Prima e dopo* di Barbet Schroeder (1996), tratto dall'omonimo romanzo di Rosellen Brown del 1993.

Lo stimolo centrale è racchiuso in una domanda che è come un pugno allo stomaco nella sua apparente semplicità: se tuo figlio adolescente compisse un tremendo crimine, cosa decideresti di fare: denunciarlo o coprirlo?

Le angolazioni di lettura e di riflessione sono sicuramente molteplici: la funzione genitoriale, quella che io chiamerei con un'estensione la funzione adulta; l'importanza di regole, limiti e confini come fattori strutturanti; la responsabilità genitoriale nell'attualità; i nuovi adolescenti e le nuove famiglie; i figli del post-narcisismo ecc. Ci si potrebbe focalizzare su altri aspetti anch'essi legittimi e importanti: quelli economico-sociali (l'estrazione borghese dei protagonisti, ragazzi cresciuti in un clima «color di benessere» economico, culturale, sociale e di opportunità) o quelli culturali e di comunicazione (uso e funzione dei social) ecc.

La mia riflessione però si rivolge a motivi che vengono ancora prima della funzione e della responsabilità genitoriale: motivi universali, sottesi all'*essere umani* (in quanto uomini e donne) e alle scelte che proprio in quanto *umani* ci troviamo a dover affrontare nella pratica e nel giudizio.

Questo ci riporta alla Grecia classica, alla tragedia e a una figura, quella di Antigone, che è nella cultura occidentale un'espressione mitica, una rappresentazione archetipica della tragica contrapposizione tra legge degli affetti e legge umana.

Perché ricorrere al mito? Sarebbe più facile e anche apparentemente più immediato, seguire la cronaca e riflettere, magari in maniera statistica e quantitativa, su di essa. Il mito, infatti, è lontano dagli accadimenti storici, databili e documentabili, anzi interpreta in maniera poetica sentimenti e moti dell'animo umano in una dimensione astorica e atemporale. Ma è proprio questo che lo rende universale e potente, permettendo di individuare motivi propri trasversalmente a tutte le epoche, rinnovandoli contemporaneamente e in continuazione nella loro potenzialità poietica.

Antigone è la terza tragedia scritta da Sofocle nel 442 a.C. Faccio un brevissimo riassunto della trama. Antigone, figlia di Edipo, decide di dare sepoltura al fratello Polinice, sebbene Creonte, il nuovo re di Tebe, considerando Polinice un traditore della patria, abbia vietato che gli vengano resi gli onori funebri. Antigone è sola in questa decisione, la sorella Ismene, infatti, timida e insicura, si sente incapace di ribellarsi alla legge di chi comanda. A causa della sua scelta Antigone è condannata a restare imprigionata in una grotta. Nel frattempo, però, Creonte, colpito dalle profezie dell'indovino Tiresia, decide di liberarla, ma la sua grazia arriva troppo tardi, perché Antigone ormai si è impiccata. Da questo suicidio scaturiscono altri suicidi: dapprima quello del figlio di Creonte, Emone, che di Antigone era innamorato, e poi quello della moglie di Creonte, disperata per la perdita del figlio.

Puntuale è la punteggiatura del coro che ricorda quanto l'effimera vita umana faccia parte di un disegno sconosciuto e difficilmente comprensibile e come l'essere umano possa essere capace, grazie alla sua creatività e al suo ingegno, di creare progresso e armonia, ma anche distruzione e desolazione infinite.

Antigone, lo abbiamo detto, rappresenta lo scontro tra una legge interiore soggettiva (che potremmo definire la legge universale degli affetti) e la legge scritta, fatta dagli uomini e dettata dalla politica, quindi dai rapporti di forza che sono presenti in ogni comunità. Per Antigone rendere gli onori funebri al fratello è un dovere più forte della legge umana. Risponde a una legge che si basa su principi etici e imprescindibili e questo la porta a ritenere di non dovere rispettare una norma a cui non riconosce fondamento etico. Anche Creonte però dichiara di rispettare le leggi, nella loro funzione originaria di baluardo contro il caos.

LEGGE UNIVERSALE E LEGGE UMANA, ETICA E MORALE

Dice Antigone:

> Non è stato Zeus a proclamarla, e Dike [la dea della giustizia], […] non ha stabilito per gli uomini leggi come questa. Non ho pensato che i tuoi decreti avessero il potere di far sì che un mortale potesse trasgredire le leggi non scritte dagli dèi. Leggi immutabili che non sono di ieri né di oggi, ma esistono da sempre, e nessuno sa da quando.

La tragedia, dunque, mette in scena lo scontro tra legge universale e legge umana, tra coscienza e diritto, tra verità e giustizia, tra ragione e sentimento, ma anche, a voler ben

vedere, tra maschile e femminile e tra due concezioni di femminile diametralmente opposte (Antigone e Ismene). Siamo di fronte al dilemma relativo alla valutazione delle azioni come buone o cattive**,** indipendentemente dal fatto che siano giuridicamente permesse o proibite. Siamo nel campo dell'etica e del suo rapporto/confronto con la morale.

Per necessità di esposizione e in maniera forzatamente riduttiva c'è da ricordare come la morale stia a indicare le norme secondo le quali si dovrebbe agire, quindi il rapporto tra il comportamento umano e i valori che una comunità esprime. L'etica invece ha uno sguardo più ampio, si colloca in una dimensione fuori dalla contingenza di tempo e spazio. Rispetto alla morale, che è un prodotto collettivo, l'etica, pur avendo una valenza e un respiro universale, è il risultato di un processo personale. Essa non è adesione alla norma collettiva (anche se spesso possono coincidere) ma è scelta individuale.

Questa sottolineatura è molto importante e trova la sua centralità in tutto l'impianto della psicologia junghiana proprio nel fondamentale concetto di individuazione, inteso come passaggio da una dimensione di appiattimento sulle posizioni del collettivo verso la ricerca di un proprio faticoso percorso individuale. L'etica nasce da un dubbio personale e solitario che produce una scelta, che costringe a tenere qualcosa e a rinunciare a qualcosa d'altro. Ciascuno è solo nella relazione con il suo agire etico e non vi è etica senza riflessione e dialogo introspettivo.

L'ANTIGONE DI VALERIA PARRELLA

Il dramma di Antigone, che di tutto ciò è la rappresentazione archetipica, si può declinare in una infinità di personaggi e di situazioni. Pensiamo per esempio all'Antigone di Valeria Parrella, opera teatrale del 2012. Qui Antigone è una donna dei nostri tempi, Creonte diventa il «Legislatore» fermamente inamovibile nelle sue certezze e Polinice è il fratello in coma da ben tredici anni, tenuto in vita dalle macchine. La decisione di Antigone riguarda lo staccare l'alimentazione artificiale, ritenendo questo un atto di pietà. La tematica, dunque, si sposta sulla eutanasia e sul diritto alla vita ma anche alla morte.

Al Legislatore che paragona la vita a una clessidra nella quale la sabbia scorre inesorabilmente fino al suo esaurimento, Antigone contrappone l'immagine di una clessidra sì, ma stesa in orizzontale con Polinice che, come un granello di sabbia, è prigioniero e strozzato nella sua strettoia.

> Antigone: ma con la tua legge tu l'abbatti, la clessidra, la tieni orizzontale e contempli invece, proprio quell'ultimo granello che resta strozzato al centro senza cadere né di qua né di là (Parrella, 2021, p. 41).

Appellandosi alla legge della natura («ciò che deve accadere è la natura che lo fa accadere»), si corre il rischio di perdere di vista quanto sia innaturale un corpo tenuto in vita per anni da una macchina. Il dubbio, quello che nella tragedia sofoclea è rappresentato da Tiresia, la paura, l'umiltà sembrano essere gli unici elementi che potrebbero portare alla consapevolezza, come occasione di evoluzione e riscatto.

> Tiresia: È il debole che ha bisogno di una corazza di sguardi riverenti. È il debole che ha bisogno di impalcature rigide di leggi […] L'uomo forte, invece, […] sa avere paura […] Nella tua paura tutta la tua umanità […] Dubitare è dei forti. L'uomo forte sa correggere i suoi passi… (*ibidem*, p. 71).

E ancora:

> Emone: Ma non è la più bella delle opportunità che si danno ad un uomo quella di ripensare a ciò che ha fatto, ascoltare ciò che l'altro dice, porre ogni giorno una coerenza nuova, perché qualcuno ti ha aperto gli occhi? Hai esagerato, padre, Antigone ha agito con pietà, guarda solo questo. Concediti un atto di umiltà, sono io che te lo chiedo: l'umiltà è forse la sola virtù che possa sconfiggere l'arroganza della Techne (*ibidem*, p. 52).

Ritornando alla sollecitazione iniziale, data dal film *I nostri ragazzi* e dagli altri film e dai romanzi citati, ci si trova di fronte al dilaniamento interiore non solo tra legge universale e legge umana, ma tra due imperativi universali: proteggere la prole e non uccidere, nella complessa e sfaccettata dimensione dell'essere adulti e genitori. La vicenda è brevemente riassumibile: in una famiglia allargata colta e benestante i ragazzi adolescenti, Michele e Benedetta, figli dei due fratelli, sono responsabili dell'omicidio di una barbona. Non ci sono testimoni né capi d'accusa, se non la coscienza individuale di chi ha commesso il fatto e di chi (tra i genitori) sceglie di vedere o di non vedere.

Nel film compare un materno (impersonato da Giovanna Mezzogiorno) che nella sua funzione protettiva appare ottuso e tetragono, regressivo e immobilizzante. Un femminile (Barbora Bobulova) che si esprime nella sua compiacenza nei confronti del maschile, disposto a tutto: a tutto dire e a tutto tacere; a tutto vedere e a tutto ignorare. Un paterno (Luigi Lo Cascio) che si tormenta e si dibatte in maniera scomposta e sbilanciata senza mettere mai davvero in discussione né se stesso né il suo ruolo, prigioniero in un'acritica e infantilizzante funzione protettiva.

Un altro paterno (Alessandro Gassman) che invece lascia al dubbio la possibilità di insinuarsi e di offrire lenti di lettura differenti: «Anche se non dovessero scoprirli, come fai a vivere se sai che hai ammazzato una persona». Al di là del dolore e dello smarrimento, questo personaggio sembra così essere l'unico che riesca a dare dignità di persona non solo alla vittima, la barbona parte di una schiera di «invisibili», ma alla fin fine proprio ai ragazzi, oggetti di tanta protezione e preoccupazione.

L'ALTRA FACCIA DI ANTIGONE

Il gesto di Antigone, di tutte le Antigoni, appare dettato da amore e compassione all'interno di un comportamento fiero e senza tentennamenti. È un atteggiamento che potremmo definire titanico, proprio di chi è convinto di essere nel giusto e in nome di ciò accetta una condizione inflessibile di isolamento spirituale, una sorta di grandiosità narcisistica che non conosce dubbi, compromessi o mezze misure. È proprio qui che si annida quello che in termini junghiani potremmo dire l'aspetto Ombra. Come dice Galli (1999):

> C'è un lato oscuro di Antigone. Il lato oscuro […] è che Antigone è la voce del sangue, la voce del legame […] Ma è la voce di un legame cieco, un legame assoluto, un legame che non ci siamo scelti, dentro il quale nasciamo, al quale, secondo Antigone, dobbiamo assoluta obbedienza: il legame del sangue.

Il negativo di Antigone sarebbe nell'essere letteralmente preda (quindi legata e imprigionata) degli affetti. Affetti, pulsioni, desideri potrebbero essere rappresentati proprio come arcaiche divinità interne, divinità ctonie di un universo dominato da un materno primitivo, Erinni che portano ad agire in base alla legge del sangue, a presa diretta, senza alcuna possibilità di dubbio e di messa in discussione.

Ne *I nostri ragazzi* il precipitare in questo universo primitivo appare molto evidente fino all'ultima scena quando, con uno stridio di freni si ipotizza che, con l'illusione di proteggere il futuro della figlia, un fratello investa l'altro, deciso invece a denunciare. In questa accelerata finale, come nella tragedia di Sofocle, tutti perdono e aleggia gelida l'ipotesi/certezza che sia stata clamorosamente infranta un'altra legge di natura, non solo il «non uccidere» ma anche il «non uccidere il fratello».

Potremmo leggere e valutare il comportamento di Antigone (e delle varie Antigoni che nella cronaca, nella storia, nella letteratura, nel teatro, nel cinema incontriamo) guardando a dove cade, proprio come un accento fonico, la pietà.

Provo a spiegarmi meglio. Nell'Antigone della tragedia di Sofocle l'accento pietà cade sul corpo straziato di Polinice, sul suo volergli dare riposo e sepoltura, non sicuramente sulla ritorsione/vendetta/punizione che sono alla base della norma cittadina. Nell'Antigone di Valeria Parrella l'accento pietà è più difficile da collocare: sul comandamento primario e universale del «non uccidere» o su un corpo anche qui straziato e condannato a restare prigioniero di una vita non vita e di una morte non morte?

Nel film il «gioco» diventa ancora più difficile: l'accento pietà cade sul proteggere i figli costi quel che costi in nome della responsabilità nei loro confronti; ma cade anche sul principio universale del «non uccidere»; e anche, attraverso il severo e apparentemente rigido passaggio per la denuncia del delitto, sulla pena e sull'espiazione che sembrano essere le uniche strade per un ricongiungimento con la propria umanità a un livello più alto e adulto, per tutti, anche per gli adulti stessi.

Se Antigone, dunque, rappresenta la superiorità della legge dell'umanità o dell'umano (quindi dell'affetto, della compassione, della pietà) sulla norma dell'uomo, qui ci troviamo di fronte a una sorta di stravolgimento e di ribaltamento. La legge dell'affetto (proteggere la prole) perseguita in maniera rigida, acritica, immobile sembra scontrarsi non solo con la norma giuridica (che vieta l'aggressione e l'omicidio) ma anche con una altrettanto umana legge che è quella del «non uccidere» e inficia inoltre l'assunto di base della funzione genitoriale che è quella della protezione, sì, ma anche della cura e della crescita dei figli, del portarli verso la consapevolezza, l'autonomia, l'assunzione di responsabilità: del farli cioè diventare persone, non solo individui.

INDIVIDUO/PERSONA

Che cosa distingue la persona dall'individuo?

Secondo il filosofo francese Jacques Maritain, l'individuo rappresenta la materialità mentre la persona comprende le caratteristiche spirituali. Secondo Emmanuel Mounier (2004, p. 60):

> la persona ci appare come una presenza volta al mondo e alle altre persone […] Le altre persone non la limitano, ma anzi le permettono di essere e di svilupparsi; essa non esiste se non in quanto diretta verso gli altri, non si conosce che attraverso gli altri, si ritrova soltanto negli altri. La prima esperienza della persona è l'esperienza della seconda persona: il «tu», e quindi il «noi», viene prima dell'«io», o per lo meno l'accompagna. […] Quando la comunicazione si allenta o si corrompe, io perdo profondamente me stesso: ogni follia è uno scacco al rapporto con gli altri: l'*alter* (altro) diventa *alienus* (estraneo, avversario) e io, a mia volta, divento estraneo a me stesso, alienato. Si potrebbe quasi dire che io esisto soltanto nella misura in cui esisto per gli altri.

Se individuo vuol dire fondamentalmente indivisibile e con caratteristiche che lo rendono unico e differenziato, persona non può essere intesa in senso statico ma come un continuo e dinamico realizzarsi. È sul piano etico che si compie il passaggio individuo/persona, un passaggio dalla soggettività all'intersoggettività, dall'Io al Noi. La persona in ultima analisi si caratterizza per delle categorie ricavabili dalla relazione.

DELITTO E CASTIGO

Consapevolezza**,** autonomia, assunzione di responsabilità dunque sono elementi centrali e irrinunciabili del percorso per diventare persone e, conseguentemente, del percorso formativo ed educativo. Questo significa consapevolezza di sé ma anche degli altri, consapevolezza delle proprie scelte e azioni e delle loro conseguenze. Da qui l'importanza e l'inelusività della pena e della sua certezza per attivare un processo di reale crescita e cambiamento.

Viene subito in mente il più famoso riferimento letterario, *Delitto e Castigo* di Fëdor Michajlovič Dostoevskij (1866) e il suo protagonista Raskol'nikov, che solo accettando di passare attraverso la sofferenza del suo conflitto interiore potrà ritrovare la possibilità di una nuova nascita.

Questo significa, da parte di chi ha il compito di «far crescere», accettare la possibilità del rischio e dell'errore**,** rinunciare a una rigida prevalenza del codice materno, assumersi con la funzione paterna l'onere della frustrazione, del limite, del divieto, della differenza, rinunciando a una relazione simmetrica ed egualitaria oscillante tra coercizione e seduzione, ambiguità e incoerenza, all'interno di un rapporto che tende al consenso.

Questo significa inoltre che compito dei genitori, e degli adulti in genere, è di offrire modelli adulti di riferimento, caratterizzati da intenzionalità, responsabilità e coerenza e al tempo stesso richiedere intenzionalità, responsabilità e coerenza. In ultima analisi, «prendere gli adolescenti sul serio», nelle loro aspirazioni, desideri, problemi ma anche errori e responsabilità.

Da tutte queste considerazioni prende corpo il concetto di Giustizia Riparativa (di cui da un po' di tempo si parla sia in ambito giuridico che psicologico; Mannozzi 2018) che non è un atteggiamento buonista che tutto copre, tollera e a tutto toglie validità e valore in una vaga e degradante concezione di perdono o di indulgenza. Essa invece rappresenta l'attuale punto di arrivo di una giustizia evolutiva che ingloba e supera gli stadi precedenti, mixando la ferinità e primitività della vendetta, della difesa del legame di sangue con il rigore – non la rigidità – della norma; la voce della vittima con quella dell'aggressore.

Siamo di fronte ancora una volta alla necessità e al tormento del libero arbitrio, del rischio dell'errore e dell'onere della trasgressione. Del resto, Kierkegaard (1844) sosteneva che l'angoscia è data dalla libertà della possibilità del male. Siamo uomini e per questo sempre sul punto di dare il morso al frutto proibito e sull'orlo della cacciata dal Paradiso Terrestre.

Bibliografia

Brown R., *Prima e dopo*, Milano, Club, 1993.

Dostoevskij F.M. (1866), *Delitto e castigo*, Milano, Feltrinelli, 2013.

Galli C., *Legge e coscienza morale*, Lezione radiofonica 1999.

Grillo A.A., *Perché vogliamo vendicarci? Un approfondimento sul comportamento vendicativo*, Link Rivista Scientifica di Psicologia, vol. 1/2 2018.

Jung C.G. (1916), *Psicologia dell'inconscio*, Boringhieri, Torino, 1968.

Jung C.G. (1928), *L'Io e l'inconscio*, Boringhieri, Torino, 1967.

Jung C.G. (1935-1954), «Sull'archetipo, con particolare riguardo al concetto di Anima», in *Opere*, vol. IX, t. I, Bollati Boringhieri, Torino, 1980.

Kierkegaard S. (1844), *Il concetto dell'angoscia*, Milano, SE, 2013.

Koch H., *La cena*, Vicenza, Neri Pozza, 2009.

Mannozzi G., *Giustizia Riparativa*, Link Rivista Scientifica di Psicologia, vol.1/2, 2018

Maritain J. (1947), *La persona ed il bene comune*, Brescia, Morcelliana, 2009.

Mounier E., *Il personalismo*, Roma, A.V.E. Editrice, 2004.

Parrella V., *Antigone*, Milano, Feltrinelli, 2012.

Sofocle, *Antigone*, Milano, Feltrinelli, 2013.

Filmografia

I nostri ragazzi (2014) regia di Ivano De Matteo.

The Dinner (2017) regia di Oren Moverman.

Prima e dopo (1996) regia di Barbet Schroeder.

formarsi all'IdO

IdO - MITE
Scuola di Specializzazione in Psicoterapia Psicodinamica dell'Età Evolutiva

I venerdì culturali IdO-MITE

in collaborazione

IdO Istituto di Ortofonologia — Fondazione MITE

Anna Cester
Marco Garzonio

dialogano su

Il Gioco della Sabbia

con Magda Di Renzo
Bruno Tagliacozzi

Venerdì 27 gennaio 2023 - ore 21,00
Link: meet.google.com/iem-jixf-xhn

Il Gioco della Sabbia

Tutti abbiamo giocato con la sabbia in riva al mare. Abbiamo costruito torri, ponti, improbabili sottopassi, dato forma alle nostre fantasie prima che un'onda, la più dispettosa, li portasse via. Ma giocare con la sabbia dentro una stanza, davanti a una cassetta, svolge anche un'azione terapeutica sulla psiche. È ciò che si evince tornando a leggere *Il Gioco della Sabbia*, di Dora M. Kalff, con la cura e l'introduzione di Marco Garzonio, che Magi Edizioni riporta in libreria a circa 50 anni dalla prima edizione (1974).

Kalff è stata una psicoterapeuta formatasi al C.G. Jung Institut di Zurigo e all'Institute of Child Psychology di Londra e fondatrice dell'International Society for Sandplay Therapy. Per capirne di più, basta inoltrarsi in uno dei nove casi clinici in cui la Kalff ha davanti soprattutto bambini e adolescenti: "Il bambino è completamente libero nella sua creazione, nella scelta delle figure e nel loro impiego. Ma dato che una vera libertà presuppone sempre una limitazione, la misura della cassetta di sabbia, tagliata sulla misura dell'uomo, pone alla rappresentazione un confine entro il quale il mutamento si compie. Il bambino sperimenta così in un modo del tutto inconscio ciò che io chiamo lo spazio libero e allo stesso tempo protetto". Così troviamo il bambino che supera una nevrosi d'angoscia, il bambino che guarisce da un arresto nell'apprendimento, il bambino che si libera da un legame troppo stretto con la madre.

Tutto origina dal materiale che la dottoressa Lowenfeld raccolse a Londra per il suo "Gioco del mondo". Aggiunge Kalff: "Essa riuscì a trasferirsi completamente nel mondo infantile e quindi creò, con geniale intuizione, un gioco che mette in grado il bambino di edificare, in una cassetta di sabbia le cui misure corrispondono esattamente al campo visivo umano, un mondo, il suo mondo.

Nella sabbiera, ha detto Adriana Mazzarella, le mani sanno quello che la mente non sa. Spiega Garzonio: "L'arte della psicoterapia rimanda al principio e alla funzione originaria della Creazione, al mito quale orizzonte della realtà che viviamo. Quella persona cerca di mettere insieme i cocci in cui i conflitti interni e le vicissitudini esterne l'hanno ridotta, cerca di farli combaciare. Resteranno visibili le ferite attraverso linee di sutura, cicatrici dell'anima, ma forme, strutture, funzioni vengono ripristinate; ovvero, la persona reimpasta nella sabbia la polvere che è tornata ad essere: la lavora. La plasma: nella sabbia prepara sé stessa ad essere ciò che sarà".

Anna Maria Cester

Pediatra, Psicoterapeuta e Psicologa Analista, PhD in Obesità e disturbi correlati, è socio ordinario dell'Associazione Italiana per la Sandplay Therapy (AISPT), socio ordinario del Centro Italiano di Psicologia Analitica (CIPA) e membro dell'International Association for Analitical Psycology (IAAP). Responsabile dal 2010 del Centro Mosaico di Ancona è esperta di Disturbi alimentari infantili di cui dirige un ambulatorio dal 2012 presso l'Ospedale Salesi di Ancona. Fa parte del comitato redazionale della rivista *Orme*.

Marco Garzonio

Psicologo Analista, Psicoterapeuta è Socio fondatore e Didatta dell'Associazione Italiana per la Sandplay Therapy (AISPT), che ha presieduto per più mandati, membro dell'International Society for Sandplay Therapy (ISST), Coordinatore Scientifico del Corso di Perfezionamento in SPT, Milano, 2021-22; svolge funzioni di training e di docenza presso il Centro Italiano di Psicologia Analitica (CIPA), di cui è past-president, ed è membro dell'International Association for Analitical Psycology (IAAP). È Direttore di *Orme*, rivista dell'AISPT. Presiede la Fondazione Culturale Ambrosianeum ed è collaboratore del *Corriere della Sera*.

Il vuoto e l'informe

La nascita dello stile e dell'opera d'arte «inconfondibile»

Stefano De Camillis

Psicologo, psicoterapeuta, dirigente CAP (Centro di Ascolto Psicologico), saggista, Roma

Cosa c'è dietro le grandi creazioni artistiche che si realizzano in ogni periodo storico, quelle in grado di produrre svolte culturali e di offrire ai contemporanei nuove e spiazzanti visioni? Da dove parte e come si muove il processo mentale che conduce l'artista a inventare un nuovo modo di rappresentare, mostrando forme prima di allora mai viste? Quale percorso porta a questi risultati che, prima di tutto, sono mutamenti stilistici e poi anche di contenuti? In che modo artisti come Giotto, Caravaggio, Mirò o Picasso arrivano a concepire il loro rivoluzionario modo di fare pittura, capace di segnare una profonda rottura non solo con la tradizione ma con il presente stesso dell'arte del loro tempo?

La storia dell'arte si occupa di inquadrare la produzione artistica di un certo periodo storico o di un dato autore all'interno della cultura, degli eventi e della società del suo tempo, descrivendola e spiegandola nei termini di questa contestualizzazione. Inoltre, si interessa della successione delle diverse manifestazioni artistiche, rintracciando i rapporti di reciproca influenza. Da parte sua la psicologia dell'arte si propone di approfondire il fenomeno artistico analizzando i processi mentali che esso implica, dalla creazione dell'opera fino alla sua fruizione (Argenton, 1996). Tutto questo sia a livello generale, riferendosi all'arte *tout court*, sia nello specifico analizzando i singoli artisti e la loro produzione o la risposta estetica del pubblico allo stimolo rappresentato dall'opera d'arte. Chiaramente la psicologia dell'arte fa tutto questo con il supporto di varie teorie, ognuna delle quali capace di gettare luce e di indagare differenti aspetti psicologici implicati nel fenomeno «arte». Così, per esempio, se la psicologia della Gestalt si è focalizzata sulle questioni percettive (Arnheim, 1954), la psicoanalisi si è rivolta all'indagine dello stretto rapporto che intercorre fra contenuti psichici della vita mentale dell'artista e la sua opera (Spitz, 1985).

Ciascuna teoria suggerisce plausibili risposte ai quesiti indagati; ognuna di esse è carica di suggestioni e, non essendo mai definitive le soluzioni proposte, aprono in realtà a ulteriori considerazioni e domande. C'è da dire che in questo ambito esistono alcune posizioni critiche che propendono per valutazioni che negano l'esistenza di una *psicologia dell'arte*, intesa come un insieme di teorie e modelli elaborati esplicitamente a partire dal fenomeno artistico in sé, preferendo parlare piuttosto di una *psicologia nell'arte* (Massironi, 1989). Il panorama attuale della psicologia dell'arte è, allo stato attuale, un complesso mosaico di teorie che sono nate in altri settori di indagine e che sono state estese o applicate anche all'arte. Nonostante questo, è innegabile che le teorie psicologiche o i più recenti approcci delle neuroscienze (la nuova disciplina della neuroestetica; cfr. Cappelletto, 2014) che si sono cimentati con il fenomeno artistico abbiano arricchito il suo studio e portato consapevolezze ulteriori sull'arte.

LA DIMENSIONE PSICOLOGICA INDIVIDUALE NELL'ARTE

Proviamo, con finta ingenuità, a stupirci dell'enorme varietà di stili che caratterizza l'arte nel corso dei secoli. Pensiamo alla pittura e al vertiginoso susseguirsi nella sua storia dei mutamenti artistici e delle modalità di intendere la rappresentazione pittorica. Dalle incisioni rupestri dell'arte preistorica alla raffinata pittura romana; dalle mistiche icone bizantine allo studio e alla riproduzione della realtà in epoca Rinascimentale; dall'impressionismo che drasticamente muta nuovamente l'idea della pittura come raffigurazione oggettiva, fino all'arte astratta che definitivamente rompe con qualunque pretesa figurativa. Come se tutto ciò non bastasse, anche all'interno dello stesso periodo storico o nell'ambito dei medesimi movimenti possiamo trovare rilevanti differenze tra artista e artista.

Si tratta, chiaramente, di un finto stupore dal momento che la storia dell'arte ci ha insegnato che tale successione nei modi di dipingere è perfettamente comprensibile in riferimento ai mutamenti culturali e sociali che segnano il passaggio da un'epoca all'altra. In questo susseguirsi di epoche, gli artisti in ogni periodo storico elaborano nuovi stili pittorici a partire dalle conquiste raggiunte dai predecessori, maturano differenti sensibilità, rinnovano i contenuti delle opere. In poche parole, cambiando società si modifica anche l'arte che in essa può essere pensata e sviluppata.

Per quando geniale l'artista non sfugge alla regola che lo vuole figlio del proprio tempo e, quindi, ricettacolo di tutte le tensioni culturali della sua epoca e dell'influenza della tradizione. Tuttavia, è la sua individualità che da tutte queste variabili, condizionamenti, spinte e tensioni trae spunto per elaborare qualcosa di unico e di originale che, in certi casi, non si limita a deliziare il pubblico ma contribuisce al superamento stesso di un'epoca o ne pone le ineludibili basi. Dunque, lo straordinario processo della creazione, per quanto sto-

ricamente determinato e vincolato al contesto culturale in cui si realizza, è il frutto dell'individualità dell'artista, il risultato di operazioni psicologiche e mentali complesse e spesso travagliate.

Fig. 1 – Giotto, *Incontro di Anna e Gioacchino alla Porta d'oro* (1303-1305), Cappella degli Scrovegni a Padova

Prendendo spunto dal genio di Giotto, possiamo dire che nel periodo storico in cui egli vive e opera non sarebbe stato possibile dipingere alla maniera di Caravaggio, mancando le conoscenze tecnico-artistiche per quel tipo di pittura, o con lo stile di Mirò dato che l'idea di una pittura astratta come quella dell'artista spagnolo ancora non era possibile elaborarla. In questo senso la rivoluzionaria pittura giottesca è figlia del suo tempo dato che l'artista può spingersi solo fino al limite estremo che l'arte della sua epoca gli consente. A posteriori, in una ricostruzione storica, possiamo dire che la pittura del tempo di Giotto aveva già in sé gli elementi per un suo superamento. Tuttavia, è anche vero che proprio uno specifico individuo chiamato Giotto è stato l'artefice della svolta, e che il processo con cui Giotto è arrivato a segnare un mutamento determinante nella storia dell'arte è il risultato di una personale elaborazione del nuovo stile. È proprio l'individuo Giotto da Bondone, e non un altro, ad aver creato quello specifico modo di fare pittura che, dunque, è fortemente impregnato della sua soggettività.

In una analisi che intenda rintracciare i comuni denominatori della grande produzione artistica, è necessario puntare a definire i processi mentali comuni a ogni autore che possono condurre un Giotto, un Caravaggio o un Mirò a elaborare il personale linguaggio pittorico di rottura con la tradizione. Non sono, dunque, gli «accidenti» particolari della vita dell'artista a essere interessanti a questo proposito. Sono rilevanti invece i processi cognitivi che, nel loro complesso, portano l'artista a trovare una strada stilistica ed espressiva personale e, in taluni casi, nuova e rivoluzionaria rispetto alla pittura esistente.

In che modo allora entra in gioco la dimensione psicologica nella realizzazione dell'opera d'arte? Come l'elemento psicologico agisce nel condurre l'artista a produrre un'opera che, come nell'esempio di Giotto, è in grado di determinare una svolta rispetto alla tradizione? Giotto non arriva a dipingere nel suo particolare stile perché aveva una certa personalità o un certo carattere. Bisogna trovare altri processi psicologici capaci di spiegare come mai a un certo punto Giotto «decide» che è arrivato il momento di modificare il modo di dipingere della sua epoca e, per questo, elabora ed esprime una nuova pittura.

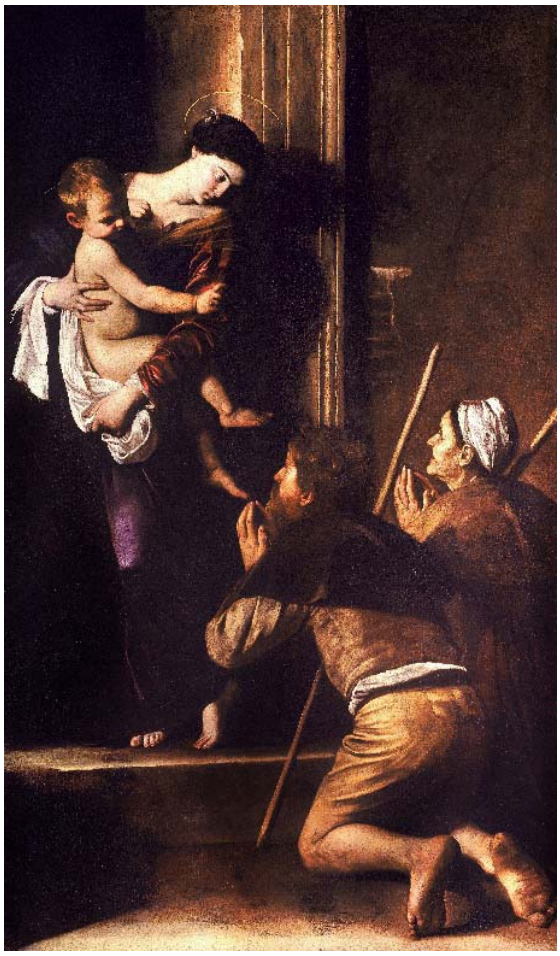


Fig. 2 – Caravaggio, *Madonna dei Pellegrini* (1604-1606), Basilica di Sant'Agostino in Campo Marzio a Roma

LO «SGUARDO» DELL'ARTISTA

Cosa muove la creatività di un artista? Partiamo dalla constatazione che egli con il suo atto creativo concretizza e dà una forma alla sua «visione» del reale e della pittura stessa. Intrinsecamente l'atto creativo, dotato della caratteristica dell'originalità, presuppone in sé una presa di distanza dalle modalità rappresentative fino a quel momento utilizzate; inoltre, è il frutto di uno «sguardo» innovativo che nel momento in cui si costituisce pone le basi per la costruzione di nuove forme espressive che verranno poi utilizzate per realizzarlo. È questo sguardo inconsueto dell'artista che determina la necessità

e l'intenzione di una ricerca di una diversa espressività capace di sintetizzarlo e, appunto, dargli una forma. Dunque, una volta maturato il suo «sguardo» l'artista deve trovare le forme (lo stile) per esprimerlo. In questo processo troviamo la matrice di ogni atto creativo originale che si pone come principio assoluto di un nuovo discorso artistico.

Una certa visione dell'arte di derivazione romantica ha creato lo stereotipo per cui l'artista dipinge, scrive o compone perché desidera esprimere sé stesso. Questa idea dell'arte come prodotto di una motivazione espressiva, consapevole o inconscia, in parte è stata assorbita dalla psicoanalisi freudiana perché ben si adattava all'idea della somiglianza tra arte e produzione onirica. Tuttavia, tale visione è profondamente determinata storicamente e culturalmente. Se andiamo indietro nel tempo, all'arte realizzata ai tempi di Giotto, difficilmente questa idea dell'artista che esprime sé stesso sarebbe valida; probabilmente solo a partire dall'impressionismo in poi, essendo cambiata la figura dell'artista nel contesto sociale, l'idea che questo possa esprimere sé stesso nell'opera inizia a essere parte integrante del processo artistico.

Come sottolineano Massironi e Argenton:

> L'artista è completamente immerso nel problema della forma, egli è sempre coinvolto, problematizzato e impegnato nell'inseguire e nel definire gli aspetti formali dell'opera che sta costruendo. Basta andare a leggere gli scritti degli artisti, le loro lettere, le loro biografie, le interviste rilasciate per rendersi conto di questo. Sicuramente il problema dei contenuti è, per l'artista, assai meno importante, anche perché i significati alla fine sono forse in numero limitato (Massironi, 1989, p. 34).

> La creatività dell'artista, in sintesi, si può dire sia rivolta soprattutto a risolvere quello che potremmo chiamare il problema di trovare la forma più adeguata o più efficace riguardo a ciò che egli vuol rappresentare e al perché lo vuole rappresentare. Problema che è essenzialmente stilistico (Argenton, 1996, p. 252).

La possibilità di riuscita di questo sforzo, il suo esito, sta quindi nella capacità delle forme create di mostrare e di comunicare pienamente tale nuova «visione». La ricerca e l'esplorazione pittorica, in ultima analisi, rimangono un fatto strettamente formale, rispondendo in qualche modo all'esigenza dell'artista di rendere visibile il suo particolare modo di percepire e di sperimentare la realtà. L'artista cerca di creare uno stile che meglio corrisponda a questa esigenza «visionaria» di dare forma alla propria esperienza e idea del mondo. Dunque, lo stile è il mezzo con cui l'artista traduce il proprio «sguardo» e nella sua riuscita sta la possibilità di comunicare pienamente allo spettatore tale visione.

Possiamo così affermare che la potenza di un'opera d'arte risiede, in sostanza, in due elementi essenziali l'uno a supporto dell'altro: lo «sguardo» dell'artista e la sua visione; la forma usata per rappresentare questa visione e che la reifica per lo spettatore. L'artista realizza la sua visione manipolando sulla tela gli elementi presi dalla realtà: figure, oggetti o ambienti, oppure forme libere che non raffigurano di per sé oggetti, o ancora il colore anche senza una raffigurazione definita. Questa manipolazione procede fino a che l'artista non realizza che la sua «visione» nella forma embrionale di preconcezione (Bion, 1962) o di «schema sintetico» (Zeki, 2009) trovi finalmente compimento nell'opera realizzata.

La pittura di van Gogh, per esempio, ci affascina perché l'artista olandese proietta sulla realtà presa in prestito il proprio vibrante mondo interiore; egli usa il reale come strumento cui appoggiarsi per dare vita a quelle forme e stile che corrispondono alla sua visione della pittura. Poco importa se questa visione di van Gogh si fonda sul suo dramma esistenziale, sul suo tormento e sulla sua malattia psichiatrica. Non è questa origine che ne fa un grande artista, ma è l'elaborazione di uno stile che in forma diretta e immediata ci mette in contatto con il suo mondo, avvicinandolo al nostro. Van Gogh ci piace non perché era «matto», bensì perché è riuscito con il suo stile a «farci vedere» qualcosa che prima non scorgevamo. Questo qualcosa non sono i campi di grano o i cipressi «in fiamme» o i cieli notturni attraversati da stelle filanti, ma ciò che van Gogh ci mostra è il suo sguardo, la sua visione, ed è questo ciò che più di ogni cosa ci emoziona.

LE BASI FORMALI DEL PROCESSO CREATIVO NELL'ARTE, OVVERO UNA QUESTIONE DI STILE

Poniamoci ora una domanda che nella sua apparente semplicità può essere così formulata: «Perché e in che modo un artista arriva a dipingere con quel suo particolare stile identificativo?».

Tale quesito nell'ambito della psicologia dell'arte equivale a chiederci: quali processi mentali hanno fatto sì che, per esempio, Giotto abbia prodotto proprio quelle opere, caratterizzate da forme e da uno stile che così fortemente lo contraddistinguono e lo rendono riconoscibile. Quale percorso psicologico fa sì che artisticamente «Giotto sia Giotto», o ancora che cosa ha portato il pittore fiorentino a dipingere in quel particolare modo, unico e individuabile tra tanti altri stili?

Se mettessimo da parte l'elemento psicologico e cercassimo di rintracciare quali sono stati i fatti artistico-culturali che hanno portato Giotto a esprimersi nel suo inconfondibile stile, queste risposte le potremmo trovare nella cornice delle conoscenze proprie della storia dell'arte. Tuttavia, l'impressione è che queste spiegazioni servano in sostanza solo a collocare l'uomo e la sua opera in un certo contesto, ma non riescano a spiegarci in profondità perché Giotto abbia prodotto proprio quelle opere in quel modo specifico. La collocazione storico-culturale arriva a specificare le condizioni da cui l'artista parte per arrivare a definire il proprio stile; può aiutarci a inserirlo in un contesto all'interno del quale cogliere il valore e il significato della sua opera. Eppure, in tutto ciò, sfugge ancora la piena risposta alla domanda posta inizialmente.

La psicologia e in particolare la psicoanalisi hanno tentato di approfondire la dimensione «mentale» nel processo della creazione artistica, ma purtroppo come sottolinea Ernst Kris (psicoanalista e storico dell'arte): «Comunque, la psicoanalisi ha finora contribuito scarsamente a una comprensione del significato di questa struttura in sé; *la psicologia*

dello stile artistico è ancora tutta da scrivere.» (Kriss, 1952, p. 14).

Torniamo alla domanda iniziale e proviamo a ragionare. Un artista, nel nostro caso un pittore, dipinge per realizzare sulla tela la propria visione della pittura e della realtà. Per fare questo potrebbe «appoggiare» la sua arte a forme e stili già esistenti. Questa soluzione spesso si verifica e del resto molti autori pur realizzando alti livelli di arte non «inventano» nuovi stili, fermandosi a declinare in modo personale quelli già esistenti. In altri casi, tuttavia, questa soluzione non funziona e ciò determina un cambiamento nella storia dell'arte, spesso una rivoluzione estetica.

Proprio partendo da questa constatazione ha senso porci i seguenti quesiti. Come mai, per esempio, Giotto non ha continuato a dipingere nel solco della tradizione bizantina come tanti altri suoi contemporanei? Perché proprio Giotto è l'artista che concepisce e realizza la necessità di uscire fuori dagli schemi rappresentativi dell'arte del suo tempo?

Tali domande ci riportano a quella sollevata all'inizio di questo paragrafo: «Perché un artista, ossia uno specifico individuo, dipinge in quel suo modo particolare?». Il problema posto è chiaramente riferibile alla ricerca e alla realizzazione di quelle forme pittoriche divergenti rispetto all'esistente, in grado di essere funzionali alla nuova visione della pittura. Così facendo ogni artista arriva a elaborare un suo personale e peculiare stile, costruendo forme espressive prima mai viste. Ciò vuol dire spostare l'attenzione nello studio della creatività su quei processi mentali che sostengono l'individuazione di un artista rispetto alla produzione pittorica del suo tempo e non solo. Teniamo conto che non si tratta di una questione di scarsa rilevanza dal momento che è proprio il particolare stile elaborato a consegnare all'eternità l'opera di un artista, rendendola riconoscibile fra tante altre.

LA LOTTA CONTRO L'INFORME

Fin qui abbiamo definito tre aspetti imprescindibili per un discorso psicologico sull'arte. Il primo riguarda il fatto che lo studio della creatività deve partire dallo «sguardo» innovativo dell'artista, dalla sua visione «eretica» rispetto alla tradizione della realtà e della pittura. Il secondo concerne il bisogno di tradurre tale «sguardo» originale ricorrendo a nuove forme. Il terzo aspetto, in conseguenza di quanto detto, pone il problema della creatività sul piano stilistico e formale. Proviamo adesso a identificare quali sono i processi che legano fra loro questi tre aspetti, ossia cosa induce nell'artista la necessità di ricorrere a nuove forme per esprimere il suo «sguardo» e cosa serve per far sì che queste nuove forme emergano nella creazione di uno stile originale.

L'individuazione del primo di questi processi, della forza motrice che guida la traduzione della visione dell'artista in forme in grado di rappresentarla, lo possiamo individuare in un'osservazione di Ernst Kris:

> La realtà in cui l'artista crea è spesso trascurata. *Realtà* è qui inteso non tanto in senso stretto di necessità immediate e di condizioni materiali, quanto in un senso diverso e più ampio: la struttura del problema, come si configura nel momento in cui l'artista crea, e le circostanze storiche dello sviluppo dell'arte stessa, che in parte ne limitano il lavoro, determinano in un modo o nell'altro la sua maniera di esprimersi, costituendo *l'informe contro il quale egli lotta nella creazione* (Kris, 1952, p. 7).

Nell'affermazione di Ernst Kris è presente un elemento rilevante che possiamo considerare come una buona traccia rispetto alla definizione di che cosa, in ultima analisi, cerca di fare un artista nel suo lavoro. Kris parla di un «informe» – ossia dell'insieme di tutte quelle problematiche, fattori o circostanze storiche e ambientali che lui definisce *realtà* – contro cui l'artista lotta. Ma cosa significa tutto questo? Perché parlare di informe e di una lotta contro di esso?

Proviamo a rispondere a queste domande perché riguardano aspetti rilevanti nell'affrontare la questione dello stile. Le condizioni sociali e culturali di un certo periodo storico costituiscono il contesto in cui l'artista è immerso e che chiedono a lui, come a qualunque altro individuo che vive in una certa epoca, di essere assorbite e metabolizzate nel creare adattamento. Tale processo, che potremmo genericamente definire di socializzazione o di acculturazione, tende a produrre una dose di omogeneità tra gli appartenenti a una data cultura; una certa indifferenziazione e omologazione che rende in parte simili tra loro gli individui di un preciso periodo storico e in una determinata società.

Ernst Kris suggerisce che, contro questa tendenza all'indifferenziazione che genera l'informe, l'artista è impegnato a lottare per portare avanti un processo di individuazione che realizzi l'affermazione di qualcosa: una diversa visione del reale, una differente soluzione a un problema formale, una nuova tecnica artistica, insomma un nuovo «discorso» che l'artista stesso sente corrispondergli. In questo modo proviamo ad assumere come affermazione fondamentale per comprendere l'origine dello stile il fatto che esso *è il risultato della lotta da parte dell'artista per cercare di individuarsi, e quindi di differenziarsi, rispetto all'informe rappresentato dalle condizioni storico culturali del proprio tempo e dalla tradizione artistica passata e presente*.

Il concetto di «massa informe» non rappresenta un riferimento negativo al contesto artistico di un certo periodo storico. Piuttosto esso vuole definire una situazione di omogeneità stilistica esistente in una precisa epoca e che detta le regole della rappresentazione a cui si conforma chi opera nell'arte. Ogni stile, al suo apparire, costituisce una novità rispetto al preesistente e, dunque, si mostra come cifra distintiva e di individuazione: l'artista che lo struttura e lo impone, insieme ai primi «colleghi» che abbracciano la novità, si differenzia e si caratterizza con la propria produzione da quella fino a quel momento in auge. Non sempre, a questo punto, le Accademie ufficiali mostrano una accettazione del nuovo stile, anzi spesso cercano di osteggiarlo in quanto potenzialmente capace di sovvertire le regole esistenti. Tuttavia, una volta che il nuovo stile si è imposto ed è stato accettato e riconosciuto dalla critica e dal pubblico, diventa anch'esso una «regola» attraverso cui gli artisti esprimono la propria arte. A quel punto il nuovo stile e la produzione artistica che a esso si ispira, tenderanno a configurarsi anch'essi come una «massa indiffe-

renziata o informe». In *Attenzione e interpretazione*, Wilfred Bion propone un modello del complesso rapporto che lega, nel nostro caso, il genio artista, la società e l'Istituzione, mostrando con evidenza proprio queste complesse dinamiche di esclusione/inclusione (Bion, 1970).

Chiaramente l'uso di uno stile affermatosi non avviene, da parte degli altri artisti che decidono di abbracciarlo, in maniera meccanica, ma sempre attraverso una personale reinterpretazione. Quando parliamo, per esempio di impressionismo o di cubismo o dei *fauves*, ci riferiamo a stili al cui interno i diversi artisti hanno poi declinato le regole della «corrente pittorica» ciascuno a modo proprio, inserendo tratti distintivi e caratterizzanti, rendendo la personale produzione artistica riconoscibile.

Fig. 3 – Picasso, *Les demoiselles d'Avignon* (1907), Museo di Arte Moderna di New York

Ma la creazione di un'opera «inconfondibile» è ben altra cosa. È quel processo che porta Picasso, tanto per citare uno scontato riferimento, a rompere totalmente con gli stili del suo tempo e a creare la visione cubista della realtà. In questo processo Picasso con le sue *Demoiselles d'Avignon* (1907) determina una frattura rispetto alla «massa indifferenziata» del suo tempo, una discontinuità assoluta. Crea qualcosa di mai visto.

Perché un artista sente questa necessità di differenziarsi, ovvero è motivato a intraprendere un processo che conduce alla creazione di un personale stile? La risposta a questa domanda, in via generale, sta nella soggettiva valutazione di inadeguatezza riguardante gli stili e l'arte prodotta fino ad allora. Non credo si tratti di una valutazione estetica, quanto piuttosto di un sentire come non funzionali le già esistenti soluzioni artistiche al fine di affermare ed esprimere da parte dell'artista la propria visione del mondo e il proprio modo di intendere la pittura. Le soluzioni stilistiche a disposizione dell'artista e che concorrono a formare l'informe del suo tempo, gli appaiono come sistemi non in grado appieno di rendere e di rappresentare le proprie visioni; dunque, è a partire da questa scontentezza che egli muove per realizzare e affermare il nuovo e il diverso ovvero il «differenziato» rispetto all'esistente. È la necessità di trovare una modalità espressiva più corrispondente a questi elementi che motiva l'artista a ricercare un «come dipingere» più adatto, ossia la forma che meglio possa rappresentare la sua concezione della realtà e della pittura.

IL VUOTO DELL'ARTISTA

Esiste un'altra variabile che, in aggiunta alla «lotta contro l'informe», rappresenta una necessaria condizione psicologica per la creazione artistica. Nella personale battaglia condotta contro i canoni esistenti per giungere a un loro superamento, l'artista deve inevitabilmente procedere a una loro distruzione metaforica. Come ricorda James Hillman infatti: «Nel produrre il nuovo, la forza creativa uccide» (Hillman, 1964, p. 55).

Questa metaforica distruzione della tradizione e dei riferimenti passati serve a creare una situazione di vuoto che si pone come prerequisito per l'esplorazione di nuove strade. Le modalità con cui il vuoto può manifestarsi sono diverse e tra di esse possiamo trovare anche l'isolamento fisico dell'artista, il fare vuoto attorno a sé per consentire la maturazione delle proprie idee. Vincent van Gogh, in una lettera al fratello Theo, ci parla di questo vuoto che prende la forma dell'isolamento: «Di recente ho avuto pochi rapporti con altri pittori. Non me ne sono trovato svantaggiato. Non è il linguaggio dei pittori, ma quello della natura che bisogna ascoltare» (van Gogh, 2013, p. 176).

E ancora Mirò, nel 1917, da uno sperduto villaggio della Catalogna scrive in una lettera:

> La vita solitaria a Ciurana, il primitivismo di questa gente ammirevole, il mio lavoro intenso e specialmente il mio ritiro spirituale e l'opportunità di vivere in un mondo creato dal mio spirito e dalla mia anima, distaccato […] dalla realtà intera […] mi hanno recluso dentro me stesso (Mink, 1999, p. 9).

Fig. 4 – Mirò, *Il carnevale di Arlecchino* (1925), Albright-Knox Art Gallery di Buffalo

Dunque, l'artista dopo essersi nutrito nella propria formazione dei suoi autori di riferimento, classici e contemporanei, deve affrettarsi a «cancellare tutto» per evitare la facile tenta-

zione di fare della pittura «alla maniera». Quest'opera di annientamento del preesistente, delle soluzioni artistiche già esplorate e rassicuranti perché codificate e accettate, comporta lo strutturarsi di una esperienza mentale, sia artistica che esistenziale, di assenza. È tale situazione che è possibile ritenere sia essenziale a spingere l'artista verso la differenziazione e verso la creazione.

Di che vuoto stiamo parlando? Il nostro riferimento è all'assenza di soluzioni stilistiche a cui rifarsi dopo che l'artista dentro di sé ha rifiutato, perché sentiti come inadeguati, i sistemi artistici già esistenti. Se questa esperienza di rigetto scatta, l'artista mette da parte le forme già note sperimentando una sensazione di assenza e, dunque, attivando processi creativi e di ricerca che lo facciano approdare alla nuova espressività ricercata.

Come ogni altro processo, anche questo non avviene all'improvviso o secondo fasi ben distinte. L'artista, infatti, può aver già iniziato le proprie sperimentazioni e ricerche ancor prima di aver preso le distanze dagli altri stili e, quindi, potrebbe procedere per gradi in questa operazione di annullamento e di costruzione. Quello che è certo è che ogni grande gesto artistico che innova e rivoluziona il linguaggio dell'arte deve avere alle spalle il rifiuto dell'esistente e quella che abbiamo definito essere la fase del vuoto.

L'esperienza del vuoto e dell'assenza tanto più profondamente viene esperita – spesso quindi accompagnata da situazioni di irrequietezza esistenziale, disperazione e mal di vivere più o meno manifesto – tanto più risulta essere una premessa motivazionale fondamentale per l'atto creativo.

Sovente questo vuoto artistico si sovrappone a un più ampio vissuto di vuoto esistenziale derivante, per l'artista, dalle particolari condizioni psicologiche a cui la sua personale storia lo ha condotto. È spesso questa l'immagine romantica dell'artista inquieto e, quindi, geniale a cui un certo stereotipo dell'arte ci ha abituato a pensare. Il vuoto artistico a cui ci riferiamo non ha nulla a vedere con tale vuoto esistenziale, anche se quest'ultimo può sicuramente avere un'azione di rinforzo sia sull'urgenza di trovare una forma espressiva alla propria visione della realtà, sia sull'insofferenza e sull'insoddisfazione rispetto alle soluzioni formali e rappresentative già affermate. Tale vuoto nel manifestarsi può assumere varie forme e presentarsi in maniera più o meno drammatica. Dunque, può apparire non solo sotto la forma di una vera e propria crisi ma può prendere anche le sembianze di un vuoto progressivo e meno drastico che via via viene riempito dal lento emergere di un nuovo stile. Raramente assume, evolutivamente parlando, la forma di un improvviso salto brusco nella produzione dell'artista; più spesso, laddove se ne conservino le tracce, possiamo osservare il laborioso evolversi dello stile fino alla nascita di quell'opera che segna la rottura con la tradizione e afferma la differenziazione avvenuta.

Potremmo affermare che proprio l'atto creativo di rottura che porta alla nascita del nuovo stile è ciò che consente all'esperienza del vuoto di essere superata, artisticamente parlando. In questo senso l'atto creativo, che è sempre una azione espressiva, è in grado di riempire e colmare «una mancanza», dando soddisfazione a quell'esigenza dell'artista di differenziarsi dall'informe del proprio tempo, di trovare una modalità rappresentativa che riesca a dare forma alla propria visione della realtà.

Per quanto è possibile ritenere che l'esperienza del vuoto sia una condizione fondamentale per la nascita del nuovo stile, non bisogna ritenere che essa di per sé conduca a un simile risultato. Ciò avviene solo in quei casi in cui l'artista sia già impegnato in un percorso di ricerca e di sperimentazione preesistente. In questo caso, l'esperienza del vuoto è in grado di far «precipitare» le idee e le precognizioni dell'artista (cfr. Bion, 1962) portando gli specifici contenuti a una loro concretizzazione attraverso le forme con cui egli finalmente riesce a esprimersi. Il vuoto è, allora, una sorta di catalizzatore in grado di attrarre le idee dell'artista offrendo loro uno spazio da riempire con le specifiche forme di un particolare linguaggio. Se, dunque, il vuoto della tela rappresenta il presupposto metaforico del gesto artistico, l'esperienza del vuoto è senza dubbio la condizione psicologica e cognitiva in cui l'artista deve collocarsi per arrivare poi a produrre l'opera. L'esperienza del vuoto è allora un confine tra il già noto e il nuovo; quindi, è il preludio a uno stacco, a una discontinuità che può anche assumere il significato di una lacerazione tanto più il nuovo che viene creato sarà discordante rispetto alla tradizione.

DISTRUZIONE, VUOTO E CREAZIONE

L'idea che l'esperienza del vuoto sia uno stadio di partenza fondamentale nel processo della creazione artistica trova un autorevole appoggio nella teoria psicoanalitica kleiniana e, comunque, all'interno della psicoanalisi delle relazioni oggettuali.

La Klein in un lavoro dal titolo *Situazioni di angoscia* (Klein, 1929) affronta la questione dell'atto creativo introducendo il concetto di riparazione. Per questo lavoro Melania Klein prende le mosse dalla storia della pittrice Ruth Kjer e dalla sua improvvisa scoperto del proprio grande talento artistico. Il termine «riparazione» compare nell'analisi psicologica compiuta dalla Klein su questa giovane donna che aveva cominciato a soffrire di crisi depressive dopo che un quadro appeso nella sua camera venne portato via, lasciando un improvviso vuoto nella serie dei quadri appesi. Ruth Kjer si sentiva perseguitata e braccata da quello che descriveva come un punto oscuro della sua vita, per cui questa «assenza» esterna si era andata a sovrapporre, in qualche modo sconosciuto, a uno spazio vuoto dentro di lei.

La risposta psicologica di Ruht Kjer a questo spazio vuoto fu inattesa: proprio da questo episodio sorse un inspiegabile impulso a creare per riempire il vuoto sulla parete. Così al posto del quadro tolto, la Kjer realizzò un dipinto raffigurante una donna nera a grandezza naturale, e lo fece con tale abilità che sia il marito che il cognato, anch'esso pittore, si rifiutarono quasi di credere che l'autrice dell'opera fosse lei stessa. Da questa opera, la Kjer sviluppò poi una carriera artistica decennale nel campo della ritrattistica.

Se proviamo a separare il discorso kleiniano dalle implicazioni psicoanalitiche mantenendo in piedi la struttura del

processo creativo, possiamo individuare due concetti/fasi che ben si accordano con il nostro discorso. L'atto creativo, infatti, secondo la Klein prevede una fase distruttiva in cui viene annientato un elemento essenziale nell'economia psichica e cognitiva della persona; a questa azione segue uno stato di angoscia o quantomeno di disagio generato dal vuoto che si è venuto a creare, accompagnato dall'esigenza di ricreare qualcosa che «annulli» l'annientamento. Tale operazione prende il nome di riparazione e consiste nel ristrutturare e re-integrare ciò che era stato destrutturato attraverso qualcosa che sostituisca quanto è stato distrutto. Il processo iniziale di distruzione e creazione del vuoto non necessariamente coincide con un totale annientamento di strutture ma, più spesso, dà origine a un universo scisso e frantumato. L'operazione di riparazione è allora la creazione di un nuovo quadro unitario dotato di un senso estetico e funzionale a dotare la capacità espressiva dell'artista di nuovi e più idonei strumenti.

La creazione artistica può essere concepita, psicologicamente parlando, come processo di riparazione con cui suturare e ricucire le lacerazioni create dalla «distruzione» della tradizione verso la quale sono stati rivolti gli attacchi, consapevoli o meno, dell'artista nel tentativo di liberarsene. La creazione di un nuovo stile e con esso dell'opera è allora un modo di affermare da parte dell'artista l'esistenza stessa dell'arte e di connotare la precedente distruzione non come fine a sé stessa ma come movimento di liberazione e di rottura, come azione di eliminazione di ciò che non serve più per cercare di far nascere la propria arte.

In questo percorso creativo che abbiamo descritto si comprende l'importanza che ha per l'artista il riconoscimento del pubblico e della critica. Si tratta, infatti, di attestazioni per il suo «rifare bene» quanto è stato distrutto. L'ossessione dell'artista di essere compreso è motivata dalla ricerca di una conferma per aver ricreato qualcosa di buono. L'angoscia e l'ansia sono in questa dinamica i vissuti dell'artista incompreso e non accolto che vede valutata negativamente la sua riparazione.

Bibliografia

Argenton A., *Arte e cognizione*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 1996.

Arnheim R. (1954), *Arte e percezione visiva*, Milano, Feltrinelli, 1981.

Bion W. (1962), *Apprendere dall'esperienza*, Roma, Armando Editore, 1972.

Bion W. (1970), *Attenzione e interpretazione*, Roma, Armando Editore, 1973.

Cappelletto C., *Neuroestetica*, Bari, Editori Laterza, 2014.

De Camillis S., *Arte e Psicologia*, Roma, EdUP, 2022.

Hillman J. (1964), *Il suicidio e l'anima*, Milano, Adelphi, 2010.

Klein M. (1929), *«Situazioni d'angoscia espresse in un'opera musicale e nel racconto di un impeto creativo»,* in M. Klein, *Scritti 1921-1958*, Torino, Boringhieri, 1978.

Kris E. (1952), *Ricerche psicoanalitiche sull'arte*, Torino, Einaudi, 1967.

Massironi M., «La psicologia dell'arte può essere una cosa diversa da: l'arte per la psicologia?», in U. Savardi (a cura di), *Ricerche per una psicologia dell'arte*, Milano, Franco Angeli, 1989.

Mink J., *Mirò*, Milano, Taschen, 1999.

Spitz E.H. (1985), *Arte e psiche*, Roma, Il pensiero scientifico, 1993.

van Gogh V., *Lettere a Theo*, Milano, Guada, 2013.

Zeki S. (2009), *Splendori e miserie del cervello. L'amore, la creatività e la ricerca della felicita,* Torino, Codice, 2010.

formarsi all'IdO

IdO - MITE
Scuola di Specializzazione in Psicoterapia Psicodinamica dell'Età Evolutiva

I venerdì culturali IdO-MITE
in collaborazione

IdO Istituto di Ortofonologia — MITE

Antonio Dorella
Tonino Cantelmi
dialogano su

L'archetipo del monaco
La spiritualità individuativa e i suoi cinque maestri

con Magda Di Renzo
Bruno Tagliacozzi

Venerdì 10 febbraio 2023 - ore 21,00
Link: meet.google.com/sxa-dhwn-vyq

L'archetipo del monaco

...la danza del sacro all'interno di ciascuno di noi, è una dimensione costitutiva della vita umana

L'archetipo del monaco è un neologismo. Un neologismo varato da Raimon Panikkar. Il primo dei cinque teologi presi in esame.

L'archetipo del monaco, per espressa ammissione del suo 'ideatore', deriva da un costrutto junghiano. È infatti una esigenza innata di ultimità, presente in ciascun individuo. L'archetipo del monaco è la ricerca del sacro che 'naturaliter' abita in ogni profondità della psiche. La scommessa della Spiritualità Individuativa è che alla realizzazione dell'attuale archetipo del monaco partecipano la più antica e la più recente delle scienze dell'anima. Teologia e psicologia del profondo lavorano a partire da due argini opposti, con strumenti diversi, per la costruzione di un medesimo ponte.

Siamo all'alba di un nuovo paradigma. Panikkar, Küng, Fox, Drewermann e Boff, i cinque teologi contemporanei del libro, hanno cercato di dimostrarlo con argomenti audaci. Un coraggio che essi hanno spesso pagato con l'esclusione dai loro contesti ecclesiastici. Ma soprattutto – questa è la nostra tesi – con il loro straordinario lavoro hanno scavato sentieri non distanti dalla ricerca sul sacro iniziata al principio del secolo scorso dalla psicologia analitica

Antonio Dorella

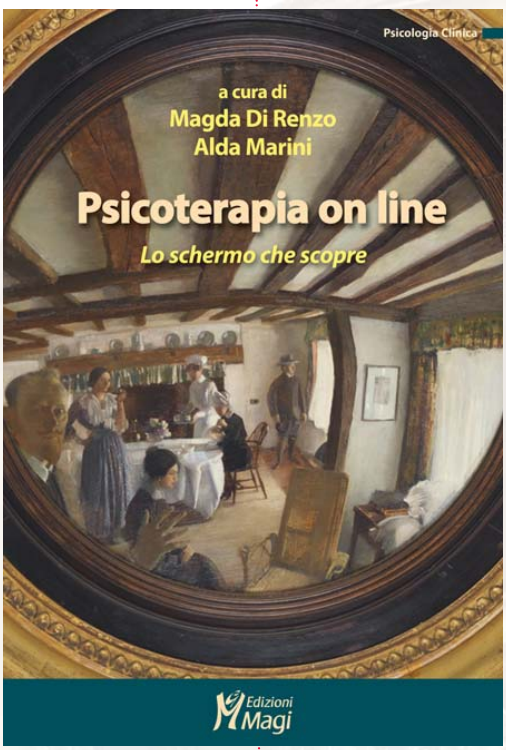
Antonio Dorella è psicologo analista e farmacista. Specializzato in Psicologia Cognitiva e in Psicologia Analitica. Ha collaborato con il prof. Carotenuto all'Università Sapienza di Roma, presso la cattedra di Psicologia della Personalità e delle Differenze Individuali. Co-fondatore e Past President del Centro Studi di Psicologia e Letteratura fondato da Aldo Carotenuto. Didatta presso il CIPA, Centro Italiano di Psicologia Analitica; iscritto alla IAAP, International Association for Analytical Psychology. Ha collaborato dal 1998 al 2020 al *Giornale Storico di Psicologia e Letteratura* fondato da Aldo Carotenuto. Diplomato in Scienze Religiose. Il principale oggetto del suo interesse didattico e dei suoi articoli è centrato sul rapporto fra psicologia del profondo, spiritualità e religione. Suoi libri: *La strada nel deserto*, *L'archetipo del monaco*.

Tonino Cantelmi

Si è formato come Psicoterapeuta con Vittorio Guidano e ha fondato in Italia la prima Scuola di Specializzazione in Psicoterapia a orientamento Cognitivo-Interpersonale. Il modello Cognitivo-Interpersonale, elaborato dal Prof. Cantelmi, è stato approvato dal Ministero dell'Università e della Ricerca. È il Direttore Scientifico della Scuola di Specializzazione in Psicoterapia Cognitivo-Interpersonale e il Presidente dell'Istituto di Terapia Cognitivo-Interpersonale. Attualmente è il Direttore Sanitario e Clinico-Scientifico dell'"Istituto Don Guanella" di Roma, centro di riabilitazione per i disturbi del neurosviluppo. È Professore Incaricato Associato presso l'Istituto di Psicologia dell'Università Gregoriana (corso di Psicopatologia), è stato nominato dal Decano della *Rotae Romanae Tribunal*, docente di Psicologia del II Corso dello Studio Rotale, anno accademico 2022-2023 (2021-2022).

Novità

La psicoterapia on line entra vivacemente dentro la relazione, coinvolgendo i nostri sensi attivati dall'intensità emotiva del lavoro terapeutico: usciamo dallo schermo o, meglio, lo riempiamo di quella consistenza mancante



Questo lavoro è il frutto di due anni di impegno costante, studi e approfondimenti di un gruppo di lavoro sulla psicoterapia on line composto da studiosi appartenenti a due scuole di specializzazione in psicoterapia, una a Milano e una a Roma, accomunate da una speciale attenzione al *corpo* in terapia. Punto centrale delle riflessioni è stato il tenere fede alla tradizione psicodinamica senza rinunciare alle innovazioni tecnologiche – necessarie per non abbandonare i pazienti – cercando di comprendere cosa accadeva al corpo e alla relazione transferale-controtransferale durante la psicoterapia on line. La quota di *invisibile* presente nella relazione terapeutica è diventata *pensabile*, dotata di senso ed elemento determinante del lavoro analitico simbolico. Attraverso l'attenzione alle sincronicità, attivando l'immaginario del paziente riguardo soprattutto al corpo, si compie il processo inverso: dalla psiche al corpo, recuperando l'unità.

AUTORI
Magda Di Renzo,
Alda Marini (a cura di)
TITOLO
Psicoterapia on line
SOTTOTITOLO
Lo schermo che scopre
COLLANA
Psicologia Clinica
PAGINE
160 circa
PREZZO
euro 18,00
ISBN
978-88-7487-494-1
FORMATO
cm 14,5 x 21

Magda Di Renzo psicologa, psicoterapeuta dell'età evolutiva, analista junghiana, membro dell'ARPA (Associazione per la Ricerca in Psicologia Analitica) e dell'IAAP (International Association for Analytical Psychology), direttrice della Scuola di Specializzazione in Psicoterapia psicodinamica dell'età evolutiva IdO-MITE di Roma. Responsabile del Servizio di Psicoterapia dell'età evolutiva dell'IdO, ha promosso molte ricerche nell'ambito delle patologie infantili e adolescenziali, tra cui il Progetto Tartaruga per i bambini affetti da autismo. Docente in diverse scuole di specializzazione in psicoterapia, è autrice e coautrice di numerose pubblicazioni, tra cui per i tipi delle Edizioni Magi ricordiamo: *Il colore vissuto* (1998), *Fiaba, disegno, gesto e racconto* (2a ed. 2005), *I significati dell'autismo* (2007), *Sostenere la relazione genitori-figlio nell'autismo* (2011), *Le potenzialità intellettive nel bambino autistico* (2011), *Il processo grafico nel bambino autistico* (2013), *Autismo Progetto Tartaruga* (2020), *Sogni contagiati* (2020), *Dallo spazio fusionale allo spazio analitico* (2020), *Genitori* (2021), *Hikikomori* (2022).

Alda Marini psicologa, psicoterapeuta, psicologa analista, membro del CIPA (Centro Italiano di Psicologia Analitica), dell'IAAP (International Association for Analytical Psychology) e dell'ANEB (Associazione Nazionale di Ecobiopsicologia). Esperta in psicosomatica, è docente presso le scuole di psicoterapia dell'ANEB e del CIPA. Effettua attività di ricerca e divulgazione ed è autrice del volume *Sal o del sale della vita. Esplorazioni analitiche della materia e del simbolo* (2021), *Corpo dematerializzato e corpo sottile* (2022). Lavora privatamente a Milano, dedicandosi alla terapia individuale con adolescenti e adulti, all'analisi di gruppo e alla terapia della coppia.

Edizioni Magi

Il transfert come fenomeno di arborescenza del Sé nella coppia analitica

La relazione terapeutica come manifestazione della tendenza archetipica del Sé all'interconnessione

GIANLUCA SAMBUCHI

Psicologo, allievo III anno della Scuola di Specializzazione in Psicoterapia Psicodinamica dell'età evolutiva IdO-MITE – Roma

LE ORIGINI

Parlare di *transfert* significa innanzitutto parlare di una modalità relazionale che si intesse nell'ambito della relazione analitica e che si costituisce grazie all'insieme delle prime esperienze interiorizzate del paziente che nella relazione analitica ritornano.

Nell'*Enciclopedia della Psicoanalisi* (Laplanche, Pontalis, 1968, p. 609) il *transfert* viene definito nel seguente modo.

> Designa, nella psicoanalisi, il processo con cui i desideri inconsci si attualizzano su determinati oggetti nell'ambito di una determinata relazione stabilita con essi e soprattutto nell'ambito della relazione analitica. Si tratta di una ripetizione di prototipi infantili che è vissuta con un forte senso di attualità. È per lo più il *transfert* nella cura che gli psicoanalisti chiamano *transfert*, senza altra qualificazione. Il *transfert* è tradizionalmente riconosciuto come il terreno in cui si svolge la problematica di una cura psicoanalitica, la sua impostazione, le sue modalità, la sua interpretazione e la sua risoluzione.

Vediamo quindi come tale fenomeno si costelli nella prassi analitica come uno, se non il principale, strumento di cura psicoanalitica, pur essendo stato, all'inizio della sua concettualizzazione, un ostacolo al processo terapeutico. Nella visione freudiana il transfert rappresentava quella condizione relazionale in cui medico e paziente erano legati da un *falso nesso*, ovvero un espediente distorto che aveva la funzione di garantire la relazione pur mantenendo celati i contenuti patogeni. In altre parole, la relazione terapeutica diveniva quel contenitore entro cui il paziente poteva proiettare i suoi contenuti inconsci rimossi e vincolati all'esperienza dell'infanzia, avendo al tempo stesso la possibilità di accedere a un'alterità (l'analista) capace di intercettare in quelle proiezioni una coscienza emergente. Attraverso questa dinamica vediamo come il transfert si configura come quell'elemento capace di fondere in sé il passato e il presente facendo della ripetizione il suo meccanismo propulsivo di base (Etchegoyen, 1986, pp. 99-123).

La visione freudiana del transfert, pur con i suoi ampliamenti postumi, ha delineato nello scenario clinico un inconscio dominato dai contenuti storico-personali rimossi e riemergenti, tralasciando forse il valore intrinseco del meccanismo della ripetizione.

Partendo dai substrati più profondi, Jung parla del *transfert* come di un processo archetipico, avvalorato ermeneuticamente dalle rappresentazioni alchemiche del *Rosarium Philosophorum* in cui è possibile osservare tutta la sequenza di trasformazioni che di fatto avvengono durante il processo transferale (1946, p. 173).

Questa esplicitazione però tiene poco conto di quegli aspetti del *transfert* e del *controtransfert* che si manifestano nell'ambito della dimensione più personale e meno collettiva della psiche. Pur essendo queste scisse solo per questioni di inquadramento teorico. Per orientarmi e trovare un'integrazione mi sono ispirato molto allo scritto di Mary Williams in cui riflette sulla indivisibilità dell'inconscio personale e collettivo. La Williams dice una cosa tanto semplice, quanto angusta, ovvero che la tendenza a scindere queste due dimensioni, o peggio a escluderle a seconda del proprio orientamento, non solo non rende giustizia alla complessità della psiche, ma soprattutto restituisce al paziente un'esperienza scissa, in cui una parte dei suoi contenuti non viene adeguatamente attenzionata, oppure viene letta alla luce di dinamiche troppo collettive da un lato, o forzatamente personali dall'altro (1963, p. 91). Citando una frase di Jung l'autrice rimarca il concetto: «La relazione fra l'inconscio personale e quello collettivo è paragonabile a quella della pianta e le sue radici: i due elementi sono del tutto indivisibili» (*Ibidem*).

La natura archetipica del transfert è di fatto una realtà ontologica, altrimenti difficilmente potremmo aspettarci la costruzione di questa dinamica in ogni esperienza analitica. Esso, infatti, non nasce soltanto dalla volontà cosciente della coppia analitica a costruire una relazione di fiducia, bensì dobbiamo chiederci se possa partire da una tendenza innata dei Sé reciproci a deintegrarsi per incontrarsi. Tale tendenza, naturalmente, si realizzerebbe a partire da quelle esperienze reali che il soggetto ha interiorizzato, i suoi mattoni costitutivi, ma non solo; potremmo quindi ipotizzare che nell'incontro analitico si vadano costituendo una moltitudine di *transfert*, ognuno su livelli di profondità psichica differenti e forse non solo fra paziente e analista, ma fra paziente e *setting*, fra analista e *setting*, fra complessi e così via nella sequenza degli infiniti intrecci.

Questo genere di relazione si riscontra nelle riflessioni sviluppate da Jung a partire dal concetto di Lévy-Bruhl di *participation mystique*. Questa identità arcaica corrisponde a quel tipo di adesività che, nella mente primitiva, esisteva fra persona e oggetto (Jung, 1921, p. 474). Viene da chiedersi però se il concetto di mente primitiva si possa applicare non solo ai primitivi, bensì anche a quelle parti della nostra psiche evoluta che sono rimaste arcaiche, inconsce, non maturate. Con questo mi riferisco, per esempio, a quelle parti scisse che spesso si proiettano dal paziente all'analista attraverso meccanismi di identificazione proiettiva e si possono manifestare anche come sintomi somatici (Martini, 2017) oppure quando la carica affettiva di un evento è così alta, ma così inconscia, da palesarsi mediante una sincronicità (Widmann, 2016, p. 159). Queste evidenze corrispondono a fenomeni di transfert, o quantomeno dei tentativi di transfert, che nascono dal bisogno dell'inconscio di trovare un interlocutore esterno, un'alterità capace di svelarlo (in parte). Jung aveva chiarito questo passaggio mediante i concetti di proiezione attiva e proiezione passiva, che, a partire dal concetto freudiano di proiezione, avevano fornito una grande amplificazione di questo fondamentale meccanismo, traghettandolo dalla dimensione difensiva a quella relazionale (Jung, 1921, p. 474). Anticipando, di fatto, sia quello kleiniano di identificazione proiettiva che la sua revisione bioniana.

Con questa brevissima parentesi su quelli che potrebbero essere alcuni dei processi alla base della nostra tendenza innata a costruire transfert con l'ambiente, ci avviciniamo, risalendo, a quei meccanismi transferali che si sviluppano a partire dalle proprie relazioni oggettuali interiorizzate.

Nell'universo kleiniano e della scuola britannica, il concetto di identificazione proiettiva consente di ampliare quello di transfert come il momento in cui i contenuti del paziente vengono proiettati nella persona dell'analista, in modo da provocare in esso una pressione interpersonale tale da indurre la riattualizzazione di dinamiche conosciute e quindi controllabili. Questo passaggio implica quindi una trasformazione dell'analista che con il suo controtransfert provocherà determinate reazioni di conferma, disconferma o integrazione alla proposta transferale indotta dal paziente. Gabbard aggiunge che ciò che il paziente proietta può corrispondere tanto a una rappresentazione di sé, quanto a una rappresentazione dell'oggetto e che sarà quindi la presenza di un particolare «uncino» nell'analista a favorire l'introiezione di questi contenuti proiettati. Kohut amplia ancora suggerendo che i contenuti proiettati dal paziente – gli oggetti-sé – corrispondano a parti del paziente che cercano nell'analista la possibilità di un'integrazione a un sé che è rimasto incompleto o non sufficientemente nutrito dagli oggetti sé primari (*caregivers*). Stolorow, in linea con Freud e con la teoria degli oggetti-sé, vede nel transfert la riattualizzazione di dinamiche infantili, ma funzionali allo scopo di ottenere dall'Altro, non più la conferma di un'esperienza disfunzionale, bensì riparativa. Hoffman, infine, sottolinea la possibilità di un transfert oggettivo in cui le caratteristiche dell'analista, i suoi comportamenti osservabili influenzano di fatto la percezione del paziente della situazione analitica. Le dichiarazioni di Hoffman, in particolare, mettono in risalto quelli che sono gli aspetti più superficiali e manifesti del transfert e questo suggerisce un'altra riflessione importante, ovvero quella dell'analista come specchio opaco. Il monito freudiano dell'analista neutrale sembra essere particolarmente ridiscusso; grazie alle evidenze riportate dalle neuroscienze cognitive, infatti, emerge che il *transfert* non corrisponde soltanto alla proiezione sull'analista di vecchi schemi personali, bensì sembra più che altro l'insieme di più forme interattive che si muovono su più livelli. Da questo gli autori elaborano una teoria basata sul funzionamento di più reti neurali che agiscono in parallelo, denominandola: *parallel distributed process*. Esistono quindi più transfert, su più livelli, e soprattutto sono relativamente analista o contesto dipendenti (Gabbard, Westen, 2002).

IL TRANSFERT E L'ALBERO, I TRANSFERT E LE FORESTE

Arrivati a questo punto sono state due le suggestioni che mi hanno orientato in questa riflessione: da un lato le evidenze riferite da Westen e Gabbard, dall'altra un'immagine personale in cui la nostra tendenza innata alla relazione corrisponde simmetricamente alla tendenza innata degli alberi e delle piante a costituire reti sconfinate di interazione. Le reti neurali e il reticolato alla base della struttura di una foresta, per me, non sono altro che la ripetizione di una stessa forma. Nel campo morfogenico, la forma della rete ritorna e si ripete dal microcosmo al macrocosmo creando una continuità non prevedibile, ma comunque simmetrica (Conforti, 2005). In linea con l'intuizione di Freud, vediamo quindi come la ripetizione non è affatto un dato clinico vincolato solo alla dimensione personale, ma il veicolo che trasporta una pulsione archetipica verso l'esterno servendosi di immagini collettive che si fondono poi con quelle personali rimosse fino ad arrivare alle rappresentazioni più soggettive e «superficiali» della relazione fattiva che si intesse fra paziente e analista. Immagino questo percorso della deintegrazione del Sé verso l'esterno come un ramo che a ogni livello che oltrepassa per avvicinarsi alla superficie cambia la sua forma, la sua *Gestalt*, fino al momento in cui trova uno specifico linguaggio con cui uscire allo scoperto nell'ambiente esterno. Sia esso la parola, un verso, un movimento, un sintomo fisico, ecc.

Dice Widmann (2016, p. 168):

> Leggere il transfert come «un vissuto del paziente», nel senso di una sua soggettiva e distorta attribuzione, è riduttivo. Traslazione e contro-traslazione sono esperienze psicoidi e, in quanto tali, sono soggettività e oggettività in sovrapposizione di stato.

Vediamo quindi come l'immagine dell'albero può servire come parallelismo stimolante per una riflessione sul meccanismo del transfert. Innanzitutto, l'albero corrisponde simbolicamente a un punto di congiuntura fra l'alto e il basso, il cielo e la terra.

In un mito di creazione maori riportato da Erich Neumann nel suo *Storia delle origini della coscienza* (1949, pp. 104-105) vediamo concretamente come il dio delle foreste *Tane-mahuta* riesce a separare padre cielo e madre terra facendosi, al tempo stesso, punto di congiunzione e punto di separazione.

> Gli uomini sono discesi da una sola coppia d'antenati primitivi, essendo nati dal vasto cielo che è sopra di noi, e dalla terra che ci sta sotto. Rangi e Papa, ossia il Cielo e la Terra, furono l'origine prima di tutte le cose. Cielo e Terra erano allora avvolti nelle tenebre, essendo ancora aderenti l'uno all'altra, perché ancora non erano stati separati; e i figli da loro generati non facevano che almanaccare fra di loro quale potesse esser la differenza tra la tenebra e la luce; sapevano che le creature si erano moltiplicate ed eran cresciute, ma la luce non s'era mai fatta su di loro, e il buio continuava sempre.
> Alfine gli esseri che erano stati procreati dal Cielo e dalla Terra, stanchi della continua tenebra, si consultarono tra loro dicendo: «Decidiamo che si debba fare di Rangi e di Papa, se sia meglio ucciderli o separarli». Allora parlò Tumatauenga, il più feroce dei figli del Cielo e della Terra: «Sta bene, uccidiamoli».
> Poi parlò Tane-mahuta, il padre delle foreste e di tutte le cose che vi abitano e che sono costruite con gli alberi: «No, non così. Meglio è separarli, e far sì che il cielo stia lontano sopra di noi, e la terra giaccia sotto i nostri piedi. Divenga il cielo come uno straniero per noi, ma la terra ci resti vicina come una madre che allatta».
> Tutti i fratelli acconsentirono a tal proposta, a eccezione di Tawhiri-ma-tea, il padre dei venti e delle tempeste, il quale, temendo che il suo regno avesse ad essere rovesciato, grandemente si corrucciò al pensiero che i suoi genitori fossero separati. Cinque dei fratelli consentirono di buon grado al distacco dei genitori, ma uno non voleva dare il suo consenso.
> Ma alla fine, messisi d'accordo, ecco, Rongo-ma-tane, il dio e padre degli alimenti coltivati dall'uomo, si leva su per staccare i cieli dalla terra; fa un grande sforzo ma non riesce a staccarli. Ed ecco, dopo di lui, Tangaroa, il dio e padre dei pesci e dei rettili, si leva su per staccare i cieli dalla terra: anch'egli fa un grande sforzo, ma non riesce a staccarli. Ed ecco, dopo di lui, Haumia-tikitiki, il dio e padre degli alimenti dell'uomo che nascono senz'esser coltivati, si leva su e si sforza, ma invano. Ed ecco poi Tumatauenga, il dio e padre della cattiveria umana si leva su e si sforza, ma anch'egli vien meno nei suoi conati. Alla fine, lentamente s'alza Tane-mahuta, il dio e padre delle foreste, degli uccelli e degli insetti, e si mette a lottare coi suoi genitori; invano tenta di distaccarli con le mani e le braccia. Ecco, s'arresta; ora il suo capo è saldamente piantato sulla madre sua la terra, egli alza i piedi e li posa contro suo padre il cielo, inarca il dorso e le membra con possente sforzo. Così Rangi e Papa vengono separati, e con grida e lamenti di dolore urlano fortemente: «Perché uccidete così i vostri genitori? Perché commettete il nefando delitto di uccidercì, di dilaniare i vostri genitori?». Ma Tane-mahuta non s'arresta, non tiene conto delle loro urla e delle loro grida; giù, giù sotto di sé preme la terra; lontano, lontano sopra di sé spinge il cielo.

Il mito, mediante un linguaggio arcaico, pone in luce un aspetto centrale, ovvero la possibilità e la necessità di separare ciò che nell'adesività rimane inconscio, indifferenziato e non fruibile sul piano della relazione. *Tane-mahuta*, dio della foresta e degli alberi, opera la separazione e grazie a essa diviene possibile interloquire con le parti differenziate, stabilire con esse una relazione, e garantire quindi le condizioni per l'emersione di transfert. Interessante è che fra tutti i fratelli divini, ognuno con le sue caratteristiche, l'unico con la forza sufficiente a separare cielo e terra, fosse proprio il dio della foresta. In questo mito possiamo vedere quindi come *Tane-mahuta* diviene un *axis mundi* – l'asse del mondo – che tiene insieme e separati il cielo e la terra. Tale motivo simbolico è associato all'albero.

L'albero mette in comunicazione i tre livelli del cosmo: quello sotterraneo attraverso le radici, quello della superficie mediante il tronco e infine quello del cielo mediante tutte le sue arborescenze attratte dal sole. Gli animali – dai rettili e gli insetti che si muovono fra le sue radici e gli uccelli che nidificano e si muovono tra i suoi rami – mostrano ancora come l'albero sia quella dimensione che mette in relazione il mondo ctonio e sotterraneo, con quello uranico (Chevalier, Gheerbrant, 1969).

Del simbolismo dell'albero si potrebbero scrivere interi trattati, ma non è questo lo scopo di questo scritto, lo è però quello di amplificare il senso della sua natura interazionale. L'albero, pur avendo in sé tutta la potenzialità interagente con l'ambiente, tale potenzialità è visibile più che mai quando una moltitudine di alberi e piante in interazione vanno a costituire una foresta.

Alessandra Perugini (2010, p. 17) nel suo bellissimo testo intitolato, *Foreste. Echi e immagini interiori*, sviluppa un'idea molto suggestiva sul simbolismo della foresta, partendo prima di tutto dalle radici etimologiche della parola stessa. Il termine *foresta* deriva dal latino *forestis*, un aggettivo che veniva impiegato per esprimere «la selva fuori dal recinto», dimostrando un legame con l'avverbio latino *foris* o *foras* – «fuori» – da cui proviene, per estensione, la voce «forestiero». Da questa prima declinazione vediamo costituirsi un nucleo semantico che rimanda a un luogo esterno, quindi, secondo l'autrice, all'*alterità*.

Nel secondo caso la radice *for-* rimanda al sostantivo *forum* inteso come «spazio delimitato, contenitivo», che mostra un'attinenza semantica con il tema dell'*interiorità*. A seguire, un'altra relazione, è quella della radice *for-* al sostantivo *foris*, che indica una «porta», «un passaggio.» In questo senso il sostantivo «passaggio», «porta», indica la presenza di un ulteriore nucleo semantico, quello del *percorso*. In conclusione, l'ultimo nucleo semantico è connesso al verbo *for*, *fatus sum* che significa «palesare», «rendere noto» e indica il tema della *conoscenza* nel senso del disvelamento.

I quattro nuclei semantici posti in luce dall'autrice mettono al centro quattro assunti fondamentali che sono imprescindibili in qualsiasi processo psicoterapeutico che si rispetti. Vediamo quindi come la foresta, con i suoi mattoni costituenti, gli alberi, divenga immagine non solo del processo psicoanalitico, ma della tendenza archetipica all'interconnessione di cui la psicoterapia è una componente.

Il tema dell'interconnessione degli alberi si muove su diversi registri, diversi livelli. Abbiamo visto che riguarda le radici e il mondo ctonio con le sue creature, il tronco sul quale scorre l'acqua e ogni forma di interazione che si verifica in superficie, e sui rami e le sue fronde che incontrano il sole, gli uccelli e ogni altro genere di evento. L'albero, quindi, sembra capace di essere in relazione con ogni genere di alterità circostante, ma non solo. In un passaggio dei *Seminari sullo Zarathustra di Nietzsche*, Jung (1935, p. 460) parla dell'uccello come di un messaggero capace di nidificare nei luoghi in cui intende rimanere. L'albero da questo punto di vista è spesso il luogo in cui gli uccelli abitano. Prestandosi a una lettura simbolica, il valore spirituale incarnato dall'uccello, l'animale capace di volare e muoversi leggero e senza peso nell'aria, viene associato all'antica idea del corpo sottile. Una realtà a metà strada fra il corpo sostanziale e quello spirituale. Spesso si dice che il *transfert* possa muoversi fra paziente e analista, proprio mediante questa struttura. Qualcosa di molto vicino a ciò che Winnicott riformulò con il nome di spazio transizionale.

L'albero quindi, mediante gli uccelli che in esso nidificano, comunicano con dimensioni lontane, si potrebbe dire quasi che migrino anch'essi. La continuità albero-uccello come figure interconnesse potrebbe quasi leggersi, utilizzando il linguaggio della fisica quantistica, come due entità *entangled*, «intrecciate», il cui mutare dell'una determina un mutare nell'altra a prescindere dai confini spazio-temporali.

Riportando questo parallelismo alla realtà delle dinamiche *transfert-controtransfert*, l'incontro analitico si costella come un evento in cui la transizione di contenuti psichici, che si muovono su diversi livelli e con una temporalità non lineare e imprevedibile (non è infatti predicibile il momento in cui un contenuto discusso in analisi si costellerà nella psiche del paziente, o dell'analista, come un *insight*) genera un legame, un *entanglement*, in cui quei contenuti transitati saranno, quantisticamente parlando, eternamente connessi.

Un ulteriore parallelismo in questo senso potrebbe essere quel tipo di relazione che di fatto esiste tra due persone che, separate da distanze rilevanti, si trovano a vivere un'esperienza congiunta. Spesso Jung nei suoi scritti parla di persone che sognarono parenti o amici che si trovavano a vivere esperienze di morte o pericolo, e nello stesso istante del sogno le persone sognate vivevano effettivamente quel genere di esperienze. Se la relazione è l'albero e l'uccello è il legame oltre la distanza, il fattore che potrebbe interconnettere l'uccello all'albero – il suo volo in sostanza – è forse la funzione dell'intuizione. Attraverso questa funzione, l'individuo sembra vivere una sorta di *transfert aspaziale* con un altro. Questo transfert aspaziale, altresì detto sincronicità, acquisisce valore clinico attraverso l'attribuzione di senso.

IL TRANSFERT COME ARBORESCENZA DEL SÉ

Come anticipato nel precedente paragrafo, è stata l'immagine di un albero, o meglio di un ramo che germoglia, a stimolare tutta questa riflessione. Nell'albero e nelle sue ramificazioni ho immaginato la tendenza archetipica, quindi innata, a stabilire interconnessioni. Essendo profondamente convinto dell'esistenza di una simmetria fra microcosmo e macrocosmo, della ripetizione della forma come entità dinamica di base dell'esistenza, mi sono persuaso che il *transfert* non sia altro che la ripetizione di una specifica forma interagente mediante la quale le strutture vitali tentano di incontrarsi. Come l'albero che si espande con le sue radici e le sue arborescenze, così il Sé, mediante i suoi meccanismi di deintegrazione e integrazione cerca nell'ambiente complementarità a cui connettersi.

Il concetto di deintegrazione e integrazione del Sé è stato sviluppato da Michael Fordham (1963), il quale sosteneva che mediante questo processo innato messo in atto dal Sé primario, il bambino potesse iniziare fin da subito a stabilire connessioni con l'ambiente, al fine poi di integrarle nel suo Io nascente che, grazie a questo processo, diveniva sempre più capace di integrare esperienze che avrebbero poi partecipato attivamente alla sua strutturazione.

La mia domanda a questo punto è stata quella di chiedermi se tale processo fosse appannaggio del Sé primario, oppure di una specifica funzione primaria del Sé, che gli consentisse di deintegrarsi in ogni condizione col fine ultimo di stabilire una relazione con l'ambiente.

La deintegrazione del Sé, tuttavia, è un processo archetipico e, come tale, spesso avulso da qualsivoglia interazione effettiva o paritaria con l'Io; in altre parole, la capacità dell'Io di integrare o riconoscere una realtà psichica così profonda è semplicemente insostenibile. L'ipotesi duplice è che tale processo venga parcellizzato e suddiviso su una moltitudine di livelli psichici che costituiscono la realtà effettiva dell'esperienza di transfert, oppure semplicemente si ripeta simmetricamente e comunichi utilizzando un «linguaggio» specifico e corrispondente al livello psichico in cui avviene. In altre parole: o la deintegrazione si esprime contemporaneamente con linguaggi diversi in un momento specifico (parole, non verbale, movimenti, agiti, lapsus, ecc.) su un contenuto specifico, oppure ritorna ciclicamente sullo stesso contenuto, ma mediante linguaggi diversi fin quando non trova un'alterità capace di rispecchiarlo. In ogni caso, entrambi gli scenari danno sussistenza al concetto caro alla psicoanalisi di attenzione (ugualmente) fluttuante. Che l'esperienza sia unica e parcellizzata, oppure multipla e ripetuta, ciò non cambia che l'analista dovrà saper sfruttare tutte le sue funzioni tipologiche per incamerare la moltitudine di messaggi in arrivo e lavorarli.

Questa parcellizzazione o ripetizione simmetrica ci mette quindi di fronte a un doppio scenario: il primo, rappresenta quello in cui siamo protagonisti di un complesso processo archetipico generale in cui tendiamo naturalmente alla relazione, qualsiasi essa sia e a qualsiasi livello essa avvenga; il secondo, alla manifestazione di specifiche e multisfaccettate realtà interagenti che, nell'esperienza dell'ana-

lisi, riconosciamo come: nevrosi di transfert, transfert archetipico, sincronicità, sogni di transfert e di controtransfert, comunicazioni corporee fra paziente e analista, comunicazione verbale e non verbale, e così via. Ognuna di queste realtà è di fatto una realtà di interazione analitica, un transfert – nella sua accezione più ampia, un trasferimento di contenuti *su* e *nell'altra* persona per citare Fordham (1978) – e avviene su una moltitudine potenzialmente infinita di livelli psichici e attraverso modalità di ingaggio di vario genere: verbalizzazioni, immagini, sensazioni, intuizioni, messaggi somatici, movimenti corporei, messaggi non verbali, variazioni paralinguistiche, ecc.

Tutte queste manifestazioni nel multiverso psichico sembrano essere in stretta continuità: ogni manifestazione psichica è la forma espansa o contratta di un'altra manifestazione e il legame fra le due è un legame di simmetria. La forma si ripete e dalla forma si costituisce la manifestazione, ma la manifestazione sarà sempre dipendente dalla sua forma di base. La forma è l'origine, forse l'archetipo.

Questo concetto della forma appartiene alle riflessioni di Michael Conforti (2005) sul campo archetipico.

Possiamo però introdurre un ulteriore riflessione.

INCONSCIO PERSONALE E INCONSCIO COLLETTIVO DENTRO L'INCONSCIO SIMMETRICO DI MATTE BLANCO

C'è da fare una premessa. Le concettualizzazioni di Matte Blanco si sono sviluppate entro il bacino del pensiero freudiano e come tale le definizioni di inconscio simmetrico non hanno mai incrociato quelle di archetipo, complessi a tonalità affettiva, ecc. La mia ipotesi, tuttavia, è che la logica matematica degli insiemi applicata da Matte Blanco al pensiero di Freud, si presti bene anche ai substrati psichici approcciati da Jung. Di fatto, se la classe o insieme è costituita da tutti i sottoinsiemi che le appartengono per contiguità, non è difficile vedere come punto di arrivo (per nostri limiti mentali) di questa discesa nelle sottoclassi: l'archetipo, o forse per provare ad essere ancora più precisi, la porzione di un archetipo.

Proverò a chiarirlo partendo da un esempio fatto da Matte Blanco (1975, p. 159):

> Quando si considera una donna in questo semplice modo, cioè in termini di parti, troviamo che, dalla prospettiva di un osservatore esterno che pensa in termini di logica bivalente, l'inconscio o modo simmetrico «fa l'errore» di identificare la parte «seno» con il tutto, «donna», e in questo modo il seno è visto come ciò che per un osservatore esterno è una persona femminile o donna e non semplicemente una parte di un insieme composto di altre parti. In maniera alternativa, le cose possono essere viste da un osservatore che si situa, per così dire, all'interno della mente del bambino; in tal caso si renderebbe conto che il seno o meglio le sue funzioni (dar cibo, riscaldare, accarezzare, ecc.) sono le sole cose che il bambino sente/conosce. Per questa ragione l'intera persona è per un bambino quel che potremmo chiamare un'immensa *senità*.

L'esperienza della *senità*, a mio avviso, potrebbe corrispondere a una esperienza di totalità, quindi un'esperienza archetipica, quanto meno proporzionalmente al grado in cui la nostra psiche è capace di ospitare una simile esperienza. Ciò che però emerge è che questo genere di evento psichico nasca a causa della tendenza generalizzante dell'inconscio simmetrico, in cui la parte si assoggetta al tutto e il tutto si assoggetta alla parte.

Ciò significa che dal punto di vista dell'inconscio simmetrico qualsiasi elemento o parte costituente il tutto sarà «trattata» come se fosse il tutto. Un modo per dire che qualsiasi elemento riconducibile a un archetipo, qualsiasi immagine archetipica usata per risalire all'esistenza dell'archetipo, sarà «trattata» come una manifestazione dell'archetipo stesso. Infatti, è così: dall'immagine archetipica noi deduciamo quale realtà archetipica è attivata e ci comportiamo come se fossimo di fronte all'archetipo stesso. Sembrerebbe quindi che la logica dell'inconscio simmetrico possa valere anche per i contenuti dell'inconscio collettivo, poiché si tratterebbe solo di classi infinitamente più vaste di quelle relative all'inconscio personale.

Questo sembra trovare ulteriore conferma in un'altra dichiarazione di Matte Blanco (*ivi*, p. 167):

> *All'interno dell'insieme regna il principio di simmetria*. Andando più in profondità arriviamo finalmente alla regione ora menzionata, di una sola classe o insieme che da questo punto di vista può essere considerata come la «regione» della totale assenza di relazioni asimmetriche. Ciò è incompatibile con il pensiero, il sentimento, il vissuto (*erleben*).

Matte Blanco sembra dare una definizione di archetipo: qualcosa che non può essere pensato, sentito o vissuto, che, tuttavia però, sembra esistere e al quale sembra si possa risalire mediante una progressione logica di tipo inferenziale.

E ancora (*ivi*, p. 119):

> È la natura dell'uomo che appare costituita da una parte generalizzante, che ci immette nei simboli e una parte limitante che conduce a un pensiero preciso (asimmetrico). Solo nell'interazione tra queste due parti possiamo capire i fenomeni umani.

Vediamo a questo punto come si costituisce l'esperienza per Matte Blanco, ovvero, come l'interazione fra logica simmetrica, deputata ai simboli, e quella asimmetrica, deputata invece alla visione soggettivante della realtà.

Quando l'inconscio simmetrico incontra la dimensione asimmetrica della coscienza si realizza la complessità dei fenomeni umani, potremmo anche dire che quando ciò avviene in analisi si realizza un *insight*, ma quando la dimensione collettiva implicita nell'inconscio simmetrico incrocia quella asimmetrica, in quell'istante, si realizza forse un'esperienza del Sé.

La logica degli insiemi infiniti potrebbe essere il ponte concettuale e metapsicologico tra l'inconscio personale e quello collettivo.

ORIENTARSI NELLA FORESTA. LE FUNZIONI TIPOLOGICHE APPLICATE ALLA TECNICA ANALITICA

La finalità di questa amplificazione sul *transfert* ha un solo e unico scopo, quello di rinforzare la visione dell'esperienza psicoterapeutica come fenomeno espanso, lo spazio in cui si condensano gli aspetti più assoluti dell'esistenza, in cui *Psiche* è libera di agire. Questa lettura apparentemente onnipotente della professione in realtà mira a sottolineare come nello spazio dell'incontro analitico i contenuti affettivi, i substrati inconsci, la libertà data dalla legittimità di ogni esperienza o vissuto, forniscono il terreno perfetto in cui possono germogliare esperienze originarie.

Per favorire questo è necessario che l'analista usi non solo la propria conoscenza di sé, ma la propria tipologia per capire come soppesare i contenuti del paziente.

Fidarsi del proprio pensiero, o del proprio intuito, o del proprio sentimento o della propria sensazione, non può portare alla medesima destinazione. Credo sia saggio, oltre che indice di sapienza, che l'analista addestri la sua *Anima* a muoversi nella foresta della propria tipologia oltre che della sua storia, per poter accompagnare il paziente nella *selva oscura* della sua inconscietà.

Bibliografia

Chevalier J., Gheerbrant A. (1969), *Dizionario dei Simboli*, Milano, BUR Dizionari Rizzoli, 2011.

Conforti M., *Il codice innato. I modelli nella mente, in natura e nella psiche*, Roma, Edizioni Magi, 2005.

Etchegoyen H.R. (1986), *I fondamenti della tecnica psicoanalitica*, Roma, Astrolabio, 1990.

Fordham M. (1963), *Base empirica e teorie del Sé nelle opere di Jung*, in M. Fordham (a cura di), *La psicologia analitica*, Roma, Edizioni Magi, 2006.

Fordham M. (1978), *La psicoterapia junghiana. Studio sulla psicologia analitica*. Roma, Astrolabio Ubaldini, 1981.

Gabbard G.O., Westen D., *Developments in Cognitive Neuroscience: II. Implications for Theories of Transference*, «Journal of the American Psychoanalytic Association», 50(1), 2002, pp. 99-134.

Jung C.G. (1921), *Definizioni*, in *Opere*, vol. VI, *Tipi psicologici*, Torino, Bollati Boringhieri, 1969.

Jung C.G. (1935), *Lo «Zarathustra» di Nietzsche. Seminario tenuto nel 1934-39 – Volume primo*, Torino, Bollati Boringhieri, 2011.

Jung C.G. (1946), *La psicologia della traslazione illustrata con l'ausilio di una serie di immagini alchemiche*, in *Opere*, vol. XVI, *Pratica della psicoterapia*, Torino, Bollati Boringhieri, 1981.

Laplanche J., Pontalis J.B., *Enciclopedia della psicoanalisi*, Bari, Edizioni Laterza, 1968.

Martini S., *Quando l'analisi prende corpo. Il controtransfert somatico e il processo terapeutico*, «Richard & Piggle», 25(1), 2017, pp. 31-47.

Matte Blanco I. (1975), *L'inconscio come insiemi infiniti. Saggio sulla bilogica*, Roma, Einaudi, 1981.

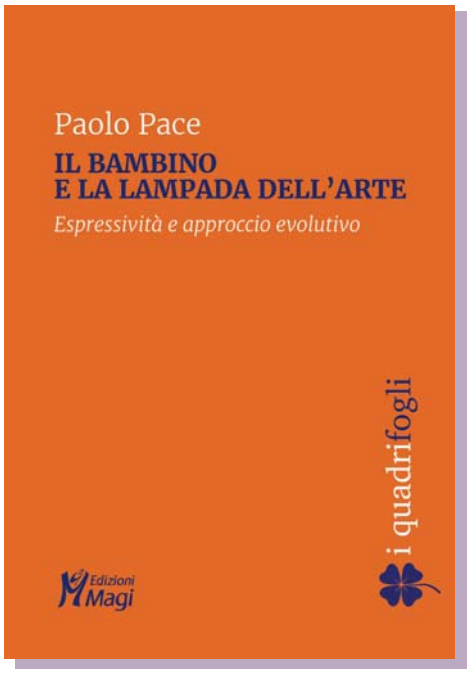
Neumann E. (1949), *Storia delle origini della coscienza*, Roma, Astrolabio Ubaldini Editore, 1978.

Perugini A., *Foreste. Echi e immagini interiori*, Bergamo, Moretti & Vitali, 2010.

von Franz M.-L., *Rispecchiamenti dell'anima. Proiezione e raccoglimento interno nella psicologia di C.G. Jung*, Milano, Biblioteca Vivarium, 2012.

Widmann C., *Introduzione alla sincronicità*, Roma, Edizioni Magi, 2016.

Williams M. (1963), *L'indivisibilità dell'inconscio collettivo personale e collettivo*, in M. Fordham (a cura di), *La psicologia analitica*, Roma, Edizioni Magi, 2006.



Il valore espressivo del disegno dipende dal gesto grafico stesso. Il grafismo non è una questione di livello, ma di temperamento, di orientamento, di espressione.
Vitale sarà, allora, in termini evolutivi, accogliere il gesto, perché l'iscrizione di tracce grafiche su una superficie piana testimonia, a un livello evolutivo-fisiologico, il temperamento del bambino, le sue reazioni tonico-emotive.

Paolo Pace, Neuropsichiatra infantile, responsabile dell'Unità Operativa di Neuropsichiatria Infantile e dell'Adolescenza di Castelvetrano (ASP Trapani). Componente del Comitato Scientifico della Fondazione MITE, specialista in terapia sistemico-relazionale, è docente nei corsi di formazione per insegnanti di sostegno e assistenti alla comunicazione e all'autonomia. Promotore in Sicilia del modello terapeutico DERBBI (*Developmental Emotional Regulation, Relationship and Body based Intervention*) per i disturbi dello spettro autistico, è autore del libro *Viaggio di vita* (2016), dedicato al tema della crescita psichica e psicomotoria del bambino dalla nascita fino ai 3 anni.

COLLANA: I QUADRIFOGLI – PAGINE: 40 – PREZZO: € 10,00 – ISBN: 9788874874613 – FORMATO: 14,5x21

Il Sé corporeo come simbolo del disagio adolescenziale: due casi clinici a confronto

Daria Alegiani Sagnotti
Psicologa e psicoterapeuta IdO-MITE, Roma

Pamela D'Oria
Psicologa e psicoterapeuta IdO-MITE, Brindisi

Nel 1999 il Comitato Nazionale di Bioetica ha definito l'adolescenza come quell'età in cui

> il dinamismo del disagio dev'essere considerato quasi parte integrante del percorso di emancipazione e di autonomia dalla famiglia d'origine, una sorta di scotto inevitabile per affrancarsi dalla dipendenza o per contrastare provocatoriamente chi la incarna o la rappresenta. In queste forme il disagio si presenta di non facile lettura, a causa della sua ambiguità. Come ogni trasgressione, esso esprime infatti, in modo esaltato ed esagerato, il desiderio/bisogno di sfidare la tradizione o di contrapporsi all'ordine costituito, non disgiunto però da quello, altrettanto intenso, di appartenervi, di esserne accolto e integrato (Comitato di Bioetica, 1999, pp. 45-46).

Questa definizione mette in risalto un aspetto dell'adolescenza che non è specifico delle generazioni contemporanee, ma è, al contrario, un aspetto strutturale, invariante e transculturale della condizione adolescenziale: il disagio nelle sue due valenze, di eroica ribellione alla conformità e di sofferenza per il timore di non essere accettati dall'ordine costituito. L'adolescente come «straniero interno», che vuole affermare la sua diversità e al contempo pretende di essere integrato. Inoltre, questa considerazione dell'adolescenza evidenzia come un'esperienza di malessere/disagio possa essere considerata costitutiva dell'essere adolescente, parte di un dinamismo fisiologico di quella fase della vita, un passaggio obbligato nel percorso di costruzione dell'identità, verso l'emancipazione, la pacificazione e l'autonomia.

Se non sempre di disagio patologico si può parlare, è indubbio che l'onda lunga del periodo post-pandemia Covid-19 ha fatto emergere o ha slatentizzato tra gli adolescenti, negli ultimi mesi, un aumento esponenziale di sintomatologie legate al corpo, che esprimono, invece, un forte disagio e un rischio psicopatologico.

Il corpo e le trasformazioni delle sue funzioni sono un elemento caratterizzante la condizione adolescenziale. Non esiste età della vita come l'adolescenza, in cui il corpo assume un'importanza così cruciale e diventa il protagonista indiscusso. Compiti evolutivi fondamentali in questa età difficile sono accettare e integrare la novità del corpo sessuato e mutato, integrare l'aggressività, consolidare la propria identità, arrivando a una rielaborazione dell'asse identitario e di quello sessuale e a una riconfigurazione del Sé, che risulti capace di investire sulla propria autonomia e individualità e, al contempo, sulle relazioni sociali.

La pandemia ha reciso il filo di continuità della propria esistenza e nello specifico, per gli adolescenti, la mancanza protratta di un confronto con l'esterno, un'appartenenza al di fuori dalle mura domestiche, che aprisse a differenti possibilità di incontro e scontro, ha contribuito a una progressiva perdita di speranza nell'immaginare sé stessi e i propri coetanei in prospettiva, promuovendo, al contrario, un'attivazione di difese onnipotenti e una conseguente rinuncia ai legami. Nel tentativo di trovare una soluzione creativa al disagio, sembra che il corpo, anche fisiologicamente, venga iperinvestito e diventi palcoscenico concreto delle proprie dinamiche interne. Durante il confinamento esso è stato in molti casi l'unico compagno reale e concreto, dalle qualità ambivalenti: un rifugio, dai confini solo apparentemente definiti che spesso si è trasformato in nemico, attaccato attraverso agiti, per difendersi dalla sofferenza psichica. Per quegli adolescenti che sono riusciti a mantenere viva la curiosità e la speranza, il corpo ha rappresentato invece un approdo, un ancoraggio, forse l'unica certezza nella confusione del lungo periodo. Per

altri ragazzi, invece, esso si è imposto come un nuovo bisogno sconosciuto e dirompente, persecutorio, ripudiato e ricettacolo di sofferenze e proiezioni.

Ma la Pandemia non è la sola responsabile del viraggio dai disturbi del pensiero a quelli del comportamento che hanno nel corpo il protagonista indiscusso.

La società in cui viviamo è una società priva di principi morali solidi, in cui vige l'esaltazione di una bellezza a tutti i costi, l'evaporazione del principio maschile, uno spostamento dal reale al virtuale che sicuramente hanno fortemente influito sulla modalità dell'essere adolescenti oggi.

Silvia Vegetti Finzi e Anna Maria Battistin (2000) vedono nell'*incertezza* il termine che meglio definisce sia la società che l'adolescenza in questo particolare periodo che stiamo vivendo: incerto il modo d'agire degli adolescenti, incerti i ruoli genitoriali, incerti i valori di riferimento, incerti i confini temporali dell'adolescenza, incerta anche la chiave di lettura psicologica possibile.

All'interno delle cosiddette «nuove famiglie» si assiste a trasformazioni radicali dei ruoli svolti al suo interno dai vari soggetti in gioco e, in particolare, i ruoli genitoriali materno/paterno hanno subito straordinarie modificazioni nella loro struttura, con un'evaporazione del principio maschile e una dominanza di quello femminile.

Riguardo all'esercizio degli affetti *fuori* dalla famiglia, gli adolescenti contemporanei si caratterizzano per ciò che è definita la *liberalizzazione e moltiplicazione delle esperienze affettivo-sessuali*. Se da un lato ciò corrisponde a verità per molti di loro, ed è innegabile lo «sdoganamento» culturale che la nostra società ha prodotto sulla liceità dei rapporti sessuali e affettivi in età adolescenziale, dall'altro lato ciò non è sempre vero. E, comunque, si assiste spesso a un effetto apparentemente paradossale di «miseria» affettivo-sessuale in un contesto sociale e culturale che dovrebbe garantire una ricchezza di relazioni.

La modernizzazione della società, e in particolare l'avvento delle nuove tecnologie – internet, video-giochi, chat, blog, telefoni cellulari, moltiplicazione dei canali tv, ecc. – ha modificato le abitudini e gli stili di vita degli adolescenti in modo straordinariamente evidente. L'influenza esercitata dai mass-media e dalla comunicazione tecnologica, che ha introdotto la presenza *virtuale* dell'altro, sta producendo delle modificazioni nella rappresentazione cognitiva e affettiva dello *spazio relazionale*. Si badi bene, non si sta sostenendo che i media elettronici siano la *causa* del disagio. Tutt'altro, visto che essi strutturalmente si offrono come strumenti di facilitazione e ampliamento della comunicazione e quindi delle possibilità di relazione. Ma dipende dall'*uso* che spesso si fa di essi, che va a modificare e strutturare una *miseria relazionale* che viene da altrove, da altre cause.

I casi clinici che seguono vogliono essere la testimonianza di un lavoro che riguarda il disagio in adolescenza e che ha come protagonista il corpo vissuto e ricettacolo di proiezioni, disagio che si esprime nella forma del ritiro sociale, come nel caso di P., o nel disturbo dell'identità di genere, come nel caso di A.

P., IL RAGAZZO SENZA VOLTO

P. sceglie di eliminare il suo corpo alla vista dell'altro perché, nel percorso evolutivo dell'adolescenza, ha subito delle trasformazioni, da lui ritenute troppo repentine, eccessive e intollerabili. Questi cambiamenti, vissuti come estranei al proprio Sé, insieme ad altri aspetti di personalità e a caratteristiche dell'ambiente familiare, hanno portato questo ragazzo ad abbandonare gradualmente le scene sociali e a rinchiudersi nella sua stanza.

Nelle storie cliniche dei giovani hikikomori, spesso si rintraccia un legame simbiotico profondo con la madre e un padre in *impasse* nella sua funzione. Le madri intrecciano con i loro figli una relazione intensa e fusionale per un tempo protratto, che ostacola la separazione fisica e spaziale del bambino dal corpo materno. L'*amae*, concetto giapponese che spiega questo legame di dipendenza, rappresenta nell'accezione negativa un modo di sottrarsi alla separazione, indulgendo nella relazione fusionale e regressiva col materno e rifiutando la realtà del mondo oggettivo esterno. Diversi autori lo considerano una delle cause del ritiro sociale. Altri autori, invece, ritengono che la scelta di rinchiudersi possa essere letta come un'inconsapevole richiesta di poter vivere la condizione *amae* negata nei primi anni o mesi di vita da un ambiente primario non indulgente, ma freddo e centrato sui bisogni concreti, più che su quelli affettivi.

In ogni caso, come afferma Alessandra Lemma (2011), il sentirsi belli o brutti riguarda fondamentalmente una relazione oggettuale. Così l'odio per il corpo riflette, in modi diversi, l'identificazione del corpo con l'oggetto odiato. Una madre che desidera troppo, o non abbastanza, si imprime nel corpo e influenza profondamente la forma che prenderà il Sé corporeo.

P. ha 20 anni ed è in ritiro da quando ne aveva 16.

Vengo contattata dalla mamma a maggio 2022 perché il figlio, finalmente dopo anni, chiede aiuto spontaneamente. Due anni prima avevo seguito i genitori con degli incontri di supporto psicologico. Incontri fortemente voluti dal padre, un po' subiti dalla madre, che, all'inizio, appariva quasi in sinto-

nia col ritiro del figlio. Genitori disfunzionali, discontinui nella ricerca d'aiuto. Il papà presenta aspetti di un *puer*, molto infantile e dipendente dalla moglie; la mamma, apparentemente più equilibrata, ma iperprotettiva verso il figlio, anche nei racconti che ne fa il marito, è convinta di avere con lui un rapporto speciale e che solo lei può comprenderlo fino in fondo.

P. ha una dismorfofobia che gli impedisce di farsi vedere, sia ai suoi genitori che a me (fino all'anno precedente girava per casa avvolto da un piumone, attualmente da un asciugamano che gli avvolge viso, collo e orecchie): si ritiene impresentabile, non degno di essere visto. La sua è una vera e propria ossessione per l'estetica e la bellezza, ideale che insegue sui social. Ma il più grande cruccio di P. sono gli occhi, che lui vede spenti e non in armonia con il resto del volto… non riesce nemmeno lui a spiegare bene che cos'è dei suoi occhi che non gli piace.

Il primo incontro avviene in *home visiting*. P. accetta di incontrarmi attraverso una porta socchiusa, attraverso cui ascolto la sua voce, ma non vedo il suo corpo. Ci accordiamo per fare le prossime sedute in videochiamata, ma con la sua telecamera spenta, che poi, gradualmente, diventerà accesa sull'ambiente circostante.

I primi incontri sono caratterizzati da un eloquio interminabile, non riesco a inserirmi nei suoi monologhi, mi racconta di un «prima di chiudersi ricco di eventi premonitori», alla ricerca della causa che lo ha portato in questa condizione.

All'inizio stabiliamo insieme due sedute a settimana, perché una non gli basta. Nelle prime sedute l'argomento corpo è tabù: è presente tra noi, nell'assenza della sua corporeità, ma non viene mai esplicitato.

Gradualmente P. riesce a stare nei suoi 50 minuti, cambia il ritmo delle conversazioni, inizia a esserci reciprocità e riduciamo le sedute a una a settimana.

È un fiume in piena. Mi racconta tanto della sua infanzia e del rapporto con i suoi genitori, rapporto in cui difficilmente trovava spazio, visto che erano spesso impegnati a litigare tra loro.

P.: «Io mi sono sempre sentito solo in questi anni, loro sono eternamente in conflitto, nelle litigate sembravano due adolescenti infantili».

Vergogna e disagio hanno caratterizzato gli anni precedenti il suo ritiro. Il concetto di vergogna si collega al vissuto del proprio corpo, un corpo che ha subito profonde trasformazioni e sul quale l'adolescente ancora non può rivendicare il proprio possesso. Il sentimento della vergogna deriva da un sentirsi non adeguati e non rispecchiare quel Sé ideale alimentato durante l'infanzia dai genitori, ma anche da un collettivo, la Società del Narcisismo, che esalta la bellezza e la perfezione quali ideali a cui tendere a tutti i costi.

In una struttura instabile, ipersensibile e fragile, come quella dell'adolescente hikikomori, il mondo esterno diventa sempre di più un luogo in cui non si può stare e si inibiscono, così, in varia misura, le condotte sociali fino a un totale evitamento dell'esperienza, in cui domina la fantasia di scomparire, per rifugiarsi in un «nulla» senza nome. Alcuni autori (Piotti, Pietropolli Charmet, 2009) hanno descritto come sperimentare il senso di vergogna spesso significhi vivere uno sprofondamento al proprio interno, un senso di annichilimento, che produce a volte una reazione depressiva, altre una reazione rabbiosa e di vendetta. In molte forme di ritiro sociale il luogo delle proiezioni è la scuola, come luogo fisico e relazionale, di sperimentazione e di sguardi, ma anche di giudizio sulle prestazioni cognitive e sociali.

P. mi racconta del suo sentirsi osservato dai compagni di scuola per il modo diverso che aveva di vestire… anonimo, con jeans e felpa con cappuccio, per sfuggire alle loro attenzioni, ottenendo però di essere fortemente giudicato per questo suo apparire sciatto, non alla moda. «Perché la società ti vuole così, sempre perfetto, vestito di marca, altrimenti nessuno ti considera, soprattutto le ragazze». Una società dell'apparenza verso cui esprime forte ambivalenza: da un lato non ne vuole far parte, ma dall'altro lato vorrebbe tanto essere come i suoi coetanei che si espongono, senza pensarci troppo. Lui no, ha troppa paura del fallimento, anzi si dà già per vinto, perché è il primo a giudicarsi, ed è un giudice molto severo di sé stesso.

I graduali cambiamenti legati al suo sviluppo puberale, le modificazioni subite dal suo corpo, non gli permettevano di riconoscersi e gli facevano vivere un sentimento di estraneità che lo metteva profondamente a disagio. Sentimento che ha iniziato a provare nella preadolescenza, evitando le occasioni in cui c'era troppa confusione, le situazioni di convivialità con i parenti, in cui c'erano spesso commenti inopportuni che lo ferivano.

Mi descrive il suo umore che, da quando è in ritiro, si accende e si spegne come un interruttore e gradualmente, nel corso della terapia, mi parla di pensieri ossessivi, specie quelli per il suo aspetto fisico che definisce «impresentabile», che lo hanno portato a nascondersi anche alla vista dei suoi genitori. Mi confida che non si guarda allo specchio da circa un anno e che l'ultima volta che l'ha fatto, di sfuggita, tre mesi prima del nostro incontro, è poi sprofondato in un'angoscia profonda.

Mentre ne parla mi fa pensare alla nozione psicanalitica della madre-come-specchio, che sottolinea l'importanza del rispecchiamento materno che mette le basi per il mondo interno del bambino. «Essere visti» ha una funzione potenzialmente contenitiva. Nella fase dello Specchio di cui parla Lacan (1966) il bambino riconosce sé stesso in una esteriorità che è un'immagine illusoria di interezza (mentre il corpo del bambino è frammentato), quell'Io inautentico che è in parte protettivo rispetto allo sviluppo dei disturbi dell'immagine corporea. Per riconoscersi in quell'immagine riflessa, egli deve rinunciare all'unità con la madre, che dovrebbe essere rimpiazzata dall'immagine del corpo allo specchio. Posto che in P. non riesce a prendere.

Il modo in cui l'altro ci guarda è inscritto nel corpo e dà forma alla percezione che si ha di esso. Winnicott (1967) mette l'accento sullo sguardo amorevole della madre *sufficientemente buona* che deve sostenere uno specchio che distorce in maniera benevola, cioè deve portare la realtà dell'inevitabile frammentazione e fragilità del suo corpo. Se questo non accade, si rincorrerà un'immagine troppo ideale e le parti del corpo saranno vissute come persecutorie.

L'avvento della pubertà, poi, con i suoi macroscopici cambiamenti fisici, necessita dell'integrazione di impulsi sessuali e aggressivi del corpo postpuberale nell'immaginario corporeo e nella rappresentazione del Sé. Come sostiene Ferrari (2004), laddove alla nascita la mente si può dire che si sviluppi dal corpo, in adolescenza è il corpo che si presenta forzatamente alla mente, con delle richieste che, per alcuni ragazzi, possono risultare eccessive, facendo identificare alcune parti del corpo con oggetti cattivi persecutori.

P. non sopporta i suoi occhi, troppo vicini e spenti, e le proporzioni non armoniche del suo volto.

Mi racconta che ci sono stati degli episodi nella sua adolescenza in cui ha percepito negli sguardi dei suoi genitori disapprovazioni e critiche sul suo aspetto fisico trascurato e sui capelli lunghi e non curati, ma li giustifica perché erano esasperati dal suo disagio e dall'iniziale condizione di chiusura. Queste critiche lo hanno ferito profondamente e da allora ha iniziato a coprirsi il viso in loro presenza.

Ma la formazione dell'immaginario corporeo è anche influenzata a livello transgenerazionale e il modo in cui ci sentiamo nel nostro corpo risente dei significati e delle fantasie degli altri. Il modo in cui la madre si relaziona con il bambino sia fisicamente che mentalmente è influenzata dal rapporto con i suoi genitori interni. Intervistando in un colloquio la madre di P., la signora ha avuto genitori molto freddi e litigiosi, quasi anaffettivi. Rispetto alla nascita di P., sembra non fosse stata minimamente preventivata: è arrivato dopo 11 mesi dalla primogenita. Dopo la nascita, madre e figlio sono stati letteralmente sempre appiccicati perché il figlio era un «piagnucolone», che manifestava spesso ansia da separazione già alla scuola dell'infanzia.

Indagando invece il rapporto della madre con la propria immagine corporea, ricorda che in adolescenza lei non ha avuto particolari problemi, anche se è stata molto presa in giro per i suoi occhi, perché ritenuti troppo grandi rispetto al volto. Gli occhi, proprio quella parte di sé che il figlio detesta!

P. mi riferisce che le sue angosce lo portano a una ricerca sfrenata sui social di conferme sul fatto che la bellezza e la perfezione estetica sono ideali a cui tendere in questa società. L'uso ossessivo dei social lo porta a un'inversione del ritmo sonno veglia e a disturbi del sonno, per cui gli propongo una consulenza psichiatrica. Inizia una terapia con antidepressivo. Regolarizziamo il ciclo sonno veglia e inizio a vederlo la mattina sempre alla stessa ora.

Si sente vicino alla filosofia degli INCEL (neologismo sincratico di *involuntary celibate*) e alla teoria della RED-PILL, che condanna il femminismo e la parità di genere, perché ha dato alle donne il potere di scegliersi l'uomo sulla base di tre fattori: *Look*, *Money*, *Status*, lasciando il gruppo degli uomini brutti e poveri senza la possibilità di una compagna.

Rispetto al suo corpo si definisce un NORMALOIDE che non si sente a suo agio col proprio corpo (le altre categorie sono i brutti e i *chad*). Ammette che da quando è ritirato passa periodi in cui si trascura molto, si lava poco, doccia e capelli una volta al mese, aiutato dalla madre.

P. mi fa una differenza tra il prima (l'infanzia) e il dopo (l'adolescenza): quando era un bambino il suo aspetto non gli dispiaceva. Approfitto di quanto mi dice e gli chiedo se ha voglia di mostrarmi qualche foto della sua infanzia. Accetta volentieri ma ci mette ben tre settimane per selezionare e scegliere le foto e i video del passato da mandarmi. Ci sono anche le foto fino a qualche mese prima di ritirarsi. Finalmente riesco a dare alla sua voce una corrispondenza corporea. Mettiamo insieme un altro tassello alla ricostruzione della sua immagine corporea. Gli rimando che era veramente un bel bambino e anche un bel ragazzo e lui mi dice che, anche se poi non è cambiato tantissimo da quelle foto, oggi non si piace più, a parte fisicamente, perché le sue spalle, quelle non gli dispiacciono, anzi.

All'inizio pure queste, che sono cambiate in larghezza molto velocemente, gli apparivano eccessive, ma gradualmente le ha accettate.

Mi spiega che il suo corpo è messo bene perché è stato uno sportivo, aveva la passione del calcio, ma anche lì il padre, per le alte aspettative, gli ha cambiato diverse società. Ora non gli manca: era diventato troppo un'ossessione a causa del padre. E P. non sopporta la competizione.

Sogna molto riguardo alla sua situazione e sono sogni d'angoscia.

«La gente pensa che noi introversi siamo dei disadattati, ma io sono in grado di fare tutto, solo che devo esplodere», mi dice P. Ma in attesa di questa esplosione (quindi un grande evento, anche lui, come i suoi genitori si pone obiettivi alti) procrastina qualsiasi cambiamento. Cambiamento che cerco di introdurre nel setting e, cogliendo un altro momento in cui si sofferma a descrivere le sue spalle, gli propongo di fare degli incontri in *home visiting* con lui girato di spalle.

P. in un primo momento rimane perplesso, ma poi accetta la sfida e si prepara per accogliermi. Riusciamo a fare gli incontri a casa sua, senza nessuno in casa, è lui stesso a chiedere alla madre di lasciarci soli.

La stanza che sceglie è il salone, la più soleggiata della casa, e lui è seduto rivolto verso la finestra del balcone con lo sguardo, quindi, verso il mondo fuori. Io dietro di lui, con ad accogliermi un caffè e dei pasticcini (preparato tutto da P.). Ciò che mi colpisce è che entrambi abbiamo lo sguardo verso il mondo fuori, ma il mio sguardo raccoglie nella visuale anche il suo corpo, raggiungendo quella funzione contenitiva che si esplica nella relazione terapeutica e che può consentire una prospettiva più benevola per iniziare a radicarsi nel Sé.

I nostri incontri in presenza, anche se con P. di spalle, sono molto più profondi, naturali, spontanei, ritmici. Lui mi narra di un'importante esperienza di conoscenza con una ragazza, M., avvenuta su Snapchat, in cui per la prima volta ha sentito di provare un sentimento più profondo e con cui riusciva ad essere «quasi» pienamente sé stesso. «Quasi» perché utilizza come foto del profilo un fake, la foto di un influencer belloccio, poco conosciuto, e che M. è convinta essere lui. La loro relazione si interrompe quando lei inizia a chiedergli più foto e videochiamate, in quel momento P. si sente smascherato e chiude ogni rapporto.

Affrontare la realtà del corpo comporta l'assumerne la proprietà, con i suoi limiti e desideri, e allo stesso tempo prendere atto che è nel corpo che incontriamo l'altro, nego-

ziamo i significati di uguaglianza e differenza, dipendenza e separazione.

P. non è ancora pronto per affrontare tutto questo, ma nei nostri incontri in presenza ha iniziato a girarsi spontaneamente di profilo, a chiedermi di avvicinarmi a lui per guardare insieme un video sul suo telefono e a essere meno bloccato da quel pensiero fisso che gli impedisce, a oggi, ogni forma di relazione autentica. E nell'ultimo incontro mi ha proposto lui un ulteriore passo in avanti verso la nostra relazione terapeutica: vuole provare a girarsi, indossando un paio di occhiali da sole, se glielo lascerò fare. E naturalmente io ho accolto la sua proposta perché per la prima volta i nostri volti saranno finalmente uno di fronte all'altra e i nostri sguardi si incontreranno.

GABE

A. è un ragazzo di 16 anni che inizia questo percorso psicoterapeutico, voluto fortemente dai genitori, a causa della propria identità di genere. A., che vorrebbe evitare di essere appellato come ragazzo, prova una sofferenza che riesce a riportare solo in termini di odio e insofferenza verso chi non lo capisce e non lo rispetta.

Dalle valutazioni svolte emerge un profilo di funzionamento cognitivo che rientra nella plusdotazione, che, come spesso accade, si accompagna a una disarmonia sul piano emotivo relazionale; fin dai primissimi colloqui si evidenzia un assetto emotivo fortemente coartato e difficilmente raggiungibile all'interno della relazione terapeutica.

L'intelligenza brillante dei ragazzi ad alto potenziale e soprattutto dei plusdotati è un'intelligenza non canonica, caratterizzata da un «pensiero arborescente»; con tale costrutto si intende un modo di ragionare che non segue una logica lineare, che non procede per fasi/passaggi logici, ma è un pensiero che parte da uno stimolo esterno o da un'idea, un'immagine e si dirama in mille rami, proprio come se fosse la chioma ricca di un albero.

Sono ragazzi che magari partono dal voler dire qualcosa di semplice e poi aprono tantissime parentesi all'interno del discorso, arricchendolo sicuramente, ma anche rendendo difficile per chi li ascolta seguire quel filo logico che la maggior parte di noi è solito seguire.

Chi è plusdotato e ha queste caratteristiche spesso procede per analogie, similitudini e immagini; può sembrare che il loro ragionamento non segua un filo, ma in realtà è come se seguissero più fili logici contemporaneamente. Proviamo a immaginare, quindi, quanto possa essere difficile per loro riportare in parole tutta la loro complessità di idee e immagini; anche per questo, spesso, chi ha un pensiero arborescente, ha difficoltà invece nella sfera emotiva e relazionale, e mostra una sensibilità fuori dalla norma.

A. vive insieme ai genitori e a una sorella più piccola, a cui è molto legato; è la madre, persona molto accogliente, ad accompagnarlo sempre in terapia ed è soprattutto lei ad aver insistito affinché iniziasse il percorso terapeutico. Tra loro il rapporto si presenta piuttosto fluido, su un piano comunicativo, e la madre risulta molto preoccupata per la sfera relazionale del figlio. Il rapporto con il padre, invece, sembrerebbe essere caratterizzato da una modalità comunicativa che abbiamo un po' ironizzato, in terapia, chiamandola on/off, molto accesso/quasi assente, che tuttavia, attraverso il contrasto, si apre a un confronto necessario.

A. è un ragazzo alto, dalla corporatura longilinea; il vestiario è tipicamente maschile, il suo abbigliamento non lascerebbe emergere nessun tipo di dubbio circa l'identità di genere, che, invece, risulta fin dalle prime sedute essere un'area assolutamente indefinibile, confusa e difficilmente condivisibile da lui, che sembra rifugiarsi in una marea di termini e categorie, pur di riuscire a nascondere il proprio Sé più autentico. A. mostra un passo svelto, diretto, come diretto è lo sguardo che mi rivolge nel tentativo costante di capire se possa davvero fidarsi di me. Entrando e uscendo dalla stanza evita in ogni modo di toccare la maniglia della porta e si mostra, durante le primissime sedute, molto guardingo e sospettoso, timoroso che dalla finestra aperta si potesse ascoltare la nostra conversazione. Spesso accadeva che continuasse a indossare cappotto e borsello, raramente si spogliava per posarli sulla sedia accanto. Con il procedere degli incontri, tale assetto fortemente difensivo, è andato smussandosi fino a scomparire, rendendo possibile, addirittura, mettersi comodi e aprire la finestra della stanza.

Lo sguardo di A. spesso vaga per la stanza, sembrerebbe curioso, ma se gli si chiede se voglia vedere qualcosa da vicino o prendere qualche oggetto o strumento musicale, rifiuta in modo deciso.

Il tema centrale che riempirà le prime sedute sarà quello dell'identità di genere, del ruolo maschile che la società sembrerebbe avergli affibbiato ma che A. non riconosce come appartenente al proprio vissuto e al proprio corpo. Così come anche il proprio nome, A., non lo sente aderire al proprio sé; preferirebbe essere chiamato *Gabe*, un nome neutro, appartenente a un ragazzo *non binary* conosciuto su youtube, che lo ha aiutato molto a dare una definizione al proprio senso di disorientamento e sofferenza, potendo ora ricorrere proprio a una delle tante definizioni di «non binary» descritta dallo youtuber.

Tiene molto a guidarmi nella miriade di sfumature di categorie esistenti nate per riuscire, il più possibile, a includere chi, come lui, non sente una corrispondenza tra genere sessuale e identità; non si riconosce in alcun genere, ma quello che sicuramente meno lo descrive è il genere maschile, per il quale sembra nutrire un vero e proprio risentimento senza riuscire a capire da dove possa nascere o provenire.

Soffermandosi sulle definizioni stesse delle parole «alto potenziale cognitivo» e «plusdotazione», si osserva come indichino la presenza di un potenziale, una dotazione in più rispetto alla media in alcune aree di funzionamento specifiche che talvolta portano anche a interessi particolari, appassionanti per questi ragazzi, talvolta interessi bizzarri agli occhi dei coetanei. Ma si tratta, appunto, di potenzialità e dotazioni che hanno bisogno di incontrare, soprattutto durante le primissime tappe evolutive che riguardano il processo di sintonizzazione affettiva, il necessario contenimento e rispecchiamento, affinché possano trasformarsi in ricche aree funzionali e integrate, senza disperdersi invece in aree simbiotiche o di disregolazione sensoriale, come spesso accade.

L'aggancio affettivo con A. risulta molto complesso, l'alleanza terapeutica la definirei fragile, seppur in fase di progressiva crescita; A. attende con ansia le sedute e verbalizza di venire con piacere, spesso stupendosi di come i cinquanta minuti passino velocemente. Per me, invece, sono spesso cinquanta minuti faticosi e lunghi; la sensazione controtransferale è che, al di sotto del sintomo della disforia di genere, ci sia un'area inesplorata e molto delicata che rimane taciuta e che non riesce ancora a essere condivisa. La sensazione, quindi, è di dover procedere con molta cautela e pazienza.

La gamma delle esperienze affettive e relazionali vissute è molto limitata e difficilmente descrivibile; le sue giornate sono piene di lezioni, studio, che prende molto seriamente, e di alcune conversazioni, dal vivo e online, con poche amiche. La piscina la frequenta non tanto per l'attività sportiva in sé ma soprattutto per poter «sparlare» di professori e compagni di classe insieme a una sua amica. Esisteva un gruppo di amici più ampio, una comitiva estiva, con cui però i rapporti si sono incrinati e ormai il gruppo stesso non esiste più; con alcune amiche è rimasto in contatto tramite i social, per lo più attraverso Instagram.

Qui, A., sembra vivere la possibilità di esperirsi come individuo con diverse caratteristiche simultaneamente; ha infatti diversi profili fake, che quindi celano totalmente la propria reale identità, attraverso i quali si diverte a spiare e commentare i profili di alcuni suoi ex compagni delle medie o a inserirsi in alcuni commenti e chat in cui si affrontano temi connessi all'orientamento sessuale e all'identità di genere.

L'ambivalenza e neutralità delle immagini proposte all'interno dei propri profili, rimanda al senso di indefinitezza e ambivalenza con cui, in terapia e nella vita reale in generale, A. percepisce e descrive sé stesso.

L'utilizzo di Instagram e di diverse chat appare come un modo per misurarsi con l'altro e osservare, vivere, senza poter essere realmente visto e conosciuto, ciò che accade nell'interazione con persone in carne e ossa, seppur al di là dello schermo.

I tentativi di socializzazione nel mondo reale, infatti, sono rari e faticosi per A., che tra i compagni di classe riconosce solo una persona con cui riesce, leggermente, a sentirsi sé stesso. Il suo mondo interno è caratterizzato da una polarizzazione netta, difficile da sfumare e integrare, che oscilla continuamente tra rabbia, odio e sopportazione; risulta difficile parlare di un'affettività positiva, così come di interessi, passioni o hobby a cui tiene; il focus è tutto sulla difficoltà nel comprendere perché debba definirsi e perché per tutti sia così difficile rispettarlo e lasciarlo stare in pace. Il vissuto di estraniamento e di rifiuto nei confronti della propria identità, da cui non si sente né contenuto né rispecchiato, viene proiettato costantemente sull'altro che risulta essere polarizzato tra chi tenta di capirlo e accoglierlo, e quindi è meritevole di considerazione, e chi fatica a comprenderlo o non ha interesse nel farlo, vissuto come un nemico ostile e minaccioso.

Anche il corpo, così come il gruppo dei pari, sembra essere un luogo molto poco conosciuto ed esplorato, non visto, ma neanche totalmente rifiutato nella sua espressione. Di fronte a domande più specifiche, riguardo a come sente il proprio corpo, a come si vede allo specchio o se ci siano delle parti specifiche che sente meno appartenergli e meno rispondenti al proprio Sé, A. non riesce a rispondere. Racconta però di episodi di intensa disforia, di forte tristezza generalizzata e pervasiva che lo accompagnano per alcuni giorni, durante i quali si accentua il suo senso di angoscia e rabbia connesse al proprio vissuto interno e al rapporto con il mondo esterno. In quei giorni riesce a malapena ad andare a scuola e svolgere i compiti a casa.

Poi, però, è come se tutto da un giorno all'altro tornasse a essere più accettabile e sopportabile, mai pienamente sensato.

L'attacco al corpo e l'accesso a una sensorialità compulsiva emergono in stanza di terapia attraverso un continuo toccarsi e strapparsi le cuticole, le pellicine intorno alle unghie, fino ad arrivare al sangue; A. non smette quasi mai di toccarle e sentirle, come se la percezione di una costante ferita aperta sulle dita gli potesse garantire la continuità percettiva di un Sé corporeo già di per sé ferito, non integrato, attaccato da un punto di vista simbolico e psichico.

L'eloquio, che tende spesso a una deriva intellettualizzante, spesso non lascia spazio alla possibilità di descrivere e pensare il corpo, ma è soprattutto caratterizzato da una contrapposizione netta me/loro, che rimarca la necessità di una costante contrapposizione che impedisce l'entrare in contatto con la modalità «e-e» e quindi con un principio di integrazione in grado di ridurre lo iato tra ciò che si è e ciò che si sente.

Come spesso accade, quando le parole fungono più da scudo che da ponte, ci viene incontro l'immagine e il colore. La proposta di utilizzare una traccia grafica per esprimere in altro modo come si sentisse e vedesse, era stata avanzata alcune volte, ma mai colta, fino a che A. non ha notato degli uni-

posca, tra tutti i colori presenti nella stanza. Gli uniposca sono dei pennarelli dal tratto molto intenso, a tempera, che consentono di tracciare linee molto decise e definite; i colori non sono sfumabili tra loro, non c'è spazio alla gradualità ma solo a una intensità, che esalta il differente tono dei colori tra loro, per contrasto. Con questi colori, in particolare il viola, il suo preferito, A. inizia a scrivere parole specifiche: «they, them», loro, che rappresentano per lui il costrutto inclusivo per eccellenza, in quanto la lingua inglese, con tale pronome, consente di non dover scegliere tra maschile e femminile. Il foglio si riempie di parole (non sempre gradevoli!) rivolte a chi non è pronto a comprendere e accogliere, parole alternate a immagini stilizzate di sguardi e volti. Una sorta di statuto del suo mondo e un avviso a chi sta provando a entrarci.

Gli uniposca sono anche dei pennarelli molto liquidi, e questa loro caratteristica riusciamo a sperimentarla insieme provando a lasciare una traccia grafica libera, astratta; in questo momento, molto intenso, A. si lascia andare. Sporca il foglio, lo riempie di colore facendolo schizzare anche oltre i bordi, sul tavolo, e utilizzando i pennarelli come fossero dei pennelli, crea quello che appare come un mini dipinto pieno di colore, che si sovrappone e mescola, in uno slancio emotivo molto intenso.

La preoccupazione per la possibilità di sporcarsi le dita o la felpa ha lasciato lo spazio a un momento di gioco e di esplorazione libera.

Nella seduta successiva, parlando dei compagni di classe attuali e passati, A. accederà a una nuova sfumatura di pensiero: «Forse anche io qualche volta ho fatto allontanare gli altri da me, non sono stato sempre molto disponibile. Forse per questo a volte gli altri non mi capiscono».

La possibilità di affidarsi all'altro in uno spazio protetto e non giudicante, lasciandosi andare a un momento di gioco con colori e sfumature, ha aperto la possibilità di accedere a un registro più profondo, in grado di includere anche il punto di vista altrui.

Tanto lavoro necessario per riuscire ad arrivare al nucleo più intimo e ricco di A., ma anche all'aggancio affettivo avvenuto, che per quanto possa essere fragile, garantisce una possibilità trasformativa e la riscoperta di uno spazio di pensabilità e integrazione, affinché emergano quelle aree di potenzialità che possano accompagnarlo e sostenerlo nel proprio processo di individuazione.

BIBLIOGRAFIA

Casoni A. (a cura di), *Adolescenza liquida. Nuove identità e nuove forme di cura*, Roma, EDUP, 2008.

Casoni A. (a cura di), *Il complesso del piccolo Hans. Nuove costellazioni edipiche?* Roma, EDUP, 2010.

Comitato Nazionale di Bioetica, *Il suicidio degli adolescenti come problema bioetico*, 1999.

Ferrari B., *From the eclypse of the body to the dawn of thought*, London, Free Association Books, 2004.

Vegetti Finzi S., Battistin A.M., *L'età incerta,* Milano, Mondadori, 2000.

Lacan J. (1966), *Scritti*, Torino, Einaudi, 1974.

Lemma A., *Sotto la pelle,* Milano, Raffaello Cortina Editore, 2011.

Piotti A., Pietropolli Charmet G., *Uccidersi: il tentativo di suicidio in adolescenza*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2009.

Pietropolli Charmet G., *I nuovi adolescenti*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2000.

Winnicott D. (1967), «La funzione di specchio della madre e della famiglia nello sviluppo infantile», in *Gioco e realtà*, Roma, Armando Editore, 1974.

Madama Butterfly: specchio della disillusione e dello smarrimento dell'uomo di oggi

Alberto Oddo
Medico, psicoterapeuta dell'età evolutiva IdO-MITE – Roma

La capacità di anticipare i tempi e di scrivere opere che riescano a dare ragione di tutta la loro grandezza a mano a mano che le generazioni passano è una prerogativa dei geni e degli artisti con una forte qualità intuitiva, che permette loro di percepire e presagire segnali di un cambiamento che ancora è lontano dal palesarsi ai contemporanei. Così può accadere che un'opera lirica scritta più di un secolo fa possa ancora oggi portare messaggi nuovi e densi di significato e che, grazie a sapienti rielaborazioni degli allestimenti e della regia, si possano mettere in luce aspetti fino a oggi considerati secondari o completamente ignorati.

L'opera di Puccini, per la sua forte componente emotiva e per la grande capacità di far emergere tematiche profonde nel pubblico, è sicuramente un chiaro esempio di quanto il messaggio di un artista possa travalicare le generazioni e arricchirsi di senso e di significato nel tempo, mostrando la sorprendente lungimiranza dell'autore.

In un precedente articolo pubblicato su questa stessa rivista erano stati analizzati gli aspetti fiabeschi dell'opera Turandot, sottolineando l'importanza del messaggio che questa opera vuole trasmettere a ciascuno di noi ed era stato preso in considerazione l'allestimento eseguito a Roma da un regista di eccezione: l'artista contemporaneo Ai Wei Wei. Sebbene Turandot nasca da una fiaba e si presti perfettamente a una attenta interpretazione questo non implica che non si possa usare il metodo interpretativo su materiale operistico di diversa natura. Nel percorso si dovrà sempre tener conto della genesi prosaica delle storie e degli accorgimenti puramente teatrali e tecnici, arrivando così a un'analisi corretta e priva di forzature. Analizziamo adesso la rappresentazione della Madama Butterfly eseguita al 68° Festival Pucciniano a Torre del Lago, il cui allestimento è stato curato nella regia, scene e costumi dalla regista Manu Lalli. L'accento posto dalla regista su tematiche più ampie e meno consuete ha ampliato la visione della storia confermando l'idea che il significato della vicenda di Cio-Cio-San (nome giapponese di Butterfly) possa essere molto più profondo rispetto alla lettura superficiale della trama, contenendo in sé una anticipazione allegorica del disagio e dello smarrimento che la nostra società affronta oggi e che affligge il singolo individuo contemporaneo.

Prima di soffermarci sulle caratteristiche innovative e interessanti di questo allestimento reputo sia importante fare una breve digressione sulla trama dell'opera e capire come si sia arrivati all'idea di mettere in musica la Madama Butterfly.

GENESI DELL'OPERA E TRAMA

Al tempo di Puccini alla base della scelta delle storie da mettere in opera non vi era solo un moto di pura inventiva spontanea: i compositori e i librettisti non erano quasi mai gli autori delle storie che musicavano. Tra la fine del 1800 e l'inizio del 1900 i principali musicisti erano sotto contratto di case produttrici che non di rado proponevano libretti tratti da prose di cui avevano già pagato i diritti. I compositori più famosi avevano comunque maggior libertà di scelta e potevano essere loro stessi a convincere l'editore a comprare i diritti di una storia sulla quale desideravano lavorare. Gli interessi commerciali e il voler andare in contro ai gusti del pubblico erano alla base della scelta del materiale da mettere in musica, ma sarebbe un grave errore da parte nostra pensare che queste ingerenze commerciali svalutassero la produzione artistica. Dobbiamo tenere conto che i rapporti tra musicista ed editori erano strettissimi già dal secolo precedente, ma che questi non hanno certamente impedito ai più grandi artisti come Mozart e Beethoven di comporre intramontabili pietre miliari della musica (Cayers, 2009).

Tornando al tema, la scelta di musicare la Madama Butterfly fu di Puccini e avvenne grazie a una fortuita quanto ardente infatuazione per l'opera omonima di David Belasco. Puccini assistette alla rappresentazione di quest'opera teatrale nel luglio del 1900, quando si recò in Inghilterra allo scopo di assistere alla prima della Tosca al Covent Garden. Il suo soggiorno si prolungò per alcune settimane e durante questa permanenza si appassionò alla storia messa in scena da Belasco a tal punto che, alla fine dello spettacolo a cui assistette, fu Puccini stesso a dirigersi dall'autore per supplicarlo di concedergli i diritti per creare un libretto operistico sulla Butter-

fly. Tutta la passione e la commozione che questa tragedia aveva suscitato in Puccini traspaiono da un successivo ricordo di Belasco stesso, che riguardo a quella sera affermò:

> Non solo gli dissi subito di sì, ma anche che facesse del dramma quello che voleva, dichiarando che avrei acconsentito a qualunque tipo di contratto; perché non è possibile discutere di affari con un impulsivo italiano con le lacrime agli occhi che ti tiene le braccia intorno al collo (Budden, 2002, p. 243).

La genesi della storia di Butterfly è antecedente alla versione di Belasco in quanto nasce dalla penna di un avvocato di Philadelphia, John Luther Long, che pubblica questo racconto nel 1897 sul periodico «Century Magazine». La trama originale presentava molte differenze rispetto alla storia che conosciamo, per esempio Butterfly alla fine viene salvata dalla sua domestica e fugge con la figlia (nel testo di Long la figlia è femmina, mentre in Belasco e Puccini sarà un maschio) (Budden, 2002).

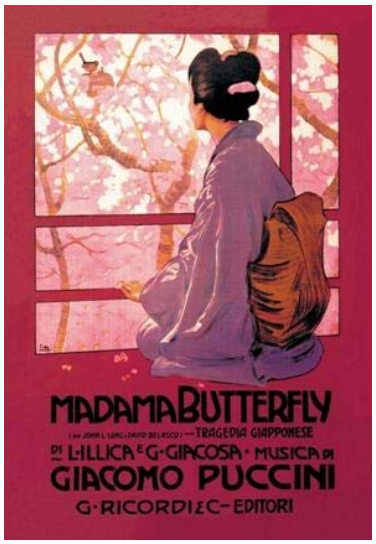


Fig. 1 – Prima locandina teatrale dell'opera lirica Madama Butterfly

La storia nella versione operistica si svolge a Nagasaki e narra le vicende di Butterfly (Cio-Cio-San), una geisha di stirpe nobile la cui famiglia è caduta in rovina dopo che il padre aveva obbedito all'ordine del Mikado che lo aveva «invitato» a fare harakiri. La prima scena si apre con Pinkerton, un tenente della marina USA di stanza in Giappone, intento a pianificare assieme a Goro, un giapponese che si occupa di procurare mogli a contratto agli stranieri, le imminenti nozze con Butterfly. Entra in scena il console americano Sharpless che dialoga con il militare, ammonendolo riguardo alle nozze e al rischio di ferire nei sentimenti una giovane ragazza ignara. Pinkerton non si fa persuadere e scherza amichevolmente con il «vecchio» console spiegando che in Giappone è uso sposarsi con contratti che prevedano il divorzio automatico in caso di abbandono. Arriva Butterfly e hanno luogo le nozze, Pinkerton scopre con meraviglia e imbarazzo che la sposa ha appena quindici anni ma non si scompone e al termine delle nozze, dopo aver cacciato di casa i parenti della sposa che la stavano accusando di aver abbandonato la religione tradizionale per abbracciare la fede occidentale, inizia un toccante e commovente duetto amoroso con Butterfly. Passano tre anni dal momento in cui Pinkerton è partito per l'America senza fare mai ritorno e la domestica di Cio-Cio-San cerca di far capire alla padrona che il marito non tornerà e che è ora di risposarsi per non cadere nuovamente in miseria, ma la giovane sposa è inflessibile e profondamente innamorata: Pinkerton le ha promesso che sarebbe tornato e lei gli crede. Solo l'intervento del console riesce, non senza difficoltà e numerose interruzioni, a farle capire la verità, ma la povera donna non si rassegna e mostra a tutti il figlio che ha avuto da Pinkerton e di cui il padre ignora l'esistenza. È convinta che se il console dirà a Pinkerton del figlio questi ritornerà da lei, se non per amore verso la sposa almeno per il legame di sangue con il bambino.

Non passa molto tempo e la nave su cui è imbarcato Pinkerton fa ritorno a Nagasaki, ma la speranza di Butterfly è completamente delusa quando le viene a far visita il console assieme alla moglie americana di Pinkerton. Questi vogliono convincerla a lasciare il figlio alle cure del padre e a risposarsi con un altro uomo. Trattenendo la disperazione Butterfly afferma che avrebbe lasciato il bambino ma solo quando il padre in persona fosse venuto a reclamarlo e aggiunge che lo avrebbe atteso in casa. Butterfly è lasciata sola e, nell'attesa del marito, passa dei momenti commoventi assieme al figlio. Poi lo spinge in giardino e ritiratasi dietro un paravento si uccide con la stessa lama con cui aveva fatto harakiri il padre. Pinkerton bussa alla porta e la chiama, lei riesce a fare qualche passo verso di lui ma cade morta a terra.

LA BUTTERFLY DI MANU LALLI

La scenografia di Manu Lalli appare sobria ed estremamente evocativa: sulla scena sono presenti numerose piante verdi a incorniciare al centro le colonne tipiche dell'ingresso dei templi giapponesi. Le figure femminili delle comparse e del coro sono eteree e leggere, avvolte in lunghe vesti rosse (colore delle feste in Giappone). Questa scena dai contorni e dalle movenze estremamente delicate e quasi oniriche accentua il contrasto con la figura di Pinkerton, uomo moderno razionale e interessato solo al suo tornaconto, come spiegato dalla regista. Le tematiche affrontate sono sostanzialmente due: la denuncia della violenza sulle donne e il tema ecologista per porre l'attenzione sui danni che l'uomo sta provocando al pianeta. Il primo tema viene rappresentato in modo simbolico con il cambio d'abito dal rosso al bianco (colore del lutto giapponese) che avviene nella seconda metà dell'opera, quando Butterfly è abbandonata da Pinkerton. Questo cambio di veste non riguarda solo la protagonista, a lei infatti si uniscono tutte le figure femminili compresa la sposa americana di Pinkerton, che si leva il soprabito rosso rimanendo in veste bianca quando si commuove per la sofferenza della donna abbandonata (Larovere, 2022).

La tematica ambientalista viene introdotta con la sostituzione delle piante verdi con piante secche, sempre nel momento dell'abbandono da parte di Pinkerton. Butterfly non rappresenta solo la donna tradita ma anche la natura stessa

sfruttata dall'uomo per il suo interesse senza cura e preoccupazione per i danni provocati. La stessa regista afferma: dobbiamo imparare

> grazie alla musica, che questo piccolo pianeta fatto di oceani, boschi, montagne, praterie, deserti è la nostra unica, fragile casa. Una casa che si ricorda del dolore subito e che non è immortale (Foletto, 2022).

Il finale è estremamente toccante perché non si limita a mostrare la tragedia della protagonista che si uccide, ma mette in forte risalto la disperazione di Pinkerton che rimane inginocchiato e piangente sul palco. Forse proprio l'accento posto sulla disperazione e sul pentimento di Pinkerton è uno degli aspetti più innovativi e toccanti della rappresentazione.

Fig. 2 – Il momento della morte di Butterfly

Questa regia, per la sua onirica leggiadria, risulta estremamente evocativa e apre a riflessioni ulteriori che possono spaziare in modo ampio, dando la possibilità di una riflessione introspettiva su temi come il rapporto con l'ambiente e, in senso più profondo, sul ruolo dell'uomo nel mondo e sul senso dell'esistenza.

Per chiarire alcune delle riflessioni e amplificazioni che scaturiscono da questa rappresentazione possiamo partire dalla figura di Pinkerton e analizzarne gli aspetti principali.

PINKERTON, IL LATO OMBRA DEL KAIROS E IL PUER

L'ufficiale americano è sicuramente la figura negativa dell'opera, un uomo che inneggia all'avventura e alle conquiste, sprezzante del pericolo e incurante delle conseguenze. Sono assolutamente esemplificative le sue parole rivolte al console nel primo atto:

> Ovunque al mondo il Yankee vagabondo
> si gode e traffica
> sprezzando i rischi.
> Affonda l'ancora
> alla ventura…
> finché una raffica
> scompigli nave ormeggi e alberatura... […]
> Vinto si tuffa
> e la sorte riacciuffa
> il suo talento
> fa in ogni dove (Illica, Giacosa, 1904, p. 6)

Pinkerton si descrive come il rappresentante dell'uomo moderno, padrone del destino che acciuffa la sorte e la piega al suo volere e alla sua convenienza. Si potrebbe definire un cieco seguace del Kairos, che, come sappiamo, per gli antichi greci era una delle qualità del tempo. Il tempo era infatti diviso in cronologico (*chronos*), tempo eterno della divinità aionico (*aion*) (Philippson, 1944) e l'istante nel quale accade qualcosa, vale a dire il tempo cairologico (*kairos*). Kairos è quindi un concetto qualitativo del tempo e non quantitativo. La difficoltà di traduzione in italiano sta nel fatto che questo rappresenta assieme una misura di tempo e un'azione: l'azione fatta al momento propizio. A questo punto, per poter proseguire con maggior chiarezza nell'analisi del personaggio di Pinkerton è necessario approfondire la figura di Kairos, vedendone brevemente le origini, le rappresentazioni allegoriche e lo sviluppo più recente.

La prima rappresentazione di Kairos come divinità fu la statua realizzata da Lisippo, famoso scultore greco attivo tra il 372 e il 368 a.C., che lavorò alla corte di Alessandro Magno e proprio la figura di Alessandro Magno sarebbe stata di ispirazione per la rappresentazione di Kairos. Il grande condottiero macedone è infatti l'uomo che per antonomasia domina il fato e agisce piegando il destino alla sua volontà; nessuno prima di lui incarnò meglio il concetto di cogliere il momento propizio. Della originale produzione di Lisippo purtroppo si è persa ogni traccia e ne siamo a conoscenza grazie a un epigramma di Posidonio (contemporaneo di Lisippo) che la descrive usando la forma di un ipotetico dialogo tra un uomo che osserva la statua di Kairos e la statua stessa.

> Chi era lo scultore e da dove veniva? Da Sikyon. Come si chiamava? Lisippo. E chi sei tu? Il Tempo che controlla tutte le cose. Perché ti mantieni sulla punta dei piedi? Io corro sempre. E perché hai un paio di ali sui tuoi piedi? Io volo con il vento. E perché hai un rasoio nella mano destra? Come segno per gli uomini che sono più pungente di qualsiasi bordo pungente. E perché hai dei capelli davanti al viso? Per colui che mi incontra per prendermi per il ciuffo. E perché, in nome del cielo, hai la parte posteriore della testa calva? Perché nessuno che una volta ha corso sui miei piedi alati lo faccia ora, benché si auguri che accada, mi afferra da dietro. Perché l'artista ti ha forgiato? Per amor tuo, sconosciuto, e mi mise su nel portico come insegnamento (Mattiacci, 2011 p. 128).

Kairos è un giovane nudo perché la nudità offre meno appigli a chi cerchi d'afferrarlo e trattenerlo, corre veloce con piedi alati, è tagliente come un rasoio, può essere afferrato solo da davanti prendendo il ciuffo che ha sulla fronte perché una volta passato è tardi e ha infatti la nuca glabra per non essere ripreso alle spalle. Nelle rappresentazioni a noi pervenute Kairos appare con la lama del rasoio su cui poggia in equilibrio una bilancia con due piatti a rappresentare come il tempo per decidere e per soppesare la scelta sia poco e fugace.

Fig. 3 – Kairos rappresentato nel basso rilievo del II sec. d.C. conservato al Museo di Antichità di Torino

La divinizzazione di Kairos avviene dunque in un periodo in cui l'uomo greco, fino a quel momento avvinto al destino impostogli dagli dèi, inizia a intravedere la possibilità di diventare artefice della propria fortuna. In questa ottica va notato come la figura di Kairos abbia, almeno nella sua genesi, una accezione completamente positiva, è sfuggente ma per chi lo «acciuffa» si aprono delle nuove opportunità.

Nella evoluzione della concezione di Kairos è di grande importanza un secondo epigramma scritto da Ausonio (310-395 d.C.), uno dei maggiori dotti dell'epoca vissuto alla corte dell'imperatore Costantino. In questo scritto è da notare non solo il cambio di genere dal maschile al femminile ma anche l'introduzione di un'altra figura allegorica che accompagna la dea «Occasione».

> Di chi sei opera? – Di Fidia: lo stesso che fece la statua di Pallade, lo stesso che fece la statua di Giove, e io sono la sua terza gloria. Io sono una dea rara, a pochi nota con il nome di Occasio. – E perché ti ostini a girare sulla ruota? – Non posso stare ferma in un luogo. – E perché hai le ali? – Sono volatile. Mercurio usa far avere la fortuna che vuole, io mi attardo quando voglio. – Ti copri il volto con i capelli? – Non voglio essere riconosciuta. – Sei calva sulla nuca? Se fuggo non sarò trattenuta. – Chi è colei che a te si accompagna? –Te lo dirò. – Dimmi: chi sei? – Io sono la dea a cui nemmeno Cicerone poté dare un nome. Sono la dea che esige le pene di ciò che si è fatto e di ciò che non si è fatto. Sono la dea che fa penare. Così sono chiamata Metanoea. – Ma – dimmi – che fai? – quando mai io sottraggo qualcosa questa rimane e la tengono in pugno coloro che io risparmio. E anche ora mentre tu ti interroghi, mentre indugi a meditare, dirai che ti sono sfuggita dalle mani (Mattiacci, 2011 p. 138).

La comparsa di Metanoea aggiunge un profondo grado di consapevolezza riguardo alla figura di Kairos: adesso il rimorso sia per l'azione compiuta che per l'opportunità mancata segue la divinità e ne esprime l'ombra (Wittkower, 1987).

Fig. 4 – Allegoria di Occasione e Penitenza olio su tela di Girolamo da Capri 1550

Fig. 5 – Bozzetto a matita di Giorgio Vasari 1565, Metanoea è rappresentata come un'ombra alle spalle di «Occasione».

Tornando alla storia di Pinkerton, confermati da quanto detto, possiamo affermare che l'ufficiale della marina USA rappresenti a tutti gli effetti l'immagine dell'uomo che insegue le opportunità, cieco all'ombra che Kairos si porta dietro: il rimorso.

La storia della Madama Butterfly è a tutti gli effetti la parabola seguita dall'uomo che, incurante delle conseguenze delle proprie azioni, si impegna unicamente a cogliere le occasioni senza soffermarsi il tempo necessario a soppesarne significato e conseguenze, preso unicamente dalla ricerca della propria convenienza. Ma l'uomo che non si cura delle conseguenze delle proprie azioni è destinato a finire tra le braccia di Metanoea. Così anche Pinkerton capisce la dimensione del suo errore «tutta in un istante» ed è sopraffatto dal rimorso e dal pentimento. Le sue stesse parole chiariscono al meglio la portata del dolore che prova.

Si tutto in un istante,
vedo il mio fallo e sento
che di questo tormento
tregua mai non avrò!
Sempre il mite sembiante
vedrò con strazio atroce,
sempre la dolce voce
lamentosa udirò.
Addio fiorito asil di letizia e d'amor.
Non reggo al tuo squallor!
Fuggo fuggo – son vil! (Illica, Giacosa, 1904 p. 35)

Nella figura di Pinkerton sono inoltre presenti degli aspetti che corrispondono all'archetipo del *puer aeternus*, così come lo descrive Marie-Luise von Franz nel suo libro sull'eterno fanciullo. Nel suo libro la von Franz analizza la storia de *Il piccolo principe*, mettendo in luce gli aspetti di puer presenti nel protagonista e correlandoli con la biografia dell'autore. Mi soffermo solo brevemente su un aspetto a mio avviso particolarmente evocativo: la vicenda dell'incontro tra il principe e la volpe.

Come sappiamo la volpe fa la sua comparsa in un momento specifico della storia, quando il piccolo principe vede un roseto e si rattrista perché capisce che la sua rosa sull'asteroide non è unica, ma è solo una come tante. La volpe ha la funzione di far capire al principe il valore dei sentimenti e dei legami affettivi insegnandogli che ciò che rende unica la sua rosa è il tempo che le ha dedicato e il fatto che solo quella sia la «sua». Grazie al legame che si crea con la volpe, il principe comprende il valore dei rapporti, ma al contempo addomestica la volpe e quindi crea un nuovo legame di cui dovrebbe sentirsi responsabile. Come sappiamo la storia prosegue con il piccolo principe che saluta la volpe per tornare dalla sua rosa sull'asteroide. Se il principe avesse veramente capito la lezione allora avrebbe vissuto un conflitto interiore tra il desiderio di tornare dalla rosa nello spazio e quello di restare sulla terra con la volpe, ma così non è, la presa di coscienza del conflitto che avrebbe significato anche il passaggio a uno stadio psicologico adulto è rifiutato (von Franz, 1970).

Così come il rimanere imprigionato nella logica del puer porta al desiderio di morte e alla tragica fine del piccolo principe, così anche nella Butterfly la cecità al significato dei legami emotivi porta all'epilogo peggiore. Così anche l'uomo che segue cecamente il kairos non si sofferma sul conflitto emotivo che la realtà gli pone, ma si limita a proseguire dritto sulla sua strada perseguendo gli intendimenti che, in ultima analisi, non sono i suoi ma derivano dalle energie libidiche che animano i complessi interni di cui è schiavo inconsapevole.

IL KAIROS COME OCCASIONE INDIVIDUATIVA

Il desiderio di ricercare oltre le cose raggiunte, il volere ciò che ancora non si possiede in un continuo e frenetico anelito verso la felicità, è una caratteristica originaria e profonda dell'uomo alla base della spiritualità e della ricerca di significato. Questo concetto fu espresso in modo chiarissimo e poetico da Dante nel Convivio, quando descrive la parabola del desiderio dell'uomo come un continuo cercare di afferrare qualcosa che sfugge e che costringe ad andare oltre fino ad arrivare al desiderio di Dio. Così il bambino ha come principale desiderio quello di possedere una mela, ma poi cresce e cerca altrove la sua felicità scoprendo che niente di quello che raggiunge gli basta.

Onde vedemo li parvuli desiderare massimamente un pomo; e poi, più procedendo, desiderare uno augellino; e poi, più oltre, desiderare bel vestimento; e poi lo cavallo; e poi una donna; e poi ricchezza non grande, e poi grande, e poi più. E questo incontra perché in nulla di queste cose truova quella che va cercando, e credela trovare più oltre. Per che vedere si può che l'uno desiderabile sta dinanzi a l'altro a li occhi de la nostra anima per modo quasi piramidale, che 'l minimo li cuopre prima tutti, ed è quasi punta de l'ultimo desiderabile, che è Dio, quasi base di tutti (Alighieri, 1304-1307).

Non è quindi il desiderio da stigmatizzare, esso è la spinta conoscitiva; dannoso è il desiderio vissuto solo come un'urgenza nevrotica di possesso completamente svuotato della sua anima. Potremmo definirlo un desiderio unilateralmente estroverso e rivolto al possesso, da cui è stata rimossa l'energia archetipica della figura dell'anima, così come la intende Jung, che ne rappresenta il lato introspettivo ed emotivo.

La domanda che viene da porsi è come la ricerca della felicità e il desiderio possono essere indirizzate in modo diverso rispetto ai canoni consumistici che la società ci propone. Penso che un aiuto in questa riflessione possa venire nuovamente da un grande artista che con profonda acutezza ha descritto in poesia questo dilemma: si tratta di Pascoli e del suo poemetto dedicato ad Alessandro Magno. Grazie a questa opera possiamo riallacciarci all'immagine iniziale di Alessandro come immagine incarnata del Kairos, con uno sguardo più profondo e introspettivo.

Con una descrizione estremamente suggestiva il poeta immagina i pensieri che sarebbero passati nella mente di Alessandro Magno se avesse conquistato tutto l'oriente fino ad arrivare al mare, confine invalicabile. Alessandro è sconfortato, si rende conto di quanto fosse più felice quando ancora era lontano dalla fine delle sue conquiste, quanto più mistero aveva ancora davanti a sé e passa in rassegna tutte le sue battaglie rievocandole alla memoria.

Oh! più felice, quanto più cammino
m'era d'innanzi; quanto più cimenti,
quanto più dubbi, quanto più destino! (Pascoli, 1895)

Si rende conto che nonostante abbia conquistato tutto il mondo il suo desiderio non è placato, la sofferenza per il vuoto che sente e che desidera riempire non è svanita, anzi si fa sentire in modo ancora più acuto proprio in quel momento in cui alla coscienza si palesa la vanità dei suoi sforzi. Pascoli, con un tocco di vera genialità poetica, rievoca in modo simbolico la leggenda secondo la quale Alessandro avesse gli occhi di colore diverso, utilizzandola per far capire la tensione interiore che strazia l'uomo diviso tra le sue due parti: quella spirituale e quella razionale.

O squillo acuto, o spirito possente,
che passi in alto e gridi, che ti segua!
ma questo è il Fine, è l'Oceano, il Niente.
…

e il canto passa ed oltre noi dilegua.
E così, piange, poi che giunse anelo:
piange dall'occhio nero come morte;
piange dall'occhio azzurro come cielo.
Ché si fa sempre (tale è la sua sorte)
nell'occhio nero lo sperar, più vano;
nell'occhio azzurro il desiar, più forte (Pascoli, 1895).

L'uomo che ricerca la felicità e il senso della vita nella conquista e nel possesso è destinato alla sconfitta. Il parallelismo tra Pinkerton e Alessandro Magno sta proprio nella loro presa di coscienza su quanto la strada che stavano percorrendo fosse in realtà un vicolo cieco. Dopo essere stati condotti dal Kairos in un continuo susseguirsi di conquiste adesso si svegliano come destati da un sogno e scoprono la vanità del loro percorso.

Anche Jung sottolinea la profonda dissociazione presente nella società moderno nella quale la dea ragione ha vinto causando una rimozione della parte spirituale, lasciando gli individui in uno stato nevrotico (Jung, 1957). Se le istanze spirituali sono rimosse allora l'uomo cercherà in modo nevrotico una risposta alle domande interiori rivolgendole verso le conquiste esteriori, affidandosi unicamente alle istanze della ragione e del progresso. Il problema moderno del rapporto tra uomo e natura, dell'inquinamento e del cambiamento climatico, così come denunciato chiaramente da Manu Lalli nella sua Butterfly, è di fatto un problema di rapporto dell'uomo con sé stesso. In termini psicologici potremmo definirlo un problema dell'Io con la sua ombra rimossa.

Il messaggio di Pascoli va oltre, non ci lascia solo con l'amarezza della disillusione ma ci indica una via diversa, introspettiva, dove poter cercare quel senso e quel significato che ad Alessandro è sfuggito. Nell'ultima parte il tema del pometto cambia e, dalle grandi gesta eroiche di Alessandro, si passa a descrivere la quotidianità della madre e delle sorelle del grande condottiero. In una poetica e geniale stonatura si passa dalle vittorie in battaglia alle donne che tessono la tela in una banale e insignificante routine.

Proprio in questa routine però succede qualcosa: la madre di Alessandro quasi come in sogno ode le stesse voci che hanno spinto Alessandro a conquistare il mondo, ma queste voci non sono proiettate fuori da lei come accade al figlio, sono invece vissute introspettivamente come parti profonde di sé. In questo senso si può dire che Pascoli ci invita a una riflessione su noi stessi cercando di farci capire che il desiderio che ci spinge oltre non è nelle cose che pensiamo di volere ma è dentro di noi: è il desiderio di conoscere profondamente la nostra natura, per dirlo in termini junghiani, è la spinta individuativa che appartiene a tutti gli uomini, che non deve essere proiettata esternamente ma deve essere vissuta in una seria e profonda ricerca interiore.

A tarda notte, tra le industri ancelle,
torcono il fuso con le ceree dita;
e il vento passa e passano le stelle.
Olympiàs in un sogno smarrita
ascolta il lungo favellìo d'un fonte,
ascolta nella cava ombra infinita
le grandi quercie bisbigliar sul monte (Pascoli, 1895)

Tornando al messaggio ambientalista presentato dalla regista Manu Lalli adesso abbiamo il materiale per estendere il ragionamento ad aspetti più profondi. Modificare il rapporto dell'uomo con la natura parte innanzi tutto da una presa di coscienza individuale che porti a una evoluzione del rapporto dell'uomo con sé stesso. Non basta sperare che il continuo investimento (psicologicamente unilaterale) sulla tecnologia e sulla ragione possano in un futuro remoto salvare l'ambiente, un sano ambientalismo deve passare da un sincero umanesimo inteso come uno sguardo nuovo dell'uomo su sé stesso, che tenga conto di tutti i suoi aspetti psichici e che superi l'unilateralità del pensiero estroverso e scientista che domina la mentalità contemporanea. Gli aspetti emotivi che la società relega nell'inconscio collettivo inevitabilmente si ripresentano in forma non integrata sotto forma di desideri e pulsioni incoerenti e incomprese che rispecchiano una società di tecnici e di consumatori emotivamente fragili. Per salvare l'ambiente si deve innanzi tutto riallacciare un sano rapporto con la natura e non scavare un solco ancora più profondo che ci separi da essa: invece di cercare le ragioni che ci hanno portato sull'orlo del disastro si spinge ancora più forte sull'acceleratore dell'unilateralità, puntando su un ulteriore progresso, su ulteriori consumi, scindendo completamente gli aspetti relazionali ed emotivi.

Arrivati a questo punto mi sembra interessante riflettere su come la nostra società estroversa sia vista attraverso gli occhi delle popolazioni orientali. Riporto un breve passaggio tratto dal romanzo di uno scrittore giapponese di inizio '900: Natsume Soseki. In questo brano parla un bonzo giapponese che cerca di spiegare a un suo amico insegnante quale sia il modo migliore di affrontare le difficoltà che sta vivendo, spiegando come queste siano in buona parte causate dalla sostituzione della mentalità tradizionale con i valori occidentali.

Di recente lo spirito occidentale – bisogna affrontare le cose con positivismo! – va di gran moda, ma ha un grosso svantaggio. Non conosce limiti... Non c'è limite per quanto si avanzi. Questo è il metodo degli occidentali. Neppure Napoleone o Alessandro, dopo tutte le loro conquiste, si sono sentiti del tutto soddisfatti. La civiltà occidentale è forse positivista e progressista, ma tutto sommato è stata creata da uomini che hanno vissuto tutta la loro vita scontenti... L'unica cosa su cui possiamo agire è il nostro spirito (Soseki, 1905, p. 311).

Fig. 6 – L'autore giapponese Natsume Soseki, pseudonimo di Natsume Kinnosuke, 1867-1916

Questo breve passaggio permette di guardarci come se fossimo di fronte a uno specchio, dove la nostra immagine riflessa ci pone le istanze provenienti dall'ombra collettiva della società occidentale. Questo brano è quasi contemporaneo alla Butterfly e potremmo considerarlo la risposta giapponese all'atteggiamento di Pinkerton.

La grande sfida che ci attende è quella di riuscire a superare l'unilateralità della supremazia della ragione e abbandonare le istanze di assoluta superiorità morale che ci mettono nelle condizioni di proiettare il male sempre oltre, sempre altrove. Questo cambio di posizione è la premessa necessaria per poter affrontare l'Ombra e per scendere a patti con le parti rimosse dalla nostra coscienza. La salvezza dell'uomo e della natura non passerà dalla fede incrollabile nell'unilateralità, ma potrà avvenire attraverso un cambio di paradigma. Solo l'uomo che affronta il suo inconscio in un lavoro individuativo potrà essere consapevole delle sue pulsioni e dei suoi agiti; è perciò necessario che l'uomo superi la dicotomia del bene contro il male, abbracciando una nuova etica individuativa. Se l'uomo diventerà consapevole dei suoi veri bisogni sarà meno propenso alla proiezione e quindi sentirà meno il bisogno di cercare di possedere ciò che è fuori da lui per colmare il suo vuoto interiore (Neumann, 1948).

Bibliografia

Alighieri D. (1304-1307), *Convivio*, Milano, Mondadori, 2019.

Budden J. (2002), *Puccini*, Roma, Carocci, 2005.

Cayers J. (2009), *Beethoven*, Milano, Mondadori, 2020.

Foletto A., *«Madama Butterfly» e «Tosca» aprono il Festival Puccini a Torre del Lago*, La Repubblica online, 2022.

Illica L. Giacosa G. (1904), *madama butterfly,* Milano. Edizione Ricordi, 1939

Jung C.G., *Presente e Futuro*, Torino, Bollati Boringhieri, 1992.

Larovere F., *Torre del lago, festival Puccini 2022 – Madama Butterfly*, Connessi all'Opera, 2022.

Mattiacci S. (2011), *Da Kairos a Occasione: un percorso tra letteratura e iconografia,* Trieste, EUT edizioni universitarie di Trieste, 2011.

Neumann E. (1948), *Psicologia del profondo e nuova etica*, Bergamo, Moretti & Vitali, 2005.

Pascoli G. (1895), *Poemi conviviali*, Torino, Mondadori, 2008.

Philipsonn P. (1944), *Origini e forme del mito,* Torino, Bollati Boringhieri, 2006

Soseki N. (1905), *Io sono un gatto*, Vicenza, Neri Pozza, 2011.

von Franz M.L. (1970), *L'eterno fanciullo*, Milano, Red, 2014.

Wittkower R. (1987), *Allegoria e migrazione dei simboli*, Torino, Einaudi, 1987.

formarsi all'IdO

IdO - MITE
Scuola di Specializzazione in Psicoterapia Psicodinamica dell'Età Evolutiva

I venerdì culturali IdO-MITE
in collaborazione

IdO Istituto di Ortofonologia — MITE Fondazione

Rosa Maria Govoni
Anna Piccioli Weatherhogg
dialogano su

Sé corporeo e Sé psicologico
Psicoterapia integrata alla Danza Movimento Terapia

con Magda Di Renzo
Bruno Tagliacozzi

Venerdì 17 marzo 2023 - ore 21,00
Link: **meet.google.com/atn-dpnp-tvq**

Sé corporeo e Sé psicologico
Psicoterapia integrata alla Danza Movimento Terapia

Nel presentare il nostro piccolo libro nell'ambito dei Venerdì Culturali dell'IdO, desideriamo esplorare con voi la questione che ci sta a cuore nell'affrontare il processo terapeutico con i pazienti: in che modo integrare nel setting della psicoterapia psicodinamica *le risorse trasformative che attingono a conoscenze cosiddette implicite*, provenienti da stadi precoci dello sviluppo, depositate in memorie sensoriali e corporee. Precedenti la parola e situate nello spazio intimo della relazione tra il bambino e la madre, esse rappresentano lo sfondo dell'essere (Winnicott), sono alla base del senso di sé (Stern) e costituiscono un'estetica primaria (Bollas). Stiamo pensando a esperienze 'semplici', come la percezione del proprio respiro, del senso del peso corporeo, dell'orientamento e della collocazione nello spazio, dei passaggi di stato dalla quiete all'eccitazione, e viceversa… Forse, proprio perché così basilari, queste esperienze – la loro organizzazione in forme e sequenze riconoscibili – sono date per scontate, quando invece per molte persone esse rappresentano proprio il gradino mancante tra sé corporeo e sé psicologico. Attingendo alla metodologia della Danza Movimento Terapia (DMT), proponiamo un approccio che assieme alla parola accolga il corpo, le espressioni corporee e grafico-pittoriche, un'attitudine a *dare forma* prima che a *dare significato*. Faremo riferimento a strumenti e tecniche della DMT, quali l'analisi del movimento Laban/Bartenieff, il Movimento Autentico (J. Adler, J. Chodorow, T. Stromsted) e la Teoria Polivagale applicata alla DMT (S. Porges, A. Gray).

Rosa Maria Govoni

Rosa Maria Govoni, Psicoterapeuta, BC-DMT USA, Sensorimotor Psychotherapy I livello, KMP I livello. Restorative Movement Psychotherapy. Movimento Autentico. Co-direttore dell'Istituto di Psicoterapia Espressiva integrata all'Arte e alla Danza Movimento Terapia di ATI fino al 2019. Didatta e supervisore di psicoterapia espressiva e DMT presso diversi istituti italiani ed esteri. Ha pubblicato articoli in italiano, inglese, russo, cinese. Nel board dell'*International Journal of Body, Movement and Dance in Psychotherapy.* Dirige la Formazione Avanzata in psicoterapia / DMT Art Therapy Italiana.

Anna Piccioli Weatherhogg

Anna Piccioli Weatherhogg è psicoanalista dell'adolescenza, *Art Psychotherapist* e danza movimento terapeuta, docente presso l'Istituto di Psicoterapie Espressive (ATI). Già Cultrice della materia e professore a contratto presso la Facoltà di Lettere e Filosofia 'La Sapienza', fa parte della redazione di *Eidos, cinema, psyche e arti visive*. Autrice di diversi articoli, coautrice con Danièle Lefebvre del libro *Ritratto dell'artista da giovane: arte e danza movimento terapia con gli adolescenti* (2013), nel 2020 ha pubblicato il romanzo *Non saper danzare*.

Essere SOLO madri o essere madri SOLE?

Francesca Di Tullio
Psicologa, psicoterapeuta dell'età evolutiva IdO-MITE – Roma

Le persone non sono preassemblate ma tenute insieme dalla vita. E ogni volta che uno di noi viene costruito, si produce un diverso risultato
(Joseph Ledoux)

Mary Cassat, *Mamma Louise che allatta il suo bambino*, 1898-1899, Arp Museum Bahnhof Rolandseck, Remagen, Deutschland

La gravidanza può essere considerata l'esperienza psicosomatica per eccellenza: è leggibile infatti una circolarità fra dimensioni più fisiche e quelle più psichiche, fin dall'inizio della gravidanza dove un evento psichico, dai mutevoli gradi di consapevolezza, dal desiderio di un figlio alla disponibilità a rimanere incinta, permette un rapporto sessuale – esperienza questa sia fisica che psichica – che dà avvio alla gestazione, la quale a sua volta, promuove ed incentiva processi mentali – in particolare di rielaborazione delle proprie esperienze passate e di progetti ed aspettative future – i quali, a loro volta, hanno una ricaduta somatica sull'andamento della gravidanza e del parto (Manfredi, Imbasciati, 2004, p. 71).

È fondamentale comprendere quanto psiche e corpo siano connessi in un'esperienza che viene definita «naturale», ma che alla luce di quanto viviamo di naturale ha spesso ben poco. La medicalizzazione della gravidanza, le richieste della società che delineano le modalità di creare una famiglia, fanno sì che a oggi l'avere un figlio sia molto più psichico che fisico.

Il bambino nasce dentro la donna molto prima del concepimento. «Ci sono gravidanze che durano anni di speranza, eternità di disperazione» (Cvetaeva, 1981) e non ci si riferisce solo ai casi di difficoltà della coppia. La società impone limiti e richieste. L'essere madre spesso, viene dopo la realizzazione lavorativa ed economica, molto più in là con l'età rispetto al passato per via della scolarizzazione elevata, dell'ingresso nel mondo del lavoro, della possibilità di avere uno spazio per la creazione di una famiglia.

È un lungo percorso quello che porta all'essere madre che parte da molto lontano.

> […] ogni madre contiene in sé la propria figlia e ogni figlia la propria madre, e ogni donna si amplia per un verso nella madre, per l'altro nella figlia. […] Dall'esperienza cosciente di queste connessioni nasce il senso della continuità della vita lungo parecchie generazioni (Jung, 1941, p. 183)

È un percorso generazionale che prende avvio dall'essere figlia. La riattualizzazione delle paure inconsce, delle prime relazioni oggettuali, del rapporto avuto con la propria madre e del processo di prima individuazione durante l'adolescenza, fanno sì che la gravidanza rappresenti un momento di regressione. La madre sperimenta l'essere figlia e madre allo stesso tempo e porta con sé i fantasmi del suo essere figlia e della madre che sarà. A questi si aggiungono le immagini del figlio idealizzato che arriva nella mente e nella psiche della madre e del padre e che si appresta poi a doversi trasformare nel figlio reale.

Da quando il bambino è pensato si attivano a livello psichico dei movimenti che servono alla donna per avviare il percorso verso l'essere madre. Durante i nove mesi di gravidanza si susseguono rappresentazioni su di sé e sul bambino che verrà. Il bambino passa da fantasmatico nei primi mesi a immaginario, quando inizia a muoversi e dare presenza di sé, per poi diventare reale nel momento del parto. L'avere ansia e preoccupazione è fisiologico perché finalizzate ad aiutare la madre a rappresentarsi le modificazioni che avverranno. Sono questi i momenti in cui il bambino inizia a manifestarsi nella coppia che diventerà coppia genitoriale. L'essere madre non è solo idealizzazione di una madre perfetta in risposta a un bambino perfetto, ma comporta anche avere momenti nei

Tamara de Lempicka, *Matenity*, 1928

quali non si sappia cosa fare, momenti di inadeguatezza alternati a momenti di grande amore.

Importante è la rappresentazione che la donna ha di sé come madre. L'idealizzazione di sé e del proprio figlio comporterà dei momenti di grande autosvalutazione, di sensi di colpa, paura di non essere in grado e getta le basi a sentimenti negativi. Sidoli (2002) utilizza i concetti di deintegrazione e integrazione di Fordham, quando parla della madre che nel momento della nascita del proprio bambino regredisce e si deintegra, per poi tornare ai propri stati infantili e potersi così connettere con il bambino. È questo il processo che la porterà in seguito all'integrazione ovvero all'essere madre. È un passaggio delicato del quale non fa parte solo la madre ma anche il padre che attua lo stesso processo.

Quando tutto questo non avviene si parla di disintegrazione: la madre non riesce a reggere il conflitto e la regressione; il sentimento di inadeguatezza e incapacità non supportato si trasforma in un non sviluppo della funzione materna. L'essere madre spesso è rappresentato dalla società come un processo naturale, tanto da generare nelle donne già prima di essere madri un'elevata aspettativa che deve essere soddisfatta. Durante tutto il percorso dell'essere madri ovvero dall'inizio della gravidanza fino a quando la madre si sentirà sicura di poter lasciare andare il proprio figlio, ci sono mille incursioni. Sia la donna che l'uomo hanno a che fare con i loro fantasmi, ma anche con presenze concrete quali le famiglie di origine e la società che, invece di essere da supporto, generano ansie e preoccupazioni facendo sentire i genitori inadeguati.

Durante questo periodo di grandi cambiamenti sia interni che esterni, la coppia va incontro a una ridefinizione: cambiano i ruoli e le modalità comunicative all'interno delle quali si fa spazio al terzo. La genitorialità può essere dunque quel ponte tra il mondo interno, le rappresentazioni degli affetti e la capacità di costruire, mantenere e proteggere relazioni significative. In questo contesto nel momento della nascita è fondamentale che la donna sia sostenuta dal compagno, che da un lato ha il ruolo di rassicuratore e dall'altro è coadiuvante della madre. Quello che il padre non farà, la madre lo chiederà al proprio figlio ed è per questo che il compito del padre è fondamentale per sostenere la madre e il figlio nel grande percorso della genitorialità.

Uno dei primi momenti di scambio fisico e psichico è quello dell'allattamento. L'esperienza della madre che allatta e del bambino che si nutre rappresenta uno dei primi momenti intimi di connessine della diade, dove la madre è prima pelle (Bick, 2002), una pelle estesa al neonato in grado di contenerlo e fare da scudo e che rappresenta l'unità psicosomatica. In quel momento il tempo è fermo nel presente. La madre che si trova in questa condizione è una madre totalmente dedita al proprio figlio. Durante tale processo, la madre guarda al bambino com'è ora, ma anche proiettata nel futuro, in un'ottica trasformista, dove lei sa che quel momento finirà e dovrà trasformarsi in un'altra madre, in grado di soddisfare le richieste e le distanze di cui il figlio avrà bisogno.

L'allattare non è solo nutrimento per il corpo ma è nutrimento per la psiche. La madre viene svuotata non solo del latte ma anche della sua psiche. In questo momento «non si tratta solo di offrire latte ma di creare un legame primario» (Winnicott, 1965). Durante l'allattamento la madre riceve dal proprio bambino stimoli sensoriali ed emotivi che generano in lei un senso di appagamento, di protezione. Il bambino dall'altra parte trova nello scambio la prima forma di comunicazione e relazione, è uno scambio a due dove la madre impegnata nel nutrire il proprio bambino si trova immersa nel tutto indifferenziato.

La preoccupazione materna primaria di Winnicott (1958) nasce durante la gravidanza e perdura dopo il parto. È quella preoccupazione che permette alla madre di prendersi cura del proprio figlio. Dall'ottavo mese di gravidanza aumentano i pensieri sulla salute del bambino, pensieri di poter fare qualcosa che lo danneggi che sono fonte, oltre che di preoccupazione, anche di stress che col passare del tempo può portare a diversi sviluppi. L'*holding* e l'*handling* ovvero la capacità di tenere in braccio il proprio bambino e la capacità di manipolarlo sono i parametri, insieme allo sguardo congiunto e alle risposte della madre, che danno l'idea del rapporto madre-bambino.

La sensibilità materna si traduce nella disponibilità emotiva nel produrre una comunicazione interpersonale. Ma quanto è importante che la madre si senta adeguata, non si senta sola, ma supportata, per far sì che tutto ciò accada? Si pensi a una madre che ritardi nel rispondere al pianto del proprio bambino; cosa genera in lei e in lui? In un periodo di così forte trasformazione interna ed esterna è possibile che la madre si senta sola, e questo sentirsi sola può tramutarsi in risposte inadeguate che sono segno e sintomo al contempo di una solitudine che può tramutarsi in depressione.

Molti studi (Cohn, Tronick, 1989) hanno evidenziato stili interattivi di madri depresse che si discostano per modalità di interazione e che vanno da una modalità brusca a una mancanza di sintonizzazione, per arrivare a madre affettivamente piatte. Queste modalità possono essere frutto di precedenti problematiche di attaccamento del genitore. Non potendo trovare consolazione nella madre, il bambino sperimenta vissuti negativi e depressivi con la conseguente attuazione di modalità autoconsolatorie.

A questo punto è importante riflettere su quanto una madre si possa sentire sola e su quanto quello che può essere il momento più bello della sua vita possa al contempo essere il momento di massino sconforto di una donna. Una madre non è mai «solo» una madre ma è possibile che sia una madre sola, una madre che non si sente in grado, che nonostante un compagno amorevole, un bambino reale abbia un vuoto dentro che genera in lei solitudine. L'essere madre non è uno stato di essere, non si nasce madri e non è un atto sociale. L'essere madre è una richiesta verso sé stesse che risponde a una domanda profonda dell'essere donna e che risente dell'essere stata figlia, amata o meno. Non si diventerà una madre sufficientemente buona perché si è stati amati dalla propria madre, tantomeno si diventerà una cattiva madre perché figlia di esperienze traumatiche. I traumi sono indici e predittori di una ferita non rimarginata, ma a nulla sarà servito ripararvi se la solitudine dell'essere madre permane in quello spazio potenziale tra il divenire madre e allo stesso tempo continuare a essere donna, amante e professionista.

Bibliografia

Ainsworth M.D.S., Blehar M.C., Waters E., Wall S.N., *Patterns of attachment: A psychological study of the strange situation*, New York, Psychology Press, 1978.

Ammaniti M., *Maternal representations during pregnancy and early infant-mother interactions*, «*Infant Mental Health Journal*», 1991, *12*(3), pp. 246-255.

Bick E., «Further Considerations on the Function of the Skin in Early Object Relations», in *Surviving Space: Papers on Infant Observation*, London, Karnac, 2002, pp. 60-71.

Cvetaeva M., *Lettera all'amazzone*, Parma, Guanda, 1981.

Cohn J.F., Tronick E.Z., *Specificity of infants' response to mothers' affective behaviour*, «Journal of the American Academy of Child and Adolescence Psychiatry», 1989, 28, pp. 242-248.

Emde R., «Emotional availability: A reciprocal reward system for infants and parents with implications for prevention of psychosocial disorders», in P.M. Taylor, *Parent-infant relationships*, Orlando, FL, Grune & Stratton, 1980.

Jung C.G. (1941), «Aspetto psicologico della figura di Core», in *Opere*, vol. IX, t. 1, Torino, Boringhieri, 1980.

Ledoux J., *Il Sé sinaptico*, Milano, Raffaello Cortina, 2002.

Mafredi P., Imbasciati A., *Il feto ci ascolta e impara*, Edizioni Borla, Roma, 2004.

Sidoli M., *Quando il corpo parla. Gli archetipi nel corpo*, Milano, La biblioteca di Vivarium, 2002.

Stella S., Lis A., Zavattini G., *Manuale di psicologia dinamica*, Bologna, Il Mulino, 1999.

Stern D., *La costellazione materna. Il trattamento psicoterapeutico della coppia madre/bambino*, Torino, Bollati Boringhieri, 1995.

Winnicott D.W. (1958), *La preoccupazione materna primaria*, in D.W. Winnicott, *Dalla pediatria alla psicoanalisi*, Firenze, Martinelli, 1975.

Winnicott D.W. (1965), *Sviluppo affettivo e ambiente*, Roma, Armando Editore, 1973.

formarsi all'IdO

IdO - MITE
Scuola di Specializzazione in Psicoterapia Psicodinamica dell'Età Evolutiva

I venerdì culturali IdO-MITE

in collaborazione

IdO Istituto di Ortofonologia — MITE

Gabriella Toscano
Maria Cristina Passanante

dialogano su

Lo psicologo in Tribunale

L'ascolto dei bambini e dei ragazzi nei procedimenti giudiziari

con **Magda Di Renzo**
Bruno Tagliacozzi

Venerdì 21 aprile 2023 - ore 21.00
Link: **meet.google.com/axp-zdat-kms**

Lo psicologo in Tribunale

L'ascolto dei bambini e dei ragazzi nei procedimenti giudiziari

Il tema che verrà trattato è quello della tutela del minore che lo psicologo incontra nel contesto giuridico. Si parlerà dell'importanza di una giustizia a misura di minore, sia in ambito civile che penale; ci soffermeremo sull'importanza della sensibilità clinica e dell'accoglienza che deve essere garantita ai bambini e ai ragazzi, seppur in un ambito specificatamente giuridico.
Assieme a due esperte in Psicologia giuridica parleremo di come poter garantire ai bambini e ai ragazzi il rispetto dei loro diritti e come, a riguardo, poter collaborare con le diverse figure professionali del contesto giuridico e del territorio.
La dott.ssa Toscano affronterà il tema soprattutto con riferimento alle separazioni genitoriali conflittuali, anche alla luce della nuova riforma Cartabia, entrata in vigore il 28 febbraio 2023.
La dott.ssa Passanante ci illustrerà l'importanza della tutela del minore in ambito penale con particolare riferimento al minore vittima o presunta vittima di maltrattamento.

Gabriella Cristiana Toscano

Psicologo clinico e forense, psicoterapeuta dell'età evolutiva.
Consulente giuridico, CTU presso Tribunale di Catania e Tribunale di Siracusa. Consulente di parte in procedimenti civili e penali. Docente a contratto presso l'Università degli Studi di Catania, insegna Psicologia generale presso il Dipartimento di medicina clinica e sperimentale dell'ateneo catanese e Psicologia dello sviluppo, Linguaggi e tecniche comunicative non verbali presso i Corsi di specializzazione per le attività di sostegno.
È una professionista del portale *Psicologia in Tribunale*.

Maria Cristina Passanante

Psicologa giuridica, CTU e Perito presso il Tribunale di Marsala, Trapani e Palermo.
CT per varie Procure della Repubblica, Delegata Nazionale per l'Area Giuridica per l'associazione P.L.P (Psicologi Liberi Professionisti), co-ideatrice e membro del Comitato Tecnico Scientifico del portale *Psicologia in Tribunale*, già referente territoriale AIPG.

Quali sono le cause profonde che spingono un ragazzo a ritirarsi dalla vita sociale e quali invece le dinamiche che, se individuate, comprese e modificate, ne consentono il rientro?

Frutto di un progetto, tuttora *in fieri*, denominato «Ritirati, ma non troppo» e attivato in piena pandemia da un gruppo di psicologi, psichiatri e psicoterapeuti, gli scritti che compongono questo libro partecipano al grande filone di ricerca sul fenomeno del ritiro sociale degli adolescenti e giovani adulti, i cosiddetti hikikomori, con la finalità specifica di offrire un supporto a tutte quelle famiglie che da anni si ritrovano a fronteggiare, tra enormi difficoltà, una problematica così complessa.

Il lavoro terapeutico con i genitori e con i ragazzi ha permesso riflessioni sulle dinamiche sottese a questa grave forma di disagio giovanile, inquadrata in un'ottica complessa che guarda al ritiro sociale non come al disagio del singolo, ma a un problema che coinvolge tutto il sistema familiare.

Partendo dall'esperienza clinica, gli autori indagano gli aspetti psicopatologici degli hikikomori, esplorando le problematiche legate al corpo (tra le fobie varie spicca la dismorfofobia) e al trauma presente nelle famiglie (sia in una prospettiva individuale sia transgenerazionale). Vengono, quindi, messi al vaglio i ruoli genitoriali (scoprendo un plusmaterno che domina e un paterno che soccombe), i temi legati al concetto di limite/confine/spazio (spesso mancante) e alla rabbia (manifestata anzitutto nei confronti dei genitori). Un'attenzione particolare viene riservata ai casi dei ragazzi con funzionamento cognitivo ad alto potenziale, che spesso li ostacola nel contattare la propria emotività.

L'indagine mitologica del fenomeno, infine, ne offre una nuova e sorprendente lettura simbolica.

Scritti di: Michaela Calciano • Chiara Campagna • Magda Di Renzo • Pamela D'Oria • Mauro Giulietti • Daniela Mameli • Jacopo Mascolini • Alberto Oddo • Walter Orrù • Daria Alegiani Sagnotti.

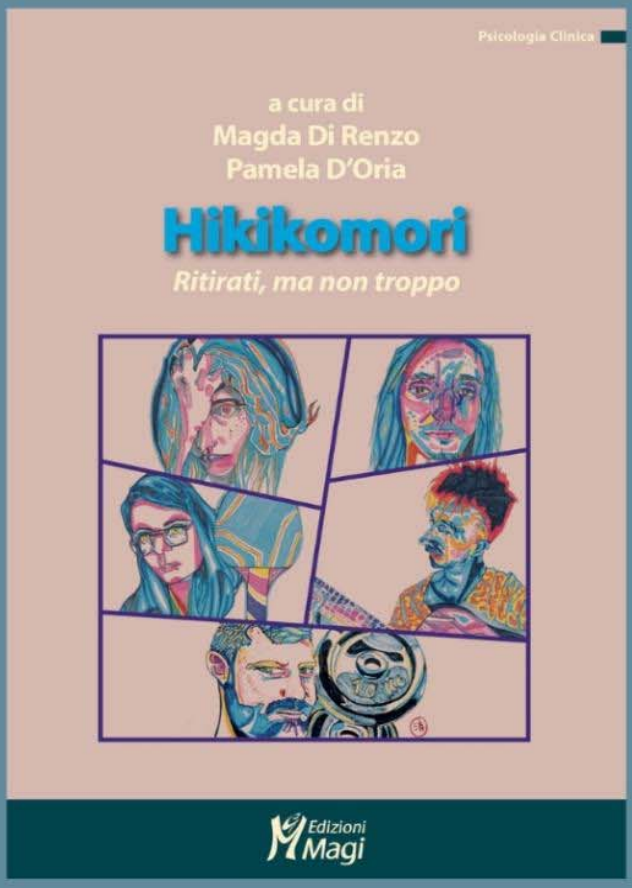
Magda Di Renzo, psicologa, psicoterapeuta dell'età evolutiva, analista junghiana, membro dell'ARPA (Associazione per la Ricerca in Psicologia Analitica) e dell'IAAP (International Association for Analytical Psychology), direttrice della Scuola di Specializzazione in Psicoterapia psicodinamica dell'età evolutiva IdO-MITE di Roma. Responsabile del Servizio di Psicoterapia dell'età evolutiva dell'IdO, ha promosso molte ricerche nell'ambito delle patologie infantili e adolescenziali, tra cui il Progetto Tartaruga per i bambini affetti da autismo. Docente in diverse scuole di specializzazione in psicoterapia, è autrice e coautrice di numerose pubblicazioni, tra cui per i tipi delle Edizioni Magi ricordiamo: *Il colore vissuto* (1998), *Fiaba, disegno, gesto e racconto* (2a ed. 2005), *I significati dell'autismo* (2007), *Sostenere la relazione genitori-figlio nell'autismo* (2011), *Le potenzialità intellettive nel bambino autistico* (2011), *Il processo grafico nel bambino autistico* (2013), *Autismo Progetto Tartaruga* (2020), *Sogni contagiati* (2020), *Dallo spazio fusionale allo spazio analitico* (2020), *Genitori* (2021).

Pamela D'Oria, psicologa, psicoterapeuta specializzata in età evolutiva presso la Scuola IdO-MITE di Roma. Da anni si occupa di problematiche adolescenziali e segue in psicoterapia bambini, ragazzi e giovani adulti. Dal 2020 fa parte di un gruppo teorico clinico che approfondisce il fenomeno del ritiro sociale volontario in adolescenza (hikikomori) ed è coordinatrice del progetto «Ritirati, ma non troppo», che si occupa del supporto psicologico ai ritirati sociali e alle loro famiglie.

Il disegno in copertina è stato realizzato da **Eva Maria Angelini**, in arte @theniceobjects, che è anche un progetto creato nel 2019 con lo scopo di aiutare se stessa e gli altri a riscoprire le proprie capacità. In qualche ritratto di ragazzo recluso viene rappresentato, infatti, anche il suo hobby. Dal 2020 fa parte di «Hikito», una comunità di ragazzi con un passato di reclusione, che opera nel territorio piemontese.

COLLANA: PSICOLOGIA CLINICA – PAGINE: 248 – PREZZO: € 22,00 – ISBN: 9788874874811 – FORMATO: 14,5x21

Il Liceo Pascasino di Marsala incontra la dott.ssa Magda Di Renzo



27 aprile 2023 - ore 9:30

IMMAGINA IL ROTARY

Rotary Club Pescara Ovest G. D'Annunzio

MAGDA DI RENZO

HIKIKOMORI

RITIRATI MA NON TROPPO

PROGRAMMA

Saluti:

- Presidente del Rotary Club Pescara Ovest "G. D'Annunzio **Rocco Pasetti**
- **Sindaco della città di Pescara Avv. Carlo Masci**

INTERVENTO

HIKIKOMORI. Ritirati ma non troppo.

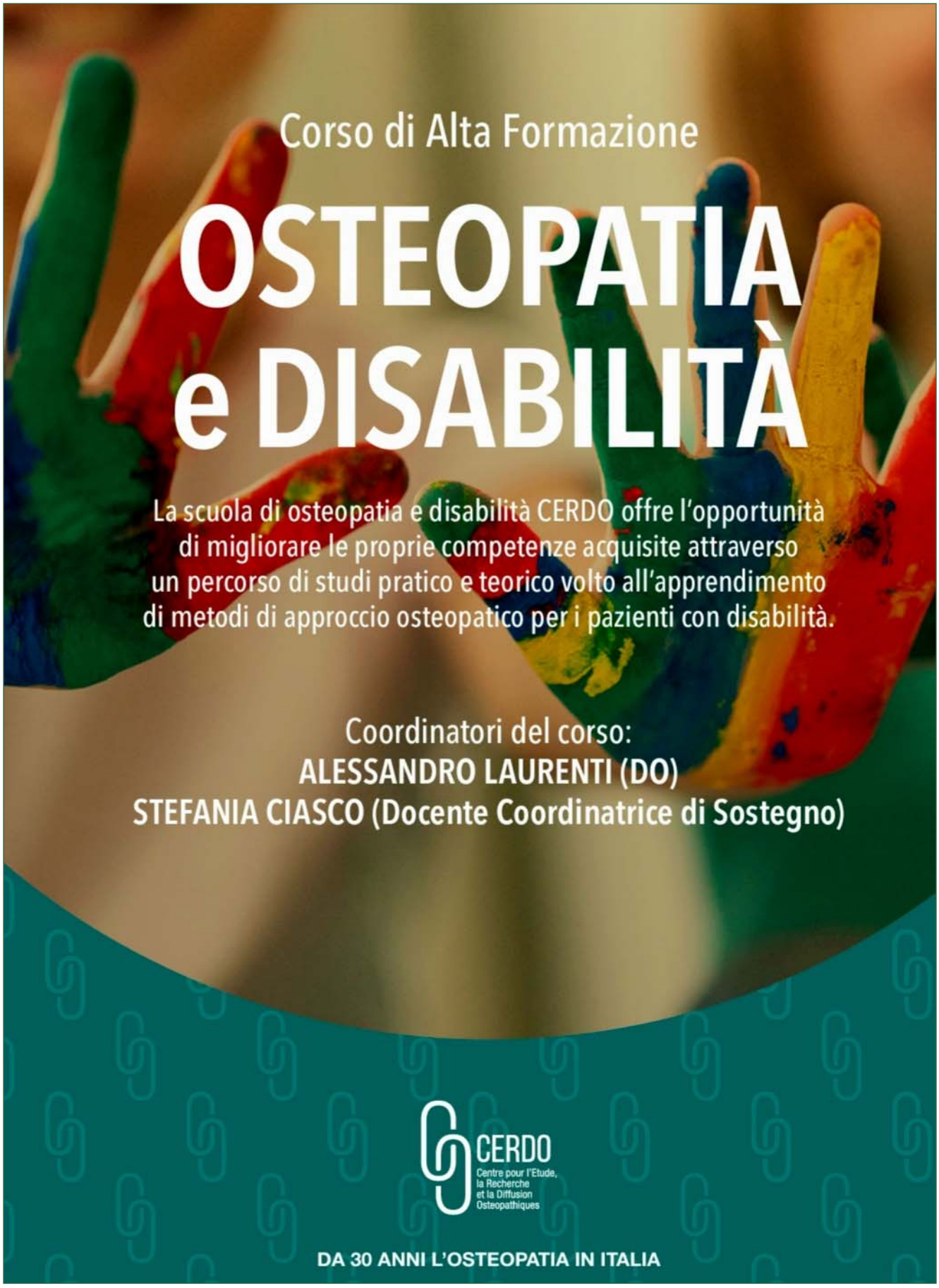
Magda Di Renzo, Analista junghiana ARPA-IAAP
Resposanbile del Servizio di Terapia (IdO), Direttrice della Scuola di Specializzazione in Psicoterapia Psicodinamica dell'età evolutiva IdO-MITE Roma.

Daniela Mameli, Psicologa e Psicoterapeuta
Docente negli anni 2018-2022 per il corso di Laurea di Musicoterapia di "Psicologia generale", "Espressione corporea e comunicazione non verbale", "Elementi di Psicopatologia infantile" e "Psicologia dello sviluppo infantile".

Modera: **Prof.ssa Luciana Vecchi,** già Dirigente scolastica e Referente Regionale Abruzzo-Molise della Sottocommissione Sostegno Istruzione Distretto Rotary 2090

SALA CONSILIARE DEL COMUNE DI PESCARA

23 MARZO 2023 - H 10:00/12:30


Corso di Alta Formazione
OSTEOPATIA
e DISABILITÀ
La scuola di osteopatia e disabilità CERDO offre l'opportunità
di migliorare le proprie competenze acquisite attraverso
un percorso di studi pratico e teorico volto all'apprendimento
di metodi di approccio osteopatico per i pazienti con disabilità.
Coordinatori del corso:
ALESSANDRO LAURENTI (DO)
STEFANIA CIASCO (Docente Coordinatrice di Sostegno)
CERDO
Centre pour l'Etude,
la Recherche
et la Diffusion
Osteopathiques
DA 30 ANNI L'OSTEOPATIA IN ITALIA

FONDAZIONE MITE
MINORI INFORMAZIONE TUTELA EDUCAZIONE

Sono aperte le iscrizioni 2024

IDO-MITE SCUOLA DI SPECIALIZZAZIONE IN PSICOTERAPIA PSICODINAMICA DELL'ETÀ EVOLUTIVA

Aut. MUR ai sensi di Legge n. 56 del 18/02/1989, D.M. 509 dell'11/12/1998,
D.M. del 23/07/2001, D.M. del 24/09/2008 e D.M. del 06/10/2020

DIRETTRICE: Magda Di Renzo – Analista Junghiana – ARPA Roma/IAAP Zurigo
COORDINATORE: Bruno Tagliacozzi – Analista Junghiano – ARPA Roma/IAAP Zurigo

La formazione consente allo psicoterapeuta di operare professionalmente con bambini, adolescenti, giovani adulti e genitori

- **1000 ore di insegnamenti teorici**
  lezioni frontali e seminari con esperti nazionali e internazionali
- **400 ore di formazione personale, laboratoriale, clinica e di supervisione di cui**
  100 di analisi personale nel I biennio
  200 ore di laboratori esperienziali di gruppo nel quadriennio
  100 ore di supervisione nel II biennio
- **600 ore di tirocinio**
  Convenzione con l'IdO - Istituto di Ortofonologia di Roma o presso i luoghi di provenienza degli allievi

La scuola propone una formazione Psicodinamica che, mettendo al centro dell'attenzione il bambino come individuo, miri a comprenderlo e a far emergere i suoi bisogni per trovare nuove motivazioni alla crescita. Una impostazione, cioè, che ricerchi le condizioni che hanno determinato il disagio per affrontare il problema nella sua complessità. Il modello teorico-clinico rappresenta dunque una risposta concreta all'eccesso di medicalizzazione connesso a diagnosi di tipo descrittivo che enfatizzano un approccio tecnico alla patologia, ricercando solo l'eliminazione del sintomo.

La pandemia ha generato problematiche di origine sociale, ricadute in modo rilevante sull'età evolutiva, determinando la richiesta di un maggiore aiuto specialistico.
È prevista la possibilità di prestazioni professionali retribuite durante la formazione.

La Scuola si fonda sui seguenti capisaldi:

- Una conoscenza approfondita delle teorie di tutti quegli autori che hanno contribuito storicamente alla identificazione delle linee di sviluppo del mondo intrapsichico infantile e adolescenziale.
- Una conoscenza delle problematiche dell'età evolutiva ai fini di una valutazione diagnostica e di un progetto terapeutico.
- Una dettagliata esplorazione dei canali espressivi privilegiati dal bambino e dall'adolescente nella comunicazione con il mondo esterno.
- Una padronanza di tecniche espressive che consentano di raggiungere ed entrare in contatto con il paziente a qualunque livello esso si trovi, dalla dimensione più arcaica a quella più evoluta.
- Una competenza relativa alle dinamiche familiari.
- Una conoscenza della visione dell'individuo e delle sue produzioni simboliche così come concepita dalla Psicologia Analitica di C.G. Jung.

Al termine del quadriennio i corsisti, oltre a diventare psicoterapeuti, conseguiranno tre patentini per l'uso professionale del Test di Wartegg, del Test sul Contagio Emotivo (TCE) e del Training Autogeno per gli adolescenti.

Per informazioni: www.fondazionemite.org – scuolapsicoterapia@fondazionemite.org

IdO Istituto di Ortofonologia

CORSO BIENNALE 2024/2025

VALUTAZIONE E PSICOTERAPIA NELL'ETÀ EVOLUTIVA

SONO APERTE LE ISCRIZIONI AL PRIMO ANNO 2024

DIRETTRICE: Magda Di Renzo, analista junghiana ARPA-Roma e IAAP-Zurigo,
Responsabile del Servizio di Psicoterapia dell'età evolutiva dell'IdO

COORDINATORE: Bruno Tagliacozzi, analista junghiano ARPA-Roma e IAAP-Zurigo,
Coordinatore della Scuola di Specializzazione in Psicoterapia psicodinamica dell'età evolutiva

RESPONSABILE DEL SERVIZIO DI DIAGNOSI E VALUTAZIONE: Elena Vanadia, medico, Neuropsichiatra Infantile

La finalità del corso è quella di fornire una formazione psicodinamica specifica sulla valutazione e sul trattamento dei disagi e delle psicopatologie in età evolutiva. Il modello presentato è quello che caratterizza l'attività clinica dell'IdO e che costituisce attualmente il modello teorico-clinico della Scuola di specializzazione in Psicoterapia psicodinamica dell'età evolutiva dell'IdO. Il corso si articola in quattro diversi momenti formativi: lezioni frontali, laboratori, gruppi di supervisione e conferenze. La prima annualità sarà dedicata alla valutazione e diagnosi dei disturbi in età evolutiva, la seconda alla psicoterapia. Le due annualità possono essere frequentate anche in modo disgiunto.

DESTINATARI DEL CORSO

La prima annualità del corso si rivolge a psicologi e medici. La seconda annualità a psicologi e medici già in possesso della specializzazione in psicoterapia. Verrà rilasciato un attestato di partecipazione.

MODALITÀ DELLA FORMAZIONE

Le due annualità del corso si articolano in 140 ore annuali di formazione, che si svolgeranno nelle giornate di sabato (9.00-18.30) e domenica (9.00-13.30; nel caso di una conferenza, la domenica le lezioni termineranno alle ore 18.30), per un totale di 11 fine settimana, uno al mese, da gennaio a dicembre. Sono previsti ECM (gli orari per questi weekend possono subire delle variazioni).

SEDE DEL CORSO E SEGRETERIA

La sede del corso è in Corso d'Italia 38/a, Roma. Le lezioni si svolgeranno nella modalità online fino a nuove disposizioni che consentiranno il ritorno alla didattica in presenza. Le conferenze potrebbero tenersi in altra sede, comunque nelle vicinanze. Per informa-zioni e prenotazioni: segr.formazione@ortofonologia.it

ISCRIZIONE E COSTI

Le richieste di iscrizione possono essere inviate all'indirizzo segr.formazione@ortofonologia.it, allegando la certificazione del titolo di laurea ed eventuale specializzazione in psicoterapia. Il costo annuale è di 2.200 euro (duemiladuecento euro), con la possibilità di rateizzazione. Il corso sarà attivato al raggiungimento di un minimo di 8 iscritti e per un massimo di 18.

PROGRAMMA DEL I ANNO DI CORSO

«La valutazione psicodinamica nell'età evolutiva»: 140 ore suddivise in lezioni teoriche, laboratori, supervisione e conferenze:

- Lezioni teoriche frontali: lezioni frontali tenute esclusivamente da esperti specializzati che lavorano presso i centri clinici dell'IdO. a) La complessità dell'osservazione nell'età evolutiva – b) Gli strumenti di valutazione e la diagnosi – c) Valutazione dell'anamnesi – d) Valutazione del grafismo – e) Valutazione psicomotoria – f) Valutazione cognitiva – g) Valutazione del linguaggio – h) Valutazione della dinamica educativa – i) Modalità di valutazione nei principali disturbi dell'età evolutiva (dist. dello spettro autistico, dist. del linguaggio, ecc.)
- Laboratori: la finalità del laboratorio è quella di fare esperienze delle espressioni emotive legate alla corporeità e alla relazione con l'altro, affrontando le proprie rigidità all'interno di una dinamica di gruppo.
- Supervisione di casi clinici: la supervisione dei casi clinici dà la possibilità ai partecipanti di elaborare i dati raccolti nella propria esperienza clinica per un migliore inquadramento diagnostico.
- Conferenze: Studiosi di fama nazionale e internazionale terranno delle conferenze teorico-cliniche su aspetti rilevanti della valutazione e della terapia nell'età evolutiva. Altre conferenze sono comprese nel costo dell'offerta formativa del corso.

PROGRAMMA DEL II ANNO DI CORSO

«La psicoterapia psicodinamica nell'età evolutiva»: l'articolazione del programma del secondo anno di corso presuppone una buona conoscenza delle tecniche di valutazione nell'età evolutiva (programma del I anno del Corso Biennale). Il programma prevede l'insegnamento teorico-pratico di tecniche e approcci psicoterapeutici psicodinamici (con l'utilizzazione di laboratori), nonché la supervisione clinica dei casi presentati dai partecipanti. Le conferenze saranno di complemento alla formazione. Altre conferenze sono comprese nel costo dell'offerta formativa del corso.
Particolare attenzione sarà rivolta al pensiero immaginale e alla dimensione corporea, quali strumenti comunicativi nella relazione terapeutica nell'età evolutiva.
Le problematiche cliniche trattate saranno quelle tipiche dell'età evolutiva: linguaggio, apprendimento, DSA, dislessia e balbuzie, disturbi dell'alimentazione e del sonno, traumi psichici, autismo, fobie sociali, problematiche genitori-figli, ecc.

Gli insegnamenti saranno tenuti esclusivamente da esperti specializzati che lavorano e collaborano con i centri clinici dell'IdO.

Per informazioni: www.ortofonologia.it – segr.formazione@ortofonologia.it

IdO - MITE

Scuola di Specializzazione in Psicoterapia Psicodinamica dell'Età Evolutiva
Apertura anno accademico 2023

Riflessioni sulla psiche perinatale

Roma, 14 e 15 gennaio 2023 - ore 9.00 / 18.30

Ingresso libero - Corso d'Italia 38 a, Roma - **Evento in presenza**

Magda Di Renzo – Analista junghiana ARPA-IAAP, Direttrice Scuola IdO-MITE di Specializzazione in Psicoterapia, Responsabile Servizio di Psicoterapia IdO

Diego Frigoli – Psichiatra, Psicoterapeuta, Direttore ANEB e Presidente Associazione Nazionale Ecobiopsicologia

Giorgia Di Giovanni – Psicologa, Psicoterapeuta dell'età evolutiva, Attrice

Barbara Fionda – Logopedista, Psicologa, Psicoterapeuta, Analista junghiana AIPA-IAAP

Daniela Aiello – Psichiatra, Centro di Salute Mentale ASL RM2

Valentina Grimaldi – Pediatra, Psicoterapeuta dell'età evolutiva

Alessandro Laurenti – Osteopata D.O.M.R.O.I.

Alda Marini – Analista junghiana CIPA-IAAP, Membro e docente ANEB

Teresa Mazzone – Pediatra, Psicoterapeuta dell'età evolutiva, Presidente del Sindacato Italiano Specialisti Pediatri (S.I.S.Pe)

Gianna Palladino – Psicologa dell'équipe di Ortofonologia

Licia Prudente – Osteopata D.O.M.R.O.I.

Bruno Tagliacozzi – Analista junghiano ARPA-IAAP, Coordinatore Scuola IdO-MITE di Specializzazione in Psicoterapia

Elena Vanadia – Neuropsichiatra infantile dell'équipe di Ortofonologia

* * * * *

Possibilità di collegamento esterno con Link 14/01: **meet.google.com/vsy-vbrg-ere**

Link 15/01: **meet.google.com/snb-cxui-pbf**

IdO - MITE

Scuola di Specializzazione in Psicoterapia Psicodinamica dell'Età Evolutiva

Raggiungere il bambino nei suoi luoghi

In onore della giornata mondiale per la Consapevolezza sull'Autismo

Roma, 2 aprile 2023 - ore 9.00 / 18.00

Ingresso libero - Corso d'Italia 38 a, Roma - **Evento in presenza**

Con l'espressione i 'luoghi' del mondo infantile si intende far riferimento a quelle zone metaforiche e reali dove l'adulto educatore e/o terapeuta può incontrare il bambino per dare forma a un incontro significativo. Il 'luogo' è quell'area psichica che consente al bambino di abitare il proprio corpo, le proprie forme, il proprio linguaggio e all'adulto di cogliere i segnali attraverso i quali il bambino comunica. Il bambino ha un modo di comunicare, agire, pensare diverso da quello adulto, non inferiore o meno elaborato, ma diverso. Va riconosciuta la personalità del bambino che si esprime proprio in quei 'luoghi' in cui è l'adulto a doversi calare.

Hanno già aderito come relatori:

Magda Di Renzo – psicoterapeuta

Simona D'Errico – logopedista, psicomotricista

Rosaria Ferrara – psicoterapeuta

Alessandro Laurenti – osteopata

Teresa Mazzone – pediatra, psicoterapeuta

Paolo Pace – neuropsichiatra infantile

Sabrina Scalone – psicoterapeuta

Antonella Sciacca – insegnante di sostegno

Bruno Tagliacozzi – psicoterapeuta

Elena Vanadia – neuropsichiatra infantile

* * * * *

Possibilità di collegamento esterno con link: **meet.google.com/wik-unqx-vms**

IdO Istituto di Ortofonologia

FONDAZIONE MITE
MINORI INFORMAZIONE TUTELA EDUCAZIONE

Giornata di Studio

"Dal Tratto … al Trattamento"

Dimensione artistica nei Disturbi dello Spettro Autistico

24/02/2023 dalle 10.00 alle 14.00

Sede Aule IdO – Mite Corso d' Italia n. 38a

Chairwoman

Magda di Renzo
Psicoterapeuta – Analista Junghiana - Presidente IdO Roma

Relatori

Angelo Gianfranco Bedin - Docente di Pedagogia Speciale e Psicologia delle disabilità – Coordinatore didattico corso specializzazione "sostegno" - Disfor- Dip. Università di Genova

Giovanni Blanco, Esperto nei processi di formazione coordinamento logistico ed applicativo - Catania

Roberto Boccalon - Psichiatra – Presidente IAAPs - Bologna

Adriana Centarri - Psichiatra, Psicoterapeuta - Catania
Titolare di Progetto

Rosaria Ferrara – Psicoterapeuta – Presidente OISMA Roma

Roberto Ortoleva – Psichiatra – Psicanalista - Direttore Progetto di Ricerca Catania

Paolo Pace – NPI – Referente autismo Asp Trapani

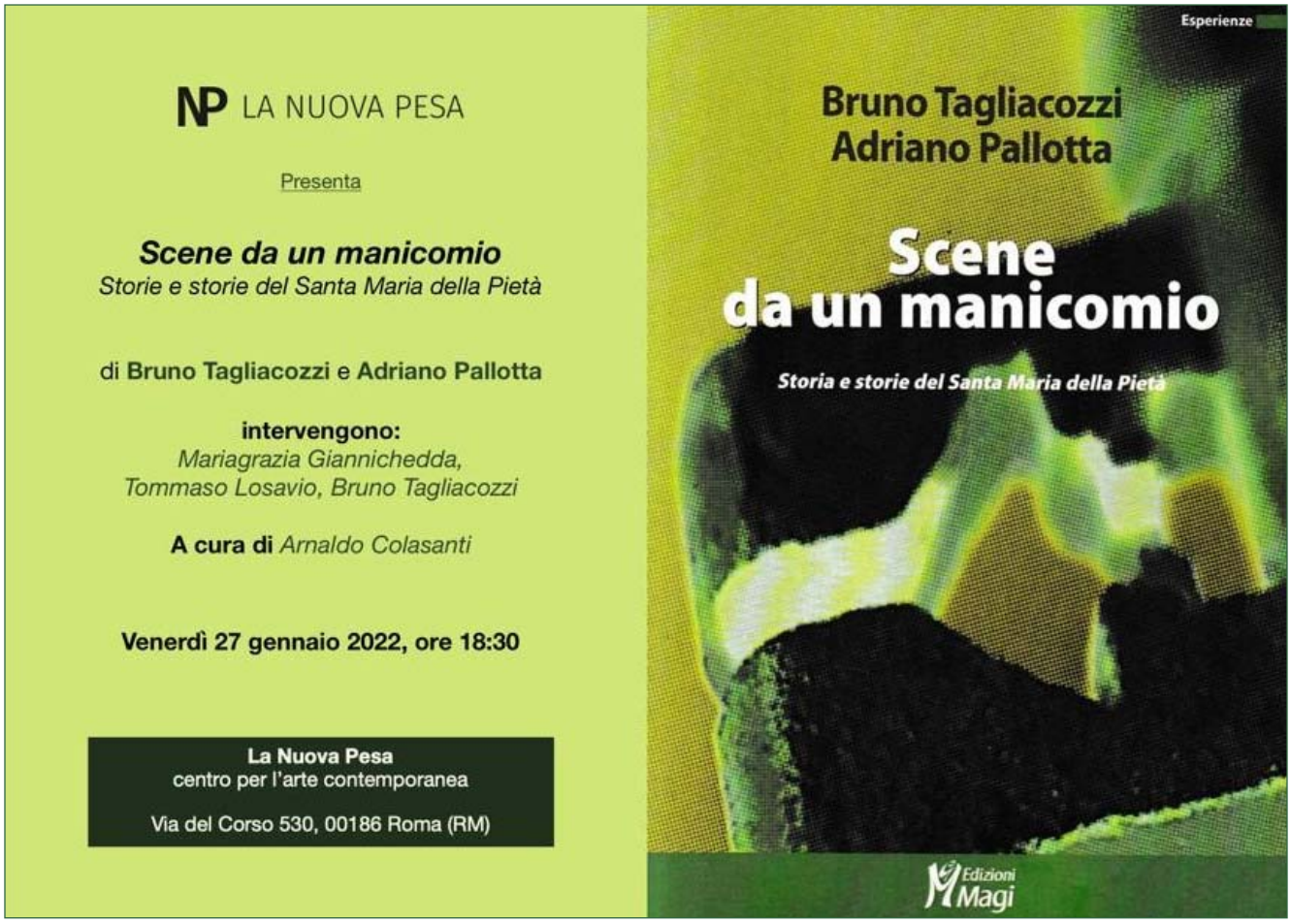
Serafino Ricci - Professore universitario di Medicina Legale e del Lavoro "Sapienza" di Roma

Sabrina Scalone – Psicologa - Psicoterapeuta IdO Catania
Esperto di letteratura sul disegno.

Collegamento Online: meet.google.com/sxa-dhwn-vyq

In collaborazione con

OISMA



I venerdì culturali IdO-MITE

Il 16 giugno 2023, alle ore 21:00, si terrà un Venerdì culturale sul libro appena edito dalle Edizioni Magi in collaborazione con l'A.R.P.A. (Associazione per la Ricerca in Psicologia Analitica).
Parteciperanno alla tavola rotonda i curatori dell'edizione italiana Mariapaola Lanti, Robert M. Mercurio e Gianluigi Passaro, insieme a Magda Di Renzo e Bruno Tagliacozzi

La partecipazione è libera e il link per accedere sarà pubblicato in prossimità dell'evento sul sito www.ortofonologia.it e sulla pagina Facebook dell'Istituto di Ortofonologia

ICSAT
Italian Commettee of Study of
Autogeni Training and Therapy
Roma

IdO
Istituto di Ortofonologia – Roma
Fondazione **MITE** – Roma

1° annuncio

Convegno Annuale ICSAT

La vergogna del corporeo

Sabato 18 novembre 2023 - ore 9:00

Sala Convegni Fondazione MITE - Corso d'Italia 38/a - ROMA

Razionale del Convegno

La vergogna sembra giocare un ruolo fondamentale nell'insorgenza di problematiche psicopatologiche arcaiche. Distinta dalla vergogna che insorge in fasi più mature, la vergogna del corporeo, oltre agli aspetti arcaici collegati al corporeo, sembra avere caratteristiche specifiche. Erich Neumann ne ha evidenziato alcuni aspetti collegati a una sfera emotiva sociale primitiva che egli chiama "senso di colpa primario", un sentimento morale primitivo che sembra insorgere in fase preverbale quando il soggetto inizia a differenziarsi dall'oggetto. In questa fase chiamata da Neumann "uroborica materna", il concetto di identità inconscia descritto da Jung sembra evidenziare, pur nell'inconscietà primitiva, elementi individuativi del soggetto. In tal senso anche Tisseron distingue una vergogna da attaccamento, fondamentale nella costruzione di legami identitari sociali, differente dalla vergogna narcisistica e dalla vergogna d'oggetto. Nella prima il corporeo gioca un ruolo fondamentale confermato peraltro anche da Kaufman che evidenzia il tentativo della vergogna corporea di confermare l'appartenenza al gruppo del soggetto. Questi elementi saranno discussi nello sforzo di approfondire le caratteristiche specifiche di questa emozione e che tipo di intervento terapeutico è possibile effettuare per affrontare tali problematiche.

Hanno già aderito come relatori:

Magda Di Renzo
Psicologo, Psicoterapeuta, Analista junghiano, Presidente ICSAT, Direttore Scientifico Istituto di Ortofonologia - Roma

Walter Orrù
Psichiatra, Psicoterapeuta, Analista junghiano, Direttore ICSAT - Cagliari

Pierluigi Pezzotta
Medico Psicoterapeuta, Didatta ICSAT, Direttore Scientifico Istituto Psicologico Europeo - Varese

Ferdinando Testa
Membro ICSAT e CIPA, Analista junghiano - Catania

Claudio Widmann
Didatta ICSAT, Analista junghiano - Ravenna

Italian Commettee of Study of Autogenic Training, Therapy and Psychotherapy

Training autogeno analitico

bionomico, immaginativo, archetipico, simbolico somatico e avanzato

Il training autogeno bionomico somatico è la prima fase di una tecnica più ampia che è chiamata training autogeno e che comprende al suo interno anche il training autogeno superiore. Appartenendo all'impianto tecnico e teorico della psicoterapia bionomico-autogena, anch'essa creata da Iohannes Heinrich Schultz nel 1951, esso ha delle specifiche proprietà in senso analitico, immaginativo, simbolico e corporeo. È una tecnica molto conosciuta che peraltro è stata "selvaggiamente" utilizzata da altri approcci che l'hanno modificata e trasformata adattandola ai loro principi, diversi da quelli proposti originariamente da Schultz.

Il training autogeno bionomico-autogeno psicoterapeutico che l'ICSAT propone è quello classico, in linea con i principi dell'ortodossia schultziana, che è stata particolarmente perseguita ultimamente dalla Scuola di Cagliari. Quest'ultima ha tradotto in italiano anche le altre opere di Schultz e ciò ha consentito il recupero all'attenzione scientifica dell'intera psicoterapia bionomica di Schultz, una psicoterapia che è analitica, psicosomatica, immaginativa, archetipica e simbolica. L'utilizzazione del training autogeno in psicoterapia consente un'espansione notevole della coscienza agli strati più profondi della personalità; quegli strati in cui albergano immagini primordiali che contengono a loro volta elementi individuanti del piano di vita del soggetto, in piena armonia con la teoria autorealizzativa di Schultz. L'emergere di tali immagini corporee e psichiche in psicoterapia ne consente una loro elaborazione analitica e simbolica.

L'ICSAT è la società scientifica nazionale che raduna in Italia gli operatori di training autogeno e di psicoterapia autogena o bionomico-autogena. Persegue obiettivi di diffusione, di tutela e di garanzia dell'ortodossia del metodo autogeno e della conformità di questo ai principi bionomico-autogeni proposti da Schultz. È riconosciuta e fa parte dell'ICAT (International Commettee of Autogenic Training and Psychotherapy), società scientifica internazionale fondata direttamente da Schultz e dell'ISATAP (International Society of Autogenic Training and Autogenic Psychotherapy).

Attività dell'ICSAT:

- Supervisioni ai soci
- Gruppi di ricerca per i soci
- Corso di training autogeno analitico base (60 ore) riservato a psicologi e psicoterapeuti
- Corso di training autogeno analitico superiore (200 ore) riservato a psicoterapeuti
- Corso di training autogeno educativo (60 ore) riservato a medici, educatori, pedagogisti

Alla fine dei corsi sono previsti degli esami per l'inserimento nell'Albo degli Operatori di training autogeno analitico, somatico e superiore, pubblicato online nel sito www.icsat.it e in formato cartaceo.

Per informazioni e iscrizioni ai corsi rivolgersi alla Segreteria ICSAT, **www.icsat.it**, o al numero di cellulare **335 621 6263**.

ETNA presenta il Seminario Residenziale 2023 su

Psiche e Tecnologia

L'utilizzo delle tecnologie è ormai diventata una pratica diffusa e quasi data per scontata anche nel nostro lavoro di psicoterapeuti .

Lo spazio "sacro" del temenos analitico, quello che chiamiamo "setting", è stato modificato e "contaminato" dall'uso di strumenti tecnologici.

Parliamone!

Domenica, con chi rimarrà, parleremo di Etnopsicologia

ETNOPSICOLOGIA ANALITICA

Associazione di Promozione Sociale

Si terrà nei giorni 20 e 21 maggio 2023

PRESSO LA STRUTTURA TADDEIDE – CASA PER FERIE – CITTADELLA ECUMENICA IN VIA TADDEIDE 42 RIANO RM 00060

ETNOPSICOLOGIA ANALITICA

Associazione di Promozione Sociale

ETNA presenta il residenziale 2023 dal titolo Psiche e Tecnologia

SABATO 20 maggio si parla di psiche e tecnologia

Ore 10.00 inizio tavola rotonda - Moderatore Dr.ssa Lorena Poldrugo

Intervengono:
ore 10.00 - 10.30
Dr.ssa Lidia Tarantini: *"Al di là del principio della carta"*

Ore 10.30 – 11.00
Dr.ssa Magda Di Renzo: *"L'impatto della tecnologia nel ritiro sociale"*

ore 11.00 – 11.30
Dr.ssa Stefania Baldassari: *"Note sul co-transfert on-line"*

ore 11.30 – 12.00 coffe break

ore 12.00 – 12.30
Dr. Cristo Arévalo Cuadra: *"Giochi relazionali e Cyberspazio"*

Ore 12.30 – 13.00
Dr.ssa Sara Piscicelli: *"Attraverso lo specchio: L'immagine dell'analista e del paziente"*

Ore 13.00 – 16.00
pausa pranzo e passeggiata nel bosco

Ore 16.00 – 19.00
Attività esperienziale condotta dalla Dr.ssa Carmen Viccaro

Ore 20.30 Cena sociale

DOMENICA 21 maggio si parla di Etnopsicologia

Ore 9.30 - 12.30

Interverranno:
Dr.ssa Stefania Baldassari - L'Incontro con l'altro
Dr.ssa Sara Piscicelli – Cosa abbiamo imparato dagli studi di Renos Papadopoulos
Dr.ssa Lidia Tarantini – Un caso clinico con il gioco della sabbia

Il Seminario residenziale è gratuito per i partecipanti fatto salvo dei costi dii vitto e alloggio.

Costo della struttura:

- Pensione completa 80 euro al giorno in camera doppia
- Supplemento per camera singola di 6 euro

Per ogni ulteriore chiarimento far riferimento a info@etnopsicologianalitica.com

ASP TRAPANI AZIENDA SANITARIA PROVINCIALE

USR SICILIA

Insieme per Aiutarli per una didattica inclusiva

ULTRABLU

I.C. "GESUALDO NOSENGO" DI PETROSINO

Scuola Polo per l'Inclusione per la Provincia di Trapani

SEMINARIO

"L'ARTE TI RENDE PARTE"

ATELIER ESPERIENZIALE ARTISTICO-AUTISTICO

SABATO 15 APRILE 2023 - ORE 9:30

TEATRO COMUNALE "E. SOLLIMA", VIA TEATRO MARSALA

Saluti

Domenico Pocorobba - Dirigente Scolastico I.C. "G. Nosengo"
Giuseppe Pierro - Direttore Generale USR Sicilia
Antonella Vaccara - Dirigente Ambito Territoriale di Trapani USR Sicilia
Patrizia Fasulo - Dirigente Tecnico Referente per l'Inclusione USR Sicilia
Vincenzo Spera - Direttore Generale ASP Trapani
Giovanna Mendolia - Direttore Dipartimento Salute Mentale A.S.P. di Trapani
Rocco Giacalone - Neuropsichiatra N.P.I. di Marsala A.S.P. di Trapani
Giuseppe Inglese - Dirigente Tecnico USR Lazio
Massimo Vincenzo Grillo - Sindaco del Comune di Marsala
Giacomo Anastas˙ - Sindaco del Comune di Petrosino
Ilenia Bonanno - Garante della Persona in condizioni di disabilità del Comune di Marsala

Interventi

Paolo Pace - Neuropsichiatra N.P.I. di Castelvetrano A.S.P. di Trapani e Referente Centro Autismo A.S.P. di Trapani
Andrea Calcagno e G˙acomo Andreol˙ - Artisti dell'Associazione "UltraBlu" di Roma
V˙rg˙l˙o Moll˙cone - Presidente dell'Associazione artistica "UltraBlu" di Roma
Magda D˙ Renzo - Psicologa, analista junghiana e Direttrice della Scuola di Specializzazione in Psicoterapia dell'Età Evolutiva ad indirizzo psicodinamico dell'IdO
Davide Faraone - Parlamentare e Presidente della Fondazione Italiana Autismo

Per ulteriori informazioni

tpic806008@istruzione.it

0923/985877

PLUSDOTAZIONE E RITIRO SOCIALE

Strategie inclusive

- Accoglienza e registrazione ore 16:00
- Inizio lavori ore 16:15
- Saluti del Dirigente Scolastico **Maria Laura Lombardo**
- Introduzione al tema a cura di **Rosa Rita Ingrassia** - *Psicologa e psicoterapeuta*
- *"Plusdotazione e ritiro sociale"* a cura di **Magda Di Renzo** - *Psicologa e psicoterapeuta dell'età evolutiva*
- Dialogo aperto con il relatore ore 16:30
- Chiusura dei lavori ore 19:00

26 APRILE 2023

I.C. Eugenio Pertini
Via A. de Santis 2/A
Trapani

Lettera dall'anoressia

LUDOVICA GIACCONE

1000, 5000, 10000, 20000, 30000. Sono i passi che sempre più faccio ogni giorno, avanti e dietro per il corridoio del reparto di psichiatria.

2000, 1500, 1000, 500, 200, 0. Sono le calorie che sempre meno mi permetto di assumere.

Ma l'anoressia non è soltanto questo. L'anoressia non è piangere davanti a una mela o a un pisellino sul piatto, non è voler avere un fisico da modella, non è un capriccio.

L'anoressia è la morte.

Si insinua piano piano nel tuo cervello, come un serpente, e non se ne va più via.

Ormai tutto ciò che occupa la tua mente è il cibo: quanto (non) mangiare, quali cibi hanno meno calorie, come nascondere dai tuoi genitori il tuo problema in modo da poter continuare questo gioco mortale.

Ma oltre al cibo ci sono le ossessioni e i rituali: posate piccole, da bambini, per sentirsi tali; tagliare in pezzi minuscoli il cibo per illudere il proprio cervello di aver mangiato una quantità adatta alla vita, e allo stesso modo impiegare ore a mangiare per sentire prima il senso di sazietà; masticare per un tot di tempo o volte; il cibo scaldato al microonde fino a farlo diventare bollente, o, al contrario, quasi congelato perché si pensa di non meritare un pasto caldo; non far assolutamente toccare i macronutrienti diversi nel piatto, e così via…

Avevo 16 anni quando sono caduta nel vortice dell'anoressia, che mi ha quasi portata alla morte. Tutto è avvenuto durante il primo lockdown nel marzo 2020, che ha portato a un incremento importante dei disturbi alimentari.

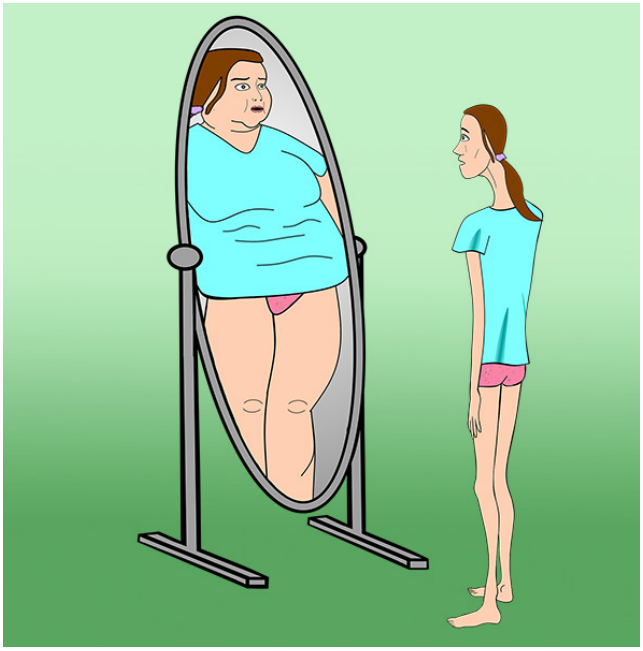
Improvvisamente mi sono ritrovata sola con i miei pensieri distruttivi, le mie paure, le mie angosce; non riuscivo più a controllare le emozioni negative… e allora ho iniziato a controllare il cibo.

Sempre meno, sempre meno. «No mamma, la pasta non la voglio», «No mamma, l'hamburger non mi piace», «No mamma, non voglio la torta che hai preparato tu».

Sentivo di non meritare di nutrirmi, nutrire questo corpo che mi imprigiona, così digiunavo per giorni.

E intanto stavo scomparendo: le ossa sempre più prominenti, il viso ossuto, gli occhi stanchi, i capelli che cadevano, la pelle gialla...

Camminavo trascinandomi come Atlante, con il cielo sulle spalle.



Ma non era abbastanza, non è mai abbastanza.

È la ricerca di una perfezione interiore che si raggiunge soltanto con la morte.

Il cibo è anche amore, e io lo rifiutavo perché non mi sentivo all'altezza di essere amata.

Ma non si può vivere di insalata per sempre, dopo un po' il corpo reagisce e reclama ciò che gli spetta. E allora inizia la Fame. Una fame estrema, che non si placa neanche mangiando tutto ciò che c'è nel frigorifero e nella dispensa, perché in realtà si vuole colmare un vuoto così profondo da risucchiare chi ce l'ha dentro e chi gli è vicino.

Dopo aver mangiato si vomita, ma non si svuota solo lo stomaco dal cibo, si svuota l'anima dalle impurità. È un circolo vizioso che inganna il tempo e non ti fa pensare ai veri problemi della tua vita.

Per aiutare chi soffre di anoressia bisogna in primo luogo rivolgersi immediatamente a degli specialisti, perché l'anoressia è una malattia mortale e non può essere curata a casa senza aiuto esterno. In secondo luogo, bisogna dimostrare tanto tanto tanto amore a chi ne soffre, fargli capire che non è solo e che è in grado di uscirne.

La giusta distanza e il potere trasformativo dell'inconscio

Ela Corsetti
Psicologa, psicoterapeuta dell'età evolutiva IdO-MITE – Roma

Un chiaro specchio sarà per te il mio occhio…
(A. Branduardi, *Il dono del cervo*, 1976)

INTRODUZIONE

Nel mio lavoro di tesi di specializzazione in psicoterapia ho scelto di presentare il caso clinico di una mia giovane paziente di 21 anni, Chiara (tutti i nomi sono di fantasia), che ho seguito per un periodo di nove mesi.

Chiara fa parte di quella fascia d'età che oggi, nella letteratura scientifica, viene definita «giovane adulto».

La maggior parte degli autori riconosce come arco di anni in cui situare questa fase di vita quello compreso tra i 18 e i 25-30 anni.

Come sottolineato da Carbone, mentre il viaggio dell'adolescente prende avvio dalla maturazione puberale e dalla separazione dall'infanzia, il viaggio del giovane adulto è mosso da un progetto individuale: la partenza non è uno strappo imposto dalla biologia ma una scelta: «Si potrebbe dire che – passando dalla prima adolescenza al giovane adulto – si passa dal programma genetico al progetto esistenziale» (Carbone, 2007, pp. 21-22).

All'interno delle sedute effettuate con Chiara troviamo tutti i temi specifici di questo delicato momento di vita: la difficoltà a effettuare delle scelte per il futuro ed elaborare il lutto relativo alla fine dell'onnipotenza progettuale tipica dell'adolescenza; l'interesse per le amicizie; il viaggio come esperienza e la coppia amorosa, ancora caratterizzata da un'ottica prevalentemente narcisistica, di rispecchiamento e di sostegno, priva di progettualità (Lancini, Madeddu, 2014).

LA PRIMA SEDUTA

Chiara arriva puntuale al nostro primo incontro, con un paio di minuti di anticipo. Ha un aspetto carino, curato ed è molto silenziosa. Mi appare tesa e guardinga nei miei confronti, ma non mostra difficoltà a guardarmi negli occhi e questo mi colpisce perché stona un po' con il suo eloquio evasivo.

Fin dai nostri primi scambi percepisco la sua diffidenza e difficoltà nell'aprirsi spontaneamente, così cerco di metterla maggiormente a suo agio, invitandola a stare comoda. Per creare un rapporto di fiducia e incoraggiarla a esprimersi decido di porle delle domande.

Seduta sul divano del mio studio la vedo rilassarsi fisicamente e prendere uno dei due cuscini presenti, stringendolo a sé. Questo gesto mi colpisce e mi fa venire in mente «l'oggetto transizionale» di Winnicott (1971) e la necessità di autoregolare i propri stati interiori «accarezzando» il cuscino, così come fa il bimbo piccolo con il lembo della copertina.

Chiara vive con suo fratello Giacomo di 18 anni e sua madre e frequenta il terzo anno della facoltà di chimica.

Mentre la osservo parlare dei suoi studi universitari mi chiedo quale sia il suo *daimon* e se vuole davvero la strada che ha scelto, perché dal modo in cui ne parla non traspare passione e motivazione. Sensazione che emergerà anche nei nostri successivi incontri.

> Prima della nascita, l'anima di ciascuno di noi sceglie un'immagine o disegno che poi vivremo sulla terra, e riceve un compagno che ci guidi quassù, un *daimon*, che è unico e tipico nostro. Tuttavia, nel venire al mondo, ci dimentichiamo tutto questo e crediamo di esserci venuti vuoti. È il *daimon* che ricorda il contenuto della nostra immagine, gli elementi del disegno prescelto, è lui dunque il portatore del nostro destino (Hillman, 1996, p. 23).

Non emerge quella scintilla divina e quella vitalità che mi aspetterei da una ragazza della sua età che ha ancora tutto il futuro davanti. Questo mi sorprende e mi destabilizza. Sento una sensazione di blocco. Il suo *daimon* è nascosto da qualche parte e penso che lo scopo principale della terapia sia aiutarla a scovarlo. Rifletto anche sulla possibilità che si stia difendendo e stia saggiando la fiducia verso di me, tenendo celato il suo *Vero Sé*.

La problematica che porta è di carattere affettivo e riguarda nello specifico il rapporto con sua madre con la quale litiga moltissimo. In alcune circostanze si accorge di avere dei comportamenti uguali a quelli materni e questa cosa la preoccupa e le fa desiderare di mettersi in gioco. Anche se non lo richiede in modo diretto uno degli argomenti centrali delle nostre sedute riguarda il rapporto con il fidanzato, Stefano, fotoreporter di ventisei anni che vive a Brescia e con il quale da circa un anno e mezzo Chiara ha un rapporto ambivalente.

Il fidanzato, infatti, se da un lato funge da attivatore delle dinamiche di insicurezza emotiva e dipendenza di Chiara, dall'altro lato rappresenta per lei una figura di attaccamento

importante e una risorsa, colui che con l'esempio e il suo stile di vita le fornisce un modello a cui ispirarsi per divenire più sicura di sé e indipendente.

Per quanto riguarda il padre, Chiara lo descrive come maggiormente capace rispetto alla madre di connettersi con la sua parte creativa e vitale. Gli ha insegnato la fotografia e ha molti ricordi di lei e suo fratello che giocavano con lui. Tuttavia dopo la separazione dei genitori, avvenuta quando Chiara aveva nove anni, anche il rapporto con lui si è fatto più complesso.

Chiara si sente trascurata e soffre della sua assenza, sia fisica, in quanto trascorrono poco tempo insieme, sia affettiva, in quanto anche lui come la madre si mostra poco empatico nei confronti dei suoi bisogni.

LA VERGOGNA, LA SOLITUDINE E L'INVIDIA

Nel nostro percorso Chiara ha fin da subito mostrato una grande capacità introspettiva, entrando in contatto e condividendo vissuti anche molto intimi.

Durante i nostri incontri mi parla di un forte vissuto di *vergogna* che la blocca nel parlare e che emerge dal timore di sembrare ridicola agli occhi degli altri. Le capita frequentemente di utilizzare un tono di voce più basso del normale, la voce le si dimezza. Le chiedo di associare un'immagine a questa sensazione e pensa a un fiammifero, perché sente di non riuscire ad «accendere il fuoco». Il calore e il fuoco interno rappresentano l'elemento alchemico per eccellenza associato alla *trasformazione* (Bachelard, 1967).

L'immagine-simbolo del calore, connessa alla verticalità ascendente e alla leggerezza, è un'energia creativa centrifuga che si innalza verso il cielo e il mondo esterno e si oppone a quella centripeta della pesantezza e della Terra (Bachelard, 1943; Eliade, 1957; Durand, 1963; von Franz, 1972).

In una nostra seduta ipotizzo che la sensazione provata da Chiara possa derivare da esperienze antiche e le chiedo se le viene in mente qualcosa che ha vissuto in famiglia. Risponde prontamente che le fa pensare a tutte le volte che ancora oggi si ritrova in compagnia delle cugine e non sa mai cosa dire, si sente inferiore e prova questo forte senso di vergogna. Ricorda, inoltre, che fin da piccola era molto taciturna, ma per farsi notare si metteva spesso al centro dell'attenzione e faceva facce buffe. È un ricordo sbiadito di cui non riesce a cogliere altri particolari. Provo tenerezza per questa bambina che pur di farsi vedere era costretta a mostrare un *Falso Sé*, a indossare una maschera e fare da clown. Questa bimba, che ora è racchiusa nei ricordi emotivi più reconditi di Chiara, necessita di essere finalmente vista e amata da qualcuno. Decido così di invitarla a portarmi cinque foto della sua infanzia su cui potremo lavorare insieme. È entusiasta e vedo della commozione nei suoi occhi.

Nella letteratura scientifica sono presenti numerose prove a sostegno della comparsa della vergogna nel periodo che va dai 10-12 mesi ai 16-18 mesi d'età, durante la *fase di sperimentazione*, sottofase del processo di separazione-individuazione descritto dalla Mahler. Questo periodo coincide con il quinto *stadio dell'intelligenza sensomotoria* descritta da Piaget, in cui compare la capacità di rappresentarsi il Sé e la causalità esterna.

La Mahler (1979) a tal proposito scrive:

> Nella fase di sperimentazione, le funzioni attivano un tale senso di piacere che il bambino è relativamente indipendente dal punto di vista emotivo dall'oggetto d'amore, ed è assorbito nei propri piaceri narcisistici. Sul conseguimento della padronanza di alcune funzioni autonome dell'Io, tuttavia, il bambino diventa sempre più consapevole del suo essere separato e allo stesso tempo entra sempre più in contatto con il suo bisogno di accettazione da parte della madre e della sua rinnovata partecipazione (p. 63).

Il bambino è immerso nella grandiosità e il *Sé nascente* vive in uno stato di attivazione positiva, derivante dalla possibilità di esplorare l'ambiente grazie alla recente conquista della deambulazione. Nella *fase di riavvicinamento*, dopo queste prime iniziali brevi esplorazioni, il bambino torna dalla madre dalla quale attende eccitato uno stato affettivo sintonizzato e un'amplificazione diadica degli affetti piacevoli di eccitazione e gioia. È proprio nei casi in cui questo rispecchiamento non avviene che si manifesta *la vergogna*.

Si verifica un improvviso crollo dell'affettività e il bambino precipita in uno stato emotivo che non è in grado di autoregolare; la vergogna indica questo veloce passaggio da un preesistente stato positivo a uno stato negativo.

Con le parole di Kohut (1977) potremmo quindi dire che il bambino che ritorna dalla madre cercando attivamente il suo sorriso di riconoscimento e la soddisfazione del «bisogno del Sé nascente di ottenere una gioiosa risposta dall'oggetto-sé rispecchiante» (p. 788) si trova all'improvviso con l'inattesa mancanza di cooperazione da parte di quest'ultimo e ne è colto totalmente impreparato.

Basch (1976) sottolinea che questo aspetto a livello visivo è esplicato non solo «dall'assenza di un sorriso di contatto» (p. 765), ma anche dalla presenza di uno «strano volto» da parte della madre che esprime il suo stato emotivo a valenza negativa e che induce nel bambino la risposta di vergogna-umiliazione, come reazione alla perdita del feedback dell'altro.

L'*errore empatico* (Kohut, 1971) porta a una fusione patologica tra il «colpevole» e la «vittima», in cui quest'ultima si farà carico della vergogna che dovrebbe provare il genitore, svilupperà un *falso sé* pur di ottenere il consenso e il rapporto con l'altro. In questo modo la «vergogna» diventerà il nucleo della propria identità.

Facendo riferimento al modello strutturale di Freud (1938) possiamo porre l'accento sul fatto che in queste situazioni avviene l'interiorizzazione di un *Super Io inflessibile e severo*, in seguito a cui si sviluppa un *Ideale dell'Io* irraggiungibile che si discosta considerevolmente dalla percezione di sé e giustifica il giudizio fortemente negativo che il paziente proietta sugli altri.

Un altro vissuto particolarmente presente nei racconti di Chiara è stato quello relativo a un grande senso di *solitudine*. Insieme abbiamo analizzato la possibilità che questo sentimento abbia avuto origine nella sua infanzia come qualcosa di profondo e antico.

La capacità di un individuo di essere solo è il più importante segno di maturità nello sviluppo emotivo per Winnicott

(1958). Egli mette in evidenza il paradosso in base al quale la capacità di essere solo è costituita dalla possibilità di essere solo in presenza di un altro, esperienza che affonda le sue radici nella *fase della dipendenza assoluta* in cui è fondamentale il sostegno dell'*Io in statu nascendi* da parte della madre. Nello specifico si tratta di quelle situazioni in cui mentre la madre è impegnata in un'altra attività scambia di tanto in tanto uno sguardo con il bambino che gioca. L'interiorizzazione di questi momenti tra madre e bambino, in cui tra i due c'è una fiducia di base molto profonda, favorisce in quest'ultimo gradualmente l'evoluzione dello sviluppo dell'Io e con la crescita anche la possibilità di stare realmente da solo, senza timori.

Chiara sembrerebbe non aver avuto questa esperienza con sua madre, che alterna momenti *simbiotici* di forte intrusività quando entrambe sono in casa a momenti di *indifferenza* e *distacco* quando sono fisicamente lontane.

Confessa, inoltre, di provare *invidia* nei confronti del fidanzato per via del suo coraggio e delle esperienze di vita che fa. Le rispecchio che questo è segno di grande consapevolezza. Il sentimento dell'invidia non è facile da riconoscere a sé stessi, né tantomeno da verbalizzare e condividere con gli altri. Dentro di me, però, rifacendomi ai numerosi racconti di Chiara, tengo anche presente che le personalità narcisistiche come quella del fidanzato mettono in atto dinamiche volte ad attivare la gelosia e l'invidia in personalità ancora poco strutturate e dipendenti, come quella di Chiara. Ne hanno bisogno per sostenere e accrescere la loro fragile autostima.

Parliamo dei diversi possibili modi per affrontare l'invidia, della possibilità di darsi da fare anche lei per vivere le esperienze che realmente desidera fare o anche della possibilità di arrivare a comprendere che il segreto è valorizzare quello che già ha.

Sostiene di non essere una persona coraggiosa a differenza di Stefano. Le chiedo cosa farebbe se lo fosse e lei inaspettatamente risponde che seguirebbe la strada della fotografia. Da quando sta con lui non porta più con sé la macchinetta fotografica per fare foto, perché «tanto lui le fa meglio», ma questo le crea dispiacere.

Percepisco di aver scoperto il suo *daimon* e la sua *scintilla divina*. Già in precedenza avevo indagato sulle sue passioni con scarsi risultati, sento che la sua condivisione è stato un passaggio importante per la terapia. Mi sono emozionata, ho sentito gioia e profonda sintonia tra noi.

LA CELIACHIA: UNA VISIONE ECOBIOPSICOLOGICA

Il divorzio dei genitori è stato un evento cruciale nella vita di Chiara. Durante i nostri incontri descrive in modo idealizzato un prima fatto di pace e tranquillità e un dopo fatto di solitudine, imbarazzo, senso di impotenza e importanti conflitti tra i genitori.

Questi eventi conflittuali unitamente all'esperienza prolungata e quotidiana di una serie di *distress* e mancate *sintonizzazioni affettive* hanno esposto Chiara nel tempo a quello che Khan (1963) ha definito *trauma cumulativo*.

Durante una delle nostre prime sedute mi racconta di aver scoperto da poco di essere celiaca. Fatica ad accettare che sia una condizione definitiva e appare molto infastidita. Come spesso accade durante i nostri incontri, la sua modalità difensiva è evitare di rimanere in contatto con le emozioni e non approfondire l'argomento.

La *celiachia*, come è noto, è una malattia autoimmune dell'apparato digerente che si manifesta in persone predisposte geneticamente e che consiste in una reazione abnorme e anomala del sistema immunitario in seguito all'ingestione di alimenti contenenti glutine. Tale assunzione provoca il danneggiamento o la distruzione dei villi intestinali, piccole protuberanze della mucosa dell'intestino tenue, che svolgono l'importante funzione di assorbire le sostanze nutritive.

Secondo una prospettiva *ecobiopsicologica* le problematiche della psiche e del soma sono strettamente intercorrelate tra loro. A tal proposito ritengo utile riflettere sul possibile significato simbolico dell'esordio della celiachia.

Innanzitutto, è importante sottolineare che la celiachia, in quanto malattia autoimmune, attacca il «self», non riuscendo a riconoscerlo come parte di sé. Trasmutando questo elemento in chiave simbolico-psichica è evidente l'associazione con il tema dell'aggressività autodiretta, della punizione e dell'espiare una colpa, che potrebbe essere legato al suo sentimento di colpa per il rapporto conflittuale dei genitori e per la loro separazione. La celiachia è, inoltre, un elemento che «divide», la rende diversa e al tempo stesso visibile e unica rispetto ai famigliari, «costringendoli» a prestare massima attenzione al modo in cui la nutrono.

A tal proposito mi sembra significativo far riferimento all'etimologia della parola «glutine» contenuta nel Dizionario Treccani:

> Il termine glutine deriva dal latino gluten-tĭnis «colla». È un complesso di proteine (glutelina, gliadina), contenuto nelle cellule amilifere dei cereali, insolubile in acqua al cui contatto si rigonfia rammollendosi e divenendo elastico e appiccicaticcio.

Il dizionario Treccani prosegue sottolineando il fatto che il termine è stato usato anche dai letterati, quali Giosuè Carducci, in senso figurato per rappresentare l'unione, la fusione e la coesione.

In questo senso in Chiara il bisogno di mangiare senza glutine può rappresentare un tentativo inconscio di separazione, un profondo rifiuto psichico del *legame simbiotico* con le figure di attaccamento e nello specifico con la figura materna, archetipicamente rappresentante indiscussa del nutrimento fisico che, come è noto, ha forti connotazioni anche in senso psichico ed emotivo. Potrebbe rappresentare anche un modo per attirare a sé le cure di sua madre, che è medico, nella speranza di suscitare in lei interesse e amore. Un ulteriore aspetto che vorrei sottolineare è relativo alla necessità di prodotti alimentari «speciali» che rende più difficile mangiare fuori casa e potrebbe colludere con la difficoltà di Chiara a portare a compimento il *processo di separazione* dalla famiglia e l'immissione nel sociale. Può, inoltre, creare frustrazione e la sensazione di «essere esclusi», non potendo accedere allo stesso nutrimento degli altri.

Il Serpente Cosmico, l'*Uroboros*

Il CONTROTRANSFERT E IL POTERE TRASFORMATIVO DELL'INCONSCIO

La storia di Chiara è una storia di cui ho scelto di parlare perché il mio inconscio ne è stato molto influenzato.

Scrivere di Chiara e trovare le parole più adatte a descrivere le emozioni e i pensieri da lei suscitati in me non è stato semplice. Mi sono trovata più volte a fare i conti con il sentimento controtransferale dell'impotenza, vissuto che ha contraddistinto anche la sua terapia.

La difficoltà a esprimere le sue emozioni, la fragilità dell'Io e della sua autostima sono stati alcuni degli elementi che hanno caratterizzato le nostre sedute.

In alcuni momenti l'ho sentita molto distante e la sua mancanza di feedback ha reso difficile comprenderla. Specialmente nella fase iniziale della terapia il suo silenzio, il suo apparente distacco emotivo e la sua complessità mi hanno spesso portata a sentire controtransferalmente il desiderio che non venisse alla seduta, proprio poco prima del suo orario di arrivo.

> E accanto a un senso di eccitazione c'è il margine per una nota di angoscia. Per l'analista e per il paziente il rischio del primo incontro è legato in larga misura alla prospettiva di trovarsi di nuovo di fronte al proprio mondo interno e al mondo interno di un estraneo. È sempre una faccenda rischiosa smuovere i fondali dell'inconscio. E questo tipo di angoscia è raramente riconosciuta dai terapeuti alle prime armi. È interpretata come paura che il paziente si sottragga al trattamento; e invece il terapeuta ha paura che il paziente rimanga (Ogden, 1989, p. 139).

Jung (1951) considerava l'analisi come un processo dialettico in cui il terapeuta come persona è coinvolto tanto quanto il paziente e riconosceva l'utilità del *controtransfert* quale strumento analitico vitale.

> Il medico sa, o almeno dovrebbe sapere, che egli non ha abbracciato la sua professione per caso; in particolare lo psicoterapeuta deve avere ben chiaro in mente che le infezioni psichiche, per quanto superflue gli possano sembrare, sono in fondo fenomeni che accompagnano necessariamente e fatalmente il suo lavoro e corrispondono quindi alla disposizione istintiva della sua vita. Capire questo significa al tempo stesso assumere il giusto atteggiamento verso il paziente. In tal caso, infatti, la sorte del paziente lo riguarderà un poco anche personalmente, il che costituisce la premessa più favorevole alla cura (Jung, 1946, p. 188).

Nelle nostre interazioni, *controtransferalmente* ho vissuto spesso il passaggio netto, improvviso e imprevisto da una situazione di completa sintonia, in cui la sentivo fidarsi e affidarsi a me, a una di estrema freddezza e distacco. Questi vissuti mi hanno ricordato quelli riferiti da Chiara riguardo la relazione con sua madre. A tal proposito, ho sentito un forte senso di impotenza relativamente ai suoi eventi familiari e percepito la sua angoscia e profonda tristezza per il fatto di non sentirsi vista e amata. Nonostante le sue resistenze, Chiara non ha mai saltato una seduta e ha mostrato una grande determinazione e motivazione che le ha permesso di fare degli importanti progressi rispetto alla condizione iniziale di partenza.

Uno dei modi che ho utilizzato per promuovere un ascolto più autentico è stato quello di guardare oltre la sua corazza, affidandomi al mio e al suo *inconscio*, attraverso il lavoro suoi sogni. Mi è capitato più volte di sognarla e questo mi è stato d'aiuto nel sentirla più vicina e nel comprendere che al di là delle apparenze tra noi c'era un rapporto profondo da cui entrambe ne saremmo uscite diverse.

> L'incontro di due personalità è simile alla mescolanza di due diverse sostanze chimiche: un legame può trasformarle entrambe. Da ogni trattamento psichico efficace ci si deve aspettare che il terapeuta eserciti la sua influenza sul paziente, ma quest'influenza può verificarsi soltanto se il paziente lo influenza a sua volta (Jung, 1929, p. 80).

L'influenza e il contagio che Chiara ha esercitato su di me è, inoltre, perfettamente in linea con l'inevitabile esposizione del terapeuta alla «natura infettiva dell'inconscio» di cui ci parla Jung (1954) e rimanda ai concetti di *controtransfert sintonico* e di *deintegrazione del Sé* di cui ci parla Fordham, in cui l'analista mette a disposizione quelle parti di sé che rispondono spontaneamente ai bisogni del paziente.

> [L'analista] può scegliere tra due modalità comportamentali diverse: 1) può cercare di isolarsi dal paziente, preservando il più possibile la propria «integrazione», oppure 2) può rinunciare a questo atteggiamento, limitandosi ad ascoltare e osservare il paziente, prestando attenzione alle risposte suscitate in lui dalle azioni di quest'ultimo e reagendo di conseguenza. Sembra che questo processo coinvolga la deintegrazione; è come se l'analista mettesse a disposizione quelle parti di sé che rispondono spontaneamente ai bisogni del paziente (Fordham, 1957, p. 97).

La comparsa nel mondo onirico di Chiara di sogni molto ricchi dal punto di vista simbolico, con tematiche riconducibili alle importanti *fasi di sviluppo femminile* di cui ci parla Neumann (1953), al tema del contatto e dell'integrazione dell'*Ombra* e al *mito dell'Eroe,* ha rappresentato un momento importante che ha evidenziato la profonda capacità trasformativa dell'inconscio della paziente.

Jung (1934) definisce questi sogni come delle «azioni» mentali compensatorie «intelligenti» e «creative» capaci di orientare la vita conscia e indicare la direzione del processo di individuazione in una coscienza egoica troppo orientata sul mondo del pensiero a discapito del sentimento.

La suggestione e la carica simbolica degli elementi presenti nei suoi sogni è stata tale da rimandare con immediatezza al *processo di Individuazione* e al *Viaggio dell'Eroe*.

> L'individuazione è quindi un processo di differenziazione che ha per meta lo sviluppo della personalità individuale. La necessità dell'individuazione è una necessità naturale, in quanto che impedire l'individuazione, mercé il tentativo di stabilire delle norme ispirate prevalentemente o addirittura esclusivamente a criteri collettivi, significa pregiudicare l'attività vitale dell'individuo (Jung, 1921, pp. 501-502).
> Nel processo di sviluppo della coscienza individuale la figura dell'eroe simboleggia i mezzi coi quali l'eroe emergente vince l'inerzia della mente inconscia, liberando l'uomo maturo dal desiderio regressivo di tornare allo stato felice dell'infanzia in un mondo dominato dalla figura materna (Jung, 1967, p. 102).

Guardare la propria *Ombra* e integrarla permette di accostarsi al proprio *Sé* e alla *totalità*.

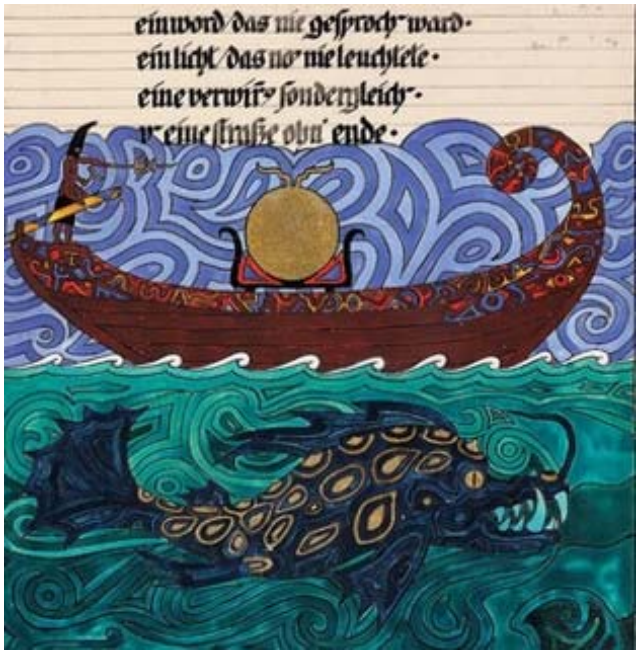
> Con la presa di coscienza, l'Ombra viene integrata all'Io e l'uomo si accosta alla totalità. La totalità non è perfezione, ma completezza. Mediante l'assimilazione dell'Ombra l'uomo diventa per così dire corporeo: la sfera animale dei suoi istinti nonché la psiche primitiva e arcaica si trovano esposte anch'esse al fascio luminoso della coscienza, dalla quale non si lasciano più rimuovere con l'aiuto di finzioni e illusioni. L'uomo diventa così il difficile problema che appunto è (Jung, 1946, p. 246).

Il *Sé* per Jung è un principio unificatore autorevole che possiede una comprensione innata di come ottenere un'integrità psichica tra conscio e inconscio e raggiungere la completezza. Per questo fine invia continuamente all'Io immagini e sogni con l'obiettivo di espandere la consapevolezza.

> Esiste un centro della personalità, una sorta di punto centrale all'interno della psiche, al quale tutto è correlato, dal quale tutto è ordinato e il quale è al tempo stesso fonte di energia. L'energia del punto centrale si manifesta in una coazione pressoché irresistibile, in un impulso a divenire ciò che si è; così come ogni organismo è costretto, quali siano le circostanze, ad assumere la forma caratteristica della propria natura. Questo centro non è sentito né pensato come Io ma, se così si può dire, come Sé (Jung, 1950, p. 349).

LA GIUSTA DISTANZA

Fin dai primi incontri con Chiara mi sono interrogata sull'importanza di trovare un equilibrio tra porre confini utili e dare la necessaria morbidezza, in modo da collocarmi alla «giusta



Disegno della barca solare tratto da *Il Libro Rosso* di C.G. Jung

Mandala di Tao Diksha

distanza» relazionale. Questo ha richiesto molte riflessioni da parte mia. Un punto di riferimento interiore importante è stato costituito dalla mia analisi personale, dalle supervisioni di gruppo fatte a scuola e quelle mensili individuali con il mio supervisore privato che hanno rappresentato la chiave fondamentale per mantenere quel sano equilibrio tra *flessibilità* e *limite*, tra *materno* e *paterno*, ingredienti essenziali per consentire a Chiara di raggiungere *l'integrazione* e *l'individuazione* di cui ci parla Jung.

> Si potrebbe dire senza esagerare che ogni trattamento destinato a penetrare nel profondo consiste almeno per metà nell'autoesame del terapeuta: egli può infatti sistemare, riordinare nel paziente soltanto quello che riordina in sé. Questo e non altro significa il mitologema greco del medico ferito (Jung, 1951, p. 128).

Ho cercato di fornirle un modello accogliente, ma definito con cui identificarsi, mostrandole anche il mio *lato maschile* fatto di *chiarezza* e *luce*. È stato importante valorizzare il nostro spazio, impedendo alle *istanze aggressive* di Chiara di interferire negativamente e limitando i suoi *movimenti sabotativi*. Questa fermezza, unitamente al mantenere una pensabilità sulle *dinamiche transferali* di Chiara senza lasciarmi trascinare, credo che le abbia trasmesso il messaggio profondo che mettere dei confini sani in modo gentile, ma assertivo, è possibile.

CONCLUSIONI

Ritengo che il mio rispecchiamento, così come la giusta distanza e il ricercato equilibrio tra la morbidezza e l'autorevolezza abbia permesso a Chiara di sintonizzarsi maggiormente con la sua verità e i suoi bisogni, come evidenziato dal notevole miglioramento raggiunto relativamente all'*area dell'attaccamento*, all'*espressione di sé* e alla *creatività*.

Chiara durante il nostro percorso fa la sua prima esperienza lavorativa, riesce a dare gli esami con meno ansia e stress rispetto al passato, riprende a gestire la sua pagina Instagram dedicata al mondo della fotografia e prende anche alcune lezioni dal suo fidanzato Stefano, con il quale fa qualche viaggio. Entrambi, quello della fotografia e del viaggio, erano aspetti che Chiara invidiava molto.

Grande attenzione è stata data anche al lavoro sulle emozioni, all'ascolto dei processi psichici profondi e a una più ampia consapevolezza e *accettazione delle caratteristiche reali dei suoi genitori*. Quest'ultimo passaggio è importante per poter effettuare un sano processo di separazione-individuazione dalla famiglia e cominciare a realizzare un maggiore affidamento sulle proprie risorse interiori, anche nell'ottica di un *rafforzamento dell'autostima e dell'Io*.

Al termine del nostro percorso, Chiara si è mostrata molto più centrata, vitale e consapevole dei limiti genitoriali e di come i loro comportamenti la facciano sentire.

A conclusione di questo lavoro posso dire di esserle grata per il viaggio fatto insieme. Il percorso intrapreso con lei mi ha permesso di ri-accedere ad alcune mie aree psichiche inconsce, elaborarle e trasformarle per passare a un livello di funzionamento più elevato. Parallelamente al suo sviluppo procedeva il mio. Oltre ai sogni già citati ne sono emersi altri più personali che hanno comportato da parte mia un ricco lavorio di integrazione tra inconscio e conscio, in un'influenza reciproca tra terapeuta e paziente. Sento di poter dire di aver toccato con mano ciò che intendeva Jung (1929) quando parlava dell'analisi come di una «mescolanza di due sostanze chimiche diverse» da cui entrambi i partecipanti ne escono trasformati.

Bibliografia

Bachelard G. (1943), *Psicanalisi dell'aria*, Milano, Red, 2007.

(1967): *L'intuizione dell'istante. La psicoanalisi del fuoco*, Milano, Edizioni Dedalo, 1973.

Basch M.F., *The concept of affect: A re-examination*, «Journal of the American Psychoanalytic Association», n. 24, pp. 759-77, 1976.

Carbone P., *Linee d'ombra. Il giovane adulto nella metafora del grande viaggio*, «Adolescenza e Psicoanalisi», 2, pp. 17-28, 2007.

Durand G. (1963), *Le strutture antropologiche dell'immaginario*, Bari, Dedalo, 1972.

Eliade M. (1957), *Miti, sogni, misteri*, Torino, Lindau, 2007.

Fordham M. (1957), «Notes on the transference», in *New developments in analytical psychology*, London, Routledge, 2014.

Freud S., «Compendio di psicoanalisi», in *Opere*, vol. XI, Torino, Boringhieri, 1938.

Hillman J. (1996), *Il codice dell'anima*, Milano, Adelphi, 1997.

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

(1929), «Problemi della psicoterapia moderna», in *Opere*, vol. XVI, Torino, Boringhieri, 1981.

(1934), «L'applicabilità pratica dell'analisi dei sogni», in *Opere*, vol. XVI, Torino, Boringhieri, 1981.

(1946), «Psicologia del Transfert», in *Opere*, vol. XVI, Torino, Boringhieri, 1981.

(1950), «Simbolismo del mandala», in *Opere*, vol. IX, t. 1, Torino, Boringhieri, 1980.

(1951), «Questioni fondamentali di psicoterapia», in *Opere*, vol. XVI, Torino, Boringhieri, 1981.

(1954), *Riflessioni teoriche sull'essenza della psiche*, Torino, Boringhieri, 1976.

(1967), *Man and his Symbols*, London, Aldus Books Limited (tr. it. *L'uomo e i suoi simboli*, Milano, Longanesi, 1980).

Khan M. (1963), *Lo spazio privato del sé*, Torino, Boringhieri, 1979.

Kohut H. (1971), *Narcisismo e analisi del sé*, Torino, Boringhieri, 1976.

(1977), *La guarigione del sé*, Torino, Boringhieri, 1980.

Lancini L., Madeddu F., *Giovane adulto. La terza nascita*, Milano, Cortina, 2014.

Mahler M.S., «Notes on the development of basic moods: the depressive affect» in *The selected papers of Margaret S. Mahler*, New York, Jason Aronson, 1979.

Neumann E. (1953), *La psicologia del femminile*, Roma, Astrolabio, 1975.

Ogden T.H. (1989), *Il limite primigenio dell'esperienza*, Roma, Astrolabio, 1999.

von Franz M.L. (1972), *I miti della creazione*, Torino, Boringhieri, 1989.

Winnicott D.W. (1958), *The Maturational Processes and the Facilitating Environment Studies in the Theory of Emotional Development*, The Hogarth Press Ltd/The Institute of Psychoanalysis, 1965.

(1971), *Gioco e realtà*, Roma, Armando, 2005.

La Musicoterapia

Massimo Ventricini
Musicoterapeuta, équipe IdO – Roma

La Musicoterapia è una metodologia all'interno della quale, negli ultimi sessanta anni circa, sono stati identificati differenti metodi e tecniche di intervento. Essa, infatti, viene concepita come uno specifico approccio applicato ad aree diverse proprie dell'essere umano, come quella cognitiva, comportamentale ed emotivo-affettiva, al fine di attivare e favorire, per loro tramite, il processo di socializzazione e di inserimento sociale dell'individuo.

Mentre la parola ha bisogno per comunicare, in modo significativo, di modularsi musicalmente attraverso i suoi codici fatti di segni e di norme che combinate in sequenza formano il linguaggio parlato (fonemi) o scritto (grafemi), la musica riesce a farsi strumento cognitivo di realtà difficilmente decodificabili.

La Musicoterapia compie ricerche nella comunicazione con l'uso della musica, fornendo stimoli come mezzo linguistico o extra-linguistico per stabilire un «contatto» con le aree del cervello che sovraintendono alla regolazione delle attività emotivo-affettive del pensiero, con l'obiettivo di stabilizzare il tono cellulare del sistema nervoso e quindi di migliorare lo stato dell'umore.

Il presupposto di fondo della musicoterapia sta nell'utilizzare il linguaggio corporeo-sonoro-musicale quale valido strumento espressivo e comunicativo, utilizzabile in alternativa al linguaggio verbale.

La musicoterapia diventa, quindi, quell'attività che, sviluppando una relazione tra terapista e utente, attraverso l'utilizzo della comunicazione corporea-sonoro-musicale e la conseguente apertura di nuovi canali di comunicazione (quali sono tutti quelli che appartengono al mondo del non verbale), favorisce l'espressione, l'integrazione e l'elaborazione dei bisogni e dei vissuti della persona, insieme all'acquisizione di nuove modalità di comunicazione con sé stesso, con il proprio nucleo familiare e con il mondo esterno, al fine di migliorare la qualità della vita.

La musica ha il potere di coinvolgere gli organi sensoriali: produce stimolazioni visive, tattili, cinestetiche, oltre che uditive.

Queste modalità multisensoriali rendono la musica ideale per l'uso psicoeducativo.

L'elemento fondante è che la musica non è mai solo ed esclusivamente musica: movimento, suono e musica, in musicoterapia, sono praticamente una stessa entità.

La musicoterapia non si pone obiettivi rispetto all'acquisizione di competenze musicali specifiche, né ricerca risultati validi a canoni estetici universalmente riconosciuti. È una metodologia che si affianca ad altre di tipo medico, psicologico e sanitario in un quadro di presa in carico globale della persona.

L'intervento di musicoterapia, quindi, deve potersi integrare nel progetto educativo già in atto e non connotarsi come un evento isolato. Esso può contribuire al lavoro riabilitativo attraverso l'utilizzo di tecniche di osservazione, di ascolto e di intervento, centrate sulla comunicazione non verbale, espressa attraverso i suoni e i ritmi personali.

In generale, può trovare maggiore spazio e peso terapeutico nei casi in cui il problema presentato dal paziente coinvolga in maniera specifica gli aspetti della comunicazione, ma anche dell'attenzione in genere, e del ritardo psico-motorio, con particolare riferimento a deficit della coordinazione fine e grosso motoria, deficit cognitivi e disturbi in età evolutiva: la musicoterapia è anche una pratica per interiorizzare meglio le attività performative dei bambini.

La musicoterapia mira a sviluppare le funzioni potenziali e/o residue dell'individuo in modo tale che il paziente possa meglio realizzare l'integrazione intra e interpersonale e conseguentemente possa migliorare la qualità della sua vita grazie a processo preventivo, riabilitativo o terapeutico. Essa ha pertanto come finalità prioritaria quella di apportare un effetto benefico e positivo alle persone che hanno disabilità, patologie fisiche e/o psichiche; i mezzi utilizzati sono l'ascolto, l'esecuzione e l'invenzione di brani musicali.

Le sedute possono essere individuali o di gruppo e la gamma dei soggetti a cui è rivolta è ampissima: dai bambini agli anziani. Può essere applicata a tutte le fasce di età, in una varietà di ambiti: preventivo, psico-educativo, riabilitativo, terapeutico e formativo.

- Preventivo e psico-educativo:
  - Musicoterapia in gravidanza (ospedali o centri privati, in corsi di preparazione al parto
  - Primissima infanzia, corsi per genitori e genitori-figli, alfabetizzazione musicale
  - Scuola
- Riabilitativo:
  - Deficit cognitivo
  - Deficit motorio
  - Pluri-handicap
  - Autismo e spettro autistico
  - Demenze e Alzheimer
- Terapeutico:
  - Disturbi di personalità
  - Psicosi
  - Nevrosi
  - Pazienti psicosomatici

Pazienti oncologici
Pazienti in coma
Pazienti psichiatrici con deficit cognitivo

La produzione e la percezione musicale sono una funzione del cervello umano. La musica non è solo un'attività artistica, ma, come detto in precedenza, un linguaggio per comunicare, che evoca e rinforza le emozioni.

Ognuno di noi ha potuto avere esperienza dei brividi di piacere suscitati dalla musica; durante questa sorta di «orgasmo della pelle» a livello cerebrale si attiva il sistema deputato all'analisi delle emozioni e alle gratificazioni (come quando si assumono droghe). Nessun altro mezzo di comunicazione è in grado di provocare reazioni emotive altrettanto forti.

La musica può essere legata a processi di autogratificazione e ricerca del piacere. Ascoltando musiche allegre, esaltanti o rilassanti si verificano modifiche del sistema nervoso vegetativo, che regola la pressione arteriosa, il ritmo cardiaco, la respirazione, la sudorazione e altre reazioni fisiologiche.

Brani musicali come i ballabili o le marce per orchestra provocano risposte soprattutto di tipo motorio: quei momenti che ci portano, quasi nostro malgrado, a segnare il tempo con il piede o con l'oscillazione delle spalle. Altri tipi di musica possono, invece, provocare soprattutto risposte respiratorie o cardiovascolari: il respiro rallenta e il cuore riduce la sua frequenza.

L'influenza positiva della musica in molteplici patologie dovrebbe stimolare l'ampliamento del suo utilizzo in ambiti quali ambulatori e ospedali, anche se non è facile operare dei cambiamenti in questa direzione. Ma la musica avrebbe effetti positivi non solo sui pazienti e i loro familiari, ma su tutti coloro che lavorano all'interno di queste strutture dove i ritmi sono a dir poco frenetici; l'ambiente in generale assumerebbe una connotazione più umana.

Inoltre, bisogna riconoscere un ruolo centrale alla musicoterapia, che va considerata un elemento fondamentale o coadiuvante per lo stabilizzarsi di uno stato di benessere compatibile con il quadro clinico, anche se non «guarisce» patologie quali handicap, patologie neurologiche e psichiatriche gravi.

Fig. 1 – Il bambino e la sperimentazione dello strumento

Il musicoterapista utilizza l'elemento sonoro-musicale per leggere, facilitare, favorire una reazione, come l'emergere di un disagio del proprio interlocutore, ma non è solo questo. Infatti, nei laboratori integrati, il mio ruolo è anche quello di animatore, stimolatore, osservatore, raccoglitore di idee, elaboratore delle stesse, partecipante attivo e passivo, protettore del gruppo-lavoro, per garantire un clima e un ambiente sereno e ricco di momenti di condivisione, trasmettendo fiducia e un senso di affidamento, creando una condizione ideale per il gruppo, un clima senza pressioni, giudizi e pregiudizi.

Nelle mie esperienze formative ho acquisito una consapevolezza fondamentale, direi un «dogma», e cioè che il bambino che ho di fronte, oltre il suo essere testa, cuore e corpo, diventerà, sperimentando il mondo dei suoni, delle forme e dei colori, un «essere musicale», con un coinvolgimento totale dei vari canali di ascolto: il corpo, il contatto, i cinque sensi, gli sguardi, le espressioni, la prossemica, la forma di un proprio pensiero musicale, la conoscenza e lo sviluppo sonoro delle caratteristiche del suono, le emozioni, le interazioni musicali con l'altro, la socializzazione… tutti momenti che ho nel cuore, nella pancia e nella testa, in un corollario di immagini e momenti vissuti in tutti questi anni nelle scuole dell'infanzia e primarie!

IL PROGETTO EDUCATIVO: EMME… COME MUSICA E MOVIMENTO

La musica è in ognuno di noi. Non è qualcosa da insegnare ma qualcosa da tirar fuori da ogni bambino, lasciandolo protagonista del proprio agire.

Il presente Progetto di Educazione Musicale (da *educere*, «tirar fuori ciò che sta dentro»), non intende insegnare agli allievi cosa è la musica e come si suona nell'accezione classica del termine, ma vuole stimolare il gioco, la scoperta dei suoni e dei rumori, la creatività e l'ascolto per un «risveglio della sensibilità musicale», che rende più comprensibile e codificabile l'universo sonoro.

Il progetto educativo specifico che propongo ai piccoli è basato su esperienze ludiche di tipo sonoro. Le esperienze di avvicinamento dei bimbi al contesto sonoro e musicale derivano dalla consapevolezza della necessità che il bambino ha di essere protagonista e di divenire «costruttore» di suoni, di essere al centro dell'esperienza, in un ambiente ricco di stimoli sonori.

Al nido ogni giorno quanti «battere e levare», quante voci da esplorare, quante emozioni da esprimere!

La musica al nido deve essere quotidianità, una costante, il segno di un'azione ripetuta e per questo significativa, che aggiunge qualità all'esperienza di tutti i giorni, che si esprime all'interno di una relazione tra i pari e di un dialogo con l'adulto, che nasce dal nulla, dalle cose, dal silenzio, da un giocattolo che rotola, da una bottiglia che si piega, da una porta che si apre…

Esplorare i suoni è parte di un percorso di ricerca e apprendimento, favorendo nello stesso tempo la formazione di una coscienza di gruppo in cui è possibile sperimentare le qualità individuali e la coesione di gruppo, imparando a «suonare dal cuore», percependo il valore del silenzio nel rapporto con il suono.

Si privilegia un ascolto basato sulla «levità» della produzione sonora, delicata e non frastornante, perché la voce, con l'accompagnamento di suoni prodotti da sonaglietti, triangoli, legnetti, si traducono in emozioni e dialogo sonoro, destinati a diventare un ritmo musicale.

Il livello di musicalità che si apprende incontro dopo incontro, è proporzionale alle capacità di relazione, ascolto e comunicazione tra i bambini. In questa cooperazione musicale, diminuiscono spontaneamente atteggiamenti di competitività e viene rinforzata la relazione con sé stessi e con gli altri. Si crea così fiducia, autostima, e si allenta pian piano la paura del giudizio e le inibizioni nella espressione personale.

La musica aiuta lo sviluppo del senso dell'armonia e dell'equilibrio e se accompagnata dal movimento, favorisce lo sviluppo della coordinazione motoria.

Nella nostra società «moderna» e anche nelle fasi istituzionalizzate dell'apprendere, si tende sempre più alla sedentarietà, mettendo da parte l'importante funzione che il corpo ha nei primi anni di vita. Ecco che attraverso giochi motori, danze strutturate e percorsi di movimento creativo ed espressivo, si offre la possibilità di avvicinarsi al mondo magico della musica senza il timore di sentirsi inadeguati.

Il bambino ha bisogno del movimento, sia espressivo che ritmico, per acquisire la consapevolezza di una coscienza funzionale, sensoriale ed emotiva del proprio corpo, trasformando ogni movimento in un gesto artistico.

Viene offerto ai bambini anche l'ascolto di diversi tipi di rumore, come il rumore della pioggia, del vento, del temporale. In questo tipo di attività il bambino può anche creare da solo la musica attraverso l'utilizzo di materiali messi a sua disposizione, per esempio bacchette, maracas, bastone della pioggia, bottiglie di plastica e altri materiali, ma può anche costruire con materiali poveri e l'aiuto dell'insegnante, strumenti che riproducono gli effetti sonori della natura sopracitati.

Partecipando a questo laboratorio il bambino impara a differenziare i suoni dai rumori, a scoprirli e a riprodurre un determinato ritmo.

Il suono è un elemento della realtà che accompagna lo sviluppo affettivo, cognitivo e relazionale del bambino sin dalla nascita. Dalla percezione dei ritmi corporei e sonori della madre, il piccolo giunge a scoprire e produrre suoni con il proprio corpo e con gli oggetti, per giungere alla conquista graduale dei linguaggi musicali, attraverso la riproduzione di semplici canti e di sequenze ritmiche.

Obiettivo del laboratorio è:

- Stimolare l'acquisizione delle competenze sensoriali, percettive, motorie e intellettive
- Sviluppare sensibilità nei confronti dell'ambiente
- Stimolare la curiosità e la capacità di osservazione dei bambini
- Rinforzare le capacità percettive e sensoriali
- Educare ad «ascoltare il silenzio»
- Imparare ad ascoltare le proprie emozioni
- Saper esplorare materiali a propria disposizione e utilizzarli con creatività, superando paure e limiti
- Favorire la socializzazione
- Saper scrivere e leggere il suono con partiture informali

Fig. 2 – La collaborazione dei genitori nella terapia

L'esplorazione dell'oggetto musicale o della voce porta il bambino a fare una ricerca del suono e del gesto che altro non è che un gioco senso-motorio.

Fare musica, sotto molti punti di vista, vuol dire organizzare: capire quando suonare, in quale spazio, con quale intensità, avere la percezione di insieme, vuol dire in sostanza seguire delle regole.

Per i bambini produrre un suono significa principalmente eseguire una serie di gesti che li spinge automaticamente al movimento, movimento controllato dal suono!

Egli impara che da un gesto scaturisce un determinato suono e impara a calibrare l'intensità e il ritmo (strumenti che gli serviranno poi per la grafia), adeguando l'articolazione della mano, il peso del braccio, la pressione dell'aria alla risposta meccanica dello strumento per ottenere quella particolare sonorità prescelta.

Osservando e analizzando le pratiche musicali, Delalande (2009) individua in esse tre componenti:

> la ricerca di un piacere senso-motorio a livello gestuale, tattile come pure uditivo; un investimento simbolico dell'oggetto musicale messo in rapporto con un vissuto (esperienza del movimento, affetti) o con certi aspetti della cultura (miti, vita sociale); e infine, una soddisfazione intellettuale che risulta dal gioco di regole.

La ricerca del piacere che deriva dalla ripetizione dell'esplorazione sonora, è uno dei tratti che caratterizza l'attività senso-motoria.

L'ascolto musicale attiva inevitabilmente il rapporto fra gli organi di senso e la mente, e questo rapporto non sempre può definirsi paritario. Infatti, i sensi ricevono e la mente interpreta e attribuisce sensi e valori.

Fig. 3 - L'importanza del contatto fisico in un primo approccio allo strumento

Come si è evinto, quindi, nell'esperienza musicale, il principio è il «Senso».

Il Senso è vissuto, ossia «sentito» in tutti i sensi: udito, percepito, colto acusticamente nell'evento sonoro, nell'oggetto musicale; colto, capito in relazioni e riferimenti cognitivi e culturali; sentito nell'immaginazione, in elaborazioni fantasmatiche, ri-sentito, vissuto nel cuore, quindi nell'affettività; sentito in tonicità muscolari, in propriocezioni motorie (con la percezione profonda del movimento), in sinestesie (come quando alla percezione di un suono si abbina quella di un particolare colore).

L'emozione musicale è semplicemente il Senso in quanto vissuto nel profondo (nel corpo) e non ancora elaborato a livelli (mentali) di espressione.

La finalità del percorso è quella di stimolare la ricerca, l'azione, l'operatività concreta, tali da rendere protagonista l'allievo nel percorso di apprendimento per dargli una consapevolezza corporea-cinestetica, e porlo in modo libero e autonomo di fronte alla realtà musicale, formando in lui la capacità di esplorare e manipolare le componenti del fenomeno sonoro attraverso la percezione e la comprensione dei diversi linguaggi.

L'ORFF-SCHULWERK

Carl Orff (Monaco di Baviera, 10 luglio 1895 – Monaco di Baviera, 29 marzo 1982) è stato un compositore tedesco, poeta e scenografo, famoso principalmente per i Carmina Burana. Essendosi occupato intensamente anche di pedagogia e didattica, ha influenzato profondamente, attraverso lo Orff-Schulwerk, l'educazione musicale.

L'Orff-Schulwerk è una metodologia applicata al mondo dei bambini che ha il suo fondamento nell'imparare la musica attraverso il gioco per un proseguimento creativo autonomo; infatti, esso non è definitivo ma in continua evoluzione.

Questa metodologia è stata approntata da Carl Orff come linea pedagogica mirata dall'obiettivo di raggiungere una consapevolezza ritmico corporea del bambino.

La sua caratteristica è musica elementare, ovvero musica a misura di bambino, comprensibile e accessibile sin da subito con un approccio pratico, diretto, tanto che oggi è considerato uno dei sistemi più validi per fare musica con i bambini, fin dalla più tenera età.

Questo tipo di disciplina non fu creata e coniata subito, in un'unica fase, ma si sviluppò nel suo evolversi con tutto ciò che con la musica può avere incontri e attinenze.

L'Orff-Schulwerk oggi è diventato il mezzo attraverso cui il bambino si avvicina alla musica facendola, conoscendo e sperimentando nuove esperienze musicali, sollecitato anche dalla sua fantasia.

Una nota importante è che tale metodologia forma e arricchisce il bambino anche nella formazione musicale globale, individuale e sociale, coordinazione motoria, fantasia, senso ritmico, inserimento nel gruppo e confronto non competitivo.

Le caratteristiche principali su cui si basa questa metodologia sono:

- Il corpo nella sua funzione di strumento ritmico, attraverso la pratica della body-percussion, percussione corporea che dà luogo a sequenze fantasiose e a delle vere e proprie coreografie sonoro-gestuali. Alla funzione di un corpo strumentale si appaia quella motoria espressiva, il corpo dice, il corpo delinea, il corpo rappresenta, il corpo interpreta, il corpo mima, dando luogo a una rappresentazione di grande espressività sonora.
- Area visiva: a parte il circuito occhio, mano, orecchio, l'Orff aiuta a sviluppare e a interpretare una serie di notazioni basiche, intuitive, ascolto un suono e lo disegno, fino alla costituzione di partiture grafiche informali, ma con tutte le caratteristiche musicali, fino a giungere a una notazione convenzionale, partitura.
- Strumentario: lo strumentario base pensato e creato da Carl Orff, per il raggiungimento dei suddetti scopi, ai giorni nostri si è evoluto, arricchendosi di altri strumenti di facile utilizzo, come strumenti elettronici, digitali, che vanno a sommarsi allo strumentario caratteristico e strumenti poveri. Lo strumentario convenzionale è composto prettamente da strumenti a percussione ritmici (tamburi, tamburelli baschi, campanacci, triangoli, piatti, legnetti, cembali) e strumenti a percussione melodici (metallofoni e xilofoni), insieme a una grande ricerca e produzione di materiale popolare (detti, conte, filastrocche e danze).

Fig. 4 - Set di Strumentario Orff

Bibliografia

Delalande F. (a cura di), *La nascita della musica. Esplorazioni sonore nella prima infanzia*, Milano, FrancoAngeli, 2009.

Incontri ravvicinati del «solito tipo»

I moti dell'Anima Mundi dopo la pandemia

Marco Carpineto
Psicologo, psicoterapeuta dell'età evolutiva IdO-MITE – Grottaminarda (Avellino)

> Devi immaginare questa tempesta di sabbia.
> Poi, quando la tempesta sarà finita, probabilmente non saprai neanche tu come hai fatto ad attraversarla e a uscirne vivo. Anzi, non sarai neanche sicuro se sia finita per davvero. Ma su un punto non c'è dubbio. Ed è che tu, uscito da quel vento, non sarai lo stesso che vi era entrato. Sì, questo è il significato di quella tempesta di sabbia.
> (Murakami, 2009, pp. 5-6)

A chi non è mai capitato di guardare il cielo durante una notte stellata. Credo a nessuno. Una tendenza spontanea che, come tutte le cose naturali, sembra talmente scontata che non penseremmo mai che possa essere oggetto di riflessione, né tantomeno essere qualcosa di straordinario. L'importante è sapere come guardare e che cosa cercare. E in cielo ci sono un'infinità di stelle. Ognuno sceglie la sua preferita, magari la più nota come la stella polare; qualcun altro prova a «disegnarci» una costellazione o si cimenta nella difficile operazione di guidare la vista di altri nell'osservare una stella che sta guardando. Tuttavia, mi sono sempre chiesto: ma allo spazio, il tanto citato cielo, c'è qualcuno che gli dà importanza in una calda notte d'estate sulla spiaggia? Credo di no, o meglio pochi. Forse è vero, nel cielo non c'è niente, probabilmente non ha neanche una forma o un colore. Ma le stelle e tutti gli astri catturerebbero la nostra attenzione se non fossero «incastonate» nel cielo? Insomma, lo spazio o il vuoto, il cielo che dir si voglia, è senza dubbio quel qualcosa che contiene in sé l'essere e il non essere. È indefinito, non conoscibile del tutto, tuttavia è meravigliosamente rappresentabile in varie forme e colori e consente a molti di instaurare una dialettica, che sia mistica, disperata o speranzosa. Il cielo, lo spazio, quindi il vuoto. Quel vuoto che contiene e che da senso a ciò che vi abita, ma che al tempo stesso ne viene oscurato dagli oggetti stessi.

Quello stesso vuoto che spaventa quando si manifesta nelle vicissitudini personali e quotidiane. Il vuoto che si riferisce a quella *stra-ordinaria esperienza collettiva*, i tempi del Covid-19 per intenderci. Il vuoto, del quale siamo stati obbligati a occuparci a cominciare dai primi mesi del 2020. Tuttavia, sarebbe proposta impossibile, se non addirittura considerata folle, svuotare la mente di tutti allo stesso tempo! E dobbiamo ancora occuparcene ma provando a «dar voce» sia al tanto spaventante vuoto, sia al dettaglio che vi abita.

Per orientarsi in mezzo al mare, un marinaio ha bisogno di stare con il naso all'insù a seguire una stella, ma ha anche bisogno di stare con gli occhi puntati sull'orizzonte nella speranza di intravedere, tra la schiuma delle onde, un faro o la terraferma. È importante per il marinaio. La concretezza della sua esistenza necessariamente lo guida a scegliere, di volta in volta, a cosa dare maggiore attenzione. E così, durante le varie ed ennesime fasi pandemiche degli ultimi anni sono state prese decisioni molto diverse rispetto a quelle prese precedentemente. Non è questo il luogo per decretare vincente una scelta piuttosto che un'altra, comunque sia è un dato di fatto che la complessità del *tutto* ha conseguentemente favorito una percezione *soggettivata* della situazione, ponendo fine a una visione comune e condivisa e facendo emergere una *parcellizzazione del territorio umano*. Tutti hanno avuto il bisogno di affermare delle cose; ogni decisione presa scontentava qualcuno; ogni persona comincia a fissarsi o polarizzarsi su un aspetto o su un argomento. Ognuno con le sue ragioni. Complice la facilità della realtà virtuale. Senza ombra di dubbio quasi tutte si sono rivelate questioni molto serie e alcune di esse erano addirittura di vitale importanza. Concrete e visibili, ma fanno parte di ciò che è in superficie. Ed è lì che a volte dobbiamo necessariamente stare. Tuttavia, non possiamo accontentarci di «guardare solo le stelle» rischiando di perdere di vista anche la forma della costellazione a cui appartiene e la porzione di spazio da loro abitato. Il bisogno di relazionarci con quel vuoto ci permette creativamente di ampliare la nostra coscienza, e lo stesso dovrebbe valere anche quando si tratta di questioni collettive.

Il tutto, come sappiamo, è più della somma delle singole parti. Quindi, ciò che sembra essere presente in realtà non si vede e dobbiamo essere bravi a «respirarlo». Perché le dinamiche profonde della psiche collettiva, così come quelle della psiche individuale, non si vedono, non si toccano, ma da sempre, anche se non ce ne accorgiamo, ci vengono veicolate attraverso fiabe, miti, racconti e dai processi stessi della natura; insomma, motivi concreti affinché siano colte, anzi percepite dalla nostra coscienza. Verrebbe da esclamare, citando Daniele Silvestri:

> Ma come ho fatto a non sentire i messaggi quelli che i saggi hanno voluto lasciare, e che non erano bottiglie nel mare, ma storie, canzoni, dipinti, parole anche se non le

> ho mai trovate da sole ma come ho fatto a non distinguerle al volo… (*Idiota*, tratta dall'album Daniele Silvestri, 1994).

Dobbiamo darci questa possibilità per dare senso al nostro agire nella concretezza dell'esistenza. Certo, non tutti sono bravi nel «guardare oltre», ma qualcuno deve pur farlo. E chi meglio degli attenti studiosi e osservatori del profondo può cogliere, «tradurre» e condividere ciò che sembra emergere nel collettivo? «Sembra proprio che ci sia chiesto di essere presenti alle polarità dell'archetipo e questo crea disagio alla maggior parte delle persone», afferma Magda Di Renzo (comunicazione personale, 2020). Gli archetipi appunto – un argomento vasto e complesso, ma necessario – cioè quelle caratteristiche della psiche collettiva innate, che secondo Jung sono modelli funzionali innati costituenti nel loro insieme la natura della psiche umana. È vero, non è così semplice. Eppure, dobbiamo dare ragione ancora a Magda Di Renzo (comunicazione personale, 2020) quando afferma che «la psicologia del profondo è importante proprio in questo momento in cui si deve combattere la superficialità virale».

Le tematiche importanti sono proprio lì dove c'è una *crisi*, lì dove la soggettività passa un po' in secondo piano.

Nei primi mesi del 2021 il nuovo coronavirus sembrava colpire i più giovani, i nostri figli e le abitazioni sono diventati i luoghi dove il contagio ha trovato maggiore risonanza. Viene da pensare quali potranno mai essere le conseguenze che sta generando ciò che sta accadendo. Ma che siano case di riposo o case private, che siano luoghi di lavoro o luoghi di ritrovo, che sia il ristorante o i luoghi della formazione, e il fatto di essere stati tutti potenzialmente sia vittime che carnefici, non fa un po' risuonare simbolicamente la presenza di tematiche legate al tradimento e/o al sacrificio dell'altro? E se ci pensiamo bene, questi motivi non sono alla fine le caratteristiche degli *aspetti relazionali* del contagio legato al covid-19? E quando le dinamiche relazionali sono permeate di tradimento, disillusione, abbandono, paura e rabbia favoriscono un movimento psichico polarizzante. E così si è finiti a crearsi dei *santi* da ringraziare o dei *demoni* da incolpare. Le azioni e reazioni di tutti, in quella che è stata una difficile guerra contro il virus, nell'agire quotidiano di tutti (politici, web, social, pensatori, artigiani e professori) sono permeate di tradimento e di abbandono. Ogni categoria si è sentita tradita e abbandonata ogni qualvolta si decideva una linea da seguire.

Tra le tante storie che la mitologia ci ha donato, le vicende legate alla figura di *Ifigenia* sembrano in linea con questi motivi evidenziati. Il mito narra di Agamennone che avendo offeso la dea Artemide, emettendo un sacrilego vanto dopo aver ucciso un cervo, sarà costretto a sacrificare la figlia Ifigenia al fine di far ricominciare a soffiare il vento per consentire alle sue navi di salpare. Sua moglie Clitennestra, e madre di Ifigenia, manda quest'ultima da Agamennone convinta dal marito che la figlia sposerà Achille. Clitennestra non perdonerà mai al marito l'inganno e l'omicidio della figlia e, quando Agamennone ritornerà da Troia, lo farà assassinare dal suo amante Egisto. Oreste, divenuto adulto e consultato l'oracolo di Delfi, vendicherà il padre assassinando la madre ed Egisto. Una complessa e articolata vicenda, così come sono complesse e articolate le vicende odierne e umane. Instancabilmente attuale. Allora proviamo a starci dentro. Proviamo a osservare più da vicino i protagonisti di questo mito così come si guardano gli attori che calcano un palcoscenico mentre interpretano un ruolo, una vicenda.

A chi non è mai capitato di fare parallelismi vari con le proprie vicissitudini o con quelle che appartengono ad altri? Proiezioni, direbbe qualcuno. Trasposizioni, mi piace pensare. Ognuno dei protagonisti di questo mito aveva delle valide ma personali motivazioni, degne comunque di essere comprese. «Giusto» o «sbagliato» non trova spazio nella mitologia (occorre altresì ricordare che la natura del mito antico non coinvolge giudizi morali, che i confini fra umano e divino, o fra bene e male, erano e resteranno sempre indeterminati e sfumati). Un equilibrio di paradossi, una costellazione di motivazioni distanti ma tutte valide, che siano state esse emotive, relazionali, lavorative, cognitive o sanitarie. Appare difficoltosa una visione di insieme proprio quando gli elementi del tutto sono numerosi. E la Gestalt ci ha insegnato che il tutto è più della somma delle parti. In altri termini, si finisce sempre per trovare il proprio polo o la propria stella su cui abitare. La psiche collettiva, così come quella individuale, insegue continue rivoluzioni e rinnovamenti e le conseguenti rappresentazioni emergono sempre affinché vengano colte da una rinnovato pensare che aiuti a *esperirli mitologicamente*. Tuttavia, in un mondo comunemente gestito da una cultura patriarcale – e questo è un dato di fatto e di conseguenza dalla *violenza maschile* come gesto collettivo – *più propensa ad accettare il sacrificio più atroce* (Agamennone), colpisce, e per certi versi spaventa, la scesa in piazza nel 2021 delle donne e delle mamme che a gran voce hanno chiesto di far tornare i loro figli a scuola (Ifigenia che viene mandata da Agamennone), mentre gli uomini al potere sono fermamente convinti di proteggere quegli stessi figli e le famiglie, evitando la didattica in presenza. Ma i dati non ci dicevano che i giovani erano il veicolo del nuovo, del contagio? E allora perché questa protesta femminile a favore della mobilità dei figli apparentemente ci sembrano strani? Probabilmente questa *novità* ha a che fare con dei movimenti trasformativi della psiche collettiva favoriti dalle reazioni alla pandemia (colti magistralmente nelle riflessioni sullo «smembramento» odierno della Grande Dea di Bolen (1984), oppure nelle novità legate al *Gesto di Ettore* di Luigi Zoja) e fanno pensare che probabilmente la questione in ballo è ancora più ampia. «Uno non raggiunge l'illuminazione fantasticando sulla luce ma rendendo consapevole l'oscurità», afferma Jung (1912/52). E cosa si starebbe quindi costellando – e che sarebbe importante valorizzare – se non probabilmente un irrefrenabile e necessario ritorno dell'Archetipo Femminile, puro e primitivo, a permeare le nostre coscienze dopo intere epoche dominate dalle caratteristiche psichiche maschili e patriarcali? La *Vergine Artemide*, appunto. Perché Artemide è

> l'archetipo di una femminilità che è pura e primitiva, una femminilità che raramente è rappresentata in assoluto in quanto piuttosto la si definisce in relazione a qualche altra realtà del mondo maschile. Una femminilità che non è definita dal rapporto con un amante (Afrodite), né da quello con un figlio (Demetra o Maria, la madre di Gesù), o con un padre (Atena), e neanche da quello con un marito (Era). (Paris, 1997, p. 95).

Tuttavia, appare rischiosa perché sebbene sia una «Amazzone e arciera infallibile, Artemide garantisce la nostra resistenza a un addomesticamento ma che rischia di provocare una frammentazione e dunque diventare alienante» (Paris, 1997, p. 96).

Ma resta sempre aperta la questione di come si potrebbe tradurre tutto questo in termini concreti e quotidiani. Forse lasciare che il femminile pervada i meandri delle nostre coscienze? Così come potrebbe essere importante sperare in un ritorno del matriarcato? Se così fosse chi meglio delle donne, di quelle madri scese in piazza, potrebbero incarnare e/o rappresentare questa ricomparsa di Artemide e risparmiare la vita di Ifigenia? Qualcosa del genere sembra stia finalmente accadendo. In America, circa un anno fa, è stata eletta la prima Vice-Presidente donna. Parallelamente in Italia è stata nominata Rettrice della Università La Sapienza di Roma, una donna. E negli ultimi tempi quante altre donne sono arrivate a coprire una carica istituzionale nazionale e/o internazionale? Non è molto. Ma è sicuramente un segnale forte, soprattutto se guardiamo la nostra piccola realtà italiana e ciò che gli Articolo31 cantavano qualche anno fa: «Corre l'anno 2030, e mi ritrovo che di anni quasi ne ho 60, il mio pizzetto è grigio, e di capelli sono senza e Ambra è il primo Presidente donna» (tratta dall'album *Così Com'è*, 1996). Appunto per questo sembra realizzarsi un fenomeno conclamato di *permeanza del maschile* a favore di *colei*, quel femminile atteso, che, come tutti gli archetipi, è caratterizzato da aspetti ambivalenti: una versione *luminosa* come nutrimento totalmente bonario e benefico e un polo *ombra* composto anche da aspetti *divoranti*. Ma come in tutti i riti di passaggio si possono osservare «fenomeni di sfocatura» che da un lato consentono di ammorbidire le aree di transizione e dall'altro mantengono fuse in una immaginale terra di mezzo le parti coinvolte.

Che il femminile – che avanza e cerca di riemergere nella nostra psiche e cultura – stia utilizzando strumenti tipicamente maschili? Appunto per questo il fenomeno del bullismo, per esempio, fa registrare una crescita e uno sviluppo eccessivo del bullismo femminile; adesso le femminucce da vittime sono passate ad aggressori, e a volte anche nei confronti dei maschietti stessi. Oppure l'esempio ancora più lampante sembra fornircelo il fenomeno ormai dilagante del *Gender Fluid*. La fluidità dell'identità di genere supportata dalla volontà di non includersi in un'unica etichetta stabile nel tempo. Sono ormai in molti, tra personaggi famosi e adolescenti, in particolare i ragazzi sotto i 19 anni, a professare un'identità sempre più fluida dimostrando un bisogno inconscio e collettivo di restare, magari solo per un po', in quella terra di mezzo che rassicura e che prepara all'imprevedibilità della sorte e delle vicende umane nelle quali la verità e l'apparenza spesso si confondono fra loro traendo in inganno l'uomo.

Bibliografia

Bolen J.S. (1984), *Le dee dentro la donna. Una nuova psicologia del femminile*, Roma, Astrolabio, 1991.

Paris G., *Artemide «la libera»*, Rivista di Psicologia Analitica, n. 4, 56/1997.

Jung C.G., (1912/52), «Simboli della trasformazione», *Opere*, vol. V, Torino, Boringhieri, 1994.

Murakami H., *Kafka sulla spiaggia*, Torino, Einaudi, 2009.

Neumann E. (1956), *La Grande Madre,* Roma, Astrolabio, 1991.

Zoja L., *Il gesto di Ettore*, Torino, Bollati Boringhieri, 2016.

formarsi all'IdO

IdO - MITE
Scuola di Specializzazione in Psicoterapia Psicodinamica dell'Età Evolutiva

I venerdì culturali IdO-MITE

in collaborazione

IdO Istituto di Ortofonologia — Fondazione MITE

Rosa Rita Ingrassia
Enza Bello

dialogano su

Abitare la scuola

Per una pensabilità comunitaria

con **Flavia Ferrazzoli**
Magda Di Renzo - Bruno Tagliacozzi

Venerdì 26 maggio 2023 - ore 21.00
Link: **meet.google.com/nio-kkxr-jow**

Abitare la scuola

Per una pensabilità comunitaria

Partendo dall'esperienza dei lunghi anni trascorsi nell'ambito scolastico, le riflessioni proposte intendono focalizzare l'attenzione sul cambiamento degli scenari collettivi degli ultimi anni. L'importanza di un'osservazione attenta e competente in ambito scolastico alle traiettorie evolutive, la costruzione di una matrice di senso intra e interistituzionale fra gli attori intervenienti – docenti, studenti, famiglia – potrebbe aprire a possibilità di prevenzione, intervento e cura dell'eventuale disagio del processo evolutivo.
Il focus sarà sui seguenti temi:
– pedagogia e psicologia: cos'è che cura;
– dialogo scuola-famiglia: una via comune per il bene dei bambini e degli adolescenti;
– lo psicologo e la scuola.

Rosa Rita Ingrassia

Analista junghiana dell'Istituto per l'Italia Meridionale e la Sicilia del CIPA, membro IAAP, ha frequentato il Corso di Perfezionamento biennale in Valutazione e Psicoterapia dell'Età Evolutiva all'IdO. È autrice e curatrice di diversi scritti per le edizioni MAGI: *Figlie del Mediterraneo*, *Il sacrificio*, *La cura nella scuola*. Ama il teatro, la poesia e qualsiasi forma d'arte che apra alla conoscenza di sé e del mondo. Vive e lavora fra Marsala e Palermo.

Enza Bello

Psicologa e Psicoterapeuta dell'età evolutiva. Si occupa di Riabilitazione di minori e adulti lavorando c/o l'Associazione l'Oasi di Torretta Onlus (Campobello di Mazara – TP). Collabora con IdO di Roma svolgendo attività di consulenza, studio e ricerca in ambito clinico riabilitativo e realizzazione di progetti di intervento nelle scuole. Per molti anni si è occupata di Psicologia Scolastica; ha svolto attività di ricerca con vari Enti e Università

Se l'autismo fosse una musica diversa: soundtrack

Carlo Andrea Maucci

Sceneggiatore – Roma

Fabio Sieni

Sceneggiatore – Roma

Le storie sono il modo più bello di trasmettere un messaggio. Grazie alle storie, l'umanità ha parlato attraverso il tempo, portando le emozioni a diventare parole e le parole a cambiare gli animi.

E le storie siamo noi.

Ogni storia è una metafora di una vita, un simbolo che ci racconta la nostra realtà tramutandola in qualcosa di diverso. Le storie parlano di problematiche e aiutano a riflettere, sono una scintilla di sensibilità in più per parlare di quello che abbiamo bisogno di capire.

In questa storia, Soundtrack, abbiamo provato a raccontare cosa si prova a essere diversi, a non essere capiti da tutti e quanto questo renda difficile riconoscere il proprio talento nascosto. Una metafora sull'autismo che parte però da una domanda: e se l'autismo fosse solo una musica diversa? Se i disturbi dello spettro autistico fossero soltanto una caratteristica di chi suona uno spartito diverso dagli altri?

E, ancora, se quella musica fosse in realtà migliore rispetto a quella che siamo abituati ad ascoltare?

Segue un estratto di *Soundtrack: e se l'autismo fosse soltanto una musica diversa?,* libro di Carlo Andrea Maucci e Fabio Sieni, in corso di pubblicazione.

> […]
> Il nostro mondo non è come il vostro.
> La musica è sempre quella, beninteso. Da Frank Sinatra a Marin Garrix, dai Beatles a 50 cent e così via. Anche qui amiamo ballare al suono di note vibranti e vive, o anche solo ascoltare, evadere dalla realtà. Anche noi ci emozioniamo in un live in mezzo a una folla in delirio, o danziamo alle luci lampeggianti delle discoteche nelle notti d'estate.
> La differenza è che, nel nostro mondo, non abbiamo bisogno di console da Dj, o di ipod, ma nemmeno di strumenti musicali.
> Qui ognuno sa emanare la sua musica direttamente dalla propria anima e dalla propria mente. Sì, esatto: sappiamo riprodurre musica attorno a noi come per magia!
> Per noi è una cosa normale vedere la ragazza che ti piace entrare nel locale con *Pretty Woman* di sottofondo. O presentarti in mezzo ai tuoi amici scemi mentre tutto attorno a te fai strimpellare le note di *Cotton Eye Joe*.
> Nel nostro mondo, ognuno ha la sua colonna sonora.
> E può farla risuonare nello spazio attorno a sé, tra le persone della sua vita. Una volta ho vinto 25 euro a un gratta e vinci; ho corso per tutta la strada mentre emanavo attorno a me *We are the champions*. Oppure sono andato a un funerale piangendo sulle note di *The sound of silence*.
> Come sia possibile? Per noi è sempre stato così, è normale. E mi sembrate strani, perché avete bisogno di quegli aggeggi per mostrare la musica che vi rappresenta.
> Di una cosa sono sicuro: niente come la musica si connette alle emozioni. La realtà stessa vibra al suono della nostra anima.
> Ma andiamo con ordine. Partiamo dal principio…
> Dalla preistoria, per essere precisi.
> Un vulcano tuona in lontananza, mentre le fronde della giungla risuonano dei versi di animali primordiali. In una radura, sorge un complesso roccioso dove gli uomini scimmia hanno stabilito la loro tana.
> Stanley, uno dei membri più emarginati della tribù, oggi ha preso una decisione. Questo è il giorno. Ha individuato la sua preda. La guarda con i suoi occhi giallognoli, preparandosi… e accorgendosi che non sa davvero da che parte cominciare con le donne.
> Cesira, una delle femmine più pulciose e appetibili della tribù, è a qualche passo di distanza da lui. A Stanley sembra quasi di sentire *In the Jungle the mighty jungle* mentre la guarda spidocchiarsi le spalle e ingoiare quegli animaletti che agitano le zampe.
> Un momento… ma… Stanley si guarda in giro. È certo di aver realmente sentito quella musica mentre vedeva la primate dei suoi sogni.
> Si gratta la nuca e mette le labbra a canotto: probabilmente sta dando i numeri.
> Si scuote e allunga la mandibola in diverse direzioni mostrando i denti, in cerca del sorriso migliore da sfoderare.
> Una volta trovato, gonfia il petto per poi avanzare verso di lei, sicuro di sé.
> Cesira si volta, osservandolo stranita, ma lui insiste con il suo invidiabile sorriso a trentadue denti giallastri.
> E poi, ovviamente, si blocca.
> Stanley rimane lì, con quella faccia da idiota… che

cosa fare? Che inventarsi? Lei lo guarda, impaziente. Ogni sua espressione facciale sembra dire «muoviti, imbecille».
Un colpo di tamburo. Stanley e Cesira si guardano attorno convulsamente, in cerca dell'origine del rumore, increduli. Nessuno ha emesso suoni, eppure entrambi hanno sentito quel colpo...
Questo vuol dire che è stato Stanley! Ma come è possibile? L'uomo scimmia si concentra e ne emette un altro. E un altro, e poi un altro ancora.
Cesira stringe i pugni accanto al viso, conquistata. Non avrebbe mai detto che quel buono a nulla fosse addirittura una specie di mago!
Stanley sgrana gli occhi e apre la bocca, euforico. Emette il suono di un'intera orchestra di tamburi, alzando le braccia al cielo e iniziando a ballare mentre lancia versi scimmieschi… fino a dimenticarsi di Cesira.
Lei, contrariata, scuote la testa. Un altro tipico maschio della pietra!
La gioia di Stanley dura però molto poco… perché Roger, un altro uomo scimmia, fomentato dalla scena, inizia a emettere anche lui un suono di tamburo.
Si guarda attorno, sorpreso… poi capisce di avere anche lui questa abilità! Roger saltella per tutta la tana, emettendo un concerto di tamburi sempre più disordinato e fuori tempo.
Stanley cerca di protestare, ma gli altri maschi della tribù osservano la scena ridendo e saltando. Un altro di loro emette il suono di tamburo, poi un altro, poi un altro ancora e poi tutti quanti, fino a che l'intera tribù non crea un fracasso assordante!
Ogni uomo scimmia tenta di far prevaricare il suo suono su quello degli altri… ovviamente il passo successivo è far suonare le clave. Comincia un'immensa rissa al ritmo di tamburo.
Fortunatamente arriva il progresso, rapido, a impedire il peggio: Stanley infatti ha un'idea. Lui, del resto, è il pioniere dell'innovazione.
Sale su uno dei massi che dominano sulla tana della tribù e alza le braccia al cielo, muovendo un osso come la bacchetta di un direttore d'orchestra: in quel momento, nell'ambiente attorno, rimbomba l'attacco possente di *Also Sprach Zarathustra* di Strauss, che sovrasta il suono emesso da tutti gli uomini delle caverne.
Tutti, ora, guardano verso di lui sgranando gli occhi, rapiti… l'energia e la potenza di quelle note li spinge a muoversi ritmicamente come in una sorta di trance.
Ed è così assicurato, per Stanley, il ruolo di leader!

La musica diventa, da quel giorno in avanti per l'intera storia dell'umanità, un discriminante sociale… sempre di più, nel corso dei secoli, finisce per determinare il proprio ruolo nella comunità di individui. Avere una bella colonna sonora personale è una questione d'immagine.

300 d.C. L'imperatore Diocleziano presiede un banchetto in suo onore. Un Musicista termina un brano eseguito col suono di flauti e arpe e viene accolto dagli applausi composti degli eleganti commensali.
Ora è il turno di Stanlius, diretto discendente dell'uomo scimmia Stanley, che, inaspettatamente, fa partire a tutto volume *Johnny B. Goode*, mentre si scatena in un balletto in perfetto stile Rock and roll!
La logica conseguenza è che l'imperatore, scandalizzato, lo interrompe con un gesto della mano.
Tagliategli la testa!

1914. L'arciduca Stanlio Ferdinando D'Asburgo è in auto con sua moglie e fa suonare *Johnny B. Goode*. Un uomo della mano nera, con gli occhi intrisi di odio per quella musica, gli spara. Ha inizio la Prima Guerra Mondiale.

1955. Stanley Mcfly termina l'assolo di *Johnny B. Goode* sul palco del ballo di fine anno «Under the sea», per poi sfondare la scenografia. Soddisfatto, sorride verso il pubblico… ma tutti lo stanno guardando sconcertati.
- Penso che ancora non siate pronti per questa musica… Ma ai vostri figli piacerà!

Poi, con l'evolversi della società, il modo di mostrare la propria colonna sonora è cambiato. Grazie ai social network ognuno può far ascoltare la musica che desidera a chi vive dall'altra parte del mondo. E chi riesce a conquistare il pubblico finisce per diventare una vera star.
Ovviamente, non si può pretendere di far risuonare sempre il brano che si vorrebbe (per quanto qualcuno avrà sicuramente accarezzato l'idea di far partire *Aquarela do Brazil* al funerale della suocera).
Fortunatamente, ognuno può scegliere quando emanare la propria musica. E anche il brano, ma soprattutto il volume. Da questa capacità di controllo, per ovvi motivi, deriva l'ordine stesso della società (e il quieto vivere). Tutti possono scegliere la propria colonna sonora.
Tutti... tranne Gwen.
Ma andiamo con ordine…

È la festa di fine estate dell'ultimo anno del liceo e la villa di Jukejoe, situata sulla Cassia, a Roma, rimbomba di musica a tutto volume, guastando la quiete del quartiere residenziale.
Ovviamente, non ci sono casse o stereo… ma solo Jukejoke, vestito con una tuta eccentrica decorata con draghi e stelle, che salta urlando ed emettendo a tutto volume *L'amour toujours* di Gigi D'Agostino.
Attorno a lui, una folla in delirio di adolescenti ubriachi devasta il salone saltando e ballando.
Chervine, un bel ragazzo dai capelli castani, se ne sta in disparte con Stefano, alto, biondo e muscoloso. I due sono sempre stati i ragazzi più popolari e ambiti della scuola, non si mischierebbero mai a tutta quella confusione.
Ed eccola la povera Gwen, nel suo angolo fuori dalla festa e anche dalla visuale dei due ragazzi. La ragazza gira nervosamente la cannuccia del suo cocktail, osservando in particolare Chervine con una punta di imbarazzo. È molto carina, anche se minuta e vestita sempre con lo stesso maglione.
Si morde le labbra, indecisa. Che fare? Andare a parlare con Chervine? E cosa dirgli?
Improvvisamente una ragazza bionda e riccia, Alice, le salta addosso e le urla di ballare, mentre Gwen tenta disperatamente di non rovesciare il cocktail.
Bobby! Continua tuuuuu! – Urla Jukejoe, saltellando.
Bobby, un ragazzo grasso e rosso in viso, sorride in modo poco presente e poi emana dal suo corpo la stessa canzone di Gigi D'Agostino, ma è talmente ubriaco che tutte le note sono strascicate. Poi barcolla e sviene tre le risate generali.
– Bravo Bobby! Apprezzo il tentativo! – Dice Jukejoe – Gwen tocca a teeeee!
Gwen sgrana gli occhi, nel panico, mentre tutti si voltano verso di lei. Indietreggia mentre i ragazzi presenti saltano e urlano:
– GWEN! GWEN! GWEN!
La ragazza è sempre più intimidita, scuote la testa, trema. Il respiro gli si fa pesante. E non è un attacco di panico… è qualcosa di molto peggio!
Senza che possa impedirlo in alcun modo, da Gwen si libra nell'aria una musica, un brano a tutto volume…

solo che non è Gigi D'Agostino, ma *Waves of fear* di Lou Reed.

L'inevitabile è appena accaduto: tutti scoppiano a ridere, indicandola e prendendola in giro. Vittoria, detta Viky, la ragazza più popolare del liceo, inizia a urlare «BUUUUUU!» e tutti le vengono dietro.
Chervine e Stefano guardano verso Gwen scuotendo la testa, esasperati. Non è la prima volta che combina questo tipo di disastri.
Alice, nel tentativo di distogliere l'attenzione dall'amica, si butta in mezzo e inizia a far suonare una nuova musica, *Jumping the line* di Harry Belafonte.
Gwen, in lacrime, scappa dalla casa.

Povera Gwen, vero? Eppure le cose non sono sempre andante in questo modo.
Andiamo indietro nel tempo di qualche anno…

Gwen, neonata in lacrime, viene sollevata da un medico nella sala parto mentre da lei esplode a tutto volume *Inno alla gioia* di Beethoven. La musica è di qualità altissima.

No, non così indietro… andiamo un po' più avanti… e precisamente a quando la piccola Gwen, a quattro anni, va in bici con le sue amiche a Villa Ada…

Una carovana di piccole pesti con indosso vestitini colorati la segue gioiosa, mentre da lei si emana il suo brano preferito: *Dominique* di The Singing Nun. Il suono è allegro, pulito, il volume è quello giusto e tutte le altre bambine, che non sono ancora in grado di costruire suoni così complessi, sono estasiate… a eccezione di una bimba in sovrappeso, Viky, l'ultima della fila. Lei osserva Gwen con occhi invidiosi mentre infila in bocca una merendina, per poi masticarla rabbiosamente.
Gwen sente la voce di sua sorella Anna, quattordici anni, che la chiama: devono tornare a casa.
La bambina adora Anna e, ogni volta che la vede, sospende tutto quello che sta facendo pur di stare assieme a lei.
Ma le elementari incombono sul periodo dell'innocenza. Ed è proprio in prima che incominciano i problemi…

Gwen e tutte le sue amiche, assieme ad altri bambini della loro età, siedono ai banchi e si guardano attorno: chi spaventato, chi incuriosito, chi confuso, chi vuole già tornare dalla mamma. Il primo impatto con la scuola non fa sopravvissuti.
Ed entra la maestra, che inizia la lezione più importante di tutte, in cui si impara a leggere le note e a riprodurle. Si incomincia con qualcosa di semplice; la donna disegna un LA e invita i bambini a riprodurlo col suono di violino.
Tutti, chi meglio chi peggio, si cimentano, fino a che la classe non risuona di strimpelli di violino.
Gwen, impettita e sicura di sé, si alza in piedi e riproduce un suono perfetto, pulito, potente… peccato si tratti di un MI, e di tromba.
I suoi compagni di classe immediatamente ridono, mentre la maestra la guarda con aria incerta. Gwen diventa sempre più rossa in viso mano a mano che le risate aumentano e poi, al culmine dell'imbarazzo, emana a tutto volume il pezzo finale di *Also Sprach Zarathustra*, assordando i presenti.
I bambini inveiscono, urlandole di andarsene… e lei scappa via, un modo di agire che da questo momento, sfortunatamente, sarà il suo marchio di fabbrica. Alice è l'unica che le viene dietro, senza mancare di mostrare la lingua ai compagni di classe.

Illustrazione di Patrizio Mancini

Avete presente le storie in cui dopo un brutto episodio le cose poi migliorano? Ecco, non è il caso di Gwen. La piccola, durante elementari, medie e con il conseguente aumento dell'importanza della musica nella vita sociale, vede soltanto aumentare l'entità delle brutte figure, dei disastri e delle umiliazioni.
Lei è diversa. Lei è strana. La sua musica è fuori contesto, i suoi brani sono fuori controllo. E ciò che è diverso, spaventa. Se Gwen potesse descrivere con una scena la sua infanzia si dipingerebbe in mezzo a un capannello di bambini della sua età che la provocano e lei che li implora di smetterla… fino a che la sua musica esplode e li assorda tutti!
Come farà Gwen a scoprire il suo vero potenziale e a mostrare il suo talento?
[…]

Nota degli autori

Speriamo che questo piccolo estratto del nostro libro vi sia piaciuto, in prossima pubblicazione. C'è tanto altro da raccontare su Gwen e la sua storia, quella di una persona che cambierà il mondo in cui vive anche se nessuno avrebbe puntato mai su di lei.

Anche il pedone di una scacchiera, che ai principianti può sembrare un pezzo insignificante, si rende utile alla causa operando nell'ombra. E se aiutato ad arrivare fino in fondo, si trasforma in regina.

A presto!!!

Huckleberry Finn è il mio Eroe

Le avventure di Huckleberry Finn di Mark Twain

Chiara Nicole Di Marzio

Allieva del IV anno del Corso quadriennale di Specializzazione in Psicoterapia dell'età evolutiva IdO-MITE – Catania

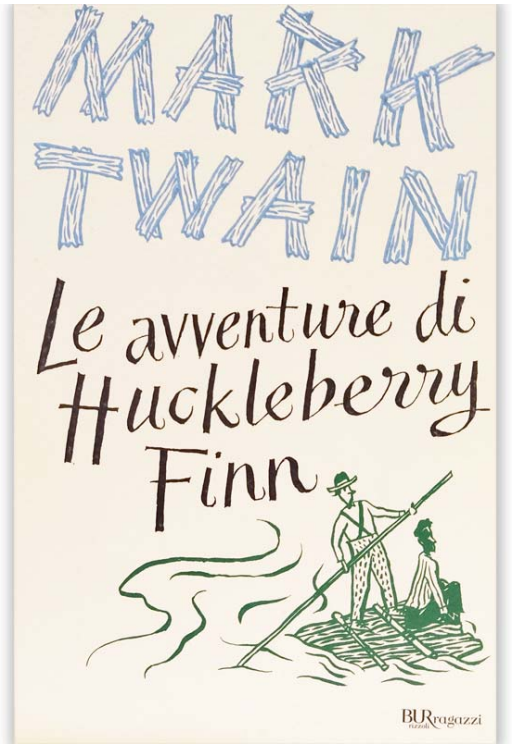
L'opera è ambientata durante il periodo della guerra civile americana di metà Ottocento, nei villaggi adiacenti il fiume Mississippi. Epoca e luoghi caratterizzati da schiavitù e totale assenza di diritti per l'infanzia, aspetti incarnati proprio dai due protagonisti del romanzo, il giovane Huckleberry Finn, sfuggito a un padre ubriacone e violento, insieme all'amico Jim, schiavo nelle piantagioni di cotone.

Huck ha 13 anni e un profondo senso di amicizia e lealtà. È spesso diviso da dissidi morali che stimolano nel lettore medesime riflessioni e fanno rivivere il difficile percorso che l'adolescente compie nel costruirsi una moralità autonoma. È dotato d'ironia e autoironia, quest'ultima talvolta nelle vesti di franca autosvalutazione, tradendo forse il lascito dei maltrattamenti subiti a opera del padre insieme alla totale assenza della madre nella sua vita.

Sembrerebbe che Huck non abbia mai sperimentato il piacere della preoccupazione materna nei propri riguardi se non attraverso figure sostitutive. Qualcosa di simile scuote il suo animo quando l'amata Mary mostra preoccupazione per lui, riempendolo di commozione. Lui stesso affermerà di non comprendere quel sentimento alieno.

Il buon Jim, schiavo nelle piantagioni di cotone, si fa depositario di un retaggio culturale di tipo animistico. È superstizioso, crede negli spiriti, nelle magie e negli anatemi. Profondamente leale, sincero e in grado di donare tonalità emotiva alle scene allietando il lettore con la sua bonaria presenza. Il modo in cui vive la propria condizione di schiavitù è quasi senza dissidio, vi s'identifica e si rivolge ai «bianchi» – Huck compreso – con deferenza mostrando la penetrante influenza dei valori dell'epoca, in grado d'insinuarsi nelle pieghe più intime, profonde e sottili delle relazioni interumane.

Altro personaggio degno di nota è il leggendario Tom Sawyer, protagonista assoluto del primo libro di Twain, nonché trasversalmente presente in tutto il romanzo: migliore amico di Huck, compagno di avventure e scorribande. Carismatico, dotato di forte leadership, abile a mentire, caparbio, capace di convogliare a sé gli sforzi e i propositi di chi lo circonda per portare a termine azioni da lui progettate. La loro amicizia ha per Huck un valore tale per cui la sua stessa personalità sembra poggiare sulla figura di Tom, fino a perdere di tridimensionalità caratteriale in sua presenza.



Tom è a tratti intrigante, tuttavia risulta spiazzante per la chiara tendenza allo sfruttamento interpersonale in virtù dei propri scopi oltre che per il carattere coercitivo delle sue modalità relazionali.

Alla costante ricerca di situazioni al limite, attratto dal pericolo e ricercandolo con chiara intenzionalità. Il fine ultimo dei suoi piani, oltre alla sperimentazione del piacere adrenalinico del rischio è l'essere ricordato, potersene vantare.

Ne emerge un profilo personologico che potrebbe essere narcisistico con tendenze antisociali. Tuttavia, al di là degli etichettamenti nosografici, Tom rivela dietro la maschera del suo personaggio l'angoscia del non essere ricordato, la profonda ferita psichica dell'assenza di una mente mentalizzante che rassicuri sul proprio *esserci* attraverso l'*esserci*

con l'Altro, che gli dia valore in quanto individuo unico e irripetibile.

Tuttavia, l'Altro in *Le avventure di Huckleberry Finn* è spesso caricaturale e quasi sempre incapace di parlare la lingua dell'adolescente. Come la Signorina Watson, una vecchia megera prodiga nell'impartire ordini e ammonimenti. Cattolica praticante e sostenitrice di uno stile educativo che fa leva sul senso di colpa e sulla minaccia di bruciare tra le fiamme dell'inferno, in ossequio ai principi cristiani. Purtroppo per lei, con scarsi risultati sul disincantato Huck.

La rimpiangerà Huck, quando tornerà dal suo «Pà». Un padre *saturnino*, sul punto di ucciderlo brandendo un coltello a serramanico in preda ai fumi dell'alcol e fenomeni allucinatori. Il figlio è prolungamento di sé stesso, un bene del quale poter disporre. L'impressione è di un uomo vittima di vissuti persecutori, conseguenza di massive proiezioni all'esterno di parti di sé negative che trovano in Huck uno sfortunato ricettacolo.

L'inadeguatezza del paterno ritorna a più riprese nell'opera, esemplificato dall'intervento del Giudice del paese incarnante la Legge Paterna. Quest'ultimo, disporrà il ritorno di Huck presso il padre, ponendo il legame di sangue al di sopra di tutto venendo drammaticamente meno al proprio scopo ossia la tutela dell'individuo e mostrando tutta la dissonanza e l'assurdità della Legge quando essa è miope, avulsa, senza un pensiero finanche causa di nocumento.

Huck, dopo essere sfuggito dalle grinfie del padre finirà, insieme all'amico Jim, nel giogo dei cosiddetti *Duca* e *Delfino*. Personaggi truffaldini, parassitari, patologicamente imbroglioni e senza scrupoli, trasposizione in epoca coloniale del *Gatto e la Volpe*. Sono i tipici individui che venderebbero la propria madre e, in compenso, venderanno il povero Jim alla prima occasione utile.

Huck si metterà sulle tracce dell'amico per salvarlo. Il ritrovamento di Jim presso i *Phelps* culminerà con il fortuito incontro tra Huck e Tom.

I due tenteranno di liberare Jim senza tuttavia riuscirvi ed accetteranno di vivere presso la fattoria… fino alla prossima avventura.

L'opera stimola una riflessione su temi «caldi» quali la tutela dell'infanzia, lo sviluppo adolescenziale, il senso di giustizia, di bene e male.

Evoca un certo simbolismo il *sacrificio* del maiale a opera di Huck, usato per simulare la propria morte. In questo modo, è come se egli potesse sacrificare una parte di sé in vista di un ideale di vita all'insegna della libertà e non più alla mercé di un padre e di un mondo insensibili ai suoi bisogni, fonte stessa di pericolo per la sua incolumità.

Altro grande tema dell'opera di Twain è la schiavitù e il pregiudizio razziale.

Gli instancabili sforzi profusi per garantirsi la libertà culminano col tentativo di sciogliere le catene che tenevano imprigionato Jim, anticipazione e preludio dell'abolizionismo.

L'intera storia fatta di incontri, peripezie, ostacoli apparentemente insormontabili, dissidi interiori e morali, può essere essa stessa il rappresentante simbolico del *processo d'individuazione*. Il suo finale aperto ricorda a noi stessi come tale processo, in realtà, non possa mai dirsi concluso.

È possibile scorgere un tema archetipico dominante, l'*Eroe*. L'*Archetipo dell'Eroe* emerge nella sua naturale struttura bifronte.

Un volto è quello di Huck, vero eroe. Incarna la prosocialità, sfida l'ingiustizia imperante, contravviene alle leggi che ledono il suo senso di umanità lasciandosi attraversare dalla dialettica tra luci e ombre del sé, mostrando spirito critico misto a empatia autentica, tentando costantemente di ripristinare un senso di giustizia tradito.

L'altro volto è quello di Tom, fautore di ideali antieroici e di un approccio alla vita senza dissidio in cui gli individui sono ridotti alla loro funzionalità rispetto ai propri scopi, col fine ultimo e solo di guadagnarsi un posto nell'olimpo di pirati e manigoldi che fanno storia.

In conclusione, l'opera si fa manifesto del punto di vista adolescenziale che guarda a un mondo e una società che non ne coglie i bisogni, non ne comprende il linguaggio ma soprattutto non la tutela. L'adolescente è così privato di qualsivoglia ancoraggio e si svincola, ricercando altrove un senso di sicurezza sino a voler bastare a sé stesso.

Per quanto ambientato in epoca coloniale, il messaggio dell'autore è estremamente attuale. Siamo spesso adulti distratti che privano il bambino e l'adolescente di un ancoraggio che lo trattenga dalla fuga e non ci lasciamo coinvolgere abbastanza nelle sue avventure opponendo concretezza al piano creativo.

Oggi vi è maggior tutela dei minori sul piano normativo e culturale ossia a livello formale, tuttavia ciò non corrisponde al piano sostanziale. La trascuratezza e l'abuso sono ancora oggi presenti ma non sempre evidenti, spesso assumendo forme indirette e occulte all'opinione pubblica, restando celate dietro il perbenismo e la negazione di parti di sé e del sociale appartenenti alla categoria dell'impensabilità e per questo spesso misconosciute. Così l'orrore continua a perpetrarsi.

I maltrattamenti subiti, la sfiducia figlia di aspettative reiteratamente tradite, determinano l'incapacità di riconoscere l'Altro anche laddove egli sia adeguato, accogliente e amorevole. È questa la sfida che spesso si pone d'innanzi al terapeuta; tuttavia, se così non fosse non esisterebbe terapia, né psiche né mente. I dati di realtà sarebbero necessari e sufficienti a qualificare e connotare emotivamente l'Altro, mentre sappiamo non essere così.

Per lo psicologo clinico dell'età evolutiva, Huck è l'adolescente che entra nella stanza dello psicologo e porta a chiedersi: «Perché solo adesso?».

Testimone di orrori indicibili e portatore di bisogni insoddisfatti, suscita nell'altro un desiderio di salvataggio, forse in risposta a una flebile richiesta di aiuto ben celata, facendo presagire l'inizio di un lavoro che porterà entrambi in luoghi oscuri e pericolosi tuttavia con una strana, quanto incomprensibile, speranza nel cuore.

Fin qui, non oltre: storie di simbiosi e affermazioni

Valentina Bottiglieri

Psicologa, psicoterapeuta dell'età evolutiva IdO-MITE – Roma

Giovanni e Andrea oggi sono due ragazzi maggiorenni, provengono da contesti familiari completamente differenti, ma in comune hanno lo stesso vissuto di prigionia in un corpo che non riesce minimamente a rispecchiare la propria identità. Vogliono essere donne.

Andrea a 16 anni aveva le idee già chiare e ha cercato uno spazio di ascolto psicologico per essere supportato nella lettura alla madre di un lungo racconto in cui spiega i suoi bisogni.

Giovanni invece di anni ne aveva 15 di anni quando l'ho incontrato e la sua narrazione partiva da una grossa matassa di ansia, costellata da molteplici tic che sembrerebbero correlati a una costante pressione scolastica. Giovanni a una valutazione cognitiva risultava avere un quoziente intellettivo alto, eppure quel punteggio per i suoi familiari non riusciva ad avere alcun valore viste le sue prestazioni non efficaci. Come si può avere una intelligenza così alta e poi non riuscire ad avere un metodo scolastico, non riuscire a portare a casa dei risultati importanti. A cosa serve tutta questa intelligenza si chiedevano i genitori.

Andrea lancia da subito un messaggio chiaro e preciso.

> Non riesco più a stare in questo corpo, voglio accettare ogni rischio, starò in ogni patto, farò di tutto pur di iniziare quanto prima una terapia ormonale. Chi non è trans non può capire che sofferenza provo, il disgusto che sento verso di me e quel coso che ho tra le gambe. Non lo riesco nemmeno a nominare. Questo non è il mio corpo… Se proprio devo aspettare i 18 anni almeno voglio il cambio del nome, perché non lo voglio più leggere da nessuno parte Andrea.

Andrea viene da una famiglia che definirei frammentata, il padre è assente e lavora tutto il giorno, spesso fa i turni anche di notte. Non c'è comunicazione o condivisione e la casa è solo un posto in cui andare a dormire. Difatti lui e il fratello passano le giornate nella casa di famiglia della mamma. Dai racconti immagino questa casa come una torre arroccata, in cui vivono prevalentemente donne. C'è il nonno materno e due sorelle non sposate della madre.

La mamma di Andrea, pensa che sia un momento di passaggio, passerà questa fase adolescenziale. La vita è dura, questa sofferenza emotiva passerà.

Il racconto della mamma di Andrea sulla sua gravidanza è devastante a livello immaginativo. Durante il periodo gestazionale deve affrontare il lutto di sua madre, un dolore importante. Ma la difficoltà maggiore è stato vivere questo dolore immobile a letto a causa di questo utero che sembrava volersi rompere.

Approfondisco la parte medica ma la signora non sa definire cosa le dicevano i medici, sa solo che se non si fermava poteva perdere il bambino e si sarebbe sfaldato l'utero. Si trasferisce dunque nella casa del nonno materno e resta lì tutto il tempo accudita dalle sorelle. Quando nasce Andrea, racconta che il bambino non fa altro che piangere e vomitare. Deve passare circa un anno per avere un po' di quiete.

Andrea ripensando a questa immagine afferma che deve essere stato proprio stancante non dormire mai per tutto quel tempo.

Dai diversi colloqui emerge chiaro come la mamma sia l'unico punto di riferimento, non c'è traccia di un maschile, che viene messo ai margini di qualsiasi scelta o decisione, anche perché come sottolinea la madre non tutti nascono per fare i genitori.

Andrea è stato da sempre «diverso» e oggetto di atti di bullismo per la sua forma estetica, per la sua timidezza, per la difficoltà che aveva a relazionarsi, per l'ansia che spesso prendeva il sopravvento e lo rendeva balbuziente. Andrea è sempre stato solo. Il mondo virtuale lo ha salvato, ha cominciato a studiare le lingue da solo, conosce l'inglese e il norvegese. È bravo nei giochi online, ha appreso anche come suonare uno strumento musicale. Il disegno è una sua passione ma non ha molta fluidità nel tratto. A volte interrompe tutto e si chiude nei suoi pensieri, altre volte riprende la matita e prova a spingersi oltre. Il mondo dei manga e delle anime lo affascinano molto.

Non ha amici, non esce, non va a scuola da solo, viene sempre accompagnato dalla madre. Non ha delle sue autonomie, a volte fa delle piccole trasgressioni, prende la metro e fa due fermate per sentirsi più libero. Ha voglia di sperimentare la sua libertà. A scuola si impegna molto, ma tutti i professori dicono che deve lavorare sul suo bagaglio lessicale. A volte fatica a comprendere dei passaggi, secondo lui ci sono troppi vocaboli astratti. Non ama leggere libri se non fumetti, non sono solo mancati degli stimoli esterni ma è proprio la continuità esperienziale a essere scarna.

Comincia a radersi, a truccarsi di nascosto, non ha esitazioni sulla scelta del suo nome, vorrebbe osare con i vestiti, cominciare dalle scarpe, da pantaloni più femminili, da colo-

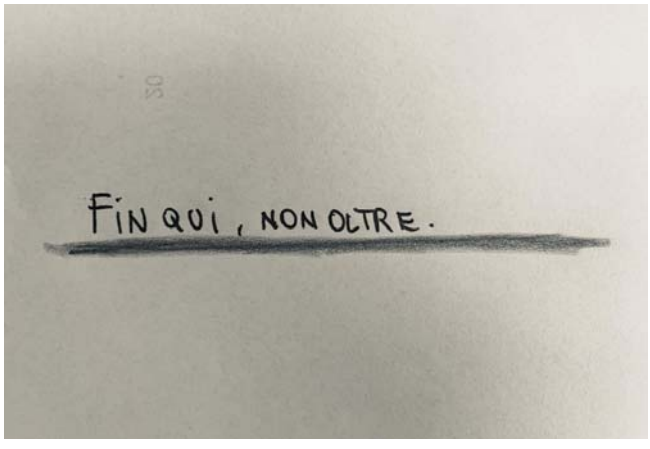
ri più neutri, ma fatica a farlo. La madre teme che gli altri possano insultarlo, picchiarlo, prenderlo in giro. Ma Andrea non desiste e nel tempo fa spazio a una immagine diversa, la sua consapevolezza emotiva si iscrive piano piano nel suo corpo, ancora prima della terapia ormonale. Terapia che comincerà il giorno dopo il suo diciottesimo compleanno. La trasformazione è veloce, i lineamenti si addolciscono, emerge una confidenza con il corpo diversa, ancora impacciata ma aperta verso l'esterno. Non c'è più traccia di Andrea ma lo sbocciare di Rose.

La terapia ormonale sembra il passaggio fondamentale per poter essere riconosciuti, il corpo è da sempre il punto di partenza della costruzione dell'identità. Eppure, Rose è nata molto prima nel corpo e non è quella tempesta ormonale a costruirne le sue fondamenta.

Cosa è il femminile oggi? Cosa è il maschile oggi? Quale è il tempo necessario per approdare a una integrazione di queste due controparti nella terra di mezzo dell'adolescenza? Che connessione c'è tra il corpo e la consapevolezza emotiva oggi? Che declinazione ha la parola genere?...

Ci confrontiamo spesso con adolescenti che fanno sempre più fatica a contattare ed esprimere le proprie emozioni in maniera autentica, tutto sembra veloce, consumistico, tutto sembra non avere confini precisi. L'area dell'intimità è diventata complessa e verrebbe da chiedersi se le più di 30 definizioni di orientamento sessuale che sono state create, siano, in realtà, un segnale della difficoltà di collocarsi emotivamente.

L'evoluzione, la conoscenza ci spinge sempre oltre, ma in quell'oltre forse si perde la dimensione del limite che definisce. Un limite che non è proibizionismo o giudizio ma è proprio l'essenza della definitezza del bisogno di essere contenuti.



Spesso condivido una riflessione con gli adolescenti su quanto sia importante la funzione della pelle, senza di essa le parti interne del nostro organismo fluttuerebbero fuori confuse e disperse. La pelle è uno strumento che permette di proteggere, definire, contenere. Non è solo una demarcazione tra il fuori e il dentro, ma è un filtro attivo che aiuta a modulare e regolare l'interazione tra il dentro e fuori. Simbolicamente la pelle è lo strumento che permette di trasformare gli impulsi sensoriali in esperienza emotiva.

E ritorna un frammento della storia di Rose raccontato dalla madre, il suo utero rotto. Mi chiedo se la battaglia di Rose non nasca proprio da lì, dalla necessità di sopravvivere, di stare nell'incertezza, di dover trovare faticosamente il modo di tenere insieme i pezzi.

L'utero è il primo contenitore dove il bambino può fare esperienza del nutrimento e, come ricorda Ogden (1982), del contenimento e del limite allo stesso tempo, il limite primigenio dell'esperienza, necessario per la formazione di un Io integrato. Il primo luogo nel quale si svolge l'esperienza è il corpo. Dunque, un rudimentale senso di «egoità» nel bambino sorgerebbe da rapporti di contiguità sensoriale con la madre, dall'esperienza corporea che si ripete, scrive l'autore, con una ritmicità che è in procinto di diventare continuità del senso dell'essere; – che – possiede il carattere della finitezza con cui ha inizio l'esperienza di un luogo in cui si hanno sensazioni, si pensa, si vive; – che – acquista caratteristiche di figura, consistenza materiale, trama, caldo, freddo, che costituiscono i precursori delle qualità che identificano il proprio sé (Ogden, 1992, pp. 56-57).

Giovanni inizia invece il suo percorso attraversando questa ansia prestazionale scolastica. Si perde costantemente in una fucina di pensieri che lo portavano in una dimensione così eterea e lontana dalla realtà quotidiana. Emerge a scuola una grande disattenzione, una difficoltà a portare a termine le consegne. Mentre parli con Giovanni, ti accorgi che sta processato più canali simultaneamente, è faticoso trovare un senso in tutte quelle informazioni confuse che provano a confluire insieme. I genitori sembrano rigidi, faticano anche loro a utilizzare strumenti più affettivi, conoscono bene la prestazione che è la misura attraverso la quale si interfacciano con lui. Giovanni fatica a esprimere cosa prova, è più facile parlare di un gioco da «nerd» in cui occorre risolvere degli indovinelli sparsi nella città su fogli disegnati, per poi assemblare gli indizi e creare l'algoritmo giusto. Perde giornate a progettare un circuito elettrico con i pochi strumenti che ha a casa, ma fa una fatica immane a rapportarsi con le sue emozioni. Si descrive sempre attraverso le parole degli altri, è disorganizzato per la madre, è poco intelligente per i professori, è un asociale per i compagni di classe.

Lo definisco spesso il ragazzo dello spazio, prende il suo razzo e va nell'iperuranio, lontano da tutto e da tutti con le sue digressioni e le sue teorie sulla creazione del mondo.

Ha sempre puntato il suo cursore verso il fuori faticando a trovare un punto di partenza. Nel tempo siamo riusciti a esplorare la sua ansia e quella sensazione di non essere mai abbastanza. Era la fiducia la parola da trovare e costruire. Giovanni si rende conto di come non esprime mai fino in fondo i suoi vissuti, i suoi pensieri, perché quando si confronta con l'altro cerca sempre di non deludere le sue aspettative e quindi aggiusta e accomoda il suo sentire rispetto ai bisogni dell'interlocutore. Questo spunto lo aiuterà a creare dei primi rudimentali strumenti di differenziazione.

Le sue sabbia si trasformano, non sono più guerre tra nazioni giganti ma cominciano a emergere dei percorsi scolpiti nella sabbia, primordiali con qualche roccia sparsa qui e là, e un fiore che prende sempre più spazio. Quello che accomuna le due sabbie è la polarità, nella guerra si delineano due

fazioni precise, nel giardino come lui spesso lo chiama, l'elemento fondante è l'alternarsi di oggetti bianchi o neri.

Questo continuo camminare in percorsi sempre più definiti portano Giovanni a una profonda rivelazione. Entra in seduta e per la prima volta con una linearità emotiva e cognitiva afferma: «So che ti stupirò, ma io ho capito che sono una donna. L'ho sempre saputo ma non riuscivo a esprimerlo».

Giovanni connette i suoi tic frequenti, gli stati di ansia e il bisogno di nascondersi come possibili strategie per non far emergere questa consapevolezza. Dopo aver lasciato il tempo necessario per sedimentare, conoscere ed esplorare questa consapevolezza arriva il momento di comunicarlo ai genitori. Decide di farlo insieme, ha bisogno di un luogo in cui sentirsi al sicuro. Non è stato un incontro facile, Giovanni ha impiegato oggettivamente un tempo infinito per poter tirar fuori le sue parole, i genitori erano in apnea non capendo quale potesse essere la comunicazione urgente da fare, in presenza della psicologa e così difficile da tirare fuori. Dopo 30 minuti, le parole arrivano e arrivano anche le difficoltà della madre ad accettare questa posizione. Non capisce come sia arrivata questa consapevolezza, d'altronde lui ora sta con una ragazza, come spiega questa relazione. Le domande principali diventano come non dirlo al fratello, come comunicarlo agli altri, come questa scelta può influenzare la sua possibilità di avere una famiglia e diventare padre. È difficile stare, è difficile non andare oltre, è difficile accettare. Giovanni lo sapeva, è consapevole dell'importanza del tempo ma ora non ha più paura.

Nella prima sabbia sul conflitto mondiale, tra le varie digressioni, vista la collocazione precisa in due angoli della sabbiera, propongo di associare una fazione ai membri della famiglia. Per lui il padre era la Svizzera neutrale, mentre la madre sarebbe stata sicuramente la grande Germania, ferma, decisa che va dritta alla sua vittoria.

Anche nell'incontro emerge la sensibilità del padre e una maggiore capacità empatica, ma è una dote che riesce a tirar fuori solo nel rapporto a due con il figlio, nella coppia il padre finisce facilmente nelle retrovie a fianco di una Germania, un femminile possente, direttivo, prestazionale e organizzativo. Giovanni è libero, forse un po' deluso, forse si sente non visto, ma ripete che è libero. Non fa passi di aggiustamento, mantiene il focus sul suo vissuto, si rimette in discussione ma riesce a sentirsi più radicato a terra e cerca di differenziarsi dalle proiezioni esterne.

Andrea e Giovanni si ritrovano a fare i conti con un elemento maschile che va nelle retrovie e lascia spazio a un elemento femminile potente e simbiotico che non crea i presupposti per una vera autonomia.

Giovanni con la scelta del suo nome aggiunge un tassello in più. Avviene nella prima chat universitaria dove si presenta orgogliosamente: «Ciao a tutti, io sono Medea». «Che bel nome», viene risposto, e lui con fierezza aggiunge: «Sì, l'ho finalmente scelto io!».

Certo Medea è un nome complesso. Il mito di Medea rappresenta l'immagine archetipica di una madre terribile che uccide i suoi affetti più cari. Per amore del suo Giasone è pronta a sacrificare tutto. Ma alla fine è una donna ferita, usata e non scelta per amore. Sembra che il mito ponga l'accento più sull'aspetto abbandonico della donna che risulta essere primario rispetto alla maternità.

Giovanni ha letto sia la *Medea* di Euripide che di Seneca, ed è rimasto colpito dalla potenza della figura femminile, di quanto fosse una Donna forte. Quanta potenza ed energia ci vuole per divincolarsi da una dipendenza affettiva? Quale prezzo terrifico comporta l'individuazione…

L'imago di Medea potrebbe aprire la possibilità di indagare le parti d'Ombra di un femminile distruttivo, terribile, di un femminile lacerato dalla paura di non essere vista e amata.

Se dovessimo inserire l'immagine di Medea nel collettivo attuale, potrebbe essere l'espressione di un femminile dominante, potente che mette in secondo piano l'aspetto nutriente? La donna ferita, che si perde negli occhi dell'altro, può riconoscersi e differenziarsi solo con un atto così violento? Parliamo spesso di indipendenza ma abbiamo messo in ombra l'area della dipendenza? La fluidità diventa lo strumento per dissimulare la responsabilità individuale?

Giovanni più volte sottolinea come non senta il bisogno di innamorarsi di un genere specifico, ma della persona. La nostra generazione non ha bisogno di ordini costituiti, ma sa vedere oltre. Il sesso non è importante quanto la persona.

Riecheggia di nuovo la parola *oltre*.

Aggiunge ancora: «Non c'è confusione, ma libertà di essere in un flusso». Forse la fluidità potrebbe essere correlata alla fonte mercuriale, all'interno di un processo in cui tutti gli opposti trovano uno spazio di compresenza in attesa di una trasformazione alchemica.

Mi chiedo se gli adolescenti fatichino a trovare l'eredità di un adulto che si è disintegrato e si definiscono fluidi senza una guida o se siano immersi in una fucina di transizione verso una nuova elaborazione.

Siamo in una fase in cui il corpo e l'affettività sono sempre più slegati. La sessualità è sempre più precoce e agita, ma non c'è traccia di consapevolezza o integrazione. Il corpo è un contenitore che sembra non avere più una memoria, sarà per questo che può diventare così neutrale. La fluidità mercuriale non è lo stato di arrivo, ma è il processo attraverso il quale si può accedere alle profondità dell'anima ombrosa e far emergere consapevolezze. La fluidità è un processo di scoperta, di costruzione, di illuminazione, è un laboratorio alchemico di trasformazione. La fluidità non è indefinitezza, è libertà di accedere ai contenuti.

Il vero rischio della fluidità, su cui potremmo fermarci a riflettere, probabilmente non risiede nel mutevole cambiamento ma nella difficoltà di restare intrappolati in uno spazio indifferenziato, non integrato, nella difficoltà di trovare dei confini che permettano di differenziare l'Io dalle molteplici proiezioni esistenti.

Ci si perde in quell'*oltre* onnipotente dimenticando cosa vuol dire essere. La fluidità forse ci spinge a riflettere su quanto sia importante il limite primigenio che permetta ai ragazzi di non scomporsi e frammentarsi continuamente.

Bibliografia

Ogden T.H. (1982), *Il limite primigenio dell'esperienza*, Roma, Astrolabio, 1992.

Parole per curare, linguaggi per ricostruire

Francesca Zaza
Psicologa, psicoterapeuta dell'età evolutiva IdO-MITE – Latina

Parlare di esperienze avverse significa parlare di ferite: occasionali, cumulative, superficiali, profonde, interpersonali, individuali, collettive, ma comunque pur sempre di ferite.

Quando, per la prima volta, ho avuto l'opportunità di approfondire questo tema nell'ambito dei progetti di prevenzione, sensibilizzazione e intervento dell'Istituto di Ortofonologia, immaginavo la difficoltà nell'affrontare un argomento così delicato e nel diffonderlo. Ricordo perfettamente la preoccupazione degli adulti, insegnanti e genitori, per esempio, all'idea di parlare ai giovani di queste tematiche e, altrettanto chiaramente, il desiderio, espresso dai ragazzi, di poter condividere apertamente le loro preoccupazioni e riflessioni in merito.

«È troppo piccolo per capire», si tende spesso a pensare spinti dal bisogno di protezione, ma la vita accade e i giovani possono essere colpiti a tutte le età da esperienze difficili e traumatiche. In questi casi, se possiamo, purtroppo, fare poco o nulla per evitarlo, possiamo invece fare molto per far sì che non si sentano soli quando succeda.

Ciò comporta potersi interrogare su come parlare con loro di quello che sta accadendo, con la consapevolezza che non è facile riuscire a trovare un equilibrio tra il rischio di sovraesposizione e quello di omettere, negare, sminuire, edulcorare le informazioni necessarie affinché sia possibile costruire, per loro, una cornice di senso e significato entro la quale collocare gli eventi. Allo stesso tempo, non è semplice accogliere i vissuti emotivi che si attivano nel momento in cui si riesce a creare uno spazio di ascolto e di confronto.

Per poter avviare quel processo di sintonizzazione e rispecchiamento necessario ad accogliere i bisogni emotivi dei minori, l'adulto di riferimento deve essere egli stesso in grado di entrare in contatto con le proprie emozioni. «Chi vuole educare, deve essere egli stesso educato», ricorda Jung (1934).

Eppure, per quante difficoltà si possano affrontare, anni di esperienza a sostegno delle famiglie, delle istituzioni scolastiche, degli specialisti e degli enti presenti sul territorio nazionale coinvolti nella gestione di condizioni avverse o traumatiche (terremoti, lutti, incidenti, violenze) ci hanno dimostrato che il dialogo e la collaborazione consentono di creare una rete di supporto effettiva e reale che permette alle persone di sentirsi meno sole.

Poi è arrivata la pandemia e, a seguire, la guerra e nel mezzo un intercalare di eventi sfavorevoli multipli (crisi di governo, finanziaria, energetica) capaci di attivare sentimenti di precarietà e preoccupazione, per non dire di vera e propria angoscia e paura, che hanno segnato e, in alcuni casi, drasticamente cambiato, il corso delle storie personali e della società. Un susseguirsi di eventi capaci di minare fortemente il senso di sicurezza e stabilità individuale e collettivo.

Anche parlare di queste esperienze è stato un compito estremamente complesso. Ne abbiamo avuto la prova quando, in occasione della guerra in Ucraina, molti enti e istituzioni che si occupano di infanzia, si sono attivati per aiutare genitori e docenti a capire quali parole e strumenti utilizzare per spiegare ai giovani quello che stava succedendo.

Qualcosa di simile è accaduto anche in occasione della pandemia da Sars-Cov-2. Tutti, grandi e piccini, abbiamo avuto bisogno di ricevere informazioni che ci aiutassero a comprendere e a dare un senso agli eventi che ci stavano coinvolgendo: la malattia, i decessi, la chiusura delle scuole, la quarantena, ci siamo tutti ritrovati a compiere lo sforzo di ascoltare, comprendere e raccontare.

Perché il racconto, in passato così come oggi, ci consente di collocare gli eventi all'interno di una trama che preserva la continuità della nostra esperienza e, con essa, del nostro sé. Una continuità di cui il nostro benessere psichico ha estremamente bisogno per investire sul presente e sul futuro e attingere alle risorse insite in ogni individuo e contesto. Ed è proprio lo sforzo che compiamo per trovare parole che siano in grado di raccontare e raccontarci che, in molti casi, può fare la differenza quando siamo costretti a far fronte, nostro malgrado, a esperienze che, per loro natura superano, facendole crollare, le strategie di adattamento che fisiologicamente mettiamo in campo quando ci confrontiamo con le avversità.

Non è solo l'evento in sé, dunque, a definirsi come tale, ma anche, a volte soprattutto, il significato che le vittime attribuiscono all'esperienza (Mucci, 2014) e il vissuto che la accompagna, qualora sia caratterizzato da imprevedibilità, paura, angoscia e senso di impotenza. Ciò implica che anche eventi estremamente stressanti possano essere vissuti come traumatici, nel momento in cui il soggetto si trova in una condizione di vulnerabilità tale da determinare un crollo delle operazioni difensive, creando uno stato psicologico di allarme che innesca, nel corpo e nella mente, una cascata di risposte che può produrre danni in entrambi.

A questo proposito Terr (1993) ha definito il trauma come il risultato mentale di un colpo o di una serie di colpi im-

provvisi che destabilizzano temporaneamente l'individuo facendo fallire le ordinarie strategie di coping e le operazioni difensive con cui si affrontano gli eventi esterni. La percezione di sopraffazione e di impotenza che da ciò ne consegue, unita ad altri fattori di rischio e vulnerabilità potenzialmente insiti nell'individuo e nel contesto di appartenenza, caratterizzano il vissuto che accompagna l'esperienza, definendolo come «traumatico».

Queste reazioni determinano cambiamenti molto rapidi nel corpo e nel cervello, mediati dall'attività neurale e ormonale; cambiamenti che coinvolgono anche il sistema immunitario, che colpiscono tutti gli organi e includono l'aumento del battito cardiaco, del tono muscolare, del flusso sanguigno e del metabolismo.

Gli eventi traumatici possono essere, pertanto, caratterizzati sì da circostanze straordinarie, ma soprattutto dalla presenza, nelle vittime, di specifiche risposte fisiologiche di difesa e di allarme. Non sono solo esperienze negative che causano sofferenza alle persone, si tratta di eventi notevoli per l'impatto che hanno sugli esseri umani, a prescindere dal fatto che una persona possa essere stata colpita direttamente o abbia solo assistito all'evento mentre accadeva a qualcun altro.

Il concetto di trauma è stato quindi, nel tempo, rivisitato e reso più ampio fino a includere anche «situazioni sub acute che, però, nel tempo possono produrre una sintomatologia simile a quella determinata da traumi acuti» (Di Renzo, 2020).

È importante ricordare, a questo proposito, che, in origine, il termine «trauma», che deriva dal greco *τραῦμα* ovvero *ferita*, *lesione*, venne utilizzato in ambito medico per descrivere lesioni fisiche, come quelle che si osservano spesso in medicina di emergenza o nella neurologia. In seguito, gli psichiatri hanno suggerito che anche gli eventi estremamente stressanti potessero essere considerati traumatici e contribuire dunque all'esordio di un malessere psichico, anche in assenza di lesioni organiche.

Il trauma è diventato, quindi, ferita dell'anima: lo strappo conseguente all'esposizione a esperienze di vita considerate capaci di sopraffare le risorse che l'individuo possiede per fronteggiarle, che può persistere nel tempo come un nucleo concettualizzato come «disturbo da stress post-traumatico».

Un approccio globale a questo argomento implica, però, allo stesso tempo, considerare che, a fronte dell'impatto con esperienze oggettivamente difficili, l'individuo può attivare risorse, anche latenti, in grado di fronteggiare l'esperienza con resilienza. Questo è un altro termine che abbiamo sentito riecheggiare spesso nel corso degli ultimi anni, nei confronti tra colleghi, nelle scuole e nella nostra attività clinica. Resilienza, quale capacità di un individuo di fronteggiare le avversità senza esserne sopraffatto, anzi, riuscendo, in qualche modo, a riorganizzare la propria vita in maniera positiva, rimanendo sensibile alle opportunità che essa offre, dando nuovo slancio alla propria esistenza.

Ciò cui dobbiamo poter ambire non è soltanto il superamento delle difficoltà, quanto piuttosto il ripristino di quella condizione di benessere che, in una prospettiva bio-psico-sociale, non si identifica solo con l'assenza di malattie o deficit, quanto piuttosto con la possibilità che l'individuo possa riappropriarsi della capacità di realizzare le proprie potenzialità e tornare a essere una risorsa per sé stesso e per il proprio contesto di appartenenza.

Le conseguenze delle esperienze traumatiche non sono, quindi, definibili *a priori*. Nel valutare l'impatto di un evento sfavorevole è fondamentale considerare attentamente i fattori di rischio (povertà, emarginazione, sofferenza psicologica pregressa ecc.) e quelli di protezione preesistenti (stile di attaccamento, autostima, autoefficacia, strategie di coping, relazioni sociali, meccanismi di difesa ecc.).

Gli interventi promossi in questi anni non si sono limitati ad accogliere e intervenire sulle condizioni di malessere e disagio manifesti, ma si sono posti l'obiettivo, nel contempo, di promuovere benessere, attraverso iniziative volte a favorire la consapevolezza delle reazioni che si possono manifestare in risposta a eventi stressanti o sfavorevoli e alla comprensione e gestione dei vissuti emotivi che a essi si accompagnano.

Il profondo senso di gratitudine che giovani, insegnanti e famiglie, ci hanno mostrato a seguito delle iniziative attivate in loro supporto, ci ha spinto a proseguire un lavoro che ci vede costantemente impegnati nel trovare un linguaggio condiviso, che possa rendere le conoscenze acquisite grazie alla letteratura e alla ricerca scientifica patrimonio della collettività.

Non è scontato, tantomeno banale. Ricordo ancora la richiesta di un ragazzo, in una scuola superiore situata alla periferia di Napoli, che con grande interesse e partecipazione un giorno chiese di poter spiegare con parole più semplici possibili l'argomento di cui stavamo parlando, in quel caso specifico il tema dell'affettività, perché si rendeva conto che erano cose importanti ed era preoccupato di non riuscire a capire fino in fondo.

Allo stesso modo, ho impressa nella mente l'immagine di una docente che, in occasione di un corso di formazione sulle esperienze sfavorevoli infantili (ESI), si alzò per commentare e condividere con il gruppo la sopraggiunta consapevolezza di quanto gli argomenti che stavamo affrontando, in fondo, ci coinvolgessero tutti, sia perché professionisti coinvolti a diverso titolo nel processo di crescita dei minori, sia come genitori, ma anche e soprattutto in quanto adulti che un tempo sono stati bambini e, come tali, soggetti a una condizione di maggior vulnerabilità. «Nell'adulto si cela infatti un bambino, un eterno fanciullo, una parte interna in continuo divenire, mai compiuta, che richiederebbe costante cura, attenzione ed educazione» (Jung, 1934).

Non è detto, però, che tutti coloro che vengono esposti a condizioni avverse sviluppino dei disturbi, molto dipende, come abbiamo accennato, dalla natura dell'evento, dalla durata dell'esposizione, dalle caratteristiche individuali del soggetto e da quelle del proprio contesto di appartenenza.

Le esperienze traumatiche possono, infatti, essere classificate in due tipi:

– ***Disastri causati dall'uomo***, per esempio essere esposti a guerre, torture, massacri od omicidi di massa, condizioni di prigionia e catastrofi come incidenti gravi in auto o in aereo.
– ***Disastri naturali***: alluvioni, uragani, terremoti, eruzioni vulcaniche e pandemie.

Questa differenziazione non è soltanto concettuale, ma determina differenze sostanziali nelle conseguenze che tali eventi provocano nella vita delle persone.

Se i disastri naturali, infatti, obbligano gli individui a fare i conti con la distruttività della natura, i disastri causati dall'uomo impongono alle persone di doversi confrontare con la distruttività dell'essere umano, mettendo in discussione, o facendola definitivamente crollare, quella fiducia di base che viene costruita a partire dai primi mesi di vita.

Se, quindi, nel far fronte ai disastri naturali gli individui possono beneficiare della possibilità di sentirsi vicini gli uni agli altri, i traumi causati dall'uomo amplificano quel senso di iperallerta reattivo all'esposizione all'evento, creando nella vittima uno stato di diffidenza, rabbia e sospettosità che limita la possibilità di poter ricorrere al supporto fornito dall'altro e, più in generale, dalla rete sociale.

Per definire queste situazioni Felitti (1998) ha parlato di Esperienze Sfavorevoli Infantili (ESI) ovvero quell'insieme di situazioni vissute nell'infanzia che incidono significativamente sui processi di attaccamento, superando le naturali risorse di «resilienza» e adattamento dei soggetti e dando luogo a sofferenze importanti che si trascinano nel tempo producendo patologie che si manifestano anche dopo mesi, anni o in età adulta.

Queste esperienze ripetute e distruttive, diverse rispetto ai singoli traumi accidentali, specie se si verificano durante l'infanzia, modificano la struttura e il funzionamento del cervello al fine di mettere l'individuo nelle condizioni di far fronte all'elevatissimo livello di stress e deprivazione che potrebbe caratterizzare il resto della vita.

Il riferimento alla ripetitività dell'evento ci porta a un'altra importante differenziazione, ovvero quella fatta da Herman (1992), che aveva suggerito di identificare due diversi tipi di traumi, classificandoli a seconda del loro impatto:

– EVENTI TRAUMATICI DI TIPO 1, ovvero quelli che portano a conseguenze patologiche dopo una singola esposizione, come un incidente d'auto;
– EVENTI TRAUMATICI DI TIPO 2, che si verificano ripetutamente per un lungo periodo di tempo e spiegano i sintomi riportati dai sopravvissuti alla tortura, all'abuso sessuale infantile o ai campi di prigionia.

Negli eventi traumatici definiti di «Tipo 2», le vittime sono in grado di prevedere la successiva esperienza traumatica, ma non hanno nessun controllo su quando ciò accadrà, né hanno alcuna possibilità di fuga. Ciò mina alle fondamenta la percezione di padronanza e agentività degli individui, dando luogo a una condizione di impotenza appresa le cui conseguenze rischiano di generalizzarsi a tutti i contesti di vita dell'individuo (scuola, lavoro, relazioni affettive e sociali).

«Sai, ora ti dico una cosa, quando sbatti più e più volte sullo stesso punto, quello sì che fa male. Non tutti i lividi lasciano il segno, quelli sì», spiega L. di 7 anni a proposito delle sue «ferite».

A differenza di quanto avviene nel trauma acuto (Glaser, 2000), nello stress cronico le esperienze difficili non vengono percepite da chi le vive come sopraffacenti nel modo delle tipiche esperienze traumatiche. Pensiamo ai bambini che nascono in condizioni ambientali sfavorevoli, in clima di guerra, per esempio. In questi casi la cronicità dell'esperienza la rende paradossalmente predicibile e quindi funzionale alla continuità del sé.

Queste condizioni rischiano di essere ancora più insidiose. L'assenza dell'evento acuto non ha, infatti, alcuna valenza protettiva, anzi, apre la strada a un effetto pervasivo a carico dei processi di regolazione psicologici e biologici presenti nell'individuo, dando luogo a reazioni ancor più complesse del disturbo da stress post-traumatico. Si parla, in questi casi, di «trauma interno all'identità» opposto al «trauma esterno all'identità», che caratterizza le situazioni di trauma acuto.

Il trauma, in quanto ferita, interrompe la continuità dell'esperienza, spezza il filo che lega passato, presente e futuro creando una frattura che separa un prima e un dopo. Genera uno spartiacque, difficile, ma non impossibile da sanare, con il quale chi ha vissuto l'evento tende spesso a segnare il tempo: prima e dopo la pandemia, prima e dopo la perdita di una persona cara, prima e dopo la guerra.

Durante la pandemia, per esempio, una domanda riecheggiava spesso nel collettivo: «Torneremo più a vivere come prima?» e, ancora, «Quando tutto sarà finito, ricorderemo ancora come vivevamo prima che questo accadesse?».

Le condizioni traumatiche, per loro natura, frammentano l'esperienza e con essa la percezione soggettiva che l'individuo ha di sé e dei propri confini. Gli interventi, pertanto, devono avere la caratteristica complementare di favorire l'integrazione e l'organizzazione.

Per fare questo è necessario disporre di tempo, il processo di ricostruzione richiede tempo; ma questo tempo sembra ancora essere riempito dall'incalzare di continui eventi sfavorevoli. Dobbiamo quindi interrogarci sull'ipotesi che forse, alla luce di quello che sta accadendo, sia necessaria una nuova consapevolezza, un nuovo modo di stare con gli eventi e con le emozioni che essi evocano, senza avere bisogno di negarle o sminuirle, ma anche senza esserne sopraffatti.

Pertanto, sarà importante analizzare nelle prossime riflessioni, alla luce delle conoscenze di cui disponiamo, gli eventi che ormai da tempo ci stanno coinvolgendo, nel tentativo di comprendere quali strumenti possiamo utilizzare per far fronte alle emozioni che essi stanno suscitando sia sul piano collettivo che individuale.

Bibliografia

Di Renzo M., *Il Trauma come fenomeno complesso*, «Materia Prima – Rivista di psicosomatica ecobiopsicologica», 2020.

Felitti V.J., Anda R.F., Nordenberg D., Williamson D.F. et al., *Relationship of Childhood Abuse and Household Dysfunction to many of the leading causes of death in adults: The adverse Childhood Experiences (ACE) Study*, «American Journal of Preventive Medicine», May 14(4), 1998.

Glaser D., *Child abuse and neglect and the brain – A review*, «The Journal of Child Psychology and Psychiatry», vol. 41(1), 2000.

Herman J.L., *Trauma and recovery*, Basic Books/Hachette Book Group, 1992.

Jung C.G. (1934), «Lo sviluppo della personalità», *Opere*, vol. XVII, Torino, Bollati Boringhieri, 1999.

Mucci C., *Trauma e perdono. Una prospettiva psicoanalitica intergenerazionale*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2014.

Terr L., *Unchained memories: true stories of traumatic memories, lost and found*, New York, NY, Basic Books, 1993.

ARTICOLI RIVISTA «BABELE»

NORME REDAZIONALI

Gli articoli debbono avere un'estensione compresa tra 15.000 e 35.000 battute spazi compresi. Ogni articolo deve essere corredato di nome e cognome dell'autore e della sua qualifica, redatta in modo molto sintetico, l'indicazione della città dove l'autore vive compresa.

CITAZIONI

Le citazioni di lunghezza minore di tre righe vanno incorporate nel testo e inserite tra virgolette.
Le citazioni di lunghezza superiore alle tre righe vanno composte in corpo minore, senza utilizzare le virgolette, e vanno separate con uno spazio dal testo che le precede e le segue.
Alla fine di ogni citazione è indispensabile indicare il riferimento bibliografico (vedi sotto *Rimandi bibliografici all'interno del testo*).

NOTE

È prevista la presenza di sole note esplicative.
I riferimenti bibliografici vanno inseriti all'interno del testo (vedi sotto *Rimandi bibliografici all'interno del testo*). Agli eventuali riferimenti bibliografici all'interno delle note esplicative vanno applicate le norme dei *Rimandi bibliografici all'interno del testo.*

RIMANDI BIBLIOGRAFICI ALL'INTERNO DEL TESTO

Il rimando bibliografico all'interno del testo è composto dal cognome dell'autore e dalla data originale della pubblicazione inseriti tra parentesi, per esempio: (Bohm, 1980).
Un'eventuale indicazione dei numeri di pagina nelle opere degli autori italiani va riportata nel seguente modo: (Aite, 2002, p. 32), mentre nelle edizioni italiane delle opere tradotte: (Eliade, 1956, ed. it. pp. 66-98).
Nel caso in cui di un autore si citano due o più titoli pubblicati nello stesso anno, questi vanno distinti da una lettera minuscola e progressiva, che verrà riportata sia nel riferimento bibliografico tra parentesi (Hillman, 1982a, ed. it. p. 44) sia nella bibliografia finale:
HILLMAN J. (1982a), *Animali del sogno*, Milano, Cortina, 1991.
HILLMAN J. (1982b),...

BIBLIOGRAFIA

Alla fine del testo è indispensabile predisporre un elenco di tutte le opere citate.

Compilazione

Per la compilazione della bibliografia procedere secondo il seguente ordine:
- cognome dell'autore in maiuscolo seguito dall'iniziale del nome di battesimo puntato;
- **data dell'edizione originale** (se antecedente a quella citata) tra parentesi;
- titolo completo dell'opera in *corsivo* (i capitoli in opere collettanee in tondo tra virgolette, vedi sotto l'esempio GULLOTTA C. e VON FRANZ M.-L.);
- città di edizione (nella lingua d'origine) e casa editrice;
- data di pubblicazione;
- eventuali numeri di pagina.

Esempi

Aite P., *Paesaggi della psiche*, Torino, Bollati Boringhieri, 2002.
Bohm D., *Wholeness and the Implicate Order*, London, Routledge & Kegan, 1980.
Eliade M. (1956), *Il sacro e il profano,* Torino, Boringhieri, 1976.
Gullotta C., «Il corpo come simbolo bloccato», in C. Widmann (a cura di), *Simbolo o sintomo*, Roma, Edizioni Magi, 2012.
von Franz M.-L. (1967), «Il processo di individuazione», in AA.VV., *L'uomo e i suoi simboli*, Milano, Cortina, 1983.

Articoli nelle riviste
Pignatelli M., *Le ardue vie dell'anima*, «Rivista di Psicologia Analitica», 21, 73, 2006, pp. 47-55.
Più opere dello stesso autore vanno ordinate cronologicamente.
È importante utilizzare la punteggiatura così come indicato negli esempi.
È di estrema importanza che ogni voce bibliografica sia completa in tutte le sue parti.
La bibliografia, infine, va ordinata alfabeticamente.

FIGURE, DISEGNI E TABELLE

Le figure e le tabelle devono essere numerate e accompagnate da didascalie.
Ogni illustrazione, che non sia creazione dell'autore, deve riportare:
– le indicazioni complete di titolo, autore, anno di realizzazione;
– l'indicazione della fonte (libro, museo, collezione privata e così via).
Le eventuali immagini vanno fornite nei file a parte e debbono avere una buona risoluzione.
Il testo deve contenere chiare indicazioni sui punti d'inserimento del materiale iconografico.

I.I.W. ISTITUTO ITALIANO WARTEGG

Roma

Fondatore e Presidente: Prof. Alessandro Crisi

ATTIVITÀ FORMATIVE

I nostri corsi intendono fornire una preparazione altamente specializzata nell'uso clinico dei maggiori test psicologici. Il nostro modello formativo, consapevole delle difficoltà che i neofiti incontrano soprattutto nella stesura della relazione psicodiagnostica conclusiva, dedica grande spazio alle esercitazioni pratiche e alla presentazione e discussione di casi clinici.

- **Corso Wartegg** (9 incontri mensili): una nuova metodica di uso ed interpretazione del test.
- **Corso WAIS-R** (4 incontri mensili) la forma rivista e ampliata del più noto test di livello
- **Corso MMPI-2** (5 incontri mensili) il questionario di personalità più utilizzato nel mondo
- **Corso Biennale di Psicodiagnostica** (18 incontri mensili): formazione professionale altamente specializzata all'uso clinico di una batteria di test per l'età adulta: WAIS-R; MMPI-2; Wartegg (WZT); Prove Grafiche (DFU e DF).
- **Corso Biennale sul Test di Rorschach metodo Exner** (18 incontri mensili): una preparazione specifica nell'uso e nell'interpretazione clinica del test di Rorschach, sia nell'età evolutiva che nell'età adulta.

Direttore e Coordinatore dell'attività didattica è il **Professore a contratto Alessandro Crisi,** II Scuola di Specializzazione in Psicologia Clinica, «La Sapienza» Roma, Psicoterapeuta e Psicodiagnosta, Membro della I.S.R. (International Society of Rorschach), della S.P.A. (Society for Personality Assessment) e del Comitato Direttivo dell'A.I.P.G. (Associazione Italiana di Psicologia Giuridica), Autore di oltre 60 pubblicazioni in campo psicodiagnostico. Membro del Comitato Scientifico del XX Congresso Internazionale Rorschach, Tokyo, 17-20 luglio 2011.

SCONTI SPECIALI PER STUDENTI

Per scaricare i programmi dei nostri corsi: **http://www.wartegg.com/eventi.php**

INFORMAZIONI

email (consigliato): iiw@wartegg.com • telefono 06 54.30.321 – 06 56.33.97.41

SEDE: VIA COLOSSI, 53 Roma (Fermata Basilica S. Paolo, metro B)

La nuova modalità di interpretazione del Test di Wartegg proposta dall'IIW, a partire dal 2002, è utilizzata dai Reparti Selezione della Marina Militare, dell'Esercito Italiano, della Polizia di Stato e dall'Aeronautica Militare.