

IL SOGNO IN PSICOANALISI
E PSICODRAMMA ANALITICO



www.sipsarivista.it

Direttore Responsabile: Fabiola Fortuna

Comitato Scientifico: Mario Ardizzone, Anna Bilotta, Domenico De Liguori Carino, Mario Gasperini, Renato Gerbaudo, Tiziana Ortu, Claudia Parlanti, Luisa Pellerano, Gabriella Petralito, Carmen Tagliaferri, Sebastiano Vinci, Rosa Vitale

Segretaria: Nicoletta Brancaleoni
Via di Val Tellina 52 00151 Roma
n.brancaleoni@alice.it

IL SOGNO IN PSICOANALISI
E PSICODRAMMA ANALITICO





INDICE

- p1 PRESENTAZIONE... e non solo
di Fabiola Fortuna
- p 4 Elena B. Croce
Sogni di terapeuti in una seduta di Supervisione
- p 7 Marie Noëlle Gaudé
Il gioco nello Psicodramma Freudiano
- p 12 Antonino Ferro
Trauma, rêverie, campo
- p 19 Augusto Pasini e Simonetta Spiridigliozzi
Il sogno per la psicoanalisi e le neuroscienze:
caratteristiche dei modelli scientifici del funzionamento mentale
- p 31 Fabiola Fortuna
Le voci da dentro.
L'ascolto analitico del sogno alla luce del pensiero di Freud, Jung e Lacan
- p 52 Sebastiano Vinci
Sogno giocato e sogno raccontato:
desiderio del soggetto e desiderio dell'Altro nell'articolazione del transfert in
psicoanalisi e psicodramma analitico
- p 62 Massimo Piertasanta
Il sogno come inizio e come fine di un percorso di gruppo
- p 69 Anna Marcella Cara e Paola Cecchetti
I sogni di Freud prendono corpo, parola, movimento.
Sogno e Psicodramma analitico
- p 77 Marta Leonori e Marzia Viviani
Nel sogno ero grande, ma dovevo correre a casa
- p 82 **IL CAMPO DELL'ALTRO**
- p 83 Silvana Rosita Leali e Mariella Allegretti
Disturbi del sonno , sogni e presenza di ascolto in un servizio di
neuropsichiatria infantile
- p 86 Tiziana Bartolini
Un sogno di realtà
- p 89 Nicoletta Brancaleoni
Raccontarsi



p 92	TRAILERS
p 93	Massimo Eusebio <i>Rosso come il cielo: la ricchezza della diversità</i>
p 100	Tiziana Bartolini Anche il Paradiso può essere amaro
p 102	Stefano Misano Mulholland drive
p 105	Stefano Varanelli Requiem for a dream
p 106	RECENSIONI
p 107	Antonia Guarini Franco Lolli, <i>Le perversioni nella clinica psicoanalitica</i> Poiesis Editrice, Alberobello, 2010
p 110	Silvana Rosita Leali France Schott- Bilmann, <i>Quando la danza guarisce. Approccio psicanalitico e antropologico alla funzione della danza</i> Franco Angeli, Milano, 2011
p 111	Antonia Guarini Natascia Ranieri, <i>Il corpo leso</i> B. Mondadori ed., Milano, 2010
p 114	Nicoletta Brancaleoni Antonia Guarini, <i>La mia vita accanto a Michele che non si sveglia mai</i> Poiesis Editrice, Alberobello, 2011
p 115	Rosa Vitale Luigi Dotti, Giovanna Peli, <i>Storie che curano. Lo psicodramma pubblico</i> Franco Angeli, Milano, 2011
p 116	Alessandro Maria Savoia Chuxk Palahniuk, <i>Survivor</i> Piccola Biblioteca - Oscar Mondadori
p 118	Norme redazionali





PRESENTAZIONE... E NON SOLO

Presentazione ...

Cosa dire in una presentazione di un argomento quale quello di questo nostro numero?

Ogni cosa potrebbe sembrare scontata o superflua e, quindi, vi dirò brevemente che troverete: articoli di autori importanti nel campo della psicoanalisi italiana (Croce Elena B. e Antonino Ferro); un contributo di una psicoanalista e psicodrammatista francese (Gaudé); un interessante lavoro di *trade union* tra neuroscienze e psicoanalisi (Pasini e Spiridigliani); apporti di tutti noi che psicoanalisti e psicodrammatisti - funzioni per me imprescindibili - o psicoterapeuti, ogni giorno, lavoriamo *con* e *sui* sogni dei nostri pazienti (Fortuna, Vinci, Pietrasanta, Cecchetti-Cara, Leonori-Viviani); interventi di professionisti che operano in ambiti *altri* nel Campo dell'Altro (Leali e Allegretti, Bartolini, Brancaleoni).

... e non solo

Voglio utilizzare una parte di questo spazio per dare spazio al lavoro importantissimo che ha portato avanti per decenni uno dei miei maestri, il professor Claudio Modigliani, scomparso nell'aprile del 2007.

Purtroppo, Modigliani non ha lasciato testi importanti, che potessero essere documento per i posteri, testimonianza della sua enorme esperienza clinica. Egli ha preferito dedicarsi anima e corpo ai suoi pazienti, con un impegno ed un'etica paragonabili soltanto alla sua incredibile carica umana.

Io, insieme ad altri colleghi, ho avuto la grandissima fortuna di partecipare, per quasi tre decenni, agli incontri di Psicosomatica Clinica, incontri che avvenivano con assiduità e nel corso dei quali ognuno di noi ha scritto, preso appunti, meditato su quanto il professore ci trasmetteva del suo lavoro e dei suoi valori.

Io ho raccolto il suo testimone professionale per quanto riguarda il lavoro con i gravi pazienti organici e continuo ancora oggi a intraprendere con grande passione questa difficile ed appassionante "missione".

Credo che in un numero sul sogno sia veramente fondamentale fare riferimento a questo grande maestro, soprattutto in riferimento al trattamento dei pazienti con gravi malattie organiche, generalmente di tipo oncologico.

L'importanza dei sogni e le loro virtù diagnostiche e terapeutiche raramente si delineano e assumono valore essenziale come nella teoria e nella clinica di Claudio Modigliani. Riporto uno stralcio da uno dei pochissimi e brevissimi lavori (in genere articoli su riviste specialistiche) del professore.



«Dal 1984 al 1996 ho avuto in psicoterapia individuale e protratta per anni, cinque pazienti che erano state curate per tumori maligni e che mi erano giunte, senza metastasi, o qualche tempo dopo durante le terapie di routine o durante le chemioterapie. Tutte e cinque queste pazienti hanno avuto lo stesso sogno ricorrente, cioè hanno sognato più volte un bambino interpretabile soltanto simbolicamente. Tutte e cinque non hanno avuto metastasi, né altre forme di cancro; per la quinta paziente i controlli a distanza negativi non possono ancora far testo, ma i bambini simbolici dei suoi sogni sì. [...] Il Bambino è un neonato di cui non si conosce la provenienza; questo significa che il processo di individuazione è iniziato ma è ancora inconscio¹».

Modigliani, che aveva avuto una formazione classica freudiana, ad un certo punto della sua vita incontrò Ernst Bernhard, discepolo di Rado e di Fenichel, e poi seguace di Jung.

«Bernhard mi onorò per vent'anni della sua amicizia» scrive Modigliani ed egli stesso cominciò a studiare Jung, ad avvicinarsi al suo pensiero e a far suo il concetto di individuazione.

A dimostrazione di quanto Modigliani ci raccontava delle sue preziosissime 5 pazienti (ho avuto notizie della “quinta paziente” fino al 2005, cioè nove anni dopo l'articolo qui citato del professore e godeva ancora di buona salute!), riporto qui di seguito alcuni di questi bellissimi, e in genere brevi, sogni sui bambini simbolici².

Ha sognato che doveva partorire in una clinica, reparto maternità. C'era una signora che aveva già partorito ma non era stata ben assistita. Questo preoccupava la paziente che non voleva la stessa esperienza. Però, invece, lei partoriva benissimo ed aveva il bambino senza problemi.

Sognato di tenere per mano un bambino di 4 anni. Scendevano una scala molto lunga e buia, il bambino le sfuggiva e ruzzolava a lungo giù per la scala. Lei lo raggiungeva molto angosciata. Era immobile e temeva fosse morto. Invece era solo intontito dalla caduta. Era diventato un neonato, vivo, e lo teneva in braccio.

La paziente ha sognato di essere in auto con due donne e un bambino di un anno, un anno e mezzo.

La macchina finiva fuori strada con il rischio di cadere in una scarpata.

Un albero lo tratteneva in posizione precaria.

La paziente faceva scendere le due donne a cui affidava cautamente il bambino perché fosse in salvo, poi usciva lei stessa dall'auto, con le sue braccia rimetteva l'auto su strada, riparava, aiutata, una ruota avariata.

Poi proseguivano il percorso su strade regolari.

La paziente teneva in braccio il bambino, lo faceva ballare e lui le urinava addosso.

Lei diceva al figlio «È ancora piccolo, deve ancora crescere, però quando non è in braccio e cammina da solo avverte che deve urinare».

La paziente ha sognato un bambino simbolico senza indumenti, aveva soltanto il pannolone, era privo di cibo e di assistenza, insomma abbandonato.

Aveva freddo e lei disponeva soltanto di un collant e glielo avvolgeva addosso come se fosse le fasce di un tempo.

La paziente ha sognato un bambino di circa 3 anni con indosso solo una maglietta, molto carino, allegro, vivace,



correva e scherzava, simpatico. Sotto la maglietta era nudo e non si distingueva il sesso.

Ha sognato il solito bambino simbolico che era scalzo e con soltanto una camiciola insufficiente. Pioveva. La paziente, con un'altra persona lo sollevava prendendolo sotto le ascelle per non farlo bagnare. Cercava una tovaglietta dal tavolo di un bar per coprirlo meglio.

Ha sognato di chiedere un caffè ai figli. Non glielo portavano. Si muoveva per prenderselo e notava una grande caffettiera dalla quale un ospite dei figli versava maldestramente caffè, sporcando. C'erano in giro tazzine di caffè in disordine, la invitavano a vedere bambini che dormivano. Una bambina di 3 anni era sveglia e voleva urinare, la paziente la prendeva su e la portava sul water. Notava che era vestita con un pigiama, regolarmente, le toglieva le mutandine e la faceva urinare. La bambina si rimpiccoliva e finiva dentro il water. La paziente era angosciata e temeva che sparisse ma la bambina alzava le braccine e la paziente la afferrava e la salvava. Era tornata di dimensioni normali.

Sognato che un uccellino era entrato in casa. Lei voleva prenderselo perché si era fermato sullo stipite di una porta e rischiava di essere schiacciato. Era un passerottino. Riusciva a prenderlo e si accorgeva che era un bambino neonato di 15-20 giorni. Lo teneva in braccio, era vestito di bianco o avvolto in una copertina bianca. Si accorgeva che era bagnato e si accingeva a cambiarlo.

Sognato che la nipote (realmente incinta) le mostrava la bambina che sarebbe nata poco tempo dopo facendola venire fuori legata ancora al cordone ombelicale, la paziente la trovava bellissima e la abbracciava con tanto amore; poi la bambina rientrava nella madre.

Sognato che vestiva molto bene un bambino di due anni. Lo abbracciava. Era molto carino e lei affettuosa con lui.

Sognato bambino piccolo che aveva il morbillo. Lei lo coccolava e lo curava.

Sognato che partoriva un sacco contenente il bambino. Un medico apriva il sacco e ne estraeva un bambino bellissimo che le veniva posto vicino. Daniela e il piccolo si comprendevano benissimo guardandosi.

Buona lettura

Fabiola Fortuna

NOTE

1. C. Modigliani (1996), *Sogno ricorrente dopo terapie antitumorali*, in «Rivista di psicologia analitica», n. 2, anno 27°, Astrolabio, Roma, p. 123-124
2. C. Modigliani (1983-2004), *Comunicazioni Personali*.



Sogni di terapeuti in una seduta di Supervisione

In un gruppo di supervisione la possibilità di giocare i sogni dei terapeuti che partecipano offre l'opportunità di chiarire le insidie del controtransfert, in maniera diretta ed abbastanza “economica” nello stesso tempo.

1. Le incertezze di Caterina

Caterina che teme di perdere una paziente, Gisella, molto incostante nella frequenza, rimanda il momento di chiarirle che anche le sedute saltate si pagano e non sa bene perché.

Alla vigilia di una seduta fa un sogno, in cui Gisella alla fine del mese le paga tutte le sedute (anche quelle saltate) senza che lei le abbia detto nulla e lo fa con un atteggiamento che sembra di sfida e che mette Caterina in imbarazzo... ma in un altro frammento di sogno della stessa notte, invece, Gisella sbatte la porta dello studio e dice che non vuol continuare la terapia e non tornerà mai più.

Si decide di giocare il sogno e ciò si svolge senza apparenti difficoltà. La parte della paziente Gisella è assegnata a Marisa, che è la più anziana del gruppo di supervisione ed ha anche una maggior esperienza degli altri.

Nel ruolo di Gisella, Marisa si mostra piuttosto sfrontata e sicura di sé. Nel ruolo di Caterina, nella prima parte del sogno, invece è molto esitante ed incredula del fatto di ricevere tutto quel denaro senza aver detto niente alla paziente. E nella seconda parte del sogno interpreta molto adeguatamente l'angoscia di Caterina. Infatti, tornata al suo posto nel gruppo, Caterina dichiara di essersi sentita molto ben interpretata da Marisa. E tuttavia, da quando il gioco è finito, Caterina ha sentito dopo un breve tempo tornare una buona parte dell'insicurezza che l'aveva portata a parlare del problema in supervisione. Ma ci sono le reazioni degli altri che hanno ascoltato la sua descrizione del problema ed hanno visto il gioco e questo attira quasi subito la sua attenzione.

Marisa precisa in modo un po' scolastico: «Dove sta la difficoltà? Anche se all'inizio del contratto non è stato chiarito che vanno pagate tutte le sedute, anche quelle saltate, questo si può chiarirlo al momento del prossimo pagamento mensile; magari se ci si fa scrupolo per aver omesso la regola fin dall'inizio, proporre che la regola diventerà valida in futuro, a partire dal prossimo mese».

2. Gli interrogativi degli altri

E tuttavia, come ho detto, anche se apparentemente il problema sembra risolto, alcuni dubbi si insinuano più o meno esplicitamente attraverso i casi portati dagli altri.

Carlo ricomincia a parlare della difficoltà di spiegare a certi pazienti la regola che tutte le sedute “programmate” vanno pagate (anche quelle saltate), soprattutto se saltate a

causa di una malattia fisica. A questo punto nel gruppo emergono ancora varie altre perplessità. Per esempio, si devono far pagare tutte le sedute programmate anche nel caso che il paziente si ammali per tre mesi o sei mesi di seguito?

Nel corso della discussione Giovanni si ricorda improvvisamente di un suo sogno: un suo paziente, Camillo, cammina cammina in un paesaggio deserto e non si riesce a sapere, nel sogno, verso cosa si dirige.

Nella realtà, in terapia, Camillo parla molto dando l'impressione di un transfert piuttosto positivo. Ma il sogno spinge il terapeuta, Giovanni, ad interrogarsi su quale sia lo scopo di questo parlare così sereno ed apparentemente generoso; portare materiale od impedire che nel corso della seduta ci si possa interrogare in modo un po' più radicale, lasciando il posto a qualche fecondo dubbio?

Per lungo tempo si è pensato che sognare il paziente fosse una forma di controtransfert esuberante ed in un certo senso insidioso. Questa seduta di supervisione ci evidenzia che tutto dipende dall'uso che è possibile farne. E gli interventi di Carlo e Giovanni hanno permesso di confrontare praticamente la supposta “regola psicoanalitica” sui sogni di transfert e controtransfert con il buon senso.

Se il paziente mancasse per un lungo tempo, mesi, a causa di una malattia, si può temporaneamente sospendere l'analisi e vedere se è il caso di riprenderla solo dopo aver analizzato bene la situazione: perché una malattia seria o grave proprio in questo momento?

3. Il trauma in sogno spinge a cercare una soluzione

Mi sembra che queste sedute di supervisione confermino, almeno in parte, la posizione di A. Garma (1970) un po' spostata rispetto a quella di Freud che, come è noto, vede nel sogno soprattutto il tentativo di realizzare un desiderio. Garma, invece, e, secondo me, in modo spesso assai opportuno, vede nella spinta a sognare il bisogno di rappresentarsi situazioni traumatiche che l'Io fatica a respingere e deve allenarsi a farlo. E l'esaudimento dei desideri, secondo Garma, di solito illusorio, è solo il tentativo di poter conservare lo stato di sonno.

Durante il sonno i contenuti rimossi più o meno distruttivi riescono ad imporsi all'Io indebolito, superando la rimozione e risultando traumatici per questo stesso Io che li percepisce con caratteristiche di realtà. Questi contenuti riescono, in genere, ad imporsi nel sonno tramite mascheramenti vari, più o meno desiderabili, che non sono i propulsori del sogno, ma solo ciò che permette in questa situazione angosciata la continuazione del sonno.

Al risveglio, quasi sempre, queste grossolane difese dominano la coscienza di chi ha sognato, attenuando l'incidenza del trauma che ha originato il sogno.

Che valore può avere l'analisi di sogni del tipo di quello di Caterina di cui abbiamo trattato qui in supervisione?

In questo caso il sogno portato in supervisione, attraverso il gioco ed i commenti successivi di Marisa e con il materiale portato da Carlo e Giovanni, ha contribuito a far superare a Caterina l'inibizione che le impediva di assumere un atteggiamento professionale di chiarezza nella consapevolezza del suo ruolo e del significato del pagamento di un trattamento che si svolge riferendosi alla teoria psicoanalitica.

Il fatto che l'esperienza si può condividere apre la prospettiva della possibilità di considerarla in maniera più realistica e nell'ambito della cultura attuale che condividiamo con i nostri colleghi e con i nostri pazienti.

L'Io riesce, in questo caso, a liberarsi un po' del Super-Io constatando ancora una volta che non siamo onnipotenti ed il terapeuta ideale è solo una bella immagine che, da una parte, può stimolarci sulla via del miglioramento della nostra prassi, ma dall'altra può renderci inaccettabile la possibilità di impegnarci con umiltà e correndo il rischio di non essere sempre "all'altezza".

RIASSUNTO: che il terapeuta sogni il paziente non è sempre e solo un evento frutto di un controtransfert esuberante ed in sostanza negativo, ma il fatto di poter portare il sogno in gruppo di supervisione può essere, attraverso il gioco e le associazioni degli altri, un'occasione per interrogarsi sulle insicurezze e sulle illusioni di chi lavora riferendosi ai principi della psicoanalisi.

Elena Benedetta Croce

Psicoanalista, Psicodrammatista, Membro Didatta S.E.P.T., Socio Onorario S.I.Ps.A.

Genova

BIBLIOGRAFIA

Croce Elena B. (2001), *La realtà in gioco*, Borla, Roma

Freud S. (1900), *L'interpretazione dei sogni*, in *Opere*, vol III, Boringhieri, Torino, 1966

- (1911), *L'impiego dell'interpretazione dei sogni nella psicoanalisi*, in *Opere*, vol IV, Boringhieri, Torino, 1974

- (1925), *Alcune aggiunte d'insieme alla "Interpretazione dei sogni"*, in *Opere*, vol. X, Boringhieri, Torino, 1978

Garma A. (1970), *Nuovi studi sul sogno*, Astrolabio, Roma, 1974



Il gioco nello Psicodramma Freudiano¹

Il gioco è il cardine del dispositivo ideato da Moreno e definito psicodramma, e per quanto la nostra pratica abbia completamente rovesciato questo dispositivo, nondimeno rimane il fatto che nello psicodramma si gioca.

Come funziona il gioco? Quale ne è la molla?

Gli effetti terapeutici del gioco non sono stati scoperti da Moreno, i greci già se ne servivano, prova ne sia che i due teatri greci più prestigiosi giunti sino a noi, Epidauro ed Efeso, erano anche luoghi di cura, che contemplava anche il racconto e l'analisi dei sogni.

Il riferimento al teatro antico e l'interrogazione sugli effetti del gioco ci conducono naturalmente alla nozione di catarsi.

Cos'è la catarsi? Lo psicodramma è essenzialmente catartico? Cercheremo di rispondere a questa domanda a partire dalla commedia di Aristofane *Le vespe*.

Agli antipodi di questo punto di vista, considereremo lo psicodramma alla stregua di uno strumento di un lavoro di elaborazione (*Durcharbeitung*), basandoci sull'analisi del sogno attraverso lo psicodramma. Può lo psicodramma imboccare "la via regia" che conduce all'inconscio, o questo ci porta fuori strada?

I. La catarsi

Nella commedia di Aristofane *Le vespe* troviamo una sorta di caricatura dello psicodramma che consentirà di far risaltare alcuni elementi del metodo catartico. Vi possiamo individuare la struttura elementare di uno psicodramma: un sintomo da guarire, una rappresentazione, una soluzione.

Filocleone ha la mania di fare il giudice popolare nei processi e questa passione è un delirio di onnipotenza: il giudice è l'equivalente di Zeus. Il figlio vuole guarirlo da questa nefasta ossessione e inventa un dispositivo a questo scopo: gli farà esercitare la giustizia a casa propria, inscenando un processo. Compagno due cani, uno dei quali viene accusato di aver rubato del formaggio e di averlo mangiato senza dividerlo. Il figlio, come avvocato del reo, implora pietà, cerca di suscitare compassione facendo entrare dei bambini camuffati da cuccioli. Filocleone, impietosito, piange e con un sotterfugio (il figlio lo induce ad inserire il proprio voto nell'urna dell'assoluzione), il cane viene prosciolto.

Filocleone respinge del tutto la sentenza: «È stato assolto, non esisto più». È qui che si produce il rovesciamento, Filocleone, distolto dalla sua passione di giudicare, si fa trascinare nella vita mondana, partecipa ad un banchetto in cui si comporta talmente male da rischiare di essere citato in giudizio. Ma se la cava in via amichevole e la commedia si conclude con una danza sfrenata.

Possiamo considerare Filocleone guarito?

È indubbio che si è prodotto un cambiamento, e non è cosa da poco. Per la prima volta, Filocleone si è fatto commuovere dall'avvocato dell'accusa; si è identificato con l'accusato nella caratteristica dell' assoggettamento ad una passione (il mangiare, in questo caso), al punto da farsene trascinare. Ciò che segue l'allestimento del processo è la ricerca di questo rovesciamento di posizione: Filocleone ha scambiato una passione con un'altra. Si è verificato uno scambio dei ruoli accusatore/accusato, ma la matrice è identica: **la fantasia di onnipotenza rimane intatta.**

Che possiamo dire della catarsi a partire da quest'esempio, caricaturale certo, ma perciò stesso illuminante?

1. Il punto di partenza è un desiderio di guarigione, che non tiene conto della volontà di resistenza del paziente e affronta direttamente il sintomo. Non è un caso che si tratti di una passione: nella catarsi c'è un'idea di **igiene** delle passioni che procede di pari passo con un progetto normativo sull'individuo. E' evidente che questo non è così lontano da noi e che l'utilizzo “regolatore” dello psicodramma, impiegato al fine dell'adattamento corrisponde esattamente al progetto del figlio di Filocleone.
2. Il gioco si regge sull'emozione che fa nascere nel protagonista. L'emozione deve essere creata a tutti i costi, anche forzando i toni, per ottenere l'abbassamento delle resistenze del paziente e, di conseguenza, la sua adesione. Anche qui risulta evidente che le terapie definite emozionali si fondano interamente su questo principio.
3. Un evento viene prodotto dal soggetto, a sua insaputa, e persino contro la sua volontà. Una volta avvenuto, ha una logica propria e sortisce un effetto per se stesso. Lo possiamo avvicinare alla “narrazione depuratoria” di Breuer: il paziente, sotto ipnosi, pronuncia parole di cui non si ricorda più nello stato di veglia, ma queste parole dette hanno, di per se stesse, un potere di rimozione del sintomo.

Siamo così al tempo stesso vicini e distanti dallo psicodramma come lo pratichiamo alla S.E.P.T.. Direi anzi che la catarsi sta allo psicodramma freudiano come l'ipnosi sta all'analisi. L'analogia è evidente, ed anche il salto da fare. Freud afferma, concludendo l'articolo *Ricordare, ripetere, elaborare*: «L'elaborazione (*Durcharbeitung*) è ciò che differenzia il trattamento analitico da tutti i generi di trattamento per suggestione».

Ciò che cercherò ora di mostrarvi, a proposito di un lavoro sul sogno, è come il gioco può costituire un mezzo di elaborazione.

Siamo pienamente convinti del fatto che il gioco sia effettivamente un evento, ma l'emozione è per noi soltanto l'elemento scatenante, non ne è la conclusione, bensì un mezzo, leva e resistenza insieme, come il transfert in analisi. È necessario dunque analizzarlo, altrimenti si configura un passaggio all'atto, come nel caso di Filocleone.

II. Il trattamento del sogno nello psicodramma

In antitesi dunque con quanto abbiamo appena descritto, ci proponiamo di mettere alla prova la capacità di lavoro di elaborazione dello psicodramma parlando dell'analisi del sogno in psicodramma. Lo strumento dello psicodramma permette un'analisi del sogno? Nel seminario su *La relazione d'oggetto*, Lacan osserva, a proposito del sogno, che esso ha sempre due facce, un versante immaginario ed un versante simbolico e che l'interpretazione deve adattarsi al registro in causa: non interpretare con il simbolico ciò che è immaginario, e viceversa. Trattare il sogno nello psicodramma non è allora rendere il sogno completamente immaginario? Come rappresentare ciò che è, per definizione, irrepresentabile: il significante inconscio decrittato nell'associazione libera?

Ovviamente, l'analisi del sogno nello psicodramma non può essere esaustiva. La nostra ipotesi è che può aprire una strada. La regola fondamentale dello psicodramma non è l'associazione libera, bensì la **necessità di rappresentare**. Pensiamo che la rappresentazione, lungi dal rinforzare il carattere immaginifico del sogno, frantumerà a suo modo, con le costrizioni che essa implica, l'immagine manifesta, per lasciare intravedere una dialettica inconscia. Va detto, del resto, che i pazienti che partecipano allo psicodramma sognano per lo psicodramma (in una "forma" psicodrammatica) esattamente come i pazienti in analisi sognano per il loro analista. La trappola è la stessa ma il fatto di evitarla non può essere la nostra salvezza.

Daremo due esempi di questo lavoro sul sogno nello psicodramma.

1. Il sogno di Jacques

Jacques è un giovane, arrivato recentemente nel gruppo, simpatico, cui piace fare da paciere e che ha portato finora solo situazioni di fallimento professionale rimaste opache. In questa seduta Jacques porta un sogno, fatto giusto prima dello psicodramma, precisa.

Il sogno si svolge in una strada, passo davanti ad un amico artigiano che, là, sta vendendo dei pesci. Me ne offre uno, una specie di sogliola, bianca e flaccida. Trovo strana l'idea di vendere prodotti deperibili, tutto questo diventerà marciume. Poi vedo un uomo nudo nella vetrina di un caffè. Lo osservo.

Il sogno viene giocato come è stato narrato. Jacques sceglie l'altro uomo del gruppo per giocare l'amico artigiano e una donna per giocare l'uomo nudo, mentre lui impersona se stesso.

Lo scambio di ruoli avviene tra l'amico e lui stesso intorno a quest'oggetto, il pesce bianco e flaccido. Dirà molto presto che questo amico è sicuramente suo fratello, artigiano anche lui, con il quale è in perenne contrasto sul tema: chi ha la posizione migliore tra gli artigiani o tra i liberi professionisti? Chi rischia di più, chi mette in gioco il suo fallo?

Ma la sorpresa è nella seconda rappresentazione del sogno. Chiedo a Jacques che ruolo

vorrebbe giocare e, molto confuso, mi dice: «uomo nudo sono io; effettivamente, mi somiglia». Si rigioca il sogno e Jacques si rappresenta in una posizione stravagante, su un piede solo, con le braccia avanti, come un pagliaccio impietrito. Lo scambio di sguardi con l'ego ausiliario che lo rappresenta è molto intenso e doloroso. Nell' "assolo", dirà: «È terribile essere soli e dover sedurre per vivere».

Il gioco rivela poi, in un certo senso, un altro aspetto del sogno. Jacques fa immediatamente un'associazione con la sua posizione nella vita: ha scelto una professione difficile dove è costretto a sedurre per assicurarsi la clientela (da cui i ripetuti fallimenti che aveva messo in scena fino a quel momento), "è obbligato a prostituirsi". Il sogno ovviamente va ben oltre, ma non possiamo svilupparlo qui. Tuttavia ciò che abbiamo detto basta a mostrare come lo psicodramma tratta il sogno.

Il dispositivo dello psicodramma permette di prendere alla lettera l'idea di Freud che il sognatore "è" tutti i personaggi del sogno.

Il sognatore li incarna effettivamente per il tempo del gioco, e ne consegue un **effetto di interpretazione** che, nel nostro esempio, riguarda la sottolineatura di una posizione soggettiva. Saranno gli altri partecipanti a fare delle associazioni attraverso sogni che gli fanno eco o altri giochi, e ciò consente un approfondimento del tema inconscio ed un ritorno al sognatore, il cui sogno viene interpretato man mano dal gruppo, con il procedere della seduta.

2. Il sogno della bottiglia

Ho già affrontato in un precedente articolo il sogno di Marie-Odile, dicendo che aveva segnato una svolta nella cura di questa giovane donna. Lo riprendo qui perché illustra bene il nostro discorso. Marie-Odile è una giovane donna fobica, che soffre di angosce il cui carattere manifesto si riferisce alla madre: paura di vederla morire, paura delle apparizioni, dei fantasmi, ecc.

Il sogno: sta scendendo una scala. Dietro di lei qualcuno sta per lanciarle una bottiglia in testa. Grida e nel sogno si dice: «Non avrei dovuto gridare, se ne renderà conto».

Quando le viene chiesto di scegliere il personaggio la scelta cade su una donna, Jeanne. Anche qui, è lo scambio di ruoli che consentirà un' **interpretazione** per Marie-Odile. Il sogno viene rigiocato, Marie-Odile questa volta lancia la bottiglia, fittizia ovviamente. Il suo movimento è di una tale violenza che scoppia in lacrime, spaventata dal suo gesto.

Lei stessa concluderà la scena dicendo che l'assassina è lei e che la vittima è sua madre. La sua identificazione maschile, padre e fratello amanti della bottiglia, comincia ad emergere con questo sogno.

Nella messa in scena del sogno viene rappresentata l'identificazione inconscia con il genitore del sesso opposto, identificazione manifesta nel gruppo, ma non ancora simbolizzata dal soggetto, che non ha ancora la possibilità di coglierla.

Il procedimento di lavoro dell'inconscio è stato attivato: l'effetto sorpresa creato dal

gioco ha reso possibile un'interpretazione in entrambi i casi, ma il soggetto ne beneficia per quello che può. Il gruppo, testimone dell'evento, fa sì che ciò che è emerso non potrà più essere insabbiato, perché ogni partecipante si impadronirà del materiale, ciascuno per ciò che lo riguarda da vicino, e prolungherà così gli effetti dell'interpretazione in più direzioni. Ma in questo caso, siamo al di fuori dell'effetto-gioco in senso stretto per la dimensione del gruppo che gli dà un certo tipo di orches-trazione.

Abbiamo scelto questi due esempi perché in ognuno ciò che ha permesso l'interpretazione è l'emozione provata dal soggetto al momento del gioco. Non utilizziamo l'emozione nel senso di un sollievo, di una liberazione, ma come segnale di un punto di emersione dell'inconscio. L'emozione provata in un momento imprevisto sorprende e dimostra un investimento del proprio corpo e di una attualizzazione. La rappresentazione del sogno imposta dalla “forma” psicodrammatica permette dunque al sognatore di esplorare i diversi personaggi del sogno investendoli narcisisticamente per il tempo della rappresentazione drammatica. Vi è là un ancoraggio che oltrepassa la creazione dell'immaginario, secondo la formula di Gennie Lemoine: «È la realtà che si gioca».

Marie Noëlle Gaudé

Psicoanalista e Psicodrammatista a Parigi

Didatta S.E.P.T. (Société d'études du psychodrame thérapeutique et théorique)

NOTE

1. (*Communication faite au Congrès de Buenos-Aires. Aout 85*)



Trauma, rêverie, campo

Vi sono a mio avviso almeno tre differenti *loci* possibili di traumaticità nel funzionamento mentale di una persona. Le vicissitudini con gli oggetti originari hanno potuto lasciare delle carenze di funzionamento a diversi livelli.

Il massimo grado di traumaticità è dovuto a un difetto di quella funzione che presiede allo sviluppo della capacità di trasformare le protoemozioni e la protosensorialità in immagini (funzione alfa) da parte dell'oggetto che si prende cura del bambino. Qui si situano tutte quelle patologie estremamente gravi in cui troveremo un deficit di introiezione degli strumenti necessari per la gestione di base della vita psichica e per lo sviluppo della stessa capacità di sognare.

Un secondo livello di traumaticità è quello relativo a una recettività inadeguata (contenitore inadeguato), insufficiente o particolarmente fragile che non consente l'introeiezione di base di un luogo dove tenere le emozioni e i pensieri. Qui troviamo tutte le patologie da insufficiente capacità di che implicano il ricorso a differenti meccanismi di difesa come la scissione o la letargizzazione di stati emotivi non sostenibili.

Il terzo livello di traumaticità è costituito da una situazione meno drammatica: è quella in cui a funzione alfa integra e a capacità di contenimento adeguata troviamo una situazione di stress acuto o cronico con un eccesso stimoli (elementi beta) che si accumulano, come “fatti in digeriti” in attesa di trasformazione. (Bion 1962, 1963, 1965; Ferro 1992, 1996, 2004).

Spesso tutte e tre queste situazioni le troviamo variamente presenti nella stessa mente.

È da quest'ultima situazione che vorrei iniziare con un breve resoconto clinico, che mostra come il trauma sofferto (sia il macrotrauma sia i microtraumi da accumulo) debba essere riproposto nella stanza di analisi dove può trovare una nuova tessitura e soprattutto dove si possono arricchire gli strumenti stessi per operare tale tessitura.

Le ferite di Margot

Ricevo una e-mail in cui una persona dal Canada mi comunica di avere intenzione di trasferirsi per un anno a Pavia, se io accetto di seguirla per un anno di analisi. Aggiunge di essere un medico e di avere già fatto una analisi.

Sono incuriosito, solleticato nella vanità, disorientato perché mi chiedo che senso ha prendere così un paziente in analisi “a tempo” e a “scatola chiusa”. Dopo qualche perplessità comunque accetto.

Il mese di settembre come convenuto, Margot si presenta: è una giovane donna, appena arrivata dal Canada francese con i tre figli che per un anno frequenteranno la scuola in Italia, visto che nel Quebec frequentano un liceo italiano. Margot mi fornisce poche

altre informazioni relativamente al proprio organizzarsi e ci confermiamo che l'analisi sarebbe cominciata – come pattuito per e-mail – il lunedì successivo, all'ora convenuta con la frequenza di tre sedute la settimana. Al momento di uscire Margot mi porge una scatola molto grande che aveva lasciato in sala di ingresso dicendomi: «Questa l'ho portata per lei dal Canada».

Sono disorientato ancora una volta (passi mi dico, per avere saltato completamente il problema dei criteri di analizzabilità, ma addirittura un regalo prima di cominciare!).

Ma lo sguardo di Margot mi induce ad accettare, ormai sulla porta del mio studio, questa grande scatola, assieme al pensiero che prendevo Margot proprio a “scatola chiusa”.

Rimasto solo apro la scatola e dentro vi trovo un piccolo orologio da tavolo e un fossile, una “fetta” di un tronco di una foresta pietrificata. Sono colpito molto da quest'ultima perché sembra raffigurare un volto pietrificato con un sorriso gelato del tipo “ridi pagliaccio”, o forse un clown dallo sguardo dolente e disperato.

Mi dirigo verso casa pensando che l'orologio mi sembra intanto un “*memento*” rispetto al tempo dell'analisi, che per l'appunto è a termine: un anno di lavoro.

Il volto pietrificato mi rimanda subito a delle emozioni pietrificate, forse lo scopo dell'analisi, qualcosa di fossilizzato che spera di poter tornare a nuova vita.

Ma camminando verso casa mi viene spontaneo chiedermi «Ma perché per due oggetti in fondo non grandi una scatola così grande?».

A questo punto ho una sorta di illuminazione: con l'apparente scopo di fungere da protezione per l'orologio e il fossile, tutta la scatola era stipata sino all'inverosimile di garze, sì proprio quelle che si usano per medicare le ferite. Ecco che un terzo e fondamentale tema mi si accende in mente: il sanguinamento e il bisogno di tamponare questo sangue (e curare possibilmente le ferite).

Dentro di me sento importanti queste rêveries, o fantasie, o “sogni” che faccio su questi oggetti, ho altrettanto chiaro che posso usarli come ipotesi di senso dentro di me e che non avrebbe alcun senso farne oggetto immediato di interpretazione, sento che devo ancora “metabolizzarli e digerirli”.

Si dipana sin dalle prime sedute una storia tragica, la madre si è suicidata gettandosi dalla finestra quando Margot aveva 16 anni, il padre un noto chirurgo ha chiuso subito la casa dove abitavano e assieme ai quattro figli ha traslocato senza che nessuno potesse prendere nulla dalla propria casa, neppure la propria biancheria o i propri giochi. Una barriera di negazione aveva pietrificato ogni emozione.

Il primo sogno che Margot mi porta è quello di un vampiro («Chi è questa persona alle mie spalle? Devo averne paura?»), ma questo vampiro l'ascolta e ha una lanterna in mano.

Il secondo è quello di un rapinatore, ma lei non si oppone alla rapina, non esprime e forse non prova sentimenti, non chiede aiuto... (ecco il tema della “foresta

pietrificata”), è sempre “presa dal capire l'altro, le ragioni e i bisogni dell'altro).

Il costo dell'analisi, in tutti i sensi, - non è poco per Margot - non sa ancora se ne risulterà impoverita o arricchita.

Dopo pochi giorni, quando Margot sente che riesco a farmi carico dei suoi dolorosi racconti senza immediatamente cercarne una interpretazione, che glieli ri-do, ancora pesanti, sogna di ricevere in dono un “piccolo appendi-abiti”.

L'appendi-abiti dell'ingresso del mio studio diventa così un personaggio della nostra scena analitica: qualcuno cui lasciare i propri pesi e in effetti spesso mi chiedo se il mio povero appendiabiti ce la farà perché viene cimentato ogni giorno con borsoni e carichi di roba sempre più pesanti che stranamente non vengono posati su una delle sedie della sala di ingresso ma “appesi” all'appendiabiti. Comunque io e lui reggiamo, anche se viene espressa spesso da Margot la preoccupazione che l'appendiabiti possa essere troppo fragile per tenere quanto in esso viene appeso. Sempre di più l'appendiabiti diviene per me la raffigurazione di una madre di cui bisogna sperimentare l'affidabilità e la capacità di tenuta.

In un sogno di questo primo periodo Margot è viva fuori e morta (pietrificata?) dentro.

A questo punto, a metà novembre, mi ammalo imprevedibilmente e per una settimana devo sospendere le sedute, al mio ritorno Margot vorrebbe pagarmi tutta l'analisi sino alla fine del nostro anno di lavoro, come per garantirsi la mia presenza sino al tempo stabilito (la madre che muore innanzi tempo?).

Ma qualcosa comincia a sciogliersi, alla fine della seduta spesso “piove”, nel senso che si alza dal lettino piena di lacrime.

Sogna di “fare danza classica” come da bambina, le emozioni tornano progressivamente a sciogliersi e vivere dentro di lei, in una danza tra la relazione con me (e la paura di perdermi prematuramente) e la storia (la perdita della mamma e l'impossibilità di elaborare il lutto).

In un sogno una bambina ha paura di un cane e di un orso, una donna masturba cane e orso: le emozioni che fanno paura, che possono lacerare vanno addomesticate e calmate.

Vicende legate all'incontro con altri pazienti attivano gelosie, rabbie, frustrazioni.

Introduco a questo punto il tema del sanguinamento emotivo, per delle emozioni così intense che possono lacerare come alternativa al “pietrificare” o congelare il mondo interno.

Ogni proposta interpretativa è presa, sviluppata, elaborata da Margot e diviene fonte di nuove imprevedute aperture. Prende vita il tema della depressione materna, che prende avvio da una seduta nella quale la mia presenza mentale era lievemente diminuita, a causa di una seduta con la paziente dell'ora prima gravemente psicotica che mi aveva invaso e reso meno disponibile. Dopo questa seduta Margot sogna bambini che vengono abbandonati in una valle piena di neve e che precipitano in un burrone gelato,

mentre la mamma è portata via da un enorme uccello nero. Sogna poi un camion che travolge una famiglia senza che nessuno intervenga per salvare i bambini. Il mio correlare questi sogni alla mia minore presenza mentale del giorno prima consente a Margot di fare una serie di collegamenti con la propria esperienza di bambina quando la mamma stava giorni in camera, a letto al buio o quando alla finestra ne aspettava il ritorno senza che la madre comparisse mai (il mio ingorgo emotivo mi aveva fatto partecipare con minore presenza e vivacità al nostro dialogo).

Nell'ultima seduta di ogni settimana comincia così a comparire un riferimento alla casa della propria infanzia che dopo anni di silenzio torna ad abitare i sogni; Margot vive e sente il dolore di allora e quello di ora della separazione. A dicembre inizia già a parlare della “fine” dell'analisi “perché se non ci pensa sin da subito sarebbe un aborto e non un parto”.

Non posso naturalmente raccontare tutta l'analisi di Margot, voglio soltanto seguire il filo che riguarda il modo diverso di vivere le emozioni che il nostro lavoro attiva. Un giorno Margot ricorda che nell'album di famiglia mancavano le foto del proprio primo anno di vita (ecco l'anno di analisi!) che era stato caratterizzato da una seria depressione materna, anche se la madre era stata vicariata da un'affettuosa “tata”.

Un sogno la vede con tanti cadaveri da seppellire (i lutti da fare) e tanti vivi da curare (le garze).

In un altro sogno dice a una amica che “se parla ed esprime quello che prova vuol dire che rinuncia all'idea della mamma che deve intervenire senza che ci sia bisogno di esprimersi” e lunga era stata l'attesa di una mamma che tornasse in vita e che comincia a trasformarsi nella idea di una mamma che può tornare ad essere viva ed accudente dentro di lei come funzione “appendi-abiti/reggi-pesi”.

Segue il racconto della visita all'acquario di Genova (dove si “vedono” le emozioni - pesci, pur essendone riparata) poi in un sogno è con Edison, sì, proprio l'inventore della lampadina elettrica, a fare i versi degli animali, cani, gatti, cavalli (sembra così che le emozioni - se sorrette da qualcuno, l'analista - appendiabiti, tornino vive). Racconta poi di una gita in cui si è lasciata andare sullo scivolo del Tobo-acqua senza paura, esattamente come fa rispetto all'incontrare con coraggio, con audacia le emozioni che sempre più vive entrano nella nostra stanza.

Sogna poi che è da un barbiere per fare un'operazione dolorosa, e gli dice «Non voglio l'anestesia generale, voglio SENTIRE!».

Per Margot SENTIRE il dolore - e anche il dolore del trauma della perdita e dei micro traumi della minore presenza mentale della madre - è stato tutt'uno con il sentire la gioia: al parrucchiere chiede di farle dei “colpi di sole” che schiariscono e danno vivacità ai capelli.

Nelle ultime sedute mi dice che l'analisi è stata per lei riempire l'album con le foto del primo anno di vita (ed è l'anno in cui Margot torna a vivere). Deve molto usare il

semaforo di un sogno, e il poliziotto responsabile di un altro per non innamorarsi di un “fotografo” che le ha fatto vedere tanti nuovi paesaggi, ma deve rientrare nella sua Storia, dove c'è anche una famiglia in Canada che l'attende.

Va durante un week-end in Sicilia dove “piove con il sole”, come Margot che si allontana piena di nostalgia, ma contenta, e avendo scoperto il diritto a un passaporto italiano, o meglio avendo scoperto, attraverso le indagini fatte, di avere avuto un nonno siciliano!

Questa breve storia mi permette di sottolineare alcuni fatti salienti. La centralità di un funzionamento onirico della mente dell'analista. Le mie rêveries sono ciò che più mi ha guidato nel lavoro con Margot. Tali rêveries sono state condivise con Margot solo alla fine del nostro lavoro, dove hanno potuto acquistare un senso sia per noi sia in *après coup* per la sua Storia. Ugualmente centrale è stato l'ascolto e l'accoglienza da me data al testo manifesto del racconto di Margot.

I “personaggi” delle sedute hanno prima trovato posto ed hanno vissuto nella stanza di analisi prima che ad essi fosse trovato un senso nel nostro rapporto e da lì anche nella storia di Margot.

Il trauma del suicidio della madre (e quello del suo disfunzionamento mentale per la depressione) richiedeva un lutto che era impossibile fare tutto assieme, e che è stato fatto “a piccole dosi”, ma sempre con la consapevolezza di avere accanto “una madre con i baffi” con cui vivere l'esperienza dell'assenza e della morte.

Per alcuni aspetti paradossalmente potremmo dire che – riprendendo il famoso aforisma di Winnicott (1952) - «*There is no such thing as a trauma, [there is, rather] a traumatizing couple*».

Il focus cioè non va posto solo sul trauma in quanto tale, vedendolo solo come intervento esterno: è esperienza clinica comune ritengo che traumi “maggiori” possano avere impatti assai inferiori di traumi “minori”. Alla fine l'elemento decisivo è piuttosto la presenza di un evento esterno nell'assenza di un oggetto in grado di accogliere ed elaborare quanto accaduto.

Il trauma – almeno da un certo vertice - diventa allora una parola che si fa meno specifica per inglobare in modo più generale tutte le condizioni emotive in cerca di una funzione di rêverie e di contenitore e che non trovandoli vengono in continuazione trasformate in agiti di una violenza speculare a quella delle emozioni originarie o congelate e letergizzate.

Gli effetti prodotti dal trauma, i suoi sintomi, costituiscono da un lato un attacco alle possibilità di sviluppo della mente, ma contemporaneamente serbano una valenza comunicativa, una sorta di “aggancio narrativo” che insieme alla “storia del trauma” permettono alla capacità di accoglienza ed alla rêverie dell'analista lo sviluppo di una nuova digestione dell'esperienza. La historicizzazione del trauma non è quindi un'esperienza di ricostruzione minuziosa del passato, ma la possibilità di riscrivere nella

metafora una storia fin lì non pienamente pensabile e quindi nemmeno pienamente dicibile. La riparazione del trauma avviene non più attraverso la coazione a ripeterlo e a riattualizzarlo, ma attraverso l'espansione della funzione di pensare e simbolizzare.

In questo modo il racconto del trauma fa il suo ingresso nel campo analitico ed in modo particolare vi entra quando è l'analista stesso a fungere da oggetto micro-traumatogeno. Questo per esempio accade ogni volta che l'analista diventa troppo rigido o mentalmente non disponibile.

Nel caso di Margot le emozioni hanno progressivamente potuto scongelarsi senza fretta, senza forzature, un racconto si è dipanato, con tanti livelli, il nostro attuale, la Storia, il suo funzionamento interno.

Ciò che più mi sembra importante è che Margot ha potuto introiettare e portare con sé “il piccolo appendi-abiti di Pavia”, e riscrivere una Storia dapprima impensabile (la nuova possibilità del lutto) e non saputa (una nuova filiazione :il nonno Siciliano).

Più in generale vorrei dire che vi è a mio avviso una costante attività di rêverie di base che è il modo in cui la mente dell'analista continuamente accoglie, metabolizza e trasforma “quanto” le arriva da parte del paziente come stimolazione verbale, paraverbale, non verbale. La stessa attività di rêverie è all'opera nel paziente in risposta a ogni stimolazione interpretativa o no proveniente dall'analista. Scopo dell'analisi è in primo luogo sviluppare questa capacità di tessere immagini (che rimangono non direttamente conoscibili). L'accesso a tali immagini può essere indiretto attraverso i “derivati narrativi” del pensiero onirico della veglia che variamente mettono in scena la verità onirica del funzionamento mentale.

Questa attività di rêverie di base è il fulcro della nostra vita mentale e dal suo funzionamento/disfunzionamento dipendono la sanità, la malattia o la sofferenza psichica.

Un riferimento forte al pensiero di Bion e in particolare al suo concetto di funzione alfa e di pensiero onirico della veglia rende il panorama ancora più complesso.

Il transfert del paziente che veicola elementi beta, balfa e alfa viene a impattarsi col funzionamento mentale dell'analista generando da subito una situazione di gruppo a due, una situazione in cui è il campo analitico bipersonale stesso che viene continuamente sognato e risognato. Il transfert subisce una sorta di diffrazione in una moltitudine di narrazioni, personaggi che sono “chimere” di “allora”, di “dentro”, ma anche di “adesso”, di “qui” e dell'interagire delle due menti.

Se consideriamo all'opera un funzionamento onirico del campo da subito, non c'è comunicazione che non possa essere vista come attinente e pertinente al campo stesso.

Anche i fatti apparentemente più di realtà – ivi incluso il trauma - avrebbero il valore di “agganci narrativi” per accostarci e consentire la significazione del pensiero onirico.

Anche gli elementi più soggettivi, come il sogno del paziente, appartengono al campo per significarne e segnalarne i movimenti del sogno della veglia relativi al momento in cui viene (il sogno) narrato.

Se Margot racconta della figlia che non tollera di essere toccata, di un figlio più piccolo che ama la tenerezza, del padre che non è autenticamente disponibile, poi di una amica molto depressa che ha un amico che è furioso perché è stato lasciato dalla moglie e poi di un film visto alla televisione in cui un marito tradito ha tentato di uccidere la moglie ecc. . . . sta descrivendo quali sono le emozioni presenti nel campo attuale, potrebbero essere raccolte in una interpretazione di transfert, ma sarebbe come portare in tavola cruda tutta la spesa fatta per la settimana inclusi i cibi surgelati.

Il campo consente di descrivere, raccogliere, raggruppare queste emozioni, chiarendole, focalizzandole, usando i personaggi proposti dal paziente (e perché no quelli eventualmente introdotti dall'analista) come “presine” che consentono di accostarsi a contenuti scottanti, pur nella certezza dell'analista che la comunicazione della paziente è un diffrattogramma della situazione attuale del campo, i cui ingredienti in attesa di focalizzazione, trasformazione, digestione hanno attinenza con: l'intollerabilità al contatto (forse inadeguatezze di rispetto a ipercontenuti), di zolle di teneri sentimenti in sviluppo, di contenitori occlusi, di furia e di rabbia, di gelosie, di assassini etc.

Queste emozioni possono essere “cucinate” attraverso la trasformazione narrativa delle stesse, con interventi insaturi e sempre “assaggiando” la risposta del paziente per sapere di quale ingredienti dobbiamo arricchire o alleggerire il piatto.

Chiudo con il mio sogno di controtransfert fatto la sera prima dell'ultima seduta di Margot: una persona arrivava in un reparto di traumatologia piena di fratture, veniva operata, poi ingessata, poi doveva fare ancora della lunga fisioterapia riabilitativa, ma era dimissibile.

Antonino Ferro

Psichiatra, psicoanalista con funzione di training S.P.I. e I.P.A.,

Membro dell'Associazione Psicoanalitica Americana (APSaA), Past President Centro Milanese S.P.I.



AUGUSTO PASINI, SIMONETTA SPIRIDIGLIOZZI

Il sogno per la psicoanalisi e le neuroscienze: caratteristiche dei modelli scientifici del funzionamento mentale

0. Usi del sogno

L'occasione di questo scritto è fornita da alcune recenti acquisizioni scientifiche sulla natura dei sogni e sul loro ruolo nella fisiologia delle funzioni mentali. In particolare, studi attuali sull'attività mentale durante il sogno attestano l'importante funzione che l'attività onirica ha per la distribuzione dei ricordi nella memoria di fissazione.

0.0. *Lo studio dei rapporti tra sogno e memoria* costituisce uno dei cardini su cui si è mosso il pensiero psicoanalitico nell'elaborazione delle sue teorie. Nei lavori iniziali di Freud sull'attività onirica viene sottolineato il ruolo del sogno nella rielaborazione mentale dei ricordi. Freud ha trattato l'argomento sia nella descrizione della fisiologia psicologica del sogno, sviluppata nella *Traumdeutung* (L'interpretazione dei sogni), sia nella psicopatologia del sogno, evidenziata nei sogni che compaiono durante le condizioni di nevrosi traumatica. Il sogno consente di utilizzare ricordi presenti nella memoria ed utilizzarli per la ricostruzione di esperienze emotive di valore simbolico. Freud non dice, come i moderni studi di neuroscienze sul sogno sembrano indicare, che il sogno serve a fissare i ricordi, ma pone in evidenza che il sogno può avere l'importante funzione di comprendere i processi di rielaborazione inconscia dei vissuti soggettivi.

La stessa esperienza analitica, nel rapporto individuale o in quello di gruppo, è una grande fonte di rielaborazione dei ricordi. Attraverso le rappresentazioni che il rapporto di transfert attiva, derivanti dalla storia affettiva e relazionale del soggetto, si produce una profonda rivisitazione e trasformazione della relazione tra memoria ed emozioni. Tale processo è reso ancora più complesso nello psicodramma, in cui, per mezzo della rappresentazione di parti di un sogno, ci si confronta con frammenti di memoria e di significati inconsapevoli velati dal contenuto manifesto del sogno. Le forme di rappresentazione di contenuti onirici individuali, costruite nello psicodramma, consentono l'attivazione della memoria di rievocazione ed il recupero di nuovi frammenti di ricordo. Attraverso la proposizione di esperienze emotive collegate ai ricordi dei sogni, con le rappresentazioni dello psicodramma analitico è possibile riattivare tracce mnesiche fino a quel momento non disponibili per i ricordi coscienti.

Da quanto scritto fin qui, emerge che l'esperienza analitica, sia nella forma individuale che di gruppo, è una modalità specifica di svolgere un lavoro mentale simile a quello del sogno, i cui effetti sono produrre nuove possibilità di senso nella memoria che abbiamo dei nostri ricordi.

0.1. *La posizione del soggetto*. Le relazioni tra memoria ed emozioni sono le più difficili da studiare per le neuroscienze, mentre costituiscono il campo d'indagine privilegiato per

la psicoanalisi. Il rischio per le neuroscienze, sottolineato da Damasio, è di assumere un punto di vista rigidamente cartesiano sull'essere. Il cogito, slegato dalle emozioni, perde gran parte delle possibilità di essere compreso ed esaurisce le sue possibilità creative. Da qui le strategie di ricerca attuali nelle neuroscienze sui rapporti tra emozioni e coscienza. Tali strategie e le acquisizioni cui hanno finora condotto, pongono in risalto il valore che i processi emotivi ed i loro correlati relazionali hanno nella fisiologia e patologia di molte funzioni mentali, tra cui la formazione dei ricordi ed i processi di apprendimento. L'evoluzione del percorso conoscitivo di alcuni settori della psicoterapia cognitiva ne è un esempio. Inizialmente ispirata ad un predominio del cogito sul sentire, l'approccio cognitivista ha progressivamente diversificato alcune sue componenti teoriche, che si sono indirizzate ad approfondire le relazioni tra pensiero ed emozioni. Facendo ricorso al concetto di *complessità*, come campo di integrazione, potenzialmente infinita, tra elementi provenienti dalla vita emotiva e quelli derivanti da assunti e strategie cognitive, consapevoli ed inconsapevoli.

Se gli sviluppi dei programmi di ricerca possono avvicinare le conoscenze prodotte in psicoanalisi e nelle neuroscienze, la posizione del soggetto rende le due discipline irriducibilmente distinte. Un esempio può essere indicativo per raffigurare tale distinzione. Il soggetto che produce conoscenza scientifica (i ricercatori, coloro che hanno condotto un esperimento o uno studio) sono rappresentati, nelle pubblicazioni su riviste scientifiche internazionali, dai loro nomi, dalle affiliazioni agli Istituti cui fanno riferimento. Nulla che si riferisca alla loro storia personale, emotiva, relazionale, compare nello scritto. La soggettività è rappresentata solo dal nome proprio e da quello dell'eventuale istituzione a cui appartiene il ricercatore o il gruppo di ricerca. La scienza si produce senza che il soggetto faccia cenno di sé nei suoi scritti.

In psicoanalisi ed in psicoterapia la posizione del soggetto è radicalmente diversa. Mentre nei protocolli di ricerca la soggettività scompare, in psicoanalisi, il soggetto che produce conoscenza parla di sé, si mette in discussione e si conosce attraverso il rapporto analitico.

Alcune apparenti eccezioni ci fanno comprendere ancora meglio come la soggettività del ricercatore tenda ad annullarsi nel procedimento scientifico, di cui le neuroscienze sono parte. Se facciamo riferimento alle procedure di standardizzazione diagnostica, esse hanno come obiettivo quello di ridurre, se non eliminare, ogni possibile variazione indotta dalla soggettività del clinico nel processo di elaborazione della diagnosi. Attraverso le interviste cliniche strutturate e le procedure statistiche per la verifica dell'omogeneità tra osservatori, si cerca di eliminare ogni possibile elemento di discrepanza soggettiva tra clinici che elaborano diagnosi. Si tratta di procedure che cercano di rendere trascurabili le differenze soggettive tra componenti di un gruppo di ricerca che svolge un lavoro clinico, finalizzato alla produzione di uno studio scientifico. Possiamo comprendere meglio la portata specifica di questo punto critico del nostro

discorso applicato agli studi sul sogno. Nelle recenti ricerche sui rapporti tra sogno e memoria non c'è traccia della soggettività degli autori che hanno pubblicato gli studi in questione. I loro nomi compaiono solo tra gli autori dei lavori, sappiamo solo i luoghi dove lavorano. Non c'è trattaccia delle loro esperienze personali. Cosa ben diversa ci appare la trattazione dei sogni di Freud, in cui la sua esperienza personale viene continuamente chiamata in causa, Così come, nei resoconti clinici dei sogni rappresentati nelle sedute di psicodramma analitico, la soggettività del sognatore viene continuamente chiamata in causa. Questa diversa posizione del soggetto all'interno del procedimento che produce conoscenza scientifica, non può che diversificare in maniera sostanziale i due modelli di funzionamento mentale costruiti dalle neuroscienze e dalla psicoanalisi.

0.2. *La falsificabilità degli assunti scientifici applicata alla teoria del sogno.* Tra i due modi fare ricerca, quello psicoanalitico e quello delle neuroscienze ci sono altre significative differenze, oltre quelle sopra accennate, riguardo alcuni punti critici nei modelli di formalizzazione del funzionamento mentale. Il primo è quello della *falsificabilità* e riproducibilità delle osservazioni scientifiche. Per la teoria popperiana della scienza, ha maggior valore indicare un possibile esperimento o fatto che, se si verificasse, disconfermerebbe l'assunto teorico che si vuole affermare, piuttosto che esporre e riaffermare eventi e teorie che confermano l'assunto stesso. Su questo punto l'interpretazione psicoanalitica dei sogni offre lo spunto alle critiche popperiane sullo statuto della psicoanalisi come scienza. Infatti, l'interpretazioni dei sogni, può essere costruita o modificata in modo tale da confermare qualsiasi ipotesi scientifica e rendere impraticabile la "falsificabilità" di un assunto teorico. La *falsificabilità*, punto cardine della visione popperiana della scienza, divide le scienze esatte dalla psicoanalisi.

0.3. Altro elemento distintivo del punto di vista psicoanalitico sul sogno, rispetto a quello delle neuroscienze è il tema dell'inconscio. Il concetto d'inconscio informa tutta la teoria psicoanalitica sul funzionamento mentale e l'uso che del sogno viene fatto in psicoanalisi e nello psicodramma analitico costituisce una delle applicazioni principali di tale concetto. L'uso in questione ha essenzialmente un valore relazionale e le *possibilità di senso* del sogno assumono il loro valore all'interno del rapporto analitico: possono svelare contenuti inconsci ed arricchire la conoscenza che il soggetto ha di sé e delle sue interazioni con il mondo. Il rapporto analitico è il contesto in cui le possibilità di senso del sogno assumono i loro significati. Le caratteristiche del rapporto analitico sono distinte, nel caso della psicoanalisi, della psicoterapia individuale e dello psicodramma analitico, ed orientano le interpretazioni dei fenomeni onirici descritti nei diversi contesti analitici. Il transfert è il punto di riferimento centrale per l'interpretazione del materiale onirico. Cambiano gli obiettivi dell'interpretazione: la conoscenza e la trasformazione di aspetti di sé, nel caso della psicoanalisi, la remissione della sintomatologia e la

modificazione dei meccanismi psicopatologici, nel caso della psicoterapia.

Nella ricerca scientifica condotta nel campo delle neuroscienze, il sogno costituisce un campo fenomenico in cui le possibilità di senso si inseriscono in un modello della mente neurobiologico. Le funzioni mentali trovano una loro integrazione con l'anatomia e la patologia. Il rapporto tra funzioni mentali e fisiopatologia è descritto e costruito sulle *applicazioni della tecnologia*. Inoltre, nel discorso scientifico l'*inconscio* non compare, rimane circoscritto all'*interno del soggetto che fa ricerca* ed egli, di solito, non parla di sé, delle sue esperienze e dei suoi sogni. In psicoanalisi e psicodramma analitico, invece, il soggetto mette in discussione se stesso, attraverso la comunicazione dei contenuti onirici, si pone al centro del discorso e non ai margini come osservatore. Cambia, quindi, la *posizione del soggetto* nel discorso analitico, rispetto a quello scientifico. Uno degli effetti di questa differenza strutturale nella costruzione del discorso è la comprensione dell'*intenzionalità* dei fenomeni onirici, tema sul quale le neuroscienze non riescono ancora a trovare un'applicazione. Come notava Merleau-Ponty in "Fenomenologia della percezione" a proposito delle allucinazioni, anche se venisse trovata una spiegazione neurobiologica definita per la comprensione dei fenomeni dispercettivi alla base delle allucinazioni, rimarrebbe sempre l'interrogativo sulla loro struttura intenzionale. La previsione di Merleau-Ponty si è, in larga misura, realizzata. Infatti, oggi abbiamo delle buone conoscenze riguardo la neurobiologia delle allucinazioni ed i circuiti neuronali coinvolti nella loro patofisiologia, ma sappiamo relativamente poco riguardo la loro struttura intenzionale. L'intenzionalità dei fenomeni allucinatori, così come quella del sogno, è direttamente connessa con la soggettività. Si tratta di un altro punto distintivo tra discorso scientifico delle neuroscienze e conoscenza psicoanalitica sul soggetto.

1. La Metapsicologia, il sogno ed i modelli scientifici sul funzionamento mentale: trasformazioni di un mito

1.0. I brevi riferimenti agli usi del sogno ci hanno condotto a confrontarci con il tema dello statuto scientifico della psicoterapia e della psicoanalisi in particolare. Un tema che si trova all'origine di almeno due ordini di fenomeni: la definizione della psicoanalisi dal punto di vista scientifico, da molti considerata ancora incerta, ed il riferimento alle scoperte delle neuroscienze come possibile punto di *ancoraggio* della psicoterapia e della psicoanalisi ai procedimenti della scienze sperimentali ed esatte. Il rilievo che hanno assunto, secondo molti psicoanalisti, le recenti ricerche sull'importanza del lavoro onirico nel processo di immagazzinamento, organizzazione, richiamo e rielaborazione dei ricordi, testimoniano la costante necessità, per la psicoanalisi, di trovare conferme e riscontri per alcuni dei suoi assunti fondamentali. L'indicazione delle aree cerebrali e dei circuiti neuronali coinvolti nel funzionamento cerebrale alla base del lavoro onirico, chiarisce alcuni aspetti di un'area critica costituita dalla funzione del sogno per la

psicoanalisi e le fore di psicoterapia di ispirazione analitica. Nel corso degli anni, la funzione del sogno ha attratto l'attenzione di molti neuroscienziati che si sono interrogati sulla reale utilità del sognare e ricordare i sogni. Ci sono state persone, come Francis Crick (uno dei due scopritori della struttura a doppia elica del DNA) che sono arrivate ad ipotizzare che il ricordo dei sogni, stimolato nelle sedute psicoanalitiche, avesse degli effetti negativi per l'individuo, in quanto la funzione del sogno era quella di cancellare i ricordi e si andava, quindi, contro la fisiologia. Seppure attraverso la produzione di ipotesi scientifiche che si sono poi rivelate errate, come quella adesso citata di F. Crick, alla luce delle recenti acquisizioni sperimentali sulla funzione del sogno nella fisiologia della memoria, le neuroscienze hanno mantenuto un elevato investimento nella comprensione dei processi mentali legati al sognare. Troviamo così che uno dei principali campi fenomenici su cui la psicoanalisi si è costituita come disciplina, rappresenta un'area in cui è possibile sviluppare un confronto con le neuroscienze. Un confronto, quindi, tra due modi di produrre conoscenza.

Inizieremo tale confronto da quello che Freud definisce il mito della *Metapsicologia*, il modello di conoscenza scientifica da lui costruito. Descriveremo tale mito e ne svilupperemo le trasformazioni passando dalle sue origini, ieri, ai suoi caratteri attuali, oggi. Il tema sembra essere di un certo interesse per chi si occupa di psicoterapia perché, anche se tratta essenzialmente di psicoanalisi, coinvolge temi importanti quali: l'esigenza di dare alla psicoanalisi ed alla psicoterapia uno statuto scientifico che ne legittimi la pratica e l'allontani dal mito e dalle cure non fondate sulle verifiche scientifiche. I temi che verranno accennati saranno messi in rapporto con la concezione che Freud aveva del mito e con quella che abbiamo oggi. Vedremo che dall'analisi che si svilupperà su questi temi nasceranno delle considerazioni nuove ed in parte inaspettate.

1.1. *La metapsicologia, mito della psicoanalisi in cui si inserisce la comprensione dei fenomeni onirici.*

Nell'esposizione dei saggi sulla metapsicologia Freud fa esplicito riferimento alle sue teorie sull'interpretazione dei sogni, inserendole nella costruzione di un modello complesso che ruota attorno alla comprensione dei fenomeni inconsci. Nell'introduzione ai saggi sulla metapsicologia Freud sostiene che c'è bisogno di un modello generale di funzionamento dell'apparato psichico e, non essendo disponibile un tale modello in ambito scientifico, la psicoanalisi deve costruirne uno proprio: "mitologico". Tale modello cederà il passo a quello più qualificato scientificamente, quando la neuropsichiatria o, meglio, la neurobiologia sarà in grado di fornirlo.

Vedremo, nel corso di queste righe, come le osservazioni di Freud ci condurranno al riferimento, già accennato in questo scritto, delle neuroscienze, moderno polo di confronto per tutti coloro che si occupano del funzionamento del cervello e della conoscenza e cura dei disturbi mentali. Riferimento non lontano da aspetti mitologici, come ci apparirà più chiaro nel corso di questo elaborato.

A cosa si riferiva Freud quando parlava di modello scientifico del funzionamento del cervello e del sistema nervoso centrale? Alla neurobiologia, come avrà occasione di ripetere più volte. A questo proposito ci sono autori, soprattutto di origine nordamericana, che hanno scritto interi trattati su Freud “biologo della mente”. Con tale qualifica è stata proposta una linea di lettura dell'opera di Freud che mostra come il fondatore della psicoanalisi cerca di costruire modelli di rappresentazione dell'apparato psichico sulla base delle conoscenze del sistema nervoso centrale. In effetti, ci sono molti aspetti dell'opera di Freud che si prestano a questo tipo d'interpretazione. Nel progetto di una psicologia e nelle minute alle lettere a Fliess corrispondenti a quell'epoca (1896 circa) è chiaro il tentativo di costruire un modello del funzionamento dell'apparato mentale sulla base dei rapporti tra gruppi di neuroni che hanno funzioni specifiche. Freud traeva gli elementi per la costruzione del suo “progetto di una psicologia” dall'esperienza come neurologo sperimentale (ricordiamo i suoi studi sugli assoni dei calamari) e clinico (aveva una buona conoscenza del cervello, come dimostra il suo testo sulle paralisi cerebrali infantili) e li faceva funzionare in un modello di costruzione della psiche che doveva dar conto dell'esistenza dei fenomeni inconsci. Per mezzo di passaggi successivi: dal progetto di una psicologia, al settimo capitolo dell'interpretazione dei sogni, fino al saggio del 1915 sull'inconscio (e agli altri che compongono la metapsicologia, pubblicati lo stesso anno), Freud cerca di comprendere l'esistenza dell'inconscio ed il suo funzionamento. Non ci interrogheremo sui contenuti specifici di questi passaggi, sarebbero un compito lungo che non è l'obiettivo di questo paragrafo, centrato sull'interrogativo: che caratteristiche ha il “mito” della metapsicologia in Freud e come si inserisce il suo tentativo di comprensione dei fenomeni onirici all'interno di tale mito?

1.2. *Le caratteristiche strutturali del “mito metapsicologico” orientano la teoria psicoanalitica sul sogno.* L'esigenza di avere un modello di riferimento per la comprensione e collocazione dei singoli fenomeni mentali è il motivo principale che spinge Freud ad elaborare il modello di una psicologia, di cui abbiamo conto leggendo le sue lettere a Fliess. La trattazione del sogno viene a costituire una parte essenziale dello studio dell'inconscio. La *Traumdeutung* contiene al suo interno l'approfondimento delle relazioni tra diverse aree della psiche. Nel settimo capitolo dell'interpretazione dei sogni, Freud cerca di chiarire i passaggi che subiscono i contenuti dell'inconscio nel loro movimento attraverso i sistemi che costituiscono la psiche. Tale teorizzazione, costituirà la base su cui fonderà la metapsicologia. Pur considerando la metapsicologia il mito della psicoanalisi sul funzionamento mentale, Freud assume una posizione diversa da coloro che tramandano un mito o se ne fanno portatori. Il fondatore della psicoanalisi è consapevole di creare uno strumento che gli serve per rappresentarsi un aspetto della realtà poco conosciuto e capito, per cercare di andare avanti, attraverso tale strumento,

nella conoscenza del campo fenomenico su cui si sta interrogando. Diversamente, il mito in generale, secondo l'interpretazione dello stesso Freud, non ha un creatore specifico, è parte della cultura di un popolo o di un gruppo sociale e rappresenta il modo di interrogarsi e trovare una spiegazione a problemi generali a forte contenuto emotivo. Il mito subisce delle trasformazioni che sono delle declinazioni di modi di vedere, interpretare e rispondere a problemi simili, quali: aspetti specifici del rapporto dell'uomo con la natura o con la propria interiorità emotiva.

Freud sostiene di costruire un mito ma in realtà elabora un “modello scientifico” per comprendere l'interazione tra gli elementi dell'inconscio e quello degli altri sistemi di cui si compone l'apparato psichico. Infatti, all'inizio del saggio metapsicologico “Pulsioni e loro destini”, Freud sostiene che quando ci si avvicina ad un campo d'indagine ancora poco conosciuto, si devono abbandonare i propri a priori formali (la propria formazione teorica e culturale) che potrebbero influenzare l'osservazione dei fenomeni che compongono il campo d'indagine da studiare. Gli a priori formali potrebbero influenzare la descrizione stessa dei fenomeni e condizionare la conoscenza preliminare dell'ambito scientifico di cui ci si occupa. In questo modo, Freud ha chiarito l'importanza dell'osservazione dell'oggetto cui si vuole applicare un'osservazione scientifica. L'osservazione è il primo momento del processo di comprensione scientifica ed essa deve essere la più neutra possibile. Solo dopo aver osservato e descritto i fenomeni, gli a priori formali potranno essere utili per la formulazione della teoria scientifica.

Questo è il metodo di Freud ed è il metodo della scienza. Tale metodo lo ritroviamo più volte nelle sue opere. Come spiegare altrimenti la lunghissima parte descrittiva che fa parte del testo dell' “Interpretazione dei sogni”? A cui fa seguito, nel corso dell'opera, l'elaborazione teorica e la costruzione del modello espresso nel paragrafo 7, sui rapporti tra contenuti inconsci e coscienza.

Descrizione, studio dei rapporti tra i fenomeni e loro interpretazione, così procede Freud. Diverso dal cammino che viene naturalmente seguito nella costruzione del mito, in cui si fornisce un'interpretazione fantastica a problematiche reali, siano esse emotive, relazionali o legate ad aspetti del rapporto dell'essere umano con la natura. A questo punto potremmo chiederci: perché Freud fa riferimento al mito parlando della metapsicologia, se cerca di costruirla come una disciplina scientifica? Freud pensa che la psiche abbia a che fare con il cervello e la metapsicologia prescinde dall'organizzazione del cervello, come nel mito, la metapsicologia è costituita da elaborazioni immaginarie e per questo può essere qualificata come tale.

Alla luce delle conoscenze attuali possiamo sostenere che un'esatta corrispondenza tra funzionamento della mente e patofisiologia del sistema nervoso centrale non è ancora possibile, come all'epoca di Freud. È la natura complessa dei fenomeni che compongono l'attività mentale a non poter ancora essere completamente rappresentata

in termini neuroanatomici e fisiologici. Se pensiamo, ad esempio, ad alcune recenti acquisizioni, come l'esistenza di "neuroni specchio", per la comprensione di alcuni processi di apprendimento, imitazione ed empatia, ci accorgiamo di quanto sia ancora lontana la possibilità di comprendere in termini neurofisiopatologici l'espressione di trame comportamentali ed emotive complesse, come quelle che compongono le relazioni interpersonali. La stessa clinica psicoterapeutica rende ancora poco utilizzabili strumenti conoscitivi basati sugli sviluppi delle neuroscienze. D'altronde, i modelli maggiormente esplicativi del funzionamento mentale e del cervello, quali ad esempio quelli fondati sull'elaborazione di reti neuronali, poco hanno a che fare con il cervello reale. Si tratta di reti neuronali "inventate" per simulare il funzionamento del cervello. La matrice di elaborazione del modello di comprensione della mente è simile a quella proposta da Freud nel progetto di una psicologia. Sulla base delle argomentazioni fin qui esposte possiamo sostenere l'ipotesi che non sia necessaria una corrispondenza diretta tra modelli anatomici e modelli teorici di rappresentazione dei procedimenti mentali. La verifica dell'utilità del modello è *empirica*, fondata sulla sua capacità di comprendere, spiegare e prevedere il funzionamento della mente. È il tipo di verifica che, di norma, usiamo in psicoterapia.

1.3. *È indispensabile per la comprensione delle rappresentazioni oniriche e per la stessa clinica psicoterapeutica un modello scientifico che si basi su una corrispondenza diretta tra mente e cervello?* Ci possiamo chiedere se sia indispensabile far riferimento ad un sistema di comprensione scientifico dei fenomeni mentali (tra i quali possiamo includere quelli onirici) e delle interazioni umane fondato sulla neurobiologia. Le recenti acquisizioni sul ruolo dei sogni e del sognare nella funzione, più generale, della memoria, ha evocato, in molti commentatori, l'antica esigenza di fondare, "*finalmente*", su basi scientifiche ed esatte, alcuni degli assunti fondamentali della psicoanalisi. Tale esigenza ricorda quella espressa da Freud nella metapsicologia, in cui afferma di sentire la mancanza di un modello scientifico di interpretazione dei fenomeni mentali, un modello in cui funzionamento cerebrale e produzione mentale abbiano una corrispondenza diretta. Sarà utile, allora, ricordare alcuni momenti dell'evoluzione del punto di vista freudiano, per verificare se possono insegnarci qualcosa anche oggi. Costata la mancanza di una sufficiente conoscenza del cervello e della neurofisiologia, per la comprensione dei fenomeni mentali, di cui auspica il superamento nel progresso della conoscenza scientifica del cervello, Freud continua ad avere l'esigenza di spiegare i fenomeni inconsci e quelli psicopatologici con cui viene in contatto in psicoanalisi. Per far fronte alla comprensione di tali fenomeni Freud sostiene di elaborare un mito, la metapsicologia appunto. Come abbiamo cercato di mostrare nel paragrafo precedente, più che elaborare un mito, Freud procede nello stesso modo in cui si opera quando si costruisce un modello scientifico: descrizione dei fenomeni, ipotesi d'interpretazione, verifica

della validità delle interpretazioni proposte. Esiste, quindi, un fraintendimento tra il proposito dichiarato da Freud e la sua realizzazione, nel modello teorico d'interpretazione dei fenomeni inconsci che i saggi della metapsicologia propongono. Come vedremo, tale fraintendimento non è solo compiuto da Freud, ma è attuale e comune a molti di coloro che si occupano di psicopatologia e psicoterapia. Per comprendere la nostra ultima affermazione, sulla prevalenza di fraintendimenti sul valore scientifico degli elaborati teorici in ambito psicoterapeutico e psicoanalitico, torniamo a trattare la corrispondenza diretta tra mente e cervello, auspicata da Freud e da molti neurologi all'epoca in cui veniva scritta la metapsicologia. Può essere utile chiarire che tale corrispondenza è possibile in un'unica disciplina nel campo delle neuroscienze: la moderna neuropsicologia. In tale disciplina, all'applicazione di test per la valutazione quantitativa di funzioni neurocognitive, può essere associato lo studio delle immagini del cervello mentre esegue i test. Tale studio consente di visualizzare direttamente il funzionamento cerebrale durante l'attivazione di funzioni mentali definite. Almeno in parte, si realizza così la corrispondenza diretta tra osservazione di fenomeni mentali ed il funzionamento cerebrale corrispondente. Occorre chiarire, però che le funzioni studiate dalla neuropsicologia, quali: la memoria di lavoro, l'inibizione cognitiva di stimoli e le risposte comportamentali ad essa collegate, le funzioni visuo-spaziali, e così via, non sono ancora facilmente utilizzabili per comprendere i fenomeni complessi che avvengono in una psicoterapia. Per questa ragione, la disponibilità di una disciplina in cui esiste l'auspicata corrispondenza neuropsicologica non è ancora di grande aiuto per la psicoterapia e la sua epistemologia. Ci troviamo, quindi, in una situazione che ha degli aspetti comuni con quella di Freud nel 1915, abbiamo la necessità di comprendere fenomeni complessi, che hanno a che fare con l'inconscio (la vita mentale di cui non siamo consapevoli) e la psicopatologia, ma non ci sono ancora modelli "neurobiologici" disponibili per questo scopo.

L'alternativa ad un sistema di corrispondenza punto per punto tra funzionamento del cervello ed attività mentale complessa, è quella di costruire un sistema di spiegazione in psicopatologia che, pur essendo aggiornato sul progredire delle conoscenze sul cervello, si orienti verso modelli di comprensione aperti a validazioni e verifiche empiriche. Nella costruzione di tali modelli può essere utile impiegare degli strumenti forniti non tanto dalle neuroscienze ma dalla linguistica, dalla logica e dall'antropologia oltre che da altre discipline ancora. Per capire meglio questo punto è utile riprendere un testo importante ma poco conosciuto di Freud: *Interpretazione delle afasie*. È un saggio in cui Freud, neurologo, cerca di capire e classificare le afasie. Al termine del suo scritto, dopo aver esaminato tutte le conoscenze disponibili fino a quel momento sulle afasie, Freud giunge alla conclusione che, per una migliore classificazione e comprensione di questa patologia, sarà bene rivolgersi a concettualizzazioni non fondate esclusivamente sull'organizzazione del cervello. Si tratta di un passaggio importante perché ha aperto la strada alle classificazioni

successive delle afasie, basate sull'organizzazione, uso e struttura del linguaggio. Quindi, Freud, occupandosi di un argomento d'interesse neurologico, è giunto al risultato che un approccio conoscitivo prevalentemente anatomico e fisiologico può non essere sufficiente per la comprensione di patologie e quadri clinici complessi come quelli delle afasie. Come alcuni sistemi di classificazione delle afasie proposti dai linguisti, successivamente a Freud) hanno dimostrato, l'utilizzazione di strumenti scientifici provenienti da discipline distinte dalla medicina possono essere utili nella comprensione di patologie neuropsichiatriche.

Possiamo estendere i nostri riferimenti anche ad altri ambiti scientifici, ricordando l'aiuto che lo studio delle strutture del linguaggio ha fornito alla genetica delle popolazioni, disciplina in cui è stato possibile ricostruire le origini genetiche di gruppi sociali, utilizzando l'analisi dei loro linguaggi ed usi linguistici.

L'esempio fatto per la linguistica potrebbe essere esteso anche ad altre discipline come la logica, l'antropologia e molte altre ancora, ma lo sviluppo di tali esempi va al di là dei ristretti limiti che si è posto questo scritto.

Da quanto fin qui accennato, si deduce che per una pratica psicoterapeutica ed un'attività clinica fondate scientificamente su quello che secondo Popper è il primo criterio cui deve corrispondere una disciplina scientifica: la falsificabilità (verificabilità) dei suoi assunti, non è necessario far riferimento alla sola neurobiologia, come accenna Freud in alcuni suoi scritti. Abbiamo potuto osservare come la ricerca di una corrispondenza diretta tra funzionamento del cervello e quello della mente non è ancora possibile. Gli aspetti osservabili di tale corrispondenza sono ancora riservati a fenomeni elementari che non ci possono ancora dar conto della complessità dei fenomeni mentali e delle loro espressioni comportamentali.

Perché allora in Freud troviamo un riferimento forte alla neurobiologia, quale paradigma cui far riferimento che, quando sarà sufficientemente progredito, renderà la metapsicologia un mito scarsamente utilizzabile? Si tratta, molto probabilmente, dell'esigenza di fondare la propria disciplina, la psicoanalisi, su una base forte. È una disciplina nuova che si occupa di fenomeni originali: sogni, atti mancati, lapsus, fantasie sessuali, oltre che di psicopatologia, è guardata con perplessità da medici e neurologi, per questo, ha bisogno di basi e riferimenti forti. Freud esplora molti campi conoscitivi ed, abbiamo accennato, in alcuni testi (come "Interpretazione delle afasie") si rende conto che il riferimento obbligato alla neurofisiologia può non essere sufficiente, ma permane nell'esigenze di legittimarsi dal punto di vista scientifico. Ha bisogno di creare quello che definisce un mito per la psicoanalisi, la metapsicologia, per poi prenderne le distanze, affermando che lascerà il posto ha modelli scientifici più forti, secondo quanto avviene in medicina. Come abbiamo avuto modo di notare, a Freud sembra sfuggire che, indipendentemente dai riferimenti ad una corrispondenza esatta con la struttura e le funzioni del sistema nervoso centrale, la metapsicologia è costruita come un modello

scientifico di comprensione dei fenomeni inconsci e non come un mito. Freud sembra aver la necessità di qualificarla come tale perché, rispetto alla neurobiologia, la ritiene un sistema di spiegazione inferiore, che può rendere la sua disciplina, la psicoanalisi, un sistema di cura di secondo piano, basato su pratiche non scientifiche. Mentre fa riferimento alla metapsicologia come mito, Freud esprime la sua necessità di prendere le distanze da esso, fraintendendo il modello di spiegazione che lui stesso ha costruito. Molti dei riferimenti che gli psicoanalisti e gli psicoterapeuti fanno oggi alle neuroscienze, ricalcano lo stesso spirito. Si assumono le neuroscienze come punto di riferimento scientifico generale, sottovalutando o non comprendendo, spesso, le specificità dei modelli conoscitivi che vengono adottati in psicoterapia.

Al termine di questo breve scritto sui rapporti tra sogno e modelli del funzionamento mentale, siamo arrivati ad ipotizzare alcuni *criteri utili per la verifica di due ordini di ipotesi*: quelle sulla comprensione di fenomeni mentali specifici (tra cui i sogni e le allucinazioni) e quelle sulla comprensione dei fenomeni che costituiscono le relazioni analitiche e psicoterapeutiche.

Augusto Pasini*^o[^]

Simonetta Spiridigliozzi^o[^]

*Dipartimento di Neuroscienze, Università degli Studi di Roma "Tor Vergata"

^oUOC di Neuropsichiatria Infantile, Policlinico di "Tor Vergata"

[^]Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Roma "Tor Vergata"

BIBLIOGRAFIA

Chellappa SL, Frey S, Knoblauch V, Cajochen C.: *Cortical activation patterns herald successful dream recall after NREM and REM sleep*. Biol Psychol. 2011 May;87(2):251-6. Epub 2011 Mar 17.

Crick F., (1994), *La scienza e l'anima – una ipotesi sulla coscienza*, Rizzoli, Milano

Damasio R. A., (1995), *L'errore di Cartesio*, Adelphi, Milano.

- (2000), *Emozione e Coscienza*, Adelphi, Milano

De Gennaro L, Marzano C, Cipolli C, Ferrara M. *How we remember the stuff that dreams are made of: Neurobiological approaches to the brain mechanisms of dream recall*. Behav Brain Res. 2012 Jan 15;226(2):592-6. Epub 2011 Oct 17.

(1891), S. Freud: *Zur Auffassung der Aphasien. Eine Kritische Studie*. Franz Deuticke, Leipzig und Wien, trad. it. *Interpretazione delle afasie*, SugarCo Edizioni, Milano 1980.

- (1895), *Entwurf einer Psychologie*, trad. it. *Progetto di una psicologia*, in *Opere*,. vol. II, Boringhieri, Torino

- (1899), *Die Traumdeutung*, trad. it. *L'interpretazione dei sogni*, in *Opere*, vol. III, Boringhieri, Torino

(1915), *Triebe und Triebesicksale*, trad. it. *Pulsioni e loro destini*, in *Opere*, vol. VIII, Boringhieri. Torino

- (1915), *Das Unbewusste*,. trad. it. *L'inconscio*, in *Opere*. vol. VIII, Boringhieri. Torino

- (1915), *Metapsychologische Erganzung sur Traumlebre*, trad.it. *Supplemento metapsicologico alla teoria del sogno*, in *Opere*, vol. III, Boringhieri, Torino

Marzano C, Ferrara M, Mauro F, Moroni F, Gorgoni M, Tempesta D, Cipolli C, De Gennaro L.: *Recalling and forgetting dreams: theta and alpha oscillations during sleep predict subsequent dream recall*. J Neurosci. 2011 May 4;31(18):6674-83.



Le voci da dentro.

L'ascolto analitico del sogno alla luce del pensiero di Freud, Jung e Lacan

- 1) Il sogno : introduzione
 - 2) Sogni tratti da un' analisi individuale
 - Sogni visti in un' ottica freudiana
 - Sogni visti in un'ottica junghiana
 - 3) Il sogno nello psicodramma analitico
 - 4) Un cenno al lavoro (individuale e psicodrammatico) con soggetti che hanno sviluppato gravi malattie organiche come il cancro con riferimento alle ipotesi teoriche di Claudio Modigliani relative alla felicità inconscia
- Conclusioni

1. Il sogno: introduzione

«Anche chi possiede una grande esperienza in questo campo è pur sempre costretto a riconoscere la propria ignoranza di fronte ad ogni sogno e, rinunciando a tutte le opinioni preconcepite, a predisporre ad un qualcosa di completamente inatteso». (C.G. Jung, *L'essenza dei sogni*)

Nella storia dell'umanità i sogni hanno sempre esercitato un grande fascino misto anche a timore. Per le popolazioni primitive essi rappresentavano un mistero, riconducibile alla complessiva visione animistica del mondo.

Tutte le antiche civiltà, peraltro, tenevano in gran conto i sogni: sia nella tradizione giudaico-cristiana che in quelle orientali i sogni erano considerati importanti sia come via privilegiata di comunicazione con Entità soprannaturali, sia come modo per allargare i confini della coscienza e sia come valore di presagio.

Fu anche tentata una “sistematizzazione” della produzione onirica. Ad esempio, nel *Libro dei sogni* Artemidoro di Dalidi, che visse in Grecia nel II secolo d.C. , non solo cataloga i sogni in tipologie ma ne ipotizza l'origine in premonizioni di appagamenti di desideri, anticipando in qualche modo le intuizioni di Freud.

Un altro studioso che si dedicò al fenomeno onirico fu Gerolamo Cardano, medico del Cinquecento, la cui opera *Somnia Synesia* (1535-1537) rappresenta uno dei più famosi testi di interpretazione dei sogni di quel tempo.

Dopo l'epoca dei lumi, durante la quale il sogno perde la sua connotazione di elemento di conoscenza, in quanto ritenuto simbolo di culture arretrate ed incolte, è nel XIX secolo che il sogno e l'attività onirica nel suo complesso si impongono all'attenzione della comunità scientifica e si arricchiscono di nuovi significati, collegati allo studio della psicologia del profondo. È con la psicoanalisi, infatti, che il sogno inizia ad essere considerato come una produzione psichica propria del sognatore e non una manifestazione di potenze superiori. Freud prima e Jung poi approfondiscono lo studio

dei sogni, fornendo un contributo decisivo alla spiegazione dei processi inconsci che sono all'origine della produzione onirica.

Nella prassi clinica attuale il sogno continua a rivestire una grande importanza: ogni analista dedica all'analisi dei sogni, quando ovviamente questi si presentano, una attenzione ed un ascolto particolare.

Il mio percorso professionale, durante il quale ho sempre cercato di coniugare la passione per la clinica con la curiosità per percorsi teorici diversi, mi ha confermato sempre più che l'attento ascolto analitico, che implica naturalmente anche un'accurata analisi dei sogni, è uno dei più importanti strumenti di conoscenza in nostro possesso, al di là delle proprie teorie di riferimento. Con il sogno il paziente, spesso inconsapevolmente, porta all'analista un piccolo tesoro che può risultare determinante per accompagnarlo verso una migliore conoscenza di sé.

Le brevi vignette cliniche descritte in questa relazione testimoniano appunto la ricchezza di spunti e stimoli che, pur diversi a seconda del tipo di “lettura” proposta, si rivelano comunque preziosi strumenti di orientamento.

Mi è sembrato infine interessante descrivere anche un tipo di lavoro diverso che si può fare con il sogno: la mia lunga esperienza con lo psicodramma analitico teorizzato da Gennie e Paul Lemoine, che ha come riferimento teorico la rilettura di Freud da parte di Jacques Lacan, mi dà continue conferme che il gioco del sogno rappresenta una opportunità diversa ma non meno utile per lo scioglimento di “nodi” problematici; un modo di lavorare molto particolare rispetto al *setting* analitico classico, ma in cui vengono privilegiati elementi “inediti” come la drammatizzazione, lo sguardo, i transfert laterali, che possono rivelarsi strumenti terapeutici significativi se supportati da un attento ascolto analitico.

2. Sogni tratti da un' analisi individuale

Riporto il discorso relativo a due sogni di una paziente, Lucia che seguo in analisi individuale, con alcune osservazioni sulle possibili modalità di approccio ai sogni stessi. Lucia ha 45 anni, malata di tumore da 10 anni. Prima è stata colpita da un tumore al seno, e cinque anni dopo è stata colpita da una recidiva al polmone. È arrivata da me dopo che le è stata diagnostica la recidiva, su suggerimento del medico di base, che le ha consigliato di iniziare un percorso psicoterapeutico da “affiancare” alla cura chemioterapica. Dopo i primi tempi di palese diffidenza, Lucia ha cambiato gradualmente atteggiamento tanto che dopo circa un anno ha deciso di riprendere gli studi di psicologia, che aveva interrotto venti anni prima per dedicarsi esclusivamente alla famiglia e a un lavoro poco gratificante. Gli impegni di studio l'hanno in qualche modo “costretta” a rivedere il suo menage familiare, scandito fino ad allora dagli

impegni di lavoro e da quelli familiari. Il cambiamento, anche se impercettibile, ha provocato un certo disappunto nel marito e nella madre di Lucia, che spesso le sottolineano che “vuole fare troppe cose”, e che “si stanca troppo”. Lucia tiene duro, continua ad impegnarsi nello studio, ma spesso, confessa, “si sente in colpa” perché ruba tempo alla sua famiglia: l'immagine di mamma e figlia irreprensibile comincia ad incrinarsi e questo, ammette, proprio non riesce ad accettarlo.

Nel corso del percorso analitico Lucia ha gradualmente preso consapevolezza che la sua vita è stata sempre contrassegnata da passività e rinuncia ai propri desideri: sia nella famiglia di origine, che nei confronti del marito e dei figli ha sempre svolto il ruolo della persona accudente, affidabile, cui far riferimento in caso di bisogno. Sembra che non ci si mai stato spazio per le aspirazioni di Lucia: le esigenze dell'altro sono sempre state anteposte alle proprie.

La comparsa della malattia fisica, con il suo inevitabile bagaglio di angosce, ha “costretto” Lucia almeno a ipotizzare un cambiamento nei confronti delle richieste degli altri e, soprattutto, di se stessa. La malattia ha avuto l'effetto di far crollare quel castello di carta di convinzioni, abitudini, consuetudini che per Lucia avevano rappresentato tutto il suo mondo. Ha provato ad andare avanti, facendo finta che niente fosse cambiato, e per i primi cinque anni dalla comparsa della malattia c'è anche riuscita; ma la recidiva al polmone ha avuto un effetto devastante: non ha potuto più mentire a se stessa ed è stata costretta a prendere consapevolezza della sua condizione.

La decisione di rivolgersi a “qualcuno” ha rappresentato il primo vero gesto di attenzione nei confronti propri: il “lusso” di concedersi uno spazio dedicato esclusivamente a sé. La ripresa degli studi è stato il passo successivo che, di fatto, ha consentito che emergesse un desiderio e che questo si concretizzasse finalmente in un progetto.

Quelli che descrivo di seguito sono due sogni che Lucia porta in seduta: il primo risale a sei mesi dopo l'inizio della terapia, mentre il secondo è di un anno dopo.

Primo sogno di Lucia

Mi trovo nell'anticamera di un ufficio. Di fronte a me sta seduto un uomo, si presenta dimesso, poco curato; ha in mano un foglio e so che sta aspettando perché vuole fare parte della mia famiglia. Io sono molto sorpresa: come mai ha tanta voglia di appartenere alla mia famiglia, cosa ci guadagna?

Secondo sogno di Lucia

Sono in un giardino, di fronte ad un grande albero. Accanto a me c'è un giardiniere, e lo aiuto a disinfestare l'albero che è pieno di larve.

Su un foglio in cui ci dovrebbe essere il mio nome con l'indicazione della mia mansione di disinfestatrice, noto che al posto del mio nome ci sono dei puntini.

Rifletto che, nonostante non abbia più questo incarico, continuo a disinfestare la pianta.

Sogni visti in un' ottica freudiana

Nell'analisi individuale orientata in senso freudiano il sogno viene trattato a partire delle associazioni che il paziente propone relativamente ai residui diurni e seguendo poi un filo associativo.

Infatti per Freud il sogno rappresenta il soddisfacimento camuffato di desideri erotici conflittuali che «forniscono le forze motrici più frequenti e robuste per la formazione dei sogni» (1900).

Egli arriva a questa conclusione dopo un lungo percorso teorico, che lo conduce a rivedere le sue prime ipotesi sulla eziopatogenesi delle psiconevrosi.

Inizialmente, infatti, Freud, nell'ascoltare i suoi pazienti, che gli riportavano il ricordo infantile di scene reali di seduzione avvenute nel contesto familiare, ipotizza che l'origine della isteria è individuabile in tali esperienze. Tale ipotesi, la cosiddetta “Teoria della seduzione” fu elaborata nel 1883 e descritta per la prima volta nella *Minuta B* e nel 1896 nella *Minuta K (La Favola di Natale)* e nel saggio *Nelle nuove osservazioni sulle neuropsicosi da difesa*.

In realtà Freud, partendo dalla sua definizione di nevrosi, propone una grande distinzione fra nevrosi attuali, caratterizzate da sintomi organici dovuti ad una disfunzione controllata dal sistema nervoso centrale e quindi somatica della sessualità e psiconevrosi, in cui sarebbe determinante il conflitto psichico. La psicanalisi si occuperebbe solo di queste ultime e non quindi delle nevrosi attuali, come la nevrosi d'angoscia, campo lasciato alla neurologia.

Si sa del resto che il desiderio di Freud era quello di costruire una teoria potremmo dire delle forze nervose, in base ai principi delle scienze naturali, tentativo che, proposto nel “Il progetto di una psicologia” del 1895, come si sa non riuscì.

Tornando ora alla Teoria della seduzione si può dire che di fatto questa non era tanto destinata ad individuare un nesso lineare tra seduzione reale e sintomo, ma piuttosto a spiegare il meccanismo della rimozione (J.Laplanche J.-B. Pontalis, 1967). Freud formula infatti l'ipotesi che il processo si realizzi in due fasi: nella prima, durante l'infanzia, la scena di seduzione non viene rimossa in quanto il soggetto non ha raggiunto la maturità sessuale sufficiente a provare turbamento, mentre nella seconda fase, durante la pubertà, in relazione ad un evento che risveglia l'antico ricordo, si provoca il trauma e quindi la rimozione del ricordo. Ascoltando i propri pazienti però Freud inizia a dubitare che gli episodi di seduzione siano realmente accaduti. Queste incertezze, che nascono dalla pratica clinica, unite a due gravi eventi che lo colpiscono,

la morte del padre ed il conseguente avvio della autoanalisi, lo portano a rivedere profondamente le sue posizioni. È di questo periodo un sogno da lui riportato in *Lettera a Fliess del 31 maggio 1897*, da cui inizia una revisione della teoria che lo porta a considerare che all'origine della psiconevrosi non vi siano reali episodi di seduzione subiti nell'infanzia quanto piuttosto le fantasie di seduzione, pensiero che viene illustrato compiutamente a Fliess in una *lettera del 21 settembre 1897*:

«L'abbandono della realtà del trauma sessuale lascia spazio all'organizzarsi di una realtà psichica, non meno reale di quella esteriore. Gli avvenimenti traumatici ai quali le isteriche fanno riferimento non sono necessariamente avvenuti, essi però sono stati pensati, immaginati, vissuti sulla scena dello psichico producendo ivi i propri effetti. Da questo momento, accanto alla realtà obbiettiva viene riconosciuta una realtà psichica avente pari dignità e capacità di determinazione».

Nella revisione della Teoria della seduzione, dunque, l'accento viene spostato sulla realtà fantasmatica che è in gioco nel corso del trattamento psicoanalitico, creando un divario tra fantasia e fantasma, corrispondente allo scarto tra il dire ed il rappresentare, tra l'atto di parola e la messa in atto della realtà dell'inconscio.

La vera svolta è quindi nella distinzione tra “realtà psichica” e “verità storica”, conferendo anche alla rappresentazione soggettiva del paziente la “dignità” di verità, la cui verifica non si può cogliere nella realtà materiale ma nell'inconscio: è questo il presupposto su cui si fonda la realtà psichica, e che sarà, nel 1900, il principio ispiratore de *L'interpretazione dei sogni*.

Freud intende la verità dell'inconscio non come esclusivo elemento conoscitivo delle psiconevrosi ma come il vero e proprio oggetto della psicoanalisi, intesa come metodo conoscitivo dei processi psichici *in toto*: ogni evento psichico, come ad esempio il sogno, non è un evento casuale ma è il risultato di una catena di eventi rigorosamente determinata e quindi conoscibile.

Conseguentemente, il metodo delle libere associazioni pone il paziente nella condizione di individuare i legami che esistono tra immagini, pensieri e ricordi in modo che possa accedere al “contenuto latente” del sogno, che ne rappresenta il vero significato. Infatti il “lavoro onirico”, attraverso i meccanismi di *condensazione, spostamento, processo di raffigurazione, elaborazione secondaria e drammatizzazione*, opera un camuffamento del desiderio conflittuale proponendo una forma di narrazione all'apparenza comprensibile (contenuto manifesto) e che si articola sempre, osserva Freud, intorno ad avvenimenti realmente accaduti durante il giorno (residui diurni).

Il lavoro analitico consiste quindi in un percorso inverso rispetto al lavoro onirico, in quanto opera una traduzione simbolica degli elementi onirici: sogno dunque come enigma da sciogliere sulla via della conoscenza dell'interiorità del soggetto.

Seguiamo quindi insieme a Lucia il filo delle sue associazioni.

Relativamente al **primo sogno**, Lucia si dice particolarmente impressionata dalla

condizione dimessa dell'uomo e dalla tenacia con la quale l'uomo desidera entrare a far parte della sua famiglia. Non vede alcun tipo di attrazione, osserva, nella sua famiglia, anzi... evidenzia le difficoltà che ha incontrato con la madre, fin da quando era piccola: una madre instabile, che alternava a momenti di grande affettività momenti di grande freddezza. Viene in mente, a questo proposito, quanto riferisce Winnicott a proposito delle prime interazioni madre – bambino:

«Cosa vede il lattante quando guarda il viso della madre? Vede se stesso. La madre guarda il bambino e ciò che essa appare è in rapporto con ciò che essa scorge»:

non una madre perfetta ma una madre accogliente, che non sfugga allo sguardo del bambino ma che, anzi, lo accolga e lo sostenga, in modo che il bambino sappia di poter contare sempre su di esso. Nel caso di Lucia questo sguardo, evidentemente, non è stato sempre benevolo e accogliente: era imprevedibile, non attendibile e quindi si può supporre che le primissime interazioni con la madre siano state connotate dalla incostanza e dalla incoerenza. Quindi la sorpresa nel constatare che qualcuno voglia far parte della sua famiglia, sembra indicare che in Lucia comincia ad emergere il desiderio di fare i conti con un passato che è stato rimosso ma che si ripropone e si riattualizza in ogni sua relazione significativa.

Venendo poi all'analisi del **secondo sogno**, Lucia inizialmente associa la pianta infestata alla sua malattia che, riflette, è stato il fatto cruciale che l'ha indotta ad interrogarsi sulle proprie vicende e sul proprio desiderio ed a verificare come il suo atteggiamento verso gli altri sia stato sempre rinunciatario e mortificante nei confronti di se stessa.

Malattia fisica, dunque, ma non solo. Lucia infatti si chiede se la malattia infestante si riferisca al tumore o, piuttosto, alla propria modalità “patologica” (così lei la definisce) di rapportarsi all'altro.

Nel luogo della “cura” sembra però che il suo nome non ci sia più, sembra che in questo contesto la sua identità stia sbiadendo.

Perché questa difficoltà nel darsi un nome? È un rifiuto della posizione di “curante” di sé oppure il fatto di accettare effettivamente la sua condizione di malata, con un impegno ed una dedizione finalmente autentici, tende a far sbiadire la Lucia di prima? I punti di “sospensione” sembrano alludere ad un momento di passaggio nel suo cammino analitico, il momento in cui inizia ad abbandonare una identità che, seppur “malata”, falsa, le aveva consentito di tirare avanti finora. Disinfestare, cominciare a fare un po' di pulizia, sembra lasciare Lucia priva di riferimenti, che dovrà gradualmente recuperare.

In effetti molto spesso manifesta il suo disorientamento, in quanto non si riconosce più nella persona che era, tutta protesa verso l'altro e dimentica di se stessa, ma al tempo stesso, non riesce a capire quale sia il suo desiderio.

Seguendo il pensiero di Winnicott, il falso sé che Lucia si è costruito nel tempo, le ha consentito di “sopravvivere”, con il suo pesante bagaglio di non detti e false sicurezze: l'analisi la sta portando a spogliare l'albero di tutto ciò che lo contamina, ma questo processo implica un prezzo da pagare, innanzitutto abbandonare la “tranquillità” della vita di prima, rimettendosi in gioco.

È “sospesa”, i punti di “sospensione” sembrano voler indicare il momento in cui si trova.

Sogni visti in un'ottica junghiana

Mentre Freud per la sua concezione del sogno si concentra sul passaggio conscio-inconscio e sul ruolo svolto in questo contesto dalla censura dell'Io e dai correlati meccanismi di rimozione, Jung considera il sogno non solo come un esclusivo prodotto di elementi pulsionali repressi ma lo pone in analogia con i simboli mitologici e delle religioni. Egli ritiene che il sognatore si apra al suo mondo interiore nella sua complessità, composto sia da un aspetto specifico e personale, l'inconscio personale freudiano, sia da un aspetto sovra personale che lo collega alla storia universale dell'uomo, l'inconscio collettivo.

Tale visione deriva sia dalla cultura estremamente eclettica di Jung, i cui interessi spaziano dalla storia alla mitologia, dalle discipline esoterica alla fisica quantistica, sia dalla sua formazione clinica. Egli infatti lavora a lungo nell'ospedale psichiatrico di Zurigo, dove l'osservazione ed il contatto prevalente con pazienti psicotici lo porta alla conclusione che i loro contenuti psichici sono troppo lontani dal vissuto personale e che quindi l'inconscio non può essere composto solo dal passato rimosso ma anche da una serie di esperienze e contenuti sovra-individuali, patrimonio dell'intera umanità. Da questi presupposti nasce tutta la psicologia del profondo di Jung, nella quale egli, uscendo dal riduzionismo freudiano che riconduce tutto alla pulsione sessuale originaria, riconosce il valore delle dinamiche psichiche riguardanti i sentimenti, i diversi impulsi della volontà e la vita dello spirito in genere. Ne deriva che il soggetto con l'attività onirica non si limita a confrontarsi con una dimensione personale e biografica, ma la contestualizza in un ambito più ampio, riferendosi ad archetipi propri della storia universale dell'uomo. Ognuno infatti, nei suoi processi psichici, ripropone i tempi che l'umanità ha espresso nelle varie produzioni culturali, in qualunque epoca e latitudine.

Nei sogni quindi possono essere presenti immagini archetipiche che sarebbero dei simboli universali. Per poter attribuire un senso alle immagini archetipiche sarebbe necessario, da parte del soggetto, un processo di amplificazione che permetterebbe di cogliere i collegamenti tra il simbolo e il suo significato e ciò anche in altri contesti come per esempio nelle fiabe, nelle leggende, e nei miti.

Una delle funzioni fondamentali dei sogni, secondo Jung, è quella della

compensazione.

Per compensazione egli intende una sorta di autoregolazione operata dall'inconscio, che permette di compensare e correggere gli "sbilanciamenti" propri della personalità che si creano, ad esempio, nel rapportarsi con gli altri e comunque con la realtà esterna.

La compensazione permetterebbe dunque di integrare la funzione superiore, a volte troppo sviluppata, con quella inferiore, rimasta magari inespressa: nel sogno questa avrebbe pertanto la possibilità di riapparire, favorendo quindi il raggiungimento da parte del soggetto di un livello superiore di equilibrio del sistema psichico.

Il sogno ha inoltre la funzione, secondo Jung, di indirizzare la coscienza alla realizzazione del processo di individuazione, che consiste nell'orientarla alla piena realizzazione di sé attraverso il raggiungimento di un equilibrio tra l'io e le diverse istanze psichiche. A questo proposito mi sembra significativo ricordare quanto Jung sottolinea a Neumann, che gli aveva sottoposto il sogno di una sua paziente:

«Mio caro collega, Il sogno che lei riferisce di una donna che guarda al microscopio una gran quantità di piccoli vermi che sono la causa della sua malattia sta a significare un disturbo del sistema simpatico ed un carico anomalo attraverso cui le piccole particelle cioè i vermi diventano autonome in un modo del tutto fuori dal comune. Come sappiamo dall'esperienza è una questione di contenuti, che a questo livello sono inconsci, che almeno teoricamente sono capaci di sintesi a causa del loro carattere creativo. Se si arriverà a questo dipende dal destino del paziente, dalle sue doti ed in egual misura da uno sviluppo interno guidato da un'analista capace...».

Il sogno può, quindi, svolgere una funzione prospettica in quanto è possibile cogliere in esso quegli elementi ancora inespressi che, se adeguatamente supportati da un attento ascolto analitico, potranno emergere e consentire al soggetto di raggiungere un equilibrio tra tutte le sue caratteristiche, anche le più nascoste, che non potrà che essere originale per ciascun individuo.

Seguendo un'ottica junghiana per accostarsi al sogno, attraverso l'amplificazione dei contenuti onirici ed una loro contestualizzazione nella realtà psichica del sognatore, **nel primo sogno** di Lucia la figura dell'uomo si può interpretare come *animus*, la componente inconscia maschile della personalità della donna. In Lucia si inizia forse ad affacciare un *animus* che, con la sua funzione di tramite tra l'Io della donna e le risorse creative del suo inconscio, reclama il diritto di esistere anche se stenta a trovare una adeguata legittimazione. Lucia sta cercando di trovare la sua strada, ma è ancora molto impaurita e dubbiosa. Negli atteggiamenti prevalenti nella sua quotidianità, si conferma ciò che viene rappresentato nel sogno: infatti nella vita di Lucia la componente maschile (*animus*) sembra fortemente penalizzata da una irriducibile tendenza alla rinuncia ed alla passività. In questo sogno l'*animus* sembra iniziare ad emergere, anche se in attesa...; e il suo percorso individuativo, pur se tra notevoli incertezze, sembra comunque ormai

avviato.

Venendo al **secondo sogno**, ritengo che in esso la precaria situazione di salute di Lucia sia l'elemento significativo. La malattia sembra aver avuto in effetti la funzione di “muovere” l'apparente armonia che connotava la sua vita, sollecitandola ad intraprendere un cammino che, seppure impervio e non proporzionato alle sue “esigee energie”, è comunque avviato.

Le larve della pianta infestata possono essere assimilate ai piccoli vermi della lettera di Jung a Neumann, cui abbiamo accennato prima. Le piccole forme infestanti sembrano aver contagiato gravemente il corpo della pianta ma, in quanto esseri viventi, possono indicare al contempo la presenza di una vitalità che sta cominciando ad emergere e di cui Lucia stessa sembra iniziare ad essere consapevole. È chiaro che molto del destino di Lucia dipenda dalla sua capacità di utilizzare quelle capacità di cui è indubbiamente munita per giungere ad una comunicazione più sincera con tutte le parti di sé; in sintesi, è ciò che sottolinea Jung:

«...Se si arriverà a questo dipende dal destino del paziente, dalle sue doti ed in egual misura da uno sviluppo interno guidato da un'analista capace...».

In analogia con il primo sogno, l'uomo, il giardiniere sembra rimandare alla sua parte di *animus*, a forze fresche, ad una sua parte maschile, vitale ed attiva, l'unica parte di lei che appare in grado di operare una reale “pulizia” della pianta. Il processo di individuazione sembra procedere anche se con momenti di incertezza (i punti di sospensione): sembra avvicinarsi per Lucia il punto di “non ritorno”.

Sono passati circa quattro anni dall'inizio della terapia e Lucia continua, con tenacia, a perseguire il suo progetto ma, con altrettanta tenacia, continua a non voler “mollare” niente delle sue vecchie abitudini: pur se con fatica, continua ad occuparsi della famiglia, della madre anziana; sembra non riuscire ad accettare il fatto di poter essere “mancante” in qualche aspetto di sé. Si è laureata ed ha deciso di iscriversi ad un master per specializzarsi in un settore che le consenta una progressione in carriera. È determinata a proseguire il suo cammino di emancipazione sul lavoro ma incontra ancora molte difficoltà a svincolarsi dal contesto familiare.

In una delle sedute più recenti mi porta questo sogno.

Terzo sogno di Lucia

Entro in un ristorante con la mia analista ed una collega. Prendo in giro la mia analista perché mangia sempre le stesse cose. Vado a servirmi (è un self-service) ma mi ungo tutta la gonna. Chiedo aiuto alla padrona che non mi aiuta; penso che è “una brutta ebreaccia”. Torno al tavolo: mi accorgo che al tavolo accanto c'è una mia amica, Maria; la abbraccio e le chiedo se ha fatto il viaggio che voleva fare. Lei mi dice di no e comincia a piangere. Ma le lacrime non scendono sulle gote, ma sottopelle. Io le dico di non abbattersi, che verrà il momento in cui potrà partire.

Freud, ne *L'interpretazione dei sogni*, sottolinea il fatto che il sogno va “decifrato”, nel senso che i vari elementi del sogno non hanno un significato simbolico costante ma vanno analizzati nel contesto, collegandoli ad eventi della storia del soggetto, che nel sogno sono espressi in un linguaggio ideografico, analogo a quello dei geroglifici. Si opera quindi una decifrazione di quanto illustrato nel sogno, come si fa nei rebus, dove immagini e lettere vengono accostati per indicare parole che, una volta, decifrate, danno luogo a frasi di senso compiuto. Il riquadro in cui è inserito il rebus è assimilabile alla censura che ritaglia il sogno e produce il contenuto manifesto. Il “riquadro” del sogno è una sorta di finestra sull'inconscio.

Lucia, seguendo il filo delle associazioni, mi dice che il sogno è stato fatto dopo aver trascorso il fine settimana dal suocero, che vive fuori Roma.

Confessa che sono stati giorni un po' “travagliati”: infatti mentre era lì, le ha telefonato il marito avvertendola che non l'avrebbe raggiunta perché un po' influenzato. Questo fatto le ha provocato una grande angoscia, perché “non sapeva che fare”: restare lì o tornare subito dal marito per accudirlo? «Per fortuna, mi dice, ho tenuto a bada questa angoscia e sono rimasta: ho passato due giorni piacevoli, ho rivisto dei vecchi amici, anche se provavo sempre una sottile inquietudine, come se non fossi “al posto giusto”, come se facessi qualcosa di proibito».

Viene da chiedersi: ma Lucia lo sa in quale posto vuole stare?

Seguendo gli spunti offerti dal sogno, riguardo all'analista che “mangia sempre le stesse cose”, Lucia si rende conto che nei confronti dell'analisi prova sentimenti ambivalenti; pur essendo consapevole che ad essa sta finalmente rendendosi conto di quale sia la sua condizione, al tempo stesso si sente sotto osservazione ed inadeguata: nei confronti dell'analista che le dice “le solite cose” circa la sua posizione nei confronti dell'Altro, si sente come una bambina indisciplinata e quindi, almeno nel sogno, tenta di banalizzare quanto emerge in analisi, per evitare di prenderne atto.

Sollecitata, poi, a riflettere sull'espressione con cui definisce la scortese padrona del ristorante (“ebreaccia”) Lucia si dice veramente perplessa: infatti è da sempre affascinata dalla cultura ebraica; ha letto tanti libri sull'argomento ed anche in questo periodo sta leggendo un libro *Vita e destino*, di un autore di origine ebraica, Vassilij Grossman. Subito le viene in mente che è rimasta particolarmente colpita da un'osservazione contenuta nel libro a proposito dell'atteggiamento degli ebrei di fronte alla persecuzione nazista: l'autore afferma che, di fronte alle prime violenze operate dal nazismo, gli ebrei non cercarono di fare fronte comune e reagire ma, piuttosto, cercarono individualmente delle vie di uscita per scampare alla persecuzione. Le faccio osservare come questa riflessione sia pertinente rispetto alla sua storia: infatti Lucia non ha mai rivendicato, come soggetto, un posto, un desiderio, ma ha sempre cercato la via

del compromesso, illudendosi che si potessero aggirare gli ostacoli senza mai affrontarli.

Il terzo elemento dell'articolato sogno di Lucia è rappresentato dalle lacrime dell'amica, lacrime "sottopelle". Nella realtà, spiega Lucia, la sua amica ha avuto una vita piuttosto movimentata. Il marito, infatti, è un medico dell'OMS ed è quindi costretto spesso a cambiare sede, usualmente in luoghi disagiati e rischiosi. Maria ha sempre seguito il marito in questo suo peregrinare e, anche se apparentemente la sua sembra essere stata una scelta libera, Lucia osserva che ogni volta che si rivedono, l'amica le appare sempre più scontenta ... pur con le dovute differenze, le analogie con la situazione di Lucia mi sembrano evidenti. Le lacrime sottopelle di Maria mi hanno, inoltre, richiamato alla memoria l'espressione "lacrime non piante" del famoso libro di Fritz Zorn, *Il cavaliere la morte e il diavolo*, cui ho fatto già riferimento in un mio precedente lavoro¹:

«Tutti noi sappiamo che chi sta davvero molto male, non quindi come i "sani depressi reattivi" ma come ad esempio i melanconici o le persone affette da gravi malattie organiche, spesso non riesca a piangere, né a disperarsi; solamente, nel migliore dei casi ha un atteggiamento che definirei "psichicamente catatonico"; che pare serva a far finta di esistere. Dal mio ascolto di tanti pazienti affetti da gravi malattie organiche sembrerebbe che probabilmente la grave malattia organica a volte definita come "incurabile"; potrebbe arrivare come sostituzione della posizione soggettiva, quando cioè anche la finzione diventa troppo faticosa e insostenibile, quando cioè l'unica soluzione rimasta sembra appunto la morte, morte intesa, come speranza di giungere in quel punto in cui la coscienza, che è in fondo il sinonimo del soffrire, può cessare definitivamente».

Osservazioni che mi sembrano assolutamente coerenti con la situazione di Lucia.

Soffermandoci nell'ottica junghiana e quindi considerando il sogno come espressione non solo di una realtà inconscia personale e biografica, ma anche della simbologia universale legata alla storia della umanità, la figura dell'analista e della padrona del ristorante sembrano rimandare all'archetipo della Grande Madre, figura protettrice ma al tempo stesso persecutoria: il diverso atteggiamento di Lucia nei confronti delle due figure femminili sembra sottolineare i due volti di una grande madre che sembra essere ancora molto presente e potente nella sua vita.

Jung descrive la Grande Madre come

«La magica autorità del femminile, la saggezza e l'elevatezza spirituale che trascende i limiti dell'intelletto; ciò che è benevolo, protettivo, tollerante; ciò che favorisce la crescita, la fecondità, la nutrizione; i luoghi della magica trasformazione, della rinascita; l'istinto o l'impulso soccorrevole; ciò che è segreto,

occulto, tenebroso; l'abisso, il mondo dei morti; ciò che divora, seduce, intossica; ciò che genera angoscia, l'ineluttabile».

A proposito di questo sogno mi sembra inoltre opportuno rilevare la concezione del sogno di Jung come una sorta di teatro interno dove le varie componenti della personalità del sognatore hanno “diritto di parola”. L'amica Maria, che appare come una persona delusa nelle sue aspettative, sembra rimandare alla parte silenziosamente sofferente di Lucia, che, però, Lucia stessa consola e rianima indicandole la speranza di un'altra possibilità.

Il sogno parla dunque attraverso le immagini ed i vari personaggi che animano il sogno, che rappresentano la molteplicità della personalità del soggetto. Quindi sogno non solo, come teorizzato da Freud, espressione del soddisfacimento di un desiderio inesprimibile a livello di coscienza, ma come evento dal forte significato trasformativo, espressione di molti significati, per i quali è necessario un processo di **amplificazione** con il quale si tende a chiarirne il significato inserendo i vari elementi del sogno nel loro contesto psichico, il contesto associativo. Lucia, con le sue “associazioni” concettuali, ha permesso di svelare il significato del sogno.

I vari personaggi che compongono il sogno di Lucia sembrano riproporre alcuni degli aspetti più significativi della sua personalità che, nell'articolarsi dell'azione, in alcuni momenti emergono per poi eclissarsi sullo sfondo; ed infatti il sogno, in un'ottica junghiana, è il luogo del possibile incontro di parti di sé altrimenti inconciliabili. Grazie alla possibilità di dialogare con parti di Sé, viene quindi favorito l'approfondimento della riflessione su di sé e sui rapporti con la vita.

Appare quindi evidente come i sogni, nel difficile cammino di individuazione, forniscano indicazioni su quale sia il punto raggiunto dal soggetto; Lucia sembra gradualmente acquisire una buona capacità di ascolto di sé ma questa condizione di progressivo svelamento di propri aspetti potremmo definirli d'ombra, ancora forse però troppo poco integrati, sembrano affascinarla e spaventarla al tempo stesso.

Le lacrime sottopelle sembrano indicare che è ancora presente una forte sofferenza inconscia che, come approfondirò nel paragrafo seguente dedicato al pensiero del prof. Claudio Modigliani, è una pericolosissima componente predittiva nell'insorgere di gravi malattie organiche.

Fortunatamente, l'atto consolatorio di Lucia nei confronti di Maria sembra indicare che, seppure sotto pelle, queste lacrime possano essere riconosciute come tali e quindi, curate come meritano.

Credo infatti che la tenacia con cui Lucia sta affrontando le proprie difficoltà sia di buon auspicio per il prosieguo del suo cammino di vita e analitico.

3. Il sogno nello psicodramma analitico

La frase di J.B. Pontalis «non interpreto il sogno, lo utilizzo» mi sembra particolarmente adeguata al contesto psicodrammatico, in cui il gioco di un sogno presenta aspetti peculiari.

Durante una recente seduta di psicodramma Rita, una donna di 50 anni, anche lei ammalata di tumore, racconta un sogno.

Mi trovavo in una pescheria, vuota, ed avevo davanti a me tre persone, due uomini ed una donna, che mi comunicano la loro intenzione di andare via. Mi preoccupa, incerta se seguirli o meno, e cerco di dissuaderli ma i tre sono decisi e uno di loro, nel congedarsi, mi abbraccia forte. I tre vanno via. Vado poi in un'altra stanza dove trovo una delle due terapeute del gruppo (in questa seduta era l'osservatrice). Le dico che sono andati via tutti. La terapeuta mi consegna un grosso pesce, dicendomi che le è servito per un esperimento e chiedendomi di metterlo in un frigorifero. Prendo in mano questo grosso pesce la cui bocca, però, si trasforma in una bocca di coccodrillo, piena di denti. Sono molto impaurita. Butto il pesce nel frigo. La terapeuta intanto segna delle cose in un taccuino.

Rita viene invitata a “giocare” questo sogno.

Il gioco rappresenta l'elemento peculiare dello psicodramma analitico: il passaggio dal discorso indiretto del racconto al discorso diretto del gioco permette al soggetto di esprimere il proprio desiderio esponendolo al rischio della castrazione simbolica: Lacan infatti ritiene che per riconoscere il desiderio è necessaria la mediazione dell'ordine simbolico.

Per il ruolo del pesce sceglie Mario, un ragazzo che sogna spesso dei pesci: Rita lo sceglie «per assonanza»; infatti Mario ha portato più volte sogni in cui sono presenti dei pesci. Ma a questo pesce bisogna dare un nome: e Rita sceglie il nome del marito, Alberto. Per il ruolo dell'uomo che la abbraccia sceglie Lorenzo che proprio in quella seduta ha annunciato la sua intenzione di iniziare il percorso di chiusura del suo lavoro nel gruppo. Lorenzo è davvero in procinto di “andare via”.

Per il ruolo della donna sceglie Anna, perché determinata. Spesso Anna viene chiamata ad interpretare ruoli “forti” di persona decisa e risoluta: è in effetti una persona di poche parole ma sempre precisa e puntuale nelle sue osservazioni.

Nel ruolo del terzo personaggio, che nel sogno appare un po' in secondo piano, Rita sceglie Giovanni, in quanto, a suo dire, nei suoi discorsi c'è spesso qualcosa di indeterminato.

Come si può notare, la scelta degli Io ausiliari avviene cogliendo un particolare, un tratto “unario” che viene in questo modo messo in primo piano e diventa elemento caratterizzante la persona. Riprendendo la definizione che ne dà Croce E. B. (2001), l'elemento unario è un elemento minuscolo che sembra comune per un istante e che man mano si trasforma durante il gioco.

L'animatrice decide poi che è bene mettere nel gioco anche il frigorifero.

A questo proposito è importante sottolineare che in generale nel mio modo di lavorare, frutto di tanti anni di formazione e di scambio con Elena Benedetta Croce, Serge e Marie Noëlle Gaudé e altri psicoanalisti e psicodrammatisti della S.E.P.T., evito di far giocare dimensioni inanimate o astratte (come le scene fabulate cui ho accennato prima), ma in casi specifici, come appunto questo gioco, sembrava importante alla mia collega, che nella seduta ricopriva appunto il posto dell'animatrice, far giocare anche la parte di questo elettrodomestico che sembrava essere una presenza rilevante ed assai significativa nel discorso di questo sogno portato da Lucia.

A questo proposito mi sembra opportuno rilevare che nello psicodramma analitico i terapeuti sono due, uno in veste di osservatore ed uno in veste di animatore, che si alternano nelle sedute. In questo modo la funzione analitica dello psicodramma viene distribuita su persone reali ciascuna delle quali ha una sua immagine, un suo stile di ascolto e di intervento, ciò al fine di evitare il rischio che l'attenzione dei partecipanti si focalizzi sul terapeuta-demiurgo. La funzione dell'animatore è quella di permettere l'attivazione della catena significante all'interno dei singoli discorsi che vengono portati in una data seduta e in base all'ascolto analitico scegliere un frammento di uno di questi discorsi che hanno girato e quando possibile, farlo poi giocare.

La funzione dell'osservatore, invece, è orientata al seguire attentamente tutto ciò che viene detto all'interno della seduta cercando di cogliere il *fil rouge* che di fatto in qualche modo collega i vari discorsi, apparentemente fra loro scollegati, ma che si sa invece rappresentare sempre la risposta dell'inconscio dell'uno al discorso dell'altro. L'osservatore, al termine della seduta fa poi un'osservazione che è mirata al rimandare temi importanti anche se per lo più solo abbozzati emersi nella seduta.

L'osservazione non è però una restituzione, in quanto lo scopo delle sedute di psicodramma è quello di aprire nuovi interrogativi che nascono spesso dallo scarto fra ciò che inconsapevolmente viene attivato nel gioco e ciò che invece i pazienti, in buona fede, hanno sempre ritenuto essere, almeno fino a quel momento, il proprio discorso su un certo tema.

Tornando al gioco, Rita, dunque, sceglie per il ruolo del frigorifero Patrizia perché la sente a volte un po' rigida.

Lo svolgimento del gioco risulta essere non meno interessante del sogno stesso.

Prima, però, è opportuno dire qualcosa sulla storia di Rita.

In breve, la sua vita di è contrassegnata da una forte dipendenza dal marito, Alberto, sposato in età giovanissima e da cui è stata ed è ancora fortemente condizionata nelle sue scelte personali e professionali. Qualche anno fa Rita si è ammalata di tumore al seno, e successivamente ha avuto una recidiva all'altro seno. È arrivata al gruppo da poco tempo, e gradualmente sta emergendo un particolarissimo atteggiamento nei confronti di tutte le figure significative della sua vita con le quali sembra instaurare delle strane modalità relazionali che a volte fanno pensare a qualcosa in comune con i quadri

alessitimici², nel senso di una scarsa capacità di mettere in parole sensazioni, sentimenti e quant'altro sia collegato ed evocati da una sfera emotiva/affettiva.

Dette relazioni, almeno per ciò che io ho potuto ascoltare di questi pazienti, sembrerebbero sfociare spesso in dimensioni in cui compaiono modalità simbiotiche caratterizzate da un alto livello di dipendenza.

Ma torniamo al gioco.

Nel gioco Rita appare impaurita: è impaurita dalla decisione delle persone che intendono andare via, dal pericolo che queste correranno; cerca in qualche modo rifugio presso la terapeuta che, invece, le affida un'altra prova impegnativa, rischiosa. Il pesce di nome Alberto è, infatti, proprio pericoloso, ha dei denti molto aguzzi, anche se, in verità, il pesce *giocato* da Mario non sembra affatto aggressivo.

Particolarmente interessante appare il momento in cui Lucia cerca di mettere il pesce nel frigorifero, per liberarsene: il frigorifero, giocato da Patrizia, non ne vuole proprio sapere di aprirsi, non vuole accogliere pesci pericolosi. Rita appare confusa, non sa che fare anche se la dimensione del gioco consente una qualsiasi azione, sempre nel rispetto delle regole che lo psicodramma pone, ad esempio non è previsto che le persone possano toccarsi e ciò al fine di scongiurare il rischio che il livello della realtà si possa sovrapporre al livello immaginario innescando una spirale confusiva che potrebbe intrappolare chi gioca. Quindi Rita appare come paralizzata; rimane lì, con questo grosso pesce tra le mani, senza sapere che farne.

Nella seconda parte del gioco, in cui c'è lo scambio di ruoli, il pesce (interpretato da Rita) è aggressivo nei confronti della Rita giocata da Mario: cerca di morderla. Il cambiamento di ruolo consente di individuare più facilmente le proprie proiezioni ed identificare il posto dal quale sia possibile l'emersione del desiderio: si stimola la disponibilità del soggetto a non rivedersi in una immagine precostituita e si stempera l'illusione che esista una posizione di potere assoluta, di tutto pieno.

Nelle osservazioni successive Rita, in merito alla prima parte del gioco, confermerà questa sensazione: non sapeva come liberarsi da questo pericoloso pesce-cocodrillo; riflettendo, poi, sul fatto che il frigorifero ha la funzione di "conservare" sembra produrre un nuovo pensiero: forse sarebbe meglio non conservare questo elemento di pericolo? Nella seconda parte, invece, come pesce, voleva davvero colpire Rita: «era - dice testualmente - un *pesce bastardo*».

Il gioco descritto evidenzia diverse caratteristiche peculiari del trattamento del sogno nello psicodramma:

- il racconto posto in scena risulta essere una continuazione della situazione onirica, in cui però i singoli personaggi è come se acquisissero vita autonoma. Gli io ausiliari prescelti dal protagonista sono a loro volta portatori di un discorso soggettivo che viene implicato (ed a volte rimane anche impigliato...) nell'azione del sogno.

- Il motivo della scelta è indicativa di quanto ascoltato dal protagonista rispetto al discorso degli altri partecipanti ma i prescelti devono per forza prendere atto del motivo per cui si è stati scelti: non possono fare a meno di ascoltarlo e metabolizzarlo, specie se particolarmente “indigesto”.
- In questo specifico caso, anche la scelta del nome del pesce ha una valenza particolare: scegliere per il pesce aggressivo il nome del marito non penso rappresenti per Rita una semplice battuta di spirito ma piuttosto il manifestarsi di una consapevolezza che Rita, di fatto, vuol condividere con gli altri e con le terapeute: non vuol dire certo risolvere in un momento tutte le proprie questioni ma, almeno, cominciare ad affrontarle più concretamente.
- L'evoluzione del gioco è imprevedibile: il fatto che i singoli partecipanti possano operare dei cambi di copione moltiplica esponenzialmente le combinazioni di azione scenica possibile. In questo gioco il frigorifero non vuole proprio quel pesce, e l'imprevista situazione (così simile alle umane vicende ...) pone Rita di fronte ad una scelta. Il comportamento inibito di Rita parla da sé.
- Attraverso l'animazione e l'osservazione finale, I terapeuti hanno la possibilità di evidenziare le apparenti contraddizioni e lo scarto tra il discorso portato dall'analizzante e ciò che viene concretamente “giocato”. Per questo nel gioco conta di più ciò che non riesce ad essere rappresentato, contano moltissimo gli apparenti errori e le incertezze che permettono di far vedere dove è intrappolato il desiderio inconscio dell'analizzante.

Il lavoro del gruppo di psicodramma, infatti, non si esaurisce nella seduta che al contrario sovente rappresenta l'inizio di un “lavoro” che poi i singoli componenti del gruppo proseguiranno una volta che rientrano nella vita quotidiana.

Uno degli obiettivi dello psicodramma è infatti proprio quello di permettere l'emersione di nuove domande non solo all'individuo ma anche al soggetto che qui intendo in senso lacaniano, cioè il soggetto dell'inconscio spesso così difficile da stanare. È necessario infatti poter giungere ad interrogare il paziente su quale sia la posizione che assume rispetto agli altri e da quale luogo scelga di parlare: questo infatti è un passaggio fondamentale per consentire al paziente di iniziare a scoprire qualcosa delle proprie identificazioni inconse.

Le domande, nello psicodramma, così come del resto anche in analisi, non servono tanto per ottenere subitanee risposte quanto per far sì che poi l'individuo impari ad interrogare se stesso per iniziare a scoprire da quale luogo inconscio sceglie più o meno consapevolmente di esprimersi e qual è il posto che da sempre, magari senza saperlo, occupa all'interno del proprio romanzo familiare. Quali sono quindi le peculiarità del lavoro sul sogno nello psicodramma analitico?

Giocare il sogno nello psicodramma analitico comporta delle specificità rispetto al

trattamento del sogno in analisi.

Mentre nella analisi classica viene privilegiato la narrazione che si dipana dal sogno, attraverso il metodo delle libere associazioni, per arrivare alla questione cruciale del soggetto, nello psicodramma, il gioco valorizza molto di più gli elementi visivi, analoghi a quelli presenti nel sogno: il rilievo dello sguardo accentua il valore della mimica, della gestualità dell'organizzazione dello spazio scenico.

Lacan nel Seminario II scrive:

«In una analisi non interveniamo solo perché interpretiamo il sogno del soggetto – ammesso che lo interpretiamo – ma anche perché, essendo già come analisti nella vita del soggetto, siamo già nel suo sogno» (Lacan, 1991, p.196).

Per Lacan bisogna porre attenzione non tanto alla fedeltà del ricordo quanto al “modo” con cui il sogno viene raccontato: nel raccontare il sogno, questo è già in qualche modo interpretato dal soggetto, e l'analista, in posizione di ascolto, permette che la catena significante si dispieghi.

Analogamente, nello psicodramma non conta tanto la accuratezza della rappresentazione del sogno nel gioco quanto piuttosto come questo viene rappresentato e, in più, come viene *guardato* dai partecipanti.

Rifacendosi alla teoria di Lacan, ed al suo stadio dello specchio, lo sguardo ha una importanza cruciale nella costruzione della soggettività del bambino, bambino vittima, potremmo dire, della prematurazione.

Infatti in questa fase (dai 6 ai 18 mesi) il bambino, messo di fronte ad uno specchio, riconosce l'immagine di se stesso attraverso la voce del “grande Altro Materno” che gli dice: «Tu sei quello», quindi gradualmente si rende conto che è la sua immagine, quanto meno comincia a credere questo, anche se si tratta in realtà di una sorta di bugia perché quella riflessa allo specchio è un'immagine ideale, unitaria; da qui però, secondo Lacan, inizia la formazione dell'io passo fondamentale per poter poi arrivare al soggetto.

Similmente, nello psicodramma analitico il gruppo rappresenta il contesto in cui lo sguardo agisce e consente di osservare se e come emerge il soggetto rispetto all'immagine abituale. Gli sguardi di tutti i partecipanti si incrociano: il soggetto guarda ed è guardato e dagli altri; ogni singolo soggetto, sotto lo sguardo degli altri, prende gradualmente coscienza della incongruenza tra ciò che pensa di essere e ciò che pensa gli altri vedano in lui: dal gioco degli sguardi nasce la consapevolezza di una mancanza (Lemoine, 1972).

Nel gioco l'azione scenica enfatizza l'importanza dello sguardo, e la sostanza dell'esperienza onirica viene resa più “densa” dai numerosi elementi che contribuiscono alla costruzione del gioco. Infatti gli accorgimenti nell'organizzare il gioco, la scelta dei partecipanti, l'uso dei pochi oggetti presenti che alludono più che ricreare la atmosfera del sogno, l'uso di un ambiente ristretto e anonimo (lo spazio del gioco), contribuiscono

alla realizzazione di un lavoro particolare, che favorisce l'emergere di pensieri più o meno latenti in modo rapido, imprevisto.

Un lavoro che si svolge secondo limiti stabiliti dall'esterno, che è rappresentato dalla funzione analitica.

Quindi, seppure con modalità profondamente diverse, si crea una situazione vicina a quella del lavoro delle costruzioni in analisi cui allude Freud, che ha come punto di partenza una disponibilità alle necessità più profonde del soggetto.

4. Un cenno al lavoro (individuale e psicodrammatico) con soggetti che hanno sviluppato gravi malattie organiche come il cancro, con riferimento alle ipotesi teoriche di Claudio Modigliani relative alla felicità inconscia.

Lucia e Rita sono ammalate di tumore. La particolare condizione di queste mie pazienti mi induce a illustrare brevemente le basi teoriche del pensiero del mio grande maestro, il prof. Claudio Modigliani, cui sono debitrice per quanto ho imparato dal punto di vista clinico, teorico e, non ultimo, dal punto di vista etico-professionale.

Le ipotesi teoriche di Claudio Modigliani sono nate dal suo ascolto analitico, da alcune osservazioni cliniche e da intuizioni germogliate nel corso della sua lunga esperienza clinica.

Egli, individuando nella eziopatogenesi del cancro tre fattori, quello genetico, quello ambientale e quello psichico, riteneva a buon diritto che l'unica strada percorribile ed anche economicamente vantaggiosa, fosse di lavorare anche sull'aspetto psichico, cercando di scongiurare il rischio che una situazione a rischio evolvesse nella malattia organica conclamata. Partendo dall'osservazione che i malati psichici sembrano essere più resistenti alle malattie fisiche e, al tempo stesso, presentano una remissione temporanea dei sintomi psichici nel momento in cui si ammalano fisicamente, egli ha enunciato la teoria di *Psicosi e nevrosi come modello di salute*.

Secondo il prof. Modigliani, infatti, la salute e la salvezza psichica dipendono dalla capacità dell'individuo di sopportare la sofferenza psichica, che nei pazienti malati di tumore appare essere assolutamente deficitaria.

Quindi, paradossalmente, la psicosi e la nevrosi, con il loro carico di difese e regressioni, consentono al soggetto di preservare la propria integrità psicofisica.

Le osservazioni sui pazienti, cui accennato sopra, hanno indotto il professore a ipotizzare una correlazione tra la regressione psichica ed il cancro. La presenza massiccia di meccanismi di difesa come la negazione e la rimozione, tipica nei pazienti affetti da cancro (e come abbiamo rilevato, riscontrabili anche in Lucia e Rita) indicano una tendenza assoluta alla fuga dalla sofferenza psichica; tale modalità difensiva lascia però del tutto intatte le situazioni conflittuali inconscie, che poi potrebbero rappresentare delle concause nell'insorgenza della malattia organica.

Quindi negazione e rimozione meccanismi di difesa dell'Io che possono diventare però

meccanismi di offesa dell'inconscio e della vita pulsionale.

Modigliani, rifacendosi al concetto di individuazione di Jung, trova conferma delle sue teorie nel connotarlo come il raggiungimento di un equilibrio psichico attraverso la presa di coscienza delle dinamiche inconse, che porta alla necessità di accettare anche i propri aspetti conflittuali, processo che i pazienti affetti da tumore non sembrano in grado di affrontare. In questi malati invece sembrerebbe presentarsi una impossibilità radicale alla sofferenza coscientizzata e avvertita: sarebbero come “ostaggi” di un Super-io che inconsciamente schiaccia la loro speranza di mutamento; non ci sarebbe più conflitto (che in fondo è una opportunità di salvezza), ed in mancanza di un conflitto conscio, si perderebbe quindi la possibilità di salvarsi. Lo scopo della psicoanalisi quindi, osservava acutamente il prof. Modigliani, è di *far soffrire con intelligenza...*

A proposito dei sogni, mi preme infine ricordare che il prof. Modigliani osservò che nelle pazienti sottoposte a cure antiblastiche e che avevano intrapreso un percorso analitico era ricorrente un sogno in cui compariva un bambino piccolo. Egli collegò questa significativa ricorrenza al fatto che qualcosa si stava muovendo in queste pazienti: un bambino piccolo, inerme ma vitale che poteva contrassegnare l'inizio di un cambiamento.

Così si esprime il professor Modigliani nel testo *Sogno ricorrente dopo terapie antiblastiche* estratto dalla «Rivista di Psicologia Analitica» del novembre 1996:

«Nei miei cinquantaquattro anni di pratica clinica come psicoterapeuta di nevrotici e di psicotici ho constatato che i sogni, rari purtroppo, in cui compare un bambino simbolico possono avere un significato prognostico e quasi sempre favorevole: se il bambino è integro e vitale la prognosi può essere fausta. Il Bambino è un neonato di cui non si conosce la provenienza; questo significa che il processo di individuazione è iniziato ma è ancora inconscio: con l'ulteriore lavoro e sviluppo i pazienti diventano consci della nascita di una nuova parte del proprio io che si va gradualmente differenziando».

Conclusioni

Direi infine che, come nello psicodramma, durante l'osservazione finale, il terapeuta è solito concludere la seduta aprendo questioni anziché chiuderle, allo stesso modo, termino questo lavoro con una breve osservazione.

È concetto ovvio e risaputo che il lavoro sul sogno può essere assolutamente rilevante in un percorso analitico. Vorrei però sottolineare come diverse chiavi di lettura del sogno possano offrire prospettive diverse ma comunque utili per acquisire elementi di conoscenza. In ogni caso quel che conta è l'attento ascolto analitico e la capacità di lasciarci “stupire” dalle vicende che accadono in analisi: sono proprio questi due

elementi che a mio avviso rappresentano per noi terapeuti indispensabili strumenti di lavoro e per il paziente la possibilità di aprirsi a nuove opportunità.

Fabiola Fortuna

Direttore scuola di psicoterapia della sede Roma Coirag,

Didatta e Past President S.I.Ps.A.,

membro S.E.P.T. (Société d'études du Psychodrame Pratique et Théorique - Paris),

didatta C.O.I.R.A.G.,

membro Scuola del Campo Lacaniano,

analista CIPA e membro I.A.A.P.,

membro I.A.G.P

NOTE

1. Relazione dal titolo *Corpo malato e sessualità* presentato al III° Convegno Nazionale Icles (Istituto per la Clinica dei Legami Sociali), Forum Psicoanalitico Lacaniano; Venezia 6/7 Maggio 2006

2. Il concetto di "alessitimia", introdotto da Nemiah e Sifneos, indica la difficoltà del soggetto nell'individuare e verbalizzare i propri sentimenti: le emozioni (*emotions*) costituiscono la componente biologica degli affetti mentre i sentimenti (*feelings*) quella psicologica. Nemiah e Sifneos considerano l'alessitimia come un deficit della componente psicologica degli affetti. I soggetti alessitimici non sono senza emozioni, ma la loro limitata capacità di elaborare le emozioni li predispone cognitivamente ad avere stati affettivi indifferenziati e scarsamente regolati.

BIBLIOGRAFIA

- Croce E. B. (1990), *Il volo della Farfalla*, Borla, Roma
- (2001), *La realtà in gioco*, Borla, Roma
- Di Ciaccia A., Recalcati M. (2000), *Jacques Lacan*, Paravia Bruno Mondadori editori, Milano
- Freud S., *Lettera a W. Fliess del 21 settembre 1897*, Edizioni Boringhieri, Torino, 1991
- (1898), *La sessualità nell'etiologia della nevrosi*, in *Opere*, vol. 2, ed.it. Boringhieri, Torino, 1979
- (1900), *Interpretazione dei sogni*, in *Opere*, vol. III, Boringhieri, Torino, 1979
- (1937), *Costruzioni nell'analisi*, in *Opere*, vol. XI, Boringhieri, Torino, 1979
- Jung C.G., (1917-1943), *Psicologia dell'inconscio*, in *Opere*, vol. V e VII, Bollati Boringhieri, 1983
- (1945), *L'essenza dei sogni*, in *Opere*, vol. VIII, Boringhieri, Torino, 1976
- (1990), *L'Archetipo della madre*, Bollati Boringhieri, Torino,
- Lacan J. (1940), *Lo stadio dello specchio come formazione della funzione dell'io*, trad. it. in "Scritti", ed. Einaudi, Torino, 1966
- (1954-55), *Il Seminario. Libro II. L'io nella teoria di Freud e nella tecnica della psicoanalisi*, Einaudi, Torino, 1991
- Laplanche J., Pontalis J. B. (1967), *Enciclopedia della psicoanalisi*, Edizioni Laterza, Bari, 1973
- Lemoine G. e P., (1972) *Lo psicodramma*, Feltrinelli, Milano 1973
- (1980), *Joer Jouir*, da «Atti dello psicodramma», Anno V n.1-2, Ubaldini Editore, Roma
- Miller J. A., *Silet*, in «La psicoanalisi», n. 23, Astrolabio, Roma, 1998,
- Modigliani C., (1983), *La sofferenza psichica oggi. Le nevrosi come modello di salute*, in «Medicina psicosomatica», 2
- (1996), *Sogno ricorrente dopo terapie antitiblastiche*, in «Rivista di psicologia analitica», n. 2, anno 27°, Astrolabio, Roma.
- Nemiah J.C., Sifneos P.E. (1970), *Affect and fantasy in patients with psychosomatic disorders*, in O.W. Hill (a cura di), *Modern Trends in Psychosomatic Medicine*, Butterwhorts, London, vol. 2.
- J.B. Pontalis (1972), *Sogni di gruppo*, in Anzieu, Béjarano, Kaës, Missenare, Pontalis, *Le travaille, psychanalytique dans les groupes*, Dunod. Paris, (tr. it. di Andrea Seganti. *Il lustrò psicoanalitico nei gruppi*, Armando, Roma
- Winnicott D. W. (1965), *Sviluppo affettivo e ambiente*, Armando Editore, 1997
- Zorn F. (1978), *Il cavaliere, la morte, il diavolo*, Mondadori, Milano, 1978



Sogno giocato e sogno raccontato: desiderio del soggetto e desiderio dell'Altro nell'articolazione del transfert in psicoanalisi e psicodramma analitico

Se il sogno, come dice Freud, "altro non è che una forma particolare del nostro pensiero", di un pensiero del tutto particolare, attraverso il quale l'inconscio parla, il sogno è stato anche proposto, in alcune ultime teorizzazioni, come una sorta di laboratorio attraverso il quale indagare e ricostruire gli scenari emozionali che hanno caratterizzato le prime relazioni del bambino con l'Altro ed il suo rapportarsi con il desiderio di questi.

A partire da due sogni, il primo narrato all'interno di un trattamento individuale, il secondo raccontato e giocato in una seduta di psicodramma analitico, si cercherà di evidenziare le caratteristiche trasformative che il sogno assume all'interno dei due differenti setting e la possibilità che attraverso di esso si possano reperire le coordinate transferali proprie alle due diverse cure.

Se Freud avesse potuto vivere a lungo, tanto da poter essere presente fino ai nostri giorni, si sarebbe trovato costretto ad interagire ed a cercare di confutare le teorie che, l'ennesimo detrattore di turno, il Michel Onfray di oggi, per intenderci, avrebbe proposto, dall'alto del proprio scientismo e dell'asservimento alla cultura del periodo, per mettere in evidenza i misfatti e le supposte falsità delle teorie freudiane. Non molto tempo prima, ci avevano provato, solo per citare gli ultimi episodi occorsi anche questa volta in Francia, gli autori del *Livre noir de la psychanalyse*, summa quasi teologica delle teorie cosiddette comportamentistiche, riproponendo sempre la stessa solfa: la psicoanalisi è ormai obsoleta, addirittura dannosa e non più al passo con l'era moderna e con le esigenze degli uomini che domandano efficientismo e pratica dell'agire: ma quale interpretazione e introspezione! Quale interrogazione soggettiva! Freud a suo tempo, come ben sappiamo, non si astenne dal farsi carico di tali attacchi, affrontando, in parecchi suoi lavori, quello che l'ascolto del soggetto lo aveva portato a scoprire: che le resistenze alla psicoanalisi erano di natura affettiva e non intellettuale, cosa che spiegava «il loro carattere passionale e la loro povertà logica»¹.

L'interpretazione dei sogni non sfuggì, certo, a questo destino se è vero, come ha riportato Jones nella *Vita e opere di Freud*, che il libro nel corso dei primi anni, non fu proprio considerato un successo editoriale procurando, piuttosto, al suo autore, tutto l'ostracismo possibile del mondo accademico dell'epoca. Ben altra accoglienza ebbe, ovviamente, all'interno di quel circolo dei primi seguaci di Freud che costituirono il nucleo iniziale del movimento psicoanalitico internazionale.

Così, a distanza di quasi cento anni dalla sua pubblicazione, se da una parte *L'interpretazione dei sogni* la si è continuata a considerare l'opera che con le sue idee innovative non ha solo squarciato il velo sui meccanismi della formazione del sogno, ma ha anche apportato un chiarimento, fino ad allora del tutto sconosciuto, sul funzionamento del pensiero e del linguaggio, dall'altro ha continuato ad alimentare

l'astio e l'ostracismo di chi, in Freud e la psicoanalisi non riesce a formulare altre affermazioni se non quelle che suonano come

«La psicoanalisi è la filosofia di Freud»² o che «l'Interpretazione» è una grossa opera che «si presenta come una macchina da guerra che ha la pretesa di dividere la storia dell'umanità in due: una anteriore alla scoperta dell'inconscio psichico e una successiva»³.

L'Interpretazione dei sogni ha rappresentato e rappresenta, invece, ciò che, come dice Lacan, ha permesso di «sapere cosa voglia dire ciò che in essa Freud chiama desiderio»⁴, desiderio da cogliere all'interno di un discorso il cui ascolto ha permesso di «decentrare» la concezione del soggetto cartesiano, dell'Io padrone a casa propria. E se dunque, il sogno non è certo l'inconscio, ma per dirla con Freud, la sua via regia, «L'interpretazione del sogno è la via regia che porta alla conoscenza dell'inconscio nella vita psichica»⁵, in quanto formazione dell'inconscio, è attraverso di esso che è possibile reperire quella tessitura particolare del discorso del soggetto che evidenzia come il suo desiderio si articoli al desiderio dell'Altro. Sappiamo come Freud arrivò a ciò. Alla scoperta che «è il desiderio infantile rimosso» che si soddisfa per mezzo del sogno, scoperta che permette a Freud di avanzare l'ipotesi che l'analisi dei sogni possa rivelare quanto vi sia dell'eredità arcaica dell'uomo, ovvero le sue pulsioni, non seguì, da principio, il riconoscimento che, attraverso il transfert, il sogno opera una sorta di trasformazione della cifra filogenetica di cui è portatore. Non fu subito compreso da Freud, cioè, che il sogno facendo emergere quanto di ontogenetico e di singolare esso manifesta, fa sì che il desiderio del soggetto non può che essere colto che in relazione all'Altro, «quel luogo sempre evocato non appena c'è parola»⁶ e che, come dice Lacan,

«Tutto quello che sappiamo dell'inconscio, fin dall'inizio, a partire dal sogno, ci indica che ci sono dei fenomeni psichici che si producono, si sviluppano, si costruiscono, per essere intesi, dunque proprio per quell'Altro che è lì, anche se non lo si sa. Anche se non si sa che tali fenomeni ci sono, per essere intesi, essi sono lì per essere intesi e per essere intesi da un Altro»⁷.

C'è da dire, però, che in quegli anni, Freud si mostrava assai diffidente nei confronti del transfert, transfert che gli appariva più come un ostacolo ed un disturbo che come il mezzo, attraverso il quale, attuare il lavoro di ricostruzione del passato del soggetto, a cui si era votato in quel periodo. Pur tuttavia, l'aver reso esplicita la posizione assunta nella relazione analitica dal paziente nei confronti dell'analista, gli permise di mettere in evidenza, direi quasi a sua insaputa, quello che, ripreso più tardi da Lacan, era già stato da lui stesso definito con il termine di «*Einzigiger Zug*», il tratto unario, cioè l'esserci del soggetto nonché atto della presenza del soggetto, del soggetto in quanto desiderante la ripetizione: anche se, a condizione, ci dice Lacan, che «l'inconscio lo si ascolti»⁸. È a partire da qui, dunque, dalla parziale revisione che Freud operò negli scritti successivi alla *Traumdeutung*, circa la presenza dell'analista come «suggeritore» del sogno, che il

transfert attraverso il sogno, può fare la sua comparsa mettendo in primo piano le modalità con le quali il soggetto opera lo specifico annodamento dei registri dell'immaginario, del simbolico e del reale che lo costituiscono nella sua unicità. Ma non solo: se la realtà del transfert, come ci indica Lacan, è da ricondurre alla presenza del passato del soggetto, una presenza che è però caratterizzata dal suo atto, una «riproduzione in atto»⁹, questa riproduzione, nella sua attualizzazione all'interno del transfert, porta con sé «qualcosa di creativo»¹⁰. È questo un elemento, più volte messo in evidenza da Lacan, che ha permesso di cogliere quanto di rivoluzionario Freud abbia scoperto. Il soggetto, non è preso in quella sorta di passivizzazione che lo porta a ripetere l'evento traumatico, ma la sua stessa ripetizione, nel transfert, è la condizione perché qualcosa si costruisca all'interno di un «rapporto con qualcuno al quale si parla»¹¹.

È ciò che Antonio, un giovane medico di 28 anni che seguo da alcuni anni in analisi, ha messo in atto attraverso un sogno narrato all'interno di una seduta, in un periodo di particolare angoscia dovuta al suo progetto di trasferirsi, per motivi di studio e per raggiungere una ragazza da poco conosciuta, in un'altra nazione. Figlio di genitori benestanti, Antonio non aveva mai fatto mistero del particolare legame che lo vincolava alla madre, il cui nome aveva persino scelto di imprimersi nella pelle attraverso un tatuaggio. Non aveva mai fatto mistero, inoltre, che la scelta della sua professione fosse legata ad un dire di questa che lo aveva identificato come colui che si sarebbe curato di lei negli anni della sua vecchiaia, quando non avrebbe più avuto la forza e la salute per poter provvedere a sé stessa. La frase che lo vincolava a lei con un patto difficile da sciogliere e che comunicò in una delle prime sedute, era che la madre «non lo avrebbe mai tradito».

Il padre, invece, era una persona che viveva sì in funzione della famiglia, ma lontano da essa per motivi di lavoro. Definito burbero e tutto d'un pezzo per le modalità con le quali lo aveva sempre trattato, stante il racconto di Antonio, il padre avrebbe avuto varie relazioni extraconiugali, l'ultima delle quali carpita dal figlio nello sguardo fugace che aveva colto scambiarsi tra il padre ed una cassiera, amica di famiglia, di un grande supermercato.

Antonio venne in analisi perché il suo senso di insoddisfazione permeava ogni momento della sua giornata e, questo, malgrado gli ottimi risultati ottenuti come studente universitario prima e come medico specializzando dopo; a dispetto dei successi che otteneva nella pratiche sportive che esercitava con costanza; nonostante le numerose ragazze con le quali era solito attorniarci. Era questo, a dire il vero, il problema che poneva come più pressante: le numerose ragazze che aveva avuto, nonostante la sua giovane età, erano tutte, per lui, solo strumento di soddisfazione sessuale. Non riusciva ad innamorarsi di loro, pena un senso di impotenza che lo pervadeva e che lo portava a dubitare della sua virilità. Aveva sì, all'inizio delle sedute, da

qualche anno una ragazza alla quale voleva bene e che le ricambiava un amore che lui percepiva come sincero, ma altra cosa era, asseriva, quello che lui provava. Non era l'amore che pensava di dover sentire in un legame coinvolgente, come sperava di instaurare con una donna. Così, nel tentativo di capire se era innamorato o meno delle ragazze, le tradiva per poi dover constatare, puntualmente e “suo malgrado”, che neanche con loro aveva trovato ciò che cercava.

Il confronto con il padre, nel suo dire, lo vedeva, così, sempre perdente. Prima o poi, questi avrebbe dovuto fare i conti con un figlio fragile e debole, incapace di essere forte ed autonomo come lui supponeva che il padre si aspettasse.

Un sogno di transfert, all'inizio delle sedute, fece precipitare la sua decisione di continuare l'analisi: in una camera mortuaria, mi vedeva intento a ricercare, nell'addome di alcuni corpi ormai quasi in decomposizione, i punti neri in cancrena. Aveva associato, allora, che se mi aveva sognato nel posto di un medico legale in grado di scovare anche i punti neri in un corpo in decomposizione, ciò non poteva significare se non che mi attribuiva una capacità di cogliere aspetti non evidenti della sua vita e che, questo, non poteva che rinforzare la sua decisione di interrogarsi sapendo di poter contare su di me. Non mi era però sfuggito il dettaglio, certo non marginale, che se da un lato mi aveva sognato nel posto di un medico ricercatore (come lui), l'aggressività presente nel transfert faceva sì che vestissi i panni di un ricercatore-necroforo che aveva a che fare con cadaveri in decomposizione e non di un Soggetto–Supposto–Sapere. Si riproponeva, così, come con suo padre, quella rivalità che aveva tante volte raccontato in seduta, caratterizzando, il tal senso, il transfert sul versante immaginario.

I sogni che Antonio faceva in questo primo periodo, sempre numerosi, avevano per lo più per tema da una parte, il confronto con il padre che, malgrado il suo discorso, rappresentava sempre con la macchina in panne, le ruote bucate, o la carrozzeria ammaccata. Dall'altra, la presenza della madre imperversava in tutta la sua funzione pervasiva e vincolante: ne è un esempio il sogno che portò un giorno in seduta e che lo rappresentava nell'atto di vedere con soddisfazione le sue tavole da surf disposte una accanto all'altra nella sua stanza. Si accorgeva, però, che tutte le tavole avevano la punta mozzata. La madre, allora, gli diceva che lo aveva fatto per metterlo nella condizione di poterle caricare, più agevolmente, nella macchina.

Un sogno, testimone di un cambiamento di posizione di Antonio nei confronti del desiderio pervasivo ed incestuoso della madre, desiderio nei confronti del quale Antonio si poneva come oggetto, nella speranza-angoscia che la madre potesse accoglierlo, viene raccontato nel corso di una seduta durante la quale più forte era stata la sua angoscia relativa alla consapevolezza che si stava innamorando della sua ultima ragazza, quella che avrebbe dovuto raggiungere all'estero, sentendo però che non sarebbe riuscito, proprio per tale motivo, a soddisfarla sessualmente. O c'era l'amore o c'era la sessualità. Era questo ciò che lo angosciava: *«Ero con la macchina di mio padre,»*

raccontò Antonio, *“andavo al porto e lì trovavo un amico. Gli dicevo: tienila, questa macchina non mi serve più. Prendevo una moto, una naked potente, che “strappava”. La moto aveva la forcella storta e per guidarla, ci voleva dell'abilità. Dopo un po' di esitazione la utilizzavo e mi dicevo che sì, questa moto era per me”*.

È questo elemento del sogno, introdotto all'interno di una relazione analitica, all'interno della Clinica Sotto Transfert, per usare una definizione di Jacques-Alain Miller, che ci permette di cogliere l'aspetto creativo insito in una formazione dell'inconscio, quale è il sogno, che si supporta della presenza dell'analista, per poter operare quella sorta di torsione che comporta il cambiamento della posizione soggettiva. È il passaggio, che Antonio ha realizzato nel sogno, dalla fase in cui è “assoggettato” alla funzione interdittiva della madre a quella in cui può fare a meno della macchina del padre perché ha avuto modo di usarla - e per dirla con Lacan, poterne fare a meno a condizione di servirsene - trovando, adesso, il modo di servirsi di un altro mezzo, una moto difficile da utilizzare perché anche questa è soggetta alla “castrazione”. Non è, infatti, una moto perfetta, come adesso può anche essere la macchina del padre - ma risponde alla legge del suo desiderio. È un passaggio nodale nella strutturazione soggettiva: è il passaggio che porta dall'interdizione alla donazione, dove quest'ultima non può che avvenire attraverso la trasmissione del desiderio paterno, di un padre pienamente umanizzato.

La funzione anti-incestuosa e denarcisizzante che è possibile reperire nel sogno, sogno visto come la possibile creazione di uno spazio, quello onirico, capace di tollerare la mancanza della madre, secondo una proposta assai suggestiva avanzata da J.B.Pontalis, è stata ripresa da Elena Benedetta Croce, quale funzione del sogno narrato e giocato all'interno dello psicodramma analitico. In tal senso, un sogno raccontato nel corso di una seduta di psicodramma analitico da Giorgio, un uomo di 35 anni, figlio unico, rimasto orfano del padre all'età di sette anni, dopo che questi, al culmine della sua sofferenza, decise di uccidersi impiccandosi, è risultato possedere quelle caratteristiche che rendono la produzione onirica capace di indicare un processo trasformativo già operante o nella fase di sua attuazione, della posizione del soggetto rispetto all'Altro ed all'oggetto. Dunque, di presentare, attraverso il lavoro del sogno, ciò che Freud riteneva essere un vero e proprio sistema di trasformazione, il lavoro del sogno, appunto, mediante il quale i processi psichici inconsci acquisiscono le condizioni della loro rappresentabilità.

Giorgio seppe del suicidio del padre, qualche anno più tardi, quando aveva 12 anni e mentre stava preparandosi per andare a scuola. La madre, che dalla morte del marito era sprofondata in una depressione che la teneva lontana dalle incombenze quotidiane, lo chiamò una mattina piangendo, comunicandogli che il padre non era morto a causa della malattia cardiaca, così come gli era sempre stato raccontato, ma che si era impiccato. Giorgio non aveva battuto ciglio, aveva preso il suo zaino ed era uscito da casa per andare a scuola. Della morte del padre non ne parlò più, né, tantomeno la

madre ne fece più cenno, se non per dire al figlio che non si sarebbe più risposata e che sarebbe rimasta per sempre con lui.

Giorgio entrò nel gruppo, tenuto all'interno del Servizio di Psicologia dell'ASP di Palermo, dopo una lunga serie di sedute individuali, durante le quali la sua domanda di essere preso in carico ed ascoltato si annodava ad una richiesta di essere aiutato a costruire una storia, la sua, segnata dai vuoti scavati dal non detto e dove tutto poteva essere accaduto e tutto era accaduto. La sua era anche una domanda, attraverso la quale, ciò che emergeva era un desiderio di sapere che, però, non poteva essere detto, pena il rischio di trovare conferme alla sua costruzione immaginaria, costruzione immaginaria che, solo in parte, riusciva ad addomesticare un reale che lo vedeva a rischio di annientamento. Era venuto, infatti, sia perché, diceva, la sua vita gli appariva senza senso a causa anche del sentimento di irrealtà che pervadeva ogni momento della sua quotidianità, sia perché tra una bevuta e l'altra di superalcolici, si ritrovava completamente incapace di affrontare la giornata. Un paio di anni prima, inoltre, aveva ingerito due blister di un antiepilettico della madre ed aveva completato il tutto bevendoci sopra una bottiglia di whisky. Quella volta si era salvato perché la madre, accortasi che il figlio non rispondeva ad una sua richiesta d'aiuto, era riuscita a chiamare un vicino. La corsa in ospedale era stata poi provvidenziale.

L'ingresso di Giorgio nel gruppo non comportò un facile avvio. Si ripresentarono, subito, le stesse modalità che avevano caratterizzato i primi incontri in un assetto individuale. La delega che Giorgio dava al suo terapeuta, fin dall'inizio, era totale. Ci si doveva fare carico, durante le sedute, di lunghi silenzi dove ciò che più importava, per lui, era il suo essere presente ed il poter contare sulla presenza silenziosa e rispettosa dell'Altro, così come l'aver fissato un altro appuntamento, che si era stabilito, su sua richiesta, fosse almeno due volte la settimana.

Un sogno ricorrente, che veniva portato in seduta individuale prima e, all'interno del gruppo poi, si rap-presentava quasi sempre allo stesso modo: Giorgio non riusciva a salire o scendere in un luogo che non sapeva ben definire, forse la scala a chiocciola di una torre, così precipitava giù. Si svegliava sempre, a quel punto, con “*un urlo strozzato*”.

Il suo raccontare, all'interno del gruppo, di non sentirsi “tenuto” dall'Altro si incrociava con una serie di sogni in cui, una volta era la ringhiera di un balcone che non lo teneva più e lui precipitava, in un'altra la porta di casa si spalancava su una specie di cratere e lui si svegliava prima di schiantarsi al suolo.

Un giorno, dopo circa due anni dal suo ingresso nel gruppo, Giorgio raccontò di avere fatto un sogno “*sul gruppo*”. Vedeva due dei partecipanti, Carla ed Emanuele, scendere “*tranquillamente*” le scale del Servizio. Ai due, si univano anche gli altri sette partecipanti ed, a loro, delle altre persone, tutte amiche di ciascuno di loro. Avrebbero dovuto attraversare, per uscire, un corridoio dove c'era dell'acqua. Prima si immergevano gli amici, poi tutti gli altri. Lui rimaneva un po' indietro e, di questo, si lamentava a voce alta.

Diceva che aveva paura ad attraversare il corridoio pieno d'acqua anche perché non aveva gli infradito che avevo io ai piedi, in un sogno che Giorgio aveva fatto e raccontato la seduta precedente.

La decisione di far giocare il sogno da parte dell'animatore, fu dettata, per lo più dalla consapevolezza che la “tranquilla” discesa a cui si faceva riferimento nel sogno, a tutto poteva essere ricondotta tranne che ad una azione pacata e agevole. Vi era anche un altro aspetto che sembrò, subito, non marginale: Giorgio, per la prima volta da quando era entrato nel gruppo, si era sognato in un assetto di gruppo all'interno del quale, con il suo tempo ed il suo passo, prendeva parte all'elaborazione ed ai contributi che gli altri partecipanti proponevano. Inoltre, il riferimento agli “infradito” dell'animatore, introducevano un aspetto transferale collocabile, non soltanto, sul versante immaginario, ma anche su quello simbolico dal momento che, grazie a quel particolare tipo di scarpa, semplice ma efficace, era possibile attraversare il corridoio pieno di acqua.

La scelta di Giorgio degli ego ausiliari ricaddero su Francesco, un paziente da sempre nel gruppo la cui partecipazione non aveva mancato di suscitare, talvolta, qualche segno di manifesta approvazione da parte degli altri membri, per la sua “acuta” capacità di cogliere e di ascoltare aspetti, apparentemente marginali, nei racconti portati e perché “aveva questa cosa”, aveva aggiunto Giorgio. Antonella, una giovane psicologa alle prese con la sua ricerca di sapere come districarsi dagli imbrigliamenti di un desiderio materno particolarmente fagocitante, avrebbe, invece, giocato la parte di Carla.

La parte degli amici fu invece attribuita a Monia ed a Salvatore, entrambi “professori” di materie letterarie. Il gioco, rivelò, contrariamente a quanto raccontato, come ognuno degli attori avesse qualcosa da dire. Ognuno era portatore di un discorso, il proprio, che nel contesto del gruppo risuonava come un invito a non tralasciare e, direi, a non far cadere, quanto dell'esperienza dovuta al percorso già effettuato da ognuno, poteva essere trasmesso.

Nel commento seguito alla rappresentazione scenica, Emanuele che aveva assistito silente al gioco in cui era stato sognato e poi rappresentato, disse che aveva pensato nel vedere il gioco, che si stesse parlando di qualcosa che avesse a che fare con la sessualità, con la potenza e competenza sessuale, e che era stato il dire di Giorgio nello scegliere Francesco per rappresentarlo - “questa cosa” - che glielo aveva fatto pensare. Aveva anche pensato, però, al fatto di credere di non “aver ricevuto” l'amore del padre, cosa che lo aveva condizionato nella scelta delle sue partner e che tante volte, nel ritenersi svantaggiato rispetto agli altri compagni di scuola, aveva rinunciato a delle ragazze, anche se si sentiva, da loro, molto attratto.

La possibilità che il sogno raccontato da uno dei partecipanti, un sogno sul gruppo in modo particolare come quello riportato, apra alle associazioni degli altri membri del gruppo è quanto riporta Gennie Lemoine quando dice, citando J.B. Pontalis, che il

sogno in uno scenario di gruppo non va interpretato ma utilizzato. «Ogni sogno portato nel gruppo», continua G. Lemoine, “è dunque suscettibile – per il solo fatto di essere portato – e anche se non fa intervenire gli animatori o i membri del gruppo, di essere trattato in funzione del gruppo»¹².

È quanto accaduto, credo, con il sogno di Giorgio che nel suo sognare il gruppo di psicodramma, non solo ha messo in scena il suo spostarsi nella posizione di chi, adesso, può tollerare ed accettare la possibilità di attraversare la sua storia ed il desiderio mortifero che l'ha caratterizzata, ma anche di potersi avvalere di un Altro, di un Altro nei confronti del quale poter strutturare un transfert senza temere di essere lasciato cadere e che, raffigurato con un tratto che lo caratterizza, gli infradito, significante prelevato nel campo dell'Altro, funge da supporto per le riproduzioni degli scenari fantasmatici di un soggetto che può tornare a rapportarsi senza il rischio della sua sparizione, al desiderio dell'Altro.

Sebastiano Vinci,
Psicoanalista S.L.P.,
Psicodrammatista membro S.I.Ps.A.,
Psicologo Dirigente ASP Palermo

NOTE

1. S. Freud, (1924), *Le resistenze alla psicoanalisi*, trad. it. in *Opere*, vol. X, Boringhieri, Torino, 1978, pag.57
2. M.Onfray, (2011), *Crepuscolo di un idolo*, Ponte delle Grazie, Milano, pag. 71
3. Ibidem, pag.72
4. J. Lacan ,(1958), *La direzione della cura e i principi del suo potere*, in *Scritti*, Einaudi, Torino, 1974, pag. 615
5. Freud S., *L'Interpretazione dei sogni*, in *Opere*, vol. III, Boringhieri, Torino, 1967, pag. 553
6. Lacan J.,(1991), *Il Seminario. Libro VIII. Il transfert 1960-1961*, Einaudi, Torino, 2008, pag. 186
7. Ibidem, pag. 192
8. J. Lacan ,(1974) *Radiofonia. Televisione*, Einaudi, Torino, 1982, pag. 23
9. J.Lacan ,(1991), *Il Seminario. Libro VIII. Il transfert 1960-1961*, Einaudi, Torino, 2008, pag.191
10. Ibidem, pag. 191
11. Ibidem, pag. 192
12. G. Lemoine , *Sogno e gioco nello Psicodramma tra realtà e reale*, in *Atti dello Psicodramma*, anno IV n.1-2, Ubaldini, Roma, 1978, pag. 48

BIBLIOGRAFIA

- Croce Elena B.(1990), *Il volo della farfalla*, Borla, Roma
- Croce Elena B. (2001), *La realtà in gioco*, Borla, Roma
- Freud S.
- (1899) *L'Interpretazione dei sogni*, in *Opere*, vol. III, Boringhieri, Torino, 1967
 - (1900) *Il Sogno*, in *Opere*, vol. IV, Boringhieri, Torino, 1970
 - (1911) *Sogni nel Folklore*, in *Opere*, vol. VI, Boringhieri, Torino, 1974
 - (1911) *L'impiego dell'interpretazione dei sogni nella psicoanalisi*, in *Opere*, vol. VI, Boringhieri, Torino, 1974
 - (1912) *Dinamica della traslazione*, in *Opere*, vol. VI, Boringhieri, Torino, 1974
 - (1913) *Un sogno come mezzo di prova*, in *Opere*, vol. VII, Boringhieri, Torino, 1975
 - (1913) *Materiale fiabesco nei sogni*, in *Opere*, vol. VII, Boringhieri, Torino, 1975
 - (1914), *Per la storia del movimento psicoanalitico*, in *Opere*, vol. VII, Boringhieri, Torino, 1975
 - (1915) *Supplemento metapsicologico alla teoria del sogno*, in *Metapsicologia*, in *Opere*, vol. VIII, Boringhieri, Torino, 1976
 - (1915-16) *Introduzione alla psicoanalisi*, in *Opere*, vol. VIII, Boringhieri, Torino, 1976
 - (1920) *Complementi alla teoria del sogno*, in *Opere*, vol. IX, Boringhieri, Torino, 1977
 - (1921) *Sogno e telepatia*, in *Opere*, vol. IX, Boringhieri, Torino, 1977
 - (1922) *Osservazioni sulla teoria e pratica dell'interpretazione dei sogni*, in *Opere*, vol. IX, Boringhieri, Torino, 1977
 - (1924), *Le resistenze alla psicoanalisi*, in *Opere*, vol. X, Boringhieri, Torino, 1978
 - (1924), *Autobiografia*, in *Opere*, vol. X, Boringhieri, Torino, 1978
 - (1925) *Alcune aggiunte d'insieme alla "Interpretazione dei sogni"*, in *Opere*, vol. X, Boringhieri, Torino, 1978
 - (1932) *Introduzione alla psicoanalisi (nuova serie di lezioni)*, in *Opere*, vol. XI, Boringhieri, Torino, 1979
- Jones E., (1953), *Vita e opere di Freud*, Il Saggiatore, 1995
- Lacan J.,(1957-58), *Il Seminario. Libro V. Le formazioni dell'inconscio 1957-1958*, Einaudi, Torino, 2004
- (1960-61), *Il Seminario. Libro VIII: Il transfert 1960-1961*, Einaudi, Torino, 2008
 - (1974), *Radiofonia. Televisione*, Einaudi, Torino, 1982.,
 - (1958), *La direzione della cura e i principi del suo potere*, in *Scritti*, Einaudi, Torino, 1974
- Lemoine G. (1978), *Sogno e gioco nello Psicodramma tra realtà e reale*, in *Atti dello Psicodramma*, anno IV n.1-2, Ubaldini, Roma,
- Lemoine G. e P. (1972), *Lo Psicodramma*, Feltrinelli, Milano, 1973
- Mancia M. (1994), *Dall'Edipo al sogno*, Raffaello Cortina, Milano.
- (2004), *Il sogno e la sua storia*, Marsilio, Venezia

- Meyer C. et All. (2005), *Le livre noir de la Psychanalyse*, Editions des Arènes, Paris
- Miller J.-A. (1987), *C.S.T.*, in *La Psicoanalisi*, n. 1, Astrolabio, Roma, 1987
- Onfray M. (2011), *Crepuscolo di un idolo*, Ponte delle Grazie, Milano, 2011
- Papa S., (1989), *Sogni di trasformazione e trasformazione del sogno*, in «*Areanalisi*», anno III, n. 4
- Pontalis J.B. (1977), *Tra il sogno e il dolore*, Borla, Roma, 1988
- Ripa di Meana G. (2008), *Il sogno e l'errore*, Astrolabio, Roma



Il sogno come inizio e come fine di un percorso di gruppo

Premessa

Nel portare il mio contributo al tema dell'onirico in psicodramma, vorrei iniziare da una riflessione evocata dalla constatazione che il racconto dei sogni in gruppo, nella pratica clinica e nella teorizzazione del modello psicodrammatico S.I.Ps.A., non viene considerato uno specifico del trattamento, pur se tutti gli psicodrammatisti si trovano a lavorare in seduta col mondo onirico dei pazienti e del gruppo.

Al contrario, è facilmente reperibile una ricca letteratura sia nell'area dello psicodramma individuativo junghiano, sia nell'area dello psicodramma classico moreniano, sia nelle correlazioni sogno\istituzioni.

Parzialmente, il rapporto dei contenuti onirici con lo psicodramma analitico è presente in alcuni lavori in cui si utilizza lo psicodramma in età infantile, ove fiaba e sogno vengono assimilati.

Per avere un'attenzione specifica al tema dobbiamo tornare ad un articolo di Gennie Lemoine *Sogno e gioco nello psicodramma tra realtà e reale*, in cui, tuttavia, l'accento è posto prevalentemente sulla definizione del gioco psicodrammatico:

«Il gioco è l'elemento specifico dello psicodramma rispetto all'analisi. [...] Giocare e agire non sono cose appartenenti allo stesso registro, dal momento che l'agire può essere concepito come qualcosa che avviene sul piano della realtà mentre il gioco resta, ben inteso, a un livello simbolico-immaginario anche se ha degli effetti sul reale» (1978, in «Atti dello Psicodramma», n.1-2, p.48).

Rispetto al sogno, invece, Gennie Lemoine sottolinea esclusivamente che

«ogni sogno portato nel gruppo è dunque suscettibile, per il solo fatto di essere portato e anche se non fa intervenire gli animatori o i membri del gruppo, di essere trattato in funzione del gruppo» (ibidem, p.49).

Il sogno, infatti, messo in scena nel gioco o semplicemente narrato, si svolge nell'area transizionale winnicottiana e comunica un significato che non ha bisogno di essere decodificato in modo specifico, ma entra nell'articolazione del discorso del gruppo.

Essere vicini all'esperienza soggettiva del sognatore, comprendere le immagini e le esperienze particolari che vengono presentate nella scena o nella narrazione, è quanto ci si aspetta dal lavoro del gruppo.

Una ulteriore considerazione rimanda ad una definizione più completa del gioco in psicodramma analitico: Miglietta e Pani scrivono che il gioco

«è il fatto prescelto: da qualunque modello si prendano le mosse è l'atto analitico per eccellenza, l'atto che fonda, come dispositivo, l'esperienza dello spazio dove le emozioni prendono forma tra corpo e mente. [...] Si tratta di un luogo e di un

tempo intermedio tra la realtà e la memoria, tra il passato ed il presente, tra il mondo interno ed il mondo magico; un luogo dove la riparazione può avvenire insieme al lavoro del lutto, in uno spazio virtuale simile a quello della fantasia o del sogno ed in un tempo che lega passato e presente in un'edizione nuova degli eventi» (2006, p.53-54).

Si tratta, infatti, di sperimentare un “come se” situato non nel registro del falso, ma in una particolare realtà del qui ed ora gruppale, in un luogo di trasformazione delle memorie dei partecipanti.

Un luogo, quindi, in cui il gioco si presta a fare da cerniera tra il discorso del soggetto e quello del gruppo, tra il tema personale e quello transpersonale.

Allora, la domanda che si pone Malcom Pines, riferendosi al trattamento dei sogni in gruppo, vale a dire: «i sogni sono personali o collettivi?» potrebbe essere riformulata non nel senso di *aut-aut*, ma di *et-et...*

Al proposito, i punti di vista sono molteplici.

Foulkes, ad esempio, scrive: «il sogno è specificamente una creazione individuale», richiamando l'assunto freudiano dell'intrapsichico onirico quale via maestra di accesso all'inconscio e ricollegando il contenuto manifesto del sogno alla situazione transferale in corso nel gruppo.

Altre volte il sogno raccontato in gruppo, lungi dal rappresentare l'apertura di una breccia sull'inconscio, si configura come una resistenza, come ha ben presente ciascuno di noi quando si trova a condurre sedute inflazionate da materiale onirico.

Per Silvia Corbella, invece,

«Il pensare ed il sognare nel processo gruppale si collocano all'interno della complessa dialettica individuo-gruppo ed hanno la possibilità di occupare sia le polarità estreme, dove il pensiero ed il sogno sono produzioni specifiche di tutto il gruppo o dell'individuo nel gruppo, sia i diversi punti del continuum che unisce le due polarità, in un costante gioco di interscambio potenzialmente evolutivo e creativo».

Bion, definendo il concetto di *revêrie* come processo di trasformazione di elementi primitivi beta in unità di pensiero alfa è uno degli autori che ci fornisce una possibile chiave di lettura del passaggio dall'intrapsichico all'interpersonale.

Analogamente, infatti, alla funzione svolta dalla madre col bambino, il gruppo funge da contenitore/elaboratore delle emozioni dell'individuo.

Sognare, per Bion, è un processo continuo nello stato di veglia, paragonabile ad un meccanismo digestivo mentale che consente la memorizzazione inconscia del materiale conscio ed il passaggio dalla posizione schizoparanoide a quella depressiva.

In effetti, secondo alcuni autori (Fairbairn, Rafaelsen) è l'identificazione proiettiva il principale processo relazionale interpersonale inconscio attivo nei gruppi: attraverso tale meccanismo si può costruire una relazione oggettuale comunicando all'altro un

messaggio, mediante il quale si induce un cambiamento nell'altro e si avvia un processo di scambio che determina anche una trasformazione del sé.

Su tale meccanismo non mi soffermo, tanto più tenuto conto che il gioco psicodrammatico, anche solo attraverso la tecnica del role-playing, lo sperimenta costantemente nella messa in scena.

Concludo questa premessa con una citazione integrale di René Kaës, che mi pare rappresentare una lettura largamente condivisibile del tema che stiamo trattando:

«In situazione di gruppo, ciò che chiamo interdiscorsivo è l'effetto della molteplicità dei soggetti parlanti : ne risulta una doppia catena associativa, quella dei singoli soggetti e quella che si forma dalla successione e simultaneità dei loro enunciati. La mia ipotesi è che il sogno in gruppo è elaborato da uno o più sognatori all'incrocio del proprio apparato onirico con l'apparato psichico gruppale che costruiscono insieme in risonanza identificatoria e fantasmatica con altri soggetti.

Il sogno è una polifonia di più discorsi e di più figure ed ha origine in una serie di enunciati ed enunciazioni precedenti: la fabbrica del sogno del portatore di sogno trasforma le produzioni polifoniche per restituirle alle associazioni del gruppo, munite di una raffigurabilità inedita, preconsua, cioè di effetto interpretativo» (1999, in «Funzione Gamma Journal», n.1, p.2).

Il gruppo sogna

Il gruppo di psicodramma analitico cui mi riferisco per tentare di esemplificare alcuni di questi concetti è un gruppo allora in fase di avvio, composto da 6 persone, tutte donne di età media, che approdano insieme al gruppo dopo aver concluso un periodo più o meno lungo di analisi individuale.

Il primo contenuto onirico viene portato da Giorgia in seconda seduta, la settimana dopo l'inizio.

Giorgia è una giovane collega molto arrabbiata con una paziente che ha interrotto la psicoterapia senza preavviso e lasciando un debito da pagare.

Nel sogno, Giorgia si ritrova insieme con quella paziente nella propria casa attuale, che nell'immagine onirica è diversa, in fase di ristrutturazione, tanto che i lavori in corso le impediscono di trovare una stanza ove poter svolgere la seduta di psicoterapia.

In un vissuto caotico e confuso, le due donne si aggirano alla ricerca di un luogo adatto, sino a che Giorgia decide di accomodarsi con la paziente nel gabinetto e là riesce ad iniziare il proprio lavoro.

Le prime associazioni rimandano a parti non accolte, che tuttavia circolano nello spazio mentale del gruppo, qualcosa di antico che va riconosciuto (la casa) e rimesso in ordine prima di affrontare le parti malate ed angosciate (la paziente, intesa anche come parti di sé).

Pur nel disordine, permane, tuttavia, la possibilità di evacuare in un contenitore già definito, all'interno dei lavori in corso.

Come già anticipato, in effetti, per tutte le partecipanti al gruppo si tratta di sperimentare e sperimentarsi non solo nell'intrapsichico, già conosciuto nella relazione analitica individuale, ma nell'interpersonale gruppale ancora ignoto.

L'oggetto water, contenitore di bisogni, diviene centrale nella scena del gruppo: la rappresentazione del sogno svela il vissuto di Francesca che, proprio nella parte del water, sente l'esigenza di ritornare ad un rapporto privilegiato con la madre- analista, dalla quale si è separata solo da alcuni mesi e che ritrova in gruppo come membro della coppia terapeutica.

Giorgia, invece, nella parte del water, associa il cesso della propria infanzia, “vecchio e scrostato”, di cui sempre si vergognava nei confronti delle amiche che andavano a casa sua per giocare con lei.

Per Giorgia, come per Francesca, esporre in pubblico nel gruppo parti piccole e bisognose provoca imbarazzo, resistenze e desiderio di fuggire in un altro luogo, come per la paziente di cui ci ha parlato, nei confronti della quale, dopo il gioco e la consapevolezza delle identificazioni messe in atto, la rabbia si è risolta.

Un aspetto di cui tener conto nella messa in scena dei sogni è che il contenuto onirico rappresenta parti interne del protagonista (Fairbairn), ciascuna con una attribuzione di significato simbolico, per cui è necessario che tutte vengano rappresentate dal sognatore che narra, cui spetta anche la decisione in quale parte concludere il gioco, elemento su cui ci si può interrogare e che costituisce materiale per le associazioni successive del gruppo.

Nel nostro esempio, Giorgia decide di terminare la scena nella parte del water, affermando che ora si sente in grado di contenere le emozioni di una relazione analitica diversa dalla precedente.

Il sogno consente a Giorgia ed al gruppo di considerare come “l'inizio lavori” richieda di transitare da una casa ben conosciuta (la relazione analitica duale) ad un luogo non ancora definito, ove i “vecchi bisogni” possono ancora essere evacuati in un contenitore protetto, ma, nel contempo, si fa strada la preoccupazione di relazioni altre, stimulate dal settinggruppale.

Il gioco di risposta di Francesca, che segue la messa in scena del sogno e conclude la seduta, si costituisce, infatti, come una prudente apertura: la madre di Francesca, da anni separata dal marito ed ora convivente con un nuovo partner, le ha comunicato l'intenzione di ri-sposarsi, formalizzando il legame attuale.

Nel gioco, la comunicazione fra le due donne avviene in presenza anche del partner della madre, un po' in secondo piano, ma attento: in quel momento sento che il gruppo, dopo aver rimpianto e ricercato una relazione privilegiata con un materno comprensivo, inizia a considerare la coppia terapeutica come una funzione transferale riconoscibile.

Sul piano controtransferale, il gruppo rimanda a me l'inizio di un nuovo percorso, all'interno di un accoppiamento ben conosciuto, ma rinnovato, un po' come accade ad ogni avvio di un gruppo, ma nel mio caso con un vissuto amplificato dal fatto che da anni conducevo gruppi da solo e non in coterapia.

Ora il lavoro analitico può davvero iniziare!

Ritroviamo il gruppo oltre un anno dopo, con una dichiarazione di Giorgia ad inizio seduta in cui ella proclama il suo desiderio di concludere l'analisi, accompagnando le sue parole con la narrazione di un sogno.

Mi trovavo in Meridione, nella mia terra d'origine, con una coppia di amici con cui stavo visitando una casa in costruzione.

Era un luogo ghiacciato e fangoso, tanto che scivolavo in una pozzaanghera, ma all'interno della casa vi era un frigorifero, colmo di cibi locali tipici, formaggi e verdure, che dovevano essere consumati a breve per non deteriorarsi.

Riesco ad avvicinarmi al frigorifero ed a nutrirmi da sola, senza aver più bisogno della coppia di amici.

Giorgia, interpretando da sé il contenuto onirico, lo traduce come una indicazione ad utilizzare da sola le proprie potenzialità, associando il water del sogno iniziale al frigorifero come un passaggio dall'evacuazione all'ingestione di un cibo familiare.

Non intendo soffermarmi sulla casa tuttora in costruzione, come le rimanda parte del gruppo, né sul contesto naturale ostile, quanto sul movimento identificatorio con la paziente fuggiasca che scappa e lascia un debito, nella paura che cibi tipici ed originari possano deteriorarsi.

Il gruppo è spaventato, si tratta della prima persona che domanda esplicitamente di separarsi, anche perché nell'altra situazione di allontanamento avvenuta il mese prima, si è trattato di un *acting* non comunicato e di cui è rimasto un fantasma di perdita nell'inconscio gruppale (anche qui la paziente che lascia un debito).

Giorgia, con la sua presenza, consente, invece al gruppo di lavorare sul tema della separazione.

Il rimando iniziale all'opportunità o meno di terminare il lavoro analitico, suscita in Giorgia una catena associativa che la riporta al momento di un'altra scelta, vale a dire l'iscrizione all'università, avvenuta all'improvviso, a seguito di un incontro in treno con una ragazza sconosciuta che le mostra il modulo d'iscrizione alla facoltà di psicologia, convincendola ad abbandonare l'idea originaria di scegliere un altro percorso di studio.

Nel gioco, Giorgia si interroga sui dubbi relativi ad un progetto in cui non riesce a dare un nome al proprio desiderio e si trova vincolata al desiderio dell'Altro, nella scena messa in gioco al desiderio della ragazza sconosciuta, ma, nella propria storia familiare, al desiderio da sempre ostaggio della relazione disturbata con la madre, una terra originaria che nutre senza calore, come simbolizzato dal ghiaccio e dal frigorifero.

I giochi di risposta del gruppo, che concludono la seduta, sottolineano ancora come la scelta di Giorgia di concludere il percorso analitico sia prematura: nel primo gioco

Giuliana mette in scena sé stessa come una piccola bimba di 5 anni, invidiosa di un mondo familiare diverso dal proprio, ove uno zio ricco e potente si può concedere la soddisfazione di tutti i desideri, mentre a lei non resta altro che lucidare in continuazione i soprammobili della sua casa nell'illusione di renderla più bella.

Nel secondo gioco, Lucia, da adolescente, si ritrova a spingere la sorella gemella, angosciata e riluttante, dentro un'aula d'esame, per dimostrare ad un padre, aggressivo e svalutante, che è possibile continuare un percorso di conoscenza nonostante una fragilità iniziale.

Una madre disturbante, un padre aggressivo, ma anche una bimba invidiosa ed una adolescente conflittuale rappresentano la scena familiare in cui Giorgia azzarda la propria uscita dal gruppo, ancora lontana da una aduldità consapevole che ne testimoni l'autonomia.

In questo secondo esempio, il sogno, facendo da ponte al discorso del gruppo, pur senza essere direttamente messo in scena, consente di confrontarsi col fantasma inconscio della perdita, indicibile con la parola e mascherato dal tema della fine analisi.

Il gioco, o meglio la sequenza di giochi, come nella precedente situazione, si prestano qui a fare da cerniera tra il discorso del soggetto ed il discorso del gruppo, tra il passato ed il presente, tra il tema personale e quello transpersonale.

Giorgia, infatti, ha messo a disposizione del gruppo il proprio apparato onirico, la fabbrica dei sogni secondo Kaës, in due momenti cruciali in cui la narrazione attraverso il verbale era preclusa da potenti fantasie inconscie, assumendo su di sé sia la resistenza all'inizio sia l'angoscia di perdita alla fine del percorso d'analisi.

Conclusioni

Foucault sostiene che la psicoanalisi ha dato al sogno lo statuto della parola senza riconoscerlo nella realtà del linguaggio, ma la trasformazione in gioco dei contenuti onirici mediante il dispositivo dello psicodramma analitico consente di accedere al triplice registro (reale-immaginario-simbolico), come sottolineava Gennie Lemoine nella citazione in premessa.

D'altro canto, come ci ricorda Petrella,

«gli attori convocati nel sogno rappresentano varie parti delle quali il sé si compone....., ma sono anche veri personaggi, oggetti di amore o di odio, ostacoli posti al desiderio del soggetto» (2010, in «Gli Argonauti», n.127, p.378).

Il sogno, dunque, non ci parla solo del soggetto sognante, ma anche dei tempi e dei modi della relazione di cura, del transfert e del controtransfert e di molto altro ancora: per questo motivo il sogno continua a rappresentare “la via regia” per accedere all'inconscio sia dell'individuo che interroga, come Giorgia, nel nostro caso, sia del gruppo che risuona, co-costruendo la trama di un discorso che si può allora dipanare di gioco in gioco, di scena in scena, ove l'intrapsichico e l'interpersonale si intrecciano e si

chiariscono vicendevolmente.

Massimo Pietrasanta

Psicodrammatista, Psichiatra, Didatta S.I.Ps.A.

Via Wagner 40- Alessandria

massimo.pietrasanta@libero.it

BIBLIOGRAFIA

Corbella S., (2002), *Storie e luoghi dei gruppi*, Raffaello Cortina, Milano

Foucault M., (2003), *Il sogno*, Raffaello Cortina, Milano

Lemoine G., (1978), *Sogno e gioco nello psicodramma tra realtà e reale*, in «Atti dello Psicodramma», anno I, n. 1-2, Ubaldini, Roma

Kaës R., (1999), *La trama polifonica dell'intersoggettivo nel sogno*, in «Funzione Gamma Journal» n. 1, Roma

Miglietta D., Pani R., (2006), *Dal teatro allo psicodramma analitico*, Franco Angeli, Milano

Petrella F. (2010), *Di cosa parla il sogno?*, in «Gli Argonauti», n.127, Milano

Pines M., (1999), *I sogni sono personali o sociali?*, in «Atti Congresso Internazionale Sogno e gruppo», Roma (4-5 giugno 1999)



I sogni di Freud prendono corpo, parola, movimento.

Sogno e Psicodramma analitico

Il sogno, il gioco e il gruppo sono i tre snodi intorno a cui si articola la nostra riflessione. I sogni messi in scena sono i sogni di Freud: “ri-sognati” nella rappresentazione psicodrammatica dal gruppo di allievi della scuola di specializzazione COIRAG-S.I.Ps.A. - Apeiron.

Perché proprio i sogni di Freud?

Padroneggiare i propri sogni, dice Freud, significa poterne analizzare la struttura, come sono costruiti. Ciò che più interroga Freud è il lavoro del sogno, a partire dai moti pulsionali e dai resti diurni. I concetti riguardanti il lavoro del sogno sono “le parole d'ordine”, *Shibboleth* della professione dello psicoanalista. Gli allievi “prendono in prestito” i sogni di Freud, ciò che lui definisce “la mia personale cronaca onirica”, andando quindi alla fonte della psicoanalisi. Incontrano così, attraverso una sorta di autoanalisi individuale e di gruppo, la dinamica della rimozione e le vicissitudini del desiderio inconscio, per approdare alla fine allo studio della struttura del sogno. Si lasciano condurre da Freud nella ricerca del mondo rappresentazionale, cuore del mondo psichico.

Quello che ci ha sorpreso, è stato l'uso del sogno come “*porta-parola*”, rispetto alla complessa architettura dell'istituzione formativa e della psicoanalisi, processo facilitato dalla confidenza, dall'intimità dei sogni del Fondatore.

In questo setting il sogno assume lo statuto di oggetto privilegiato: i didatti leggono più volte il testo del sogno tratto da *Die Traumdeutung*, si stabilisce chi assume la funzione di animazione e chi quella di osservazione; una persona del gruppo prende il ruolo di Freud che “racconta” il sogno. La rappresentazione del sogno nello Psicodramma porta alla scelta dei personaggi che danno voce, corpo, movimento, al sogno: il sogno si fa di nuovo visione, questa volta condivisa dal gruppo.

Nel passaggio dal testo del sogno alla sua rappresentazione, il sogno si fa esperienza individuale e di gruppo: la pluralità degli attori si fa pluralità di spazi psichici (individuali e di gruppo).

Terminato lo psicodramma, dopo aver discusso tutte le implicazioni soggettive che hanno trasformato il sogno di Freud nella propria creatura onirica, si ritorna alla lettura del testo freudiano, con un coinvolgimento emotivo ben diverso da quello della prima lettura, coinvolgimento che motiva l'elaborazione e l'approfondimento teorico. In questo processo avviene un passaggio sul doppio registro, quello dell'esperienza e quello del modello concettuale: il sogno si è fatto spazio di pensiero – oggetto transizionale.

Un'esperienza, questa, che si presta a cogliere i punti di contatto, differenze e omologie, diversità e specificità che distinguono il sogno e lo psicodramma. La messa in

figurabilità nello psicodramma psicoanalitico mostra che esiste una profonda omologia tra i due.

Freud (1900) oltre ai due momenti della condensazione e dello spostamento, efficaci nella trasformazione dal materiale ideativo latente in contenuto manifesto del sogno, indica, come mezzi di raffigurazione, la rappresentazione attraverso immagini. L'inconscio non esige essere raffigurato: è invece un'esigenza alla quale è costretto dal sogno: i pensieri del sogno non possono essere rappresentati se non tramutandosi in immagini visuali.

I pensieri del sogno, che in esso vengono rappresentati tramite immagini visuali, trovano nel gioco una nuova forma di raffigurabilità con l'azione, il gesto, la voce, l'uso del corpo e dello spazio, il tempo della posteriorità. Così, per differenza, mentre il sogno esige la sospensione della motricità, lo psicodramma, al contrario, implica la motricità e la mobilitazione dei movimenti dei corpi. Nello spazio psicodrammatico, l'azione del gioco, sostenuta dai corpi in movimento i cui messaggi non verbali si legano a temi preconsoci, mobilita affetti, fantasie, idee, pensieri.

Scrive René Kaës:

«Lo psicodramma sollecita la capacità di figurabilità facendo del gioco e del gesto, dei posizionamenti e spostamenti del corpo nella scena psicodrammatica, cioè a dire il gioco, l'altra sintassi psichica fondamentale. (...) Questo effetto dinamico mediante la figurazione è strettamente associato alla drammatizzazione che rende possibile le regole, il quadro ed il processo del gioco psicodrammatico (...) la possibilità di rappresentare nello spazio interno e nello spazio la molteplicità dei personaggi psichici, il soggetto stesso e i legami che stabilisce con i suoi personaggi, in quanto sono parte interessata dell'azione rappresentata sulla scena del fantasma» (2005, p. 137-138).

Ogni immagine del sogno è proiettata su di uno schermo o meglio presuppone uno spazio dove la rappresentazione possa compiersi. È questa un'affinità che il sogno condivide con le arti figurative, pittura, cinema, in cui senza tela o quadro non c'è dipinto, senza schermo non c'è film. Allo stesso modo nel gruppo il gioco si fa spazio di rappresentazione/raffigurabilità.

In questo senso, sogno e psicodramma sono anche accomunati dal primato del visibile, dalla valorizzazione della coppia visibile-invisibile, desiderio-sguardo.

Il gioco si pone come mediazione tra la conflittualità intrapsichica e lo spazio intersoggettivo in cui s'instaura un rapporto di doppia simbolizzazione per mezzo del gioco e della parola:

«Lo psicodramma è un'area di incontro intersoggettivo nel quale il gioco è la mediazione. [...] non si istituisce a partire da un gioco, ma da una parola che rende possibile il gioco» (ibidem, p.125).

Nel setting oggetto della nostra trattazione, il testo del sogno di Freud trova una nuova raffigurabilità e il sogno giocato è posto tra i didatti e il gruppo che lo rappresenta. Sguardo e ascolto si amplificano con lo sguardo e l'ascolto dei singoli, nell'interpretazione, nei doppi, nell'inversione dei ruoli che aprono il testo alla capacità di riattualizzare il rimosso; il sogno si fa esperienza, soggettiva e gruppale.

Il sogno giocato, offerto all'interpretazione di ciascuno, diventa sogno proprio a ciascuno: il soggetto interpretante, questo Altro straniero, fa eco a ciò che il sogno viene a mostrare. È attraverso questa partecipazione dell'Altro che si coglie il sogno come specchio dell'inconscio.

Nel nostro caso poi, all'origine della fondazione del gruppo, c'è il setting con le regole enunciate dalle due didatte, che garantiscono l'andamento del gruppo di formazione e allo stesso tempo rappresentano l'istituzione di cui fanno parte. È questo un aspetto distintivo che configura il setting formativo-istituzionale dove il sogno preso “in prestito” e il sogno “giocato” trovano un nuovo senso: l'attenzione si sposta sull'esperienza del “*qui e ora*” e la funzione del sognare in gruppo – per il tramite dello psicodramma - attiva nuove aree di rappresentabilità relative alla configurazione e alla strutturazione del progetto professionale degli allievi. I partecipanti comunicano elementi che svelano la costruzione di una mappa mentale del proprio percorso e della relazione che ciascuno intrattiene col progetto.

Inoltre il sogno, di cui il gruppo si appropria, offre un'immagine del gruppo stesso: la nuova rappresentazione mostra il transfert di lavoro in atto nei confronti dei didatti, dell'istituzione, ma, contemporaneamente, riattualizza “contenuti” individuali, come si vedrà nel racconto dell'esperienza.

A tale proposito si presta efficacemente il primo dei sogni di Freud che abbiamo preso in esame:

«Un'altra volta faccio un sogno costituito da due brani staccati. Il primo è la parola Autodidasker, che ricordo vividamente, l'altro coincide esattamente con una breve e innocente fantasia di qualche giorno prima, la fantasia cioè di dover dire al professor N., appena lo vedrò: “Il paziente per cui l'ho chiamata a consulto l'ultima volta, in realtà, soffre solo di nevrosi, proprio come lei aveva supposto”» (1900, tr. it. 1967, p. 276)

Il sogno è stato giocato nel gruppo due volte: nel primo caso Giuseppe assume il ruolo di Freud e, dopo il racconto, nel predisporre la scena, il primo movimento transferale che compie è quello di “fare fuori” il prof. N, eliminando la relazione di dipendenza professionale e di riconoscimento. Nelle associazioni, la parola “*Autodidasker*”, centrale nel testo freudiano, diviene “dittatore” anziché didatta! Vediamo nei particolari la seduta. Giuseppe racconta: «Prima di venire al seminario, sono stato alla Sapienza (la prima Università di Roma) bella architettura dittatoriale». L'aggettivo svela lo slittamento dalla posizione di giovane terapeuta in formazione, a confronto con gli

“anziani”, a quella di studente dell'università. Che avrà mai dovuto subire in questa? Un bello spunto per tornare a quegli anni nei quali non si aveva la responsabilità dell'etica.

I doppi: «Ordine e disciplina permettono il controllo, altrimenti mi sento perso»; «Ci sono le regole del sapere». Sapere, conoscenza, consultazione; la sapienza sopra ogni cosa: questi sono i temi attorno ai quali ruotano i doppi.

Giuseppe-Freud pone un altro tema: «Lo so – dice - di starci comodo» (in questa posizione). L'animatore: «La sapienza rende comodi? ». Giuseppe: «Stare sotto un dittatore lo è», «La figura del dittatore cosa ti rimanda? », «Se il didatta è dittatore, io rimango comodamente allievo».

L'animatore interpella sul tema i doppi: ne emerge che la sensazione che spesso caratterizza i corsi di formazione è di un senso di “discendenza” (così viene definita la trasmissione del sapere) tra docenti e allievo. «Si segue una strada già fatta – dicono - mentre il desiderio è di seguire un nostro percorso personale». L'animatore sottolinea il senso di disparità legato alla conoscenza e l'inaccessibilità della Sapienza.

Commento dei partecipanti alla fine del gioco: «Più che una persona in carne ed ossa, il professor N. è un Super-Io, una persona interna e rimani seduto sulla tua conoscenza; è un'autodittatura». La dittatura suscita anche rabbia.

L'osservatore restituisce: la parola come autorità, l'insegnamento come autorità. La bella architettura dittatoriale sembra svelare i diversi livelli attraverso i quali l'autorità viene vissuta e svelata. L'autorità indiscussa di Freud, l'Istituzione, ovvero la Scuola di specializzazione, la consociata S.I.Ps.A., l'associazione Apeiron, i didatti presenti e coinvolti nell'esperienza, i colleghi nella funzione di terapeuti. La parola “discendenza”, emersa nel rapporto tra docente e allievo, sentita come la discendenza di padre in figlio, riporta al solito contesto familiare primario. Sorprendente è il tema della comodità: «se il didatta è un dittatore, io rimango comodamente allievo». Ma anche la posizione, rovesciata, di un altro allievo: «se l'allievo è in posizione comoda, il professore è un despota». Qual è la causa e quale l'effetto? È l'autoritarismo del didatta che genera la passività dello studente, o viceversa? È la relazione, simmetrica, che viene prima delle singole posizioni individuali, o così almeno sembra. Il docente che lascia l'allievo in posizione “comoda” e “non pretende”, trasforma una trasmissione del sapere democratica in un abuso di potere. La relazione docente-allievo rimane asimmetrica, ma viva, perché ritrova nell'etica della conoscenza, il sintomo.

Come si vede, ci si è apparentemente allontanati dall'interpretazione del sogno offerta da Freud e si è utilizzato il brevissimo sogno come “*porta-parola*” del “qui e ora” tra allievi e docenti.

Nel sogno di Freud c'è un riconoscimento fatto da Freud al professor N. (sulla correttezza della diagnosi), ma nello psicodramma il professore è “fatto fuori”, oppure, come dice un allievo, è il Super-Io. Freud con questo sogno rappresenta il desiderio di aver torto circa le osservazioni fatte dal prof. N. a proposito dell'educazione dei figli:

«Stia attento, con le femmine va tutto bene, ma in seguito i maschi creano difficoltà nell'educazione»... ma non possiamo addentrarci di più nel riportare l'interpretazione freudiana del sogno. Ci interessa capire attraverso quali strade del preconcio lo psicodramma abbia riportato i partecipanti ai pensieri del sogno di Freud, ai pericoli che i talenti dei figli vadano perduti se non si è attenti all'educazione. E qui, nella nostra esperienza, si tratta appunto di formazione e di talenti.

In un successivo incontro abbiamo giocato lo stesso sogno. Freud è rappresentato da una donna (Maria), mentre l'animatore è colui che aveva rappresentato Freud nello psicodramma precedente.

Questa volta, la scritta “*autodidasker*” si trasforma in una parola che lampeggia intermittente e il lemma auto è sia letto come parte di “autonomia”, sia isolato: “*auto*” come movimento. Ma la parola perde presto d'interesse e la scena messa in piedi è quella della seduta tra Freud e il paziente. Il dott. N. diventa il supervisore al telefono. Questa volta il sogno di Freud, risognato da Maria, si presta a rappresentare il suo desiderio di iniziare ad avere, con la supervisione, un paziente. Così la parola “*autodidasker*” è diventata una specie di semaforo verde che autorizza ad andare avanti nella relazione con il paziente, tanto da mettere in scena una seconda seduta, che non esiste nel racconto del sogno fatto da Freud ma di cui egli parla in sede di “interpretazione”, nella quale il paziente svela di avere problemi sessuali, ma di non averne parlato per vergogna. Il doppio dell'animatore, o meglio l'interpretazione, è: «La vergogna è rossa e non permette di andare avanti». Nello scambio di ruolo tra paziente e terapeuta, il terapeuta dice: “se avessi influenzato io il paziente?” Il supervisore: «La mia non era una previsione del futuro. Ho fatto un'accurata anamnesi, da cui traggio la diagnosi di nevrosi. Una supervisione sostiene, non giudica». Il paziente: «Mi sono sentito violentato: chi sei tu (rivolto al supervisore) per fare questa diagnosi?». Sia nel caso del “dittatore”, sia in quello del supervisore, la domanda non posta è: di chi stiamo parlando?

Torniamo rapidamente al secondo psicodramma messo in gioco, per notare che, anche in questo caso, il racconto del sogno di Freud è stato preso in prestito per rappresentare il proprio desiderio: quello di iniziare la professione per la quale ci si sta preparando. Nello stesso tempo, dallo psicodramma emerge la preoccupazione che il setting di formazione si sovrapponga, scivoli nel setting terapeutico.

In effetti, c'è da parte di noi didatti grande attenzione alla distinzione tra terapia e conoscenza. Siamo consapevoli che lo strumento dello “psicodramma analitico”, che si sta maneggiando, per di più, nel caso cui ci riferiamo, applicato ai sogni del fondatore della psicoanalisi, può assumere una valenza terapeutica: e lo è, ma nel senso di cogliere la specificità dello stile di conoscenza di ciascun partecipante e di prendersi cura del suo essere in una posizione di apprendimento. Alla fine del gioco noi didatti riconduciamo i temi emersi al metodo dello psicodramma analitico e allo studio della *Traumdeutung*. Le

questioni personali vengono segnalate e rimandate all'analisi personale di ciascuno.

Andando avanti nello studio della *Traumdeutung* e nella nostra esperienza, abbiamo poi scelto, tra i sogni tipici, di giocare il sogno “della maturità”:

«Nel sogno della maturità, sono regolarmente esaminato in storia, esame che allora superai brillantemente, ma soltanto perché il mio amabile professore – il benefattore con un occhio solo di un altro sogno – non aveva trascurato di notare che sul biglietto di esame che io gli avevo restituito, la seconda delle tre domande era stata cancellata con l'unghia del dito, per rammentargli di non insistere su quel punto» (ibidem, p. 255).

Laura, interpretando Freud, fa dell'amabile professore una figura composita: i prof. diventano tre: di matematica, italiano e storia. Tre è anche il numero dei componenti della propria storia personale al cui “giudizio” si espone. L'argomento affrontato nell'esame è la seconda guerra mondiale, conflitto che diviene eco dei conflitti e delle dinamiche familiari (tra l'altro, il padre di Laura è generale!). Emergono aspetti dell'autorità e del sentirsi “sotto esame”, scompare l'autorità benevola e il professore di storia diventa il custode della propria storia.

Sappiamo che Freud sostiene che il sogno d'esame trova il suo rafforzamento nell'angoscia infantile, legata ai ricordi indelebili di punizioni inflitteci in quegli anni per le nostre malefatte e ridestati nel nostro intimo (“*dies irae dies illa*”). Il gioco svela la dinamica soggiacente: le figure parentali sono messe in scena riattualizzando emozioni passate inconscie. La riattualizzazione è potenziata dal setting formativo in cui, sotto la pressione della responsabilità, il timore della punizione si fa più acuto.

Ancora un sogno di Freud giocato con lo psicodramma. Si articola in due scene:

«I. L'amico R. è mio zio. Provo per lui una grande tenerezza. II. Vedo davanti a me il suo volto un po' mutato: come fosse allungato, incorniciato da una barba gialla che spicca con particolare chiarezza» (ibidem, p. 134).

Il Freud messo in gioco da Maria trasforma lo zio in zia, quasi, dirà, “una seconda mamma”, con accanto una figura amicale, una sorta di “fidanzato”, con allusione alla scelta dell'oggetto amoroso.

La deformazione del sogno e la presenza di figure “miste” portano la nuova sognatrice a scegliere e mettere in scena più attori, necessari per la rappresentazione dei propri stati interni. Questi, infatti, non sono immediatamente percettibili, ma scompongono e riarticolano il mondo interno, dando visibilità alle variegata relazioni dei diversi personaggi che lo s-compongono.

L'Immagine onirica composta (nel nostro sogno, la zia-mamma e l'amico-fidanzato), con la proiezione di due immagini una sull'altra, mantiene fa spiccare nettamente i tratti comuni, le somiglianze. La zia “quasi mamma” dà voce a pensieri depressivi e si fa in primo piano il lutto per un padre recentemente perduto. Come nelle fotografie sovrapposte di Galton, la somiglianza, la concordanza o meglio la condensazione è sulla

mancanza, sul lutto e sui pensieri luttuosi. Così il lavoro del sogno e il suo testo vengono “scomposti” con lo psicodramma e diverse “parti” possono essere viste e rappresentate in una scena. In questo modo lo psicodramma mostra bene perché il sogno non dice direttamente ciò che pensa e perché c'è bisogno dell'interpretazione.

Nel setting in questione lo scarto tra il sogno tradotto in immagini e il sogno tradotto in parole si ripropone nella rappresentazione psicodrammatica, amplificato e riattualizzato nello specifico contesto gruppal. La parola trova nella capacità associativa del gruppo nuove verosimiglianze.

L'*après-coup*, espressione del lavoro psichico integrativo, sia a livello individuale sia di gruppo, conduce a un nuovo senso, a una riscrittura psichica: il sogno assume così per ciascuno una specifica funzione nel processo di apprendimento di sé, della teoria, della cura e della formazione allo psicodramma analitico.

Concludendo questo resoconto della nostra esperienza, nella quale sono stati “giocati” quasi tutti i sogni personali che Freud riporta nella *Traumdeutung*, con l'obiettivo di intrecciare, come già detto, la riflessione sul metodo freudiano e l'incontro con le questioni soggettive urgenti e silenti che giacevano in quel momento nel preconcio dei partecipanti, vogliamo far presente che, per non rendere troppo aggrovigliato il nostro discorso, abbiamo trascurato di riferire e riflettere sulla funzione dell'osservazione, unica testimonianza diretta dell'esperienza.

Un'ultima riflessione crediamo vada fatta, infine, sui processi di condensazione, particolarmente evidenti nei sogni presi in esame, quando, ad esempio, il sogno sceglie a suoi oggetti parole e nomi, producendo formazioni verbali assurde. Questo processo ha trovato nel gioco psicodrammatico una via privilegiata per contattare e rendere evidente la molteplicità degli elementi del contenuto latente che erano all'origine del sogno. Questo porta a pensare, come direbbe René Kaës, la “diffrazione” della gruppalità interna verso la rappresentazione, mediante la figurabilità dei vari personaggi, in un processo di de-condensazione. Sempre da Kaës, la diffrazione dei gruppi interni è accostata alla costituzione della gruppalità psichica: la diffrazione quindi costituisce il rapporto tra lo spazio intrapsichico dei gruppi interni e quello intersoggettivo della gruppalità.

Paola Cecchetti

Psicologo, Psicoterapeuta, Psicodrammatista, Didatta S.I.Ps.A.

Anna Marcella Cara

Psicologo, Psicoterapeuta, Psicodrammatista, Membro Titolare S.I.Ps.A.

BIBLIOGRAFIA

Basquin M. e coll. (1972), *Lo Psicodramma. Un approccio psicoanalitico*, Borla, Roma

Freud S. (1900), *L'interpretazione dei sogni in Opere*, vol. III, Boringhieri, Torino, 1966

Kaës R. (2005), *La messa in figurabilità di situazioni difficili nello psicodramma psicoanalitico di gruppo* in R. Contardi (a cura di), *L'interpretazione dei sogni libro del secolo. L'immagine tra soggetto e cultura*, Franco Angeli, Milano

Pontalis J.B. (2000), *Tra il sogno e il dolore*, Borla, Roma



Nel sogno ero grande, ma dovevo correre a casa

Durante la preadolescenza il processo di separazione-individuazione viene spesso ostacolato, tanto dal minore quanto dalla famiglia, poiché avvertito come minaccioso. La risposta alla frustrazione di fronte al conflitto, che da una parte riattualizza dinamiche infantili e dall'altra ricerca nuove soluzioni, si esplicita spesso in termini di agiti aggressivi. Da un punto di vista evolutivo la capacità di sognare va di pari passo con il processo di differenziazione di sé dall'altro e con la comparsa della capacità del bambino di strutturare un gioco simbolico a cui viene attribuito significato.

L'accesso al sogno, inteso come spazio di rappresentazione simbolica della vita intrapsichica, accanto al gioco psicodrammatico, può offrire la possibilità di avvicinare le proprie questioni aprendo nuovi significati.

In questo articolo presentiamo il caso di Marco, un preadolescente seguito dal Centro Clinico medico-psicologico in cui per alcuni anni abbiamo condotto un gruppo di psicodramma analitico su giovani pazienti, di età compresa fra gli 11 e i 14 anni.

Marco ha 12 anni quando giunge al Centro e frequenta la seconda media. È stato inviato dal pediatra per delle crisi che lo portano a urlare in maniera incontrollata oppure a chiudersi nella sua camera a piangere. Dice di sentire “un nervosismo dentro” che attribuisce a compiti scolastici percepiti come troppo onerosi e ad un mancato riconoscimento dei suoi bisogni in famiglia. Fa una richiesta di aiuto per controllare la rabbia che sente emergere.

Ha una sorella di 10 anni, Francesca, che frequenta la quinta elementare. La madre, 40 anni, lavora come impiegata; il padre, 42 anni, è rappresentante di apparecchiature elettroniche. Di Marco e della sorella si occupano spesso i nonni, sia paterni che materni, dal momento che la madre rientra dall'ufficio nel pomeriggio e il padre solo verso sera.

I genitori si sono sposati dopo un fidanzamento durato tre anni. Ambedue le gravidanze sono state volute. Tutti e due i figli sono nati a termine con parto naturale.

Dopo un primo colloquio con un neuropsichiatra infantile viene programmato un incontro per la diagnostica familiare e uno per la somministrazione dei test (Rorschach e test grafici).

Per quanto riguarda il primo emerge un sistema familiare con tendenza all'invischiamento e un'impossibilità di svincolo dei figli rispetto ai genitori. La coppia coniugale è strutturata secondo una dinamica rigidamente complementare, con la moglie dominante e il marito in posizione secondaria.

Il padre accede con facilità al dialogo e presenta un senso di colpa per quanto sta accadendo. Figlio unico, molto legato alla famiglia d'origine, risulta periferico nella relazione di coppia e nella famiglia attuale. Sembra non consapevole del ruolo

genitoriale e si pone in relazione filiale rispetto alla moglie: risulta quindi una figura poco presente per i figli e che necessita di attenzioni e cure “materne” dal coniuge.

La madre manifesta un'ansia dilagante. Accede con estrema facilità al dialogo e mostra, al contrario, un'immensa difficoltà a rispettare gli spazi altrui, riempiendo ogni silenzio, ogni titubanza. Figura dominante all'interno della famiglia tende a essere normativa sia nei confronti del marito che dei figli. Riferisce un'infanzia e un'adolescenza faticosa con un padre che non le lasciava nessuna possibilità di scelta. Descrive una relazione di coppia iniziata in maniera difficile a causa del disimpegno del marito davanti alle responsabilità. La relazione con i figli risulta centrale e sostitutiva rispetto a quelle con il marito e con gli amici, ma la signora non sembra esserne consapevole. Il rapporto con Marco e Francesca è basato su un ipercontrollo materno, una continua intrusione che viene definita in termini di “affetto”. In particolare quello con il maschio è caratterizzato da una forte simbiosi.

Francesca accede con difficoltà al dialogo e sta in disparte rispetto alla dinamica familiare. Riferisce poco di sé, ma esprime preoccupazione per il fratello.

Per quanto riguarda i test grafici la loro realizzazione appare piuttosto semplice e povera, più compatibile con un'età cronologica inferiore a quella di Marco, lasciando ipotizzare sia una generale immaturità psichica che una precaria dotazione delle risorse di base. Si evidenziano forti tendenze regressive, una problematica nella gestione delle pulsioni, vissuti di insicurezza accompagnati da un bisogno di sostegno emotivo e di riconoscimento. In particolare il contatto con l'immagine familiare suscita un bisogno di vicinanza con il maschile paterno e sentimenti di rivalità fraterna. Al tempo stesso non è escluso che Marco percepisca l'ambiente familiare come costringente e non in grado di sostenere, ma di impedire, eventuali tentativi di autonomia e crescita.

Al test di Rorschach si evidenzia un mondo interno dominato da una diffusa conflittualità emotiva, in cui spiccano il permanere di una simbiosi con il materno a fronte di un maschile percepito come minaccioso e una sessualità “pietrificata”. Ne deriva una forte problematica nella definizione dell'identità personale e sessuale, con un arresto dei processi di crescita.

Nella riunione d'équipe successiva agli incontri descritti viene fatta una diagnosi di discontrollo degli impulsi con aggressività e umore rivolto in senso depressivo e proposto un piano di intervento che prevede una terapia familiare ogni quindici giorni e, per Marco, una terapia di gruppo con cadenza settimanale.

Il paziente viene inserito nel gruppo di psicodramma a febbraio del 2009. Da questa data, fino alla chiusura per le vacanze estive, i partecipanti sono quattro, tutti di sesso maschile, di età compresa fra gli 11 e i 13 anni.

Marco ha un aspetto trascurato e un abbigliamento che lo fa sembrare più piccolo della sua età anagrafica. Durante la seduta fatica a rimanere fermo sulla sedia e a rispettare i turni di parola: tende a intervenire continuamente nei discorsi altrui anche con battute

ironiche. L'intervento del terapeuta interrompe questa modalità che, tuttavia, viene riproposta successivamente.

In uno dei primi incontri l'animatrice invita a disegnare un albero e a inserire sui rami, dall'alto in basso, i componenti della famiglia. Marco mette in alto il padre, che per lui è la persona più importante perché è “il capo”; disponibile, però, a giocare a carte o a scacchi, ma non per una passeggiata al parco o in bicicletta. Subito sotto inserisce la madre e la sorella. Anche la madre, dice, è importante, ma spesso litigano perché tende ad imporre regole che lui percepisce come troppo rigide.

Marco inizialmente non parla molto di sé, né del rapporto con i suoi familiari.

Con la ripresa del gruppo dopo le vacanze estive vengono inseriti quattro nuovi pazienti: due maschi e due femmine. Il numero maggiore di partecipanti e la presenza delle ragazze coincide con la maggiore disponibilità di Marco alla parola. È proprio in questo periodo che inizia a raccontare alcuni episodi relativi alla conflittualità e gelosia nei riguardi di Francesca. Ricorda la volta in cui giocando a palla con la sorella e alcuni amici viene eliminato in base ad una regola che non conosce; si arrabbia molto, ma i genitori gli danno torto e non modificano la loro posizione neppure qualche giorno dopo quando Marco scopre che la regola era stata inventata sul momento. Racconta che durante l'ultimo anno di scuola materna viene continuamente chiamato dalle maestre affinché consoli la sorella, che frequenta il primo anno, perché piange sempre. «Dai Marco è l'ultima volta!» gli dicono per convincerlo. «Ma non è mai l'ultima!». Lui vorrebbe essere lasciato in pace a giocare con i suoi amici, ma non riesce a dire di no per non deludere Francesca.

Afferma: «Lei è la principessa di casa, mentre io non sono considerato». A questo proposito ricorda di quando gli cade il primo dente mentre è a scuola e aspetta il momento di farlo vedere ai genitori per condividere con loro questo suo momento di felicità. Riferisce invece la delusione rispetto a un padre e una madre che non danno all'evento il peso che lui avrebbe voluto.

La delusione è dietro l'angolo anche dopo gli esami di terza media, vissuti con molta ansia e paura per la scuola superiore, ma anche con la consapevolezza di essere cresciuto. I genitori, invece, continuano a considerarlo un bambino e per la promozione gli regalano una scatola di Lego.

Alla ripresa del gruppo dopo le vacanze estive, che coincide per Marco con l'inizio del primo superiore, racconta un sogno: *«Sono a una festa, sono grande, ho circa diciotto anni. I miei genitori non ci sono. Ho in mano un portatile che mi ha dato mio padre con cui vado dai miei amici dicendo che siamo dei geni del computer. Esco dalla festa e ho in braccio una bambina di circa due anni che penso sia mia sorella. Mi addormento in piedi, con la bambina in braccio, vicino a un albero, quando mi sveglio comincio a dare testate contro il tronco. Inizio a correre e a dire a tutte le persone che incontro che ho dormito in piedi. Guardo l'orologio e vedo che è l'una e ventinove, ho paura perché è molto tardi. Torno a casa dove trovo una donna che sta intervistando i miei genitori. Ho in mano un telecomando*

spingo il bottone ma il televisore non funziona. Gli do delle botte e il televisore ricomincia a funzionare. Mi rivolgo ai miei genitori dicendo loro che con le botte il telecomando ricomincia a funzionare. I miei genitori rispondono che questa volta ho ragione».

Marco fa alcune associazioni rispetto al sogno: dice che a casa quando colpisce il televisore per farlo funzionare viene sgridato; parla del suo desiderio di essere grande ma anche delle volte che è nervoso e dorme nel letto con suo padre; afferma di non avere dimestichezza con il computer tanto che in “chat” gli amici si spazientiscono ad attendere le sue risposte e chiudono la comunicazione. Quando gli viene chiesto cosa sia successo due anni prima parla delle sue difficoltà nei confronti della scuola e dell'inizio del gruppo di psicodramma.

Si decide di far giocare la seconda parte del sogno in cui il ragazzo rientra a casa e trova il televisore che non funziona.

Nel primo gioco il copione viene rispettato da tutti i partecipanti, Marco nella sua posizione simula vistosamente l'atto di gettare a terra il telecomando e prendere a calci il televisore. Poi con grande soddisfazione si rivolge ai genitori dicendo: «Avete visto che con le botte funziona?».

Nel secondo gioco, nella posizione del padre, quando l'intervistatrice gli domanda il nome Marco riferisce il proprio e non quello del genitore.

Emerge la difficoltà di stare al posto dell'altro abbandonando la sua posizione di “bambino” che non riesce ad affrancarsi dai genitori.

Questo sogno rappresenta la possibilità di iniziare a parlare della paura di crescere e del desiderio, vissuto in parte con sensi di colpa, di separarsi dai genitori.

Qualche tempo dopo, con molta fatica, Marco accetta di andare alla festa di compleanno di un suo coetaneo, invece che al cinema con i genitori e la sorella. Arrivato a destinazione sente però il bisogno di telefonare al padre per dirgli «Ti voglio tanto bene! Vorrei essere lì con voi».

È un primo passo per iniziare a sperimentare la possibilità di accedere a spazi propri, separati da quelli dei genitori, anche se ancora in maniera goffa e indecisa.

Il sogno, con i suoi contenuti, ha permesso a Marco di avvicinare un linguaggio attraverso cui dare un nuovo significato alla separazione, che prima poteva essere soltanto agita in modo aggressivo.

Marta Leonori

Psicologa, Psicoterapeuta

Marzia Viviani

Psicologa, Psicoterapeuta, Membro Associato S.I.Ps.A.

BIBIOGRAFIA

Bria P., Busato Barbaglio C., Rinaldi L. (2009), *La voce del corpo. Esperienze di lavoro con adolescenti e genitori*, Franco Angeli, Milano

Piaget J., Inhelder B. (1971), *Dalla logica del fanciullo alla logica dell'adolescente*, Giunti e Barbera, Firenze

Sordano A. (2006), *Fiaba, sogno e intersoggettività. Lo psicodramma analitico con bambini e adolescenti*, Bollati Boringhieri, Torino



IL CAMPO DELL'ALTRO

A



Disturbi del sonno, sogni e presenza di ascolto in un servizio di neuropsichiatria infantile

Il sonno nell'infanzia

Il sonno è la cessazione temporanea, spontanea e periodica delle attività mentali superiori e la perdita di conoscenza del mondo esterno. Nella prima infanzia rappresenta un aspetto importante nella cura dei bambini. Il sonno è regolato da meccanismi omeostatici fisiologici e da processi affettivi, emotivi e sociali. Durante il sonno possono insorgere:

- risvegli notturni
- difficoltà a riaddormentarsi (*dissonnie*)
- incubi
- disturbi ritmici del movimento (*parassonnie*).

Esistono inoltre le sindromi da apnea notturna che causano la perdita cronica del sonno. Queste forme sono gravi, perché il bambino presenta stanchezza e ritardo dello sviluppo. I ripetuti risvegli notturni possono interrompere la secrezione dell'ormone della crescita (stadio 4 del sonno non Rem). Il cervello umano possiede una particolare microstruttura detta CAP. Il CAP è un indicatore delle sequenze del sonno, uno strumento adattivo e flessibile che si diversifica nelle diverse età della vita. Nei bambini è stato preso come oggetto di studio nei disturbi dello sviluppo e dello spettro autistico.

La domanda

Il bambino è inviato al Servizio territoriale su richiesta del medico curante per varie situazioni che coinvolgono:

- l'attenzione e l'iperattività
- l'apprendimento
- le condotte
- i ritmi sonno-veglia
- altre sintomatologie.

La domanda non è del soggetto

Occorre «una complessità di interventi, che tenga conto delle forze in campo e della strategia istituzionale adatta alla creazione di uno spazio personale per il bambino, non occupato dal sapere preconstituito». (R.Gerbaudo)

Confronti e abbandoni di saperi adulti

I criteri di classificazione adottati dai servizi di neuropsichiatria infantile sono il Dsm-IV e il MCCAD (Multi-axial Classification of Child and Disorders) e la Classificazione diagnostica 0-3 (1994). Le linee guida della riabilitazione prevedono la compilazione del

Progetto Riabilitativo, attraverso le diverse competenze multidisciplinari. In realtà le cose funzionano diversamente, si fatica a lavorare insieme, e si assiste a uno strano fenomeno che può essere definito dal titolo “quanto il pubblico diventa privato”.

Il desiderio

Partendo da ottiche diverse, si è cercato di lavorare insieme con il desiderio di operare un cambiamento dal sapere degli adulti al sapere del bambino:

- dal Sintomo (con tutte le declinazioni diagnostiche da segno – senso – **enigma**) alla Cura
- dalla domanda dell'adulto- all'ascolto del soggetto (la questione del preliminare)
- dal gioco (secondo le diverse tecniche della riabilitazione) alla parola.

I bambini sognano ?

Siamo partite da una domanda i bambini sognano? Abbiamo chiesto a bambini – preadolescenti se sognassero e quali fossero i sogni. Lo spazio da cui siamo partite è stata una dimensione di gruppo con la presenza dell'osservatrice (neuropsichiatra infantile) e dell'animatrice, scegliendo un orientamento, di tipo freudiano e lacaniano, cioè quello di provare ad ascoltare la logica del sogno, in rapporto al godimento del bambino e dell'Altro familiare.

Fiorenzo... la serpe e la certificazione

Fiorenzo è un preadolescente sovrappeso, seguito per problemi alimentari, disturbi del sonno e disortografia. Nel passaggio alla seconda media è stato bocciato, perché mancava la certificazione di dislessia, ora riconosciuta dalla Legge 170 del 2010 .

La madre, arrabbiata, minaccia gli operatori del servizio di denunciarli, perché Lorenzo, così dice «aveva diritto al certificato e alla promozione».

Fiorenzo non si sente coinvolto e neppure il padre, invalido civile, è interessato alla discussione materna. Fiorenzo inizia a bagnare il letto.

E in un incontro racconta un sogno.

Vedevo un aereo da guerra che doveva andare in Francia, invece veniva giù ... allora io dico a papà: «Scappiamo!», ma papà si mette a ridere, mamma non viene e io scappo insieme alle cugine, ma nel campo trovo la vipera, ma non so se è pericolosa ... una serpe o una biscia dell'acqua, cerco se ha delle etichette, devo andare a scuola ma non ho il certificato. (giugno 2011)

Osservazioni

Il sogno riporta Fiorenzo a dormire con i genitori, ad amare i dolci, a leggere poco ...e aumentare di peso, la questione non è l'immagine o il benessere di un buon- sonno!

Lacan chiede:

Qual è la questione alla fine della fase preedipica e al liminare dell'Edipo?

Silvana Rosita Leali e Mariella Allegretti

«La questione non è così semplice [...] la questione è che il bambino deve assumere il fallo in quanto significante e in maniera tale da farlo strumento dell'ordine simbolico degli scambi» (J.Lacan, 1956-57, tr. it. 1974, p. 216)

Silvana Rosita Leali

Psicoterapeuta e Logopedista ASL 4 Terni

Mariella Allegretti

Neuropsichiatra infantile ASL 4 Terni



Un sogno di realtà

“L'occhio vede le cose in maniera più chiara nei sogni di quanto non riesca a vederle nella veglia”

Leonardo da Vinci

“Se sognare un poco è pericoloso, la sua cura non è sognare meno ma sognare di più, sognare tutto il tempo”

Marcel Proust

Per anni, anzi per decenni, non ne ho potuto fare a meno. Mi sono concessa la mia *dose minima giornaliera* ovunque fossi e a qualsiasi ora. I sogni ad occhi aperti sono stati la mia compagnia, la mia ombra, il mio ossigeno, affaccio su dimensioni *altre* e aperture su inesplorati spazi mentali, non importava se possibili o impossibili. Il sognare di giorno mi ha nutrito l'adolescenza e poi, negli anni successivi, mi ha accompagnata mentre diventavo madre, moglie, lavoratrice... persino quando ho ricoperto cariche e ho avuto responsabilità amministrative complesse ed ero alle prese con problemi assai concreti e per niente poetici. Non ho mai smesso di lasciare libera la mia mente di vagare, cercando approdi immaginari e disattivando i freni inibitori della razionalità. Mi sono regalata inediti spettacoli, ho inventato progetti fantasmagorici, ho amato persone e situazioni, ho dialogato e agito in contesti che avevo costruito sulle ali del pensiero... Ho appena scritto «non ho mai smesso di lasciare libera la mia mente di vagare». Rifletto su questa affermazione, e in verità non so se ho *io* lasciato libera la mia mente o se è stata *lei* a prendersi quello spazio. Perché mai stabilire un primato? Ciò che importa davvero è riconoscere, e riconoscere a me stessa, che ho goduto di quel lasciarmi andare verso un luogo di leggerezza, dove il limite tra l'essere dentro e fuori il mio io corporeo e mentale era dolcemente labile. Un luogo dove *io* ero tutto il possibile che il cuore e la fantasia mi concedevano e si conquistavano. Questa dimensione del sognare ad occhi aperti, celata sempre con pudore, ha alimentato il mio immaginario e accompagnato la mia esistenza. Mentre accadeva, in tanti decenni, non mi sono mai posta il problema del perché mi venisse così spontaneo viverla. Non mi sono mai domandata se vi fossero ragioni, e quali, che mi spingevano a quei momenti di solitaria beatitudine. Ricordo il piacere profondo che, prima di addormentarmi, mi pervadeva mentre coscientemente mi abbandonavo nelle praterie sconfinite che avrei cavalcato in piena libertà di pensiero e movimento. E' stata una parte di me importante, ma è incredibile: l'avevo dimenticata e solo ora, scrivendo intorno al 'sogno', la incontro di nuovo. La riconosco e posso avviare con lei un dialogo. Oggi mi chiedo le possibili ragioni di quell'abitudine e mi rendo conto che mai mi sono interrogata su quel mio fantasticare. Mi saziava il poterlo fare, probabilmente, ed escludevo nettamente qualsiasi interferenza. Era così bello abbandonarsi ad una costruzione virtuale e a tutto campo intorno a quello che avrei

voluto vivere, dire, fare. Infatti i miei sogni ad occhi aperti riguardavano il privato (le relazioni amicali, la famiglia, l'amore) tanto quanto il pubblico (lotte sociali, sconquassi geo-politici) oppure i miei progetti di vita (nuove attività lavorative, trasferimenti in luoghi più ameni). Certo i viaggi dell'immaginazione erano un modo di parlare *con me e a me*, di raccontarmi finalmente in libertà altre possibili esistenze e relazioni. Forse erano anche un modo per rabbonirmi, considerato che intanto continuavo a percorrere la mia strada senza provare a modificarla, a trasferirmi, a cambiare lavoro o contesto. Forse non tutto mi piaceva, ma sopivo ogni minimo sospetto e, anzi mi dicevo contenta, di più entusiasta, di tutto - lavoro, amici, famiglia - e mi sentivo incaricata di tenere le fila di ogni cosa con precisione ed efficienza. E per sopravvivere, forse, mi rifugiavo in quella che, parafrasando Virginia Woolf, posso definire una “stanza tutta per me” in cui consentivo all'anima di andare a briglie sciolte.

È successo da qualche anno, ma non saprei dire da quanto, e non saprei dire se in concomitanza con qualche evento particolare o con un complesso di avvenimenti della mia vita. Ad un certo punto mi sono resa conto che non sognavo più ad occhi aperti. Chissà, forse è normale che “crescendo” (oppure invecchiando?) le articolazioni dello spirito si atrofizzino proporzionalmente a quelle del corpo. Può essere che alla più nota artrosi cervicale si accompagni una meno citata atrofia sentimentale. Oppure? Qualcosa è accaduto, nel frattempo, al mio equilibrio profondo. Ho iniziato a guardarmi più da vicino, ho provato a trovare nuove sintonie e, inevitabilmente visto che da sempre mi sono negata a me stessa, ho trovato difficoltà a sapere chi ero e cosa volevo. Da me stessa e dagli altri. Era un ricerca per la quale lo “strumento” del sognare ad occhi aperti era inadeguato. La dimensione di quell'immaginario non poteva bastare perché era sostanzialmente una fuga piacevole ed irrealista verso un *fuori* e un *altrove* che provocava benefici indispensabili, ma temporanei. Era arrivato, invece, il bisogno di incamminarmi verso un *dentro*. Ecco, credo, l'approdo al viaggio che ha intrapreso. Il cammino non è facile, ho l'impressione di scalare una montagna sdruciolevole: il passo è incerto e basta un nulla per farmi scivolare. Torno indietro, scopro anfratti sconosciuti. Ora sogno nel sonno, certamente lo avrò sempre fatto ma non ne conservavo il ricordo e non ci facevo attenzione. Ora i sogni li studio, li attendo. È una fatica che si aggiunge alle tante quotidiane. Il mio immaginario onirico è un vulcano in piena attività e ne sono stordita. Le case, le persone, le circostanze mi raggiungono per parlarli un linguaggio che non conosco. Con i sogni ad occhi aperti era diverso: ero io a guidarli. Ora ho perso il controllo perché arrivano quando vogliono e mi dicono cose che non capisco. Fino a che punto sono *mie* quelle narrazioni notturne che mi fanno protagonista o spettatrice e mi si rivolgono in un codice sconosciuto? Qual è la parte di me che le genera e quale quella che le subisce? È un gioco delle parti complicato che sento estraneo, perché ancora mi percepisco come una che *naturalmente, istintivamente* sognava ad occhi aperti e che con questo timbro aveva vissuto. Ha scritto Edgar Allan

Poe «Chi sogna di giorno conosce molte cose che sfuggono a chi sogna solo di notte», forse alludendo alla potenza dell'intreccio tra il pensiero razionale con il suo contrario: la fantasia sfrenata e la forza dell'immaginazione. E dunque non posso che continuare, senza rinnegare nulla del mio passato da sognatrice ad occhi aperti. Ora devo farmi amica dei miei sogni e loro, ne sono certa, non mi deluderanno e continueranno ad essermi compagni. Coscienti o meno, riconosco che i sogni sono la sostanza della mia persona. Io sono loro e loro sono il mio DNA, siamo un inscindibile unicum. «Siamo fatti della stessa sostanza dei sogni e la nostra piccola vita è circondata dal sonno» secondo William Shakespeare, e dopo secoli e anche fuori dalla magia del teatro e della poesia, sento che i miei sogni - tutti - quelli di ieri e quelli di oggi, sono l'affascinante alchimia della realtà. Della *mia* realtà. Perché, ne sono convinta, la vita o è sogno o non è. Semplicemente. Perché nel sogno, nostra straordinaria facoltà, c'è la meraviglia dell'essere venuti al mondo con la possibilità di fare ciò che possiamo, ma anche ciò che possiamo immaginare di fare o di essere.

Tiziana Bartolini

Giornalista, Direttrice di «Noi Donne»



Raccontarsi

Metasognando...

«I sogni si fanno perché quando ti metti a letto ti liberi di tutto. È la mente che fa venire i sogni. Il cervello è quello che ci fa memorizzare le cose tipo un archivio, invece la mente è immaginazione. Io ho sognato che mio zio si era fidanzato con me» (Francesca, 9 anni)

«Quando ci addormentiamo ci liberiamo di tutte le cose che ci passano per la mente. Pensiamo a delle cose e poi ci viene il sogno» (Susanna, 8 anni)

«Io penso che i sogni siano i pensieri sulle cose accadute. Possono essere sogni di desiderio, se una cosa non la puoi avere te la sogni. Quando uno sogna fa un'altra vita, basata sulla vita reale. Quando una persona ha tanta paura di qualcosa o di qualcuno se la sogna sotto forma di un essere mostruoso o di qualcos'altro. In un sogno ci si sfoga delle emozioni passate e reali il sogno è un modo di liberarsi. Quando uno è tanto arrabbiato con qualcuno in un sogno si sfoga e sogna di ammazzare o fare qualcosa di brutto. Questo è quello che penso sui sogni» (Giacomo, 10 anni).

Nel corso dei miei anni di insegnamento, mi è capitato spesso di ascoltare sogni dei miei alunni. Accade di frequente che i bambini arrivino a scuola e raccontino un sogno fatto la notte precedente, è uno dei pretesti che usano spontaneamente per *raccontarsi*. E, basta che uno inizi, e a quel punto parte una carrellata inarrestabile; così è ogni volta.

Tanti animali, mostri, boschi, streghe e fantasmi nei sogni dei più piccoli.

I personaggi dei sogni, man mano che i bambini crescono, si fanno più vicini alla realtà: i compagni di scuola, gli amici, e i mostri lasciano il posto a ladri, assassini, persecutori, ma anche a tante storie di viaggi e avventure.

Credo che la narrazione della propria storia sia fondamentale per un bambino. Anche il raccontare sogni, fatto che nasce spontaneo, è segno di un processo interno di evoluzione e, nella scuola, quello che conta non è capire che cosa ci sia “dentro” un sogno, ma permettere ai bambini di raccontare. È un punto di partenza per definirsi come soggetti e iniziare a creare relazioni.

È una sorta di esercizio autobiografico: nel sogno si racconta di qualcuno che in realtà è se stessi, i bambini sanno di essere protagonisti di un racconto che gli appartiene, ma al tempo stesso quello lì è proprio un racconto, quasi da “guardare” mentre si narra, come a ripensare ad un film che si è visto.

Storia lieta

Una mattina, tanti anni fa, arriva Tommaso in classe, molto agitato. Ha sette anni. Vuole assolutamente raccontarmi l'incubo che ha avuto la notte precedente. Poi si ferma e mi

dice che non può, poi ci ripensa:

Ho sognato che stavo sognando perché io in camera mia ho una finestra e l'anno scorso avevo paura... mi vergogno un po' perché so che non esistono... sì, insomma, ho paura delle streghe e prima avevo paura che entravano dalla finestra.. Nell'incubo la strega entrava in camera mia, io mi infilavo sotto le coperte con mamma e chiedevo aiuto, poi l'anima della strega entra nell'anima di mia madre... allora vado in cucina e mia madre aveva ucciso pure Cesare perché si era arrabbiata pure con lui. Poi ho visto che tutta la casa si era riempita di dentifricio.

Mi racconta poi che la sera precedente era molto stanco e non voleva lavarsi i denti e allora la mamma gliene aveva messo proprio tanto, *di dentifricio.*

Tommaso era un bambino un po' ansioso, gli era nato un fratellino da poco e, a dire della mamma, era molto geloso. Comunque riusciva ad imparare, a giocare e divertirsi con gli altri bambini. Ed aveva questa bella capacità di raccontare quello che gli succedeva. Un giorno “ha scoperto” la musica, nel senso che si è accorto che era facile suonare: «Basta ascoltare una musica e si può risuonare, anche con lo xilofono!». Ed il bello è che lui ci riusciva veramente! Questo fatto, che lasciava tutti un po' strabiliati è stato per lui molto importante, ovviamente. Oggi Tommaso è grande, si è laureato in economia e commercio ed è un ragazzo in gamba, nonostante, anzi forse proprio in virtù di quella strega della quale poteva permettersi di raccontare.

Storie tristi

Giulio è veramente “bizzarro”.

«Sai che mi hanno sono cresciuti i peli sulle braccia per proteggermi dal freddo?» oppure «Qualcuno, non so chi, mi ha messo una specie di mal di schiena. Adesso ce l'ho sempre, mi fa sempre male!»

Sembra distratto, ma in realtà riesce a seguire con precisione tutto quello che si dice e si fa, si ricorda perfettamente qualsiasi cosa venga raccontata o discussa. Non riesce a giocare né a parlare con gli altri bambini. La madre è una donna in carriera, dirigente d'industria, spesso lavora all'estero non si occupa del figlio e la cosa che colpisce, quelle rare volte che viene a prenderlo, è che non lo saluta, né gli rivolge la parola, lo prende - come un pacco - e lo porta via. Lui ne parla sempre, di questa mamma, idealizzandola e struggendosi per lei, dice che è bellissima, bravissima.

I sogni di Giulio sono terribili: uccisioni, inseguimenti, morti, assassini, vortici, figure mostruose, costruzioni composte da migliaia di pezzetti. È lui stesso che, protagonista dei sogni, in genere si trova in pericolo. E ce ne è uno in cui egli insegue disperatamente la madre:

1. Camminavo per la strada e c'era il pericolo di uscire di strada e non c'era più luce e si cadeva. Io cadevo. Dovevo inseguire mia madre che non mi aspettava. C'erano dei quadrati e lei si spostava sopra a questi quadrati. Io dovevo inseguire mamma e scivolavo.

2. È un sogno “doppio”, vuol dire che l'ho fatto tante volte.

C'erano un macellaio cattivo e tre aiutanti. Mi sembrava familiare però non mi ricordo chi fosse.

Mi avevano legato e il macellaio con la mazza mi voleva tagliare la gola. Prima lucidava la sua accetta e poi stava per colpirmi e non ci riuscì e l'accetta finì sul marmo. Io sono riuscito a scappare e mi sono nascosto per ammazzarli. Poi mi accorsi che in tasca avevo un tagliacarte e ne “uccidei” due. C'era il terzo che mi sorvegliava dalla cucina in cui entravo e mi prendeva. Credeva che io fossi stupido e andavo un'altra volta in cucina io entrai e sollevo il tagliacarte. Lui va troppo veloce, non riesce a fermarsi e va sul coltello. Allora il macellaio prende il coso e lo lancia e io subito glielo lancio di traverso e lo colpisco. Muore però poi io sono caduto dal letto perché tutte quelle mosse con l'accetta...devo aver fatto una lotta. Mamma dice che quando faccio i sogni brutti muovo i piedi. Una volta ho messo la gamba sul suo piede e lei l'ha tolto e io l'ho rimesso.

Adesso Giulio ha circa venticinque anni, so che, fino alla fine della scuola superiore, è stato sempre in grandi difficoltà di relazione e di apprendimento. Non ho più avuto sue notizie.

Anna è una bambina triste e silenziosa. Sorride sempre, ma dietro a quel sorriso...

Sempre assorta nei suoi pensieri, un po' immobile, quando si muove lo fa lentamente, lentamente scrive, non riesce mai a finire un lavoro. Non ha relazioni con gli altri bambini.



Un giorno, spontaneamente, mi presenta questo disegno, dicendomi che è il disegno di un sogno, ma non sa dirmi niente di più, me lo vuole regalare. Dopo qualche giorno sono venuta a sapere che la sua mamma era di nuovo precipitata in una delle sue gravissime crisi depressive (io ero appena arrivata in quella scuola e non sapevo nulla del problema), stava costantemente a letto, senza mai parlare con nessuno e dei figli, quando il padre stava al lavoro, si occupavano i vicini.

E il mostro che arraffa la bambina, a quel punto, sembra proprio assumere un suo senso!



TRAILERS





Rosso come il cielo: la ricchezza della diversità

1. La vicenda di Mirco

Il film *Rosso come il cielo* (2005) del regista Cristiano Bortone è ispirato alla vicenda umana di Mirco Mencacci, uno dei più autorevoli tecnici di montaggio del suono del cinema italiano degli ultimi anni, sound designer e produttore musicale. Presentato come Evento speciale Unicef nella sezione per ragazzi "Alice nella città" della Festa del Cinema di Roma 2006, è uscito nelle sale italiane nel marzo 2007. Tra i vari riconoscimenti, ha ricevuto il Premio David Giovani '07 e le menzioni del *Kinder Filmfest* di Hannover e del *Festival De Cinéma Jeune Public* di Pessac. Nel cast, oltre ad attori professionisti, figura un gruppo di ragazzini gran parte dei quali non vedenti.

Ambientato agli inizi degli anni Settanta il film ha come protagonista Mirco, un bambino di dieci anni che vive con la famiglia a Pontedera, borgo medioevale in provincia di Pisa. Mirco è appassionato di cinema western ed è figlio di un attivista politico di sinistra che svolge la professione di camionista. Tutto scorre tranquillo nella sua vita, fra giornate passate a giocare con gli amici nelle campagne toscane e l'affetto di una famiglia "normale".

In seguito ad un incidente col fucile del padre il bambino perde la vista e i suoi genitori sono costretti a fargli frequentare un istituto per non vedenti a Genova. Qui Mirco si rifiuta di apprendere il braille, la scrittura per ciechi, e si ribella tenacemente al tentativo da parte dell'istituzione educativa ecclesiastica di fargli accettare la condizione di "diverso". Ostacolato dal direttore del collegio, ma aiutato da un giovane prete educatore che coglie in lui le doti di un "diversamente abile" testimoniate dalla sua nascente passione per il suono, attraverso l'uso di un vecchio registratore a bobine, munito di forbici e nastro adesivo, Mirco riesce a realizzare una bellissima favola sonora coinvolgendo nell'impresa tutti i bambini ospiti dell'istituto.

Superando una serie di conflitti e di paure, si giunge ad un finale toccante che porta in scena, in una recita di fine anno scolastico, il mondo luminoso della fantasia di questi bambini. Saranno loro, con il loro impegno, a raccontare il proprio modo di percepire e vivere la realtà a chi la vista la possiede e che forse sottovaluta il mondo sonoro che ci circonda.

2. Commento al film

Il tema principale del film di Bortone, l'asse portante dell'intera vicenda, è quello dell'handicap fisico, una condizione esistenziale che all'epoca in cui è ambientata la storia narrata – ma che continua ad esserlo tuttora – veniva il più possibile occultata; una condizione per lo più rimossa da una società come la nostra, che tende a emarginare le differenze e a rendere tutto omogeneo. Al tempo stesso la vicenda umana raccontata in

Rosso come il cielo mostra come l'handicap (termine che oggi viene sostituito dal concetto di “restrizione della partecipazione sociale”) può diventare una diversa abilità.

In generale, ci troviamo di fronte ad un lavoro dal carattere polivalente che si sviluppa su vari piani. Infatti, al di là del valore estetico e artistico dell'opera cinematografica, e dei contenuti poetici e commoventi della trama, si possono cogliere alcune problematiche che toccano gli ambiti socio-politico, pedagogico, psicologico e filosofico.

2.1. Il contesto socio-politico: apologia della diversità

Ripercorrendo la storia dell'abolizione dei collegi per non vedenti, il film denuncia sia la crudeltà di un sistema che considerava i ciechi persone impossibilitate ad avere un'esistenza normale al pari degli altri, sia le condizioni delle scuole speciali negli anni Sessanta e Settanta. Nel 1971, anno in cui sono ambientati gli avvenimenti narrati, la legge italiana imponeva ai non vedenti di frequentare i cosiddetti “istituti per ciechi”, trattandoli come individui senza speranza: persone da emarginare dal sistema d'istruzione pubblico, da educare in maniera “diversa”, da far crescere separati dal resto della società. I genitori del piccolo Mirco si trovano così obbligati, contro la loro volontà, a far rinchiodare il loro unico figlio in uno di questi istituti: il David Chiossone di Genova.

Alla logica di un'istituzione miope e superata si oppongono due personaggi chiave del racconto: Don Giulio, che si batte con il direttore per far sì che cambino i metodi d'insegnamento del collegio, ed Ettore, il giovane operaio cieco che dall'esterno mobilita la città intera per protestare contro le condizioni di vita dei non vedenti, per il loro inserimento nella società come persone “normali”.

Aldilà del lato politico, che abbraccia il periodo delle contestazioni studentesche in piazza e che finisce per vedere coinvolta anche la situazione dei ciechi, fino alla chiusura, avvenuta nel 1975, dei collegi per non vedenti che da allora possono frequentare le scuole pubbliche, il film si caratterizza come un'apologia della diversità. Infatti, ciò che viene ripetutamente messo in luce in questa vicenda è il fatto che proprio nella diversità si possono cogliere elementi inaspettati e preziosi stimoli di novità.

In particolare, sul tema del diverso appare densa di significato la scena in cui i ragazzi del collegio ridono al cinema, mentre ascoltano le battute di un film comico con Franco Franchi e Ciccio Ingrassia. Il loro è un riso euforico, catartico, liberatorio, che nasce nel momento di con-divisione della comicità con il resto del pubblico: un momento felice che li unisce agli altri spettatori annullandone le differenze; che sospende in quel breve momento la loro tragica condizione.

2.2. L'ambito pedagogico: insegnare regole o coltivare talenti?

Dal punto di vista pedagogico assistiamo al confronto-scontro tra due concezioni educative diverse che riflettono altresì due modi diametralmente opposti di vivere e

intendere la religione: quella del direttore dell'istituto, anche lui non vedente, e quella di Don Giulio, maestro di Mirco.

Radicata nell'istituzione religiosa e condensata nella figura del direttore, la prima concezione è basata sulla convinzione che un cieco non sia altro che un handicappato al quale è meglio non creare illusioni. Si tratta dunque di un'ottica incentrata sulla rinuncia e sulla rassegnazione. Rilevante, su questo punto, lo scambio di battute tra il padre di Mirco e il direttore dell'Istituto al momento dell'inserimento del bambino, quando il direttore rassicura i genitori promettendogli che “imparerà un mestiere adeguato alle sue capacità: il tessitore, il centralinista...”, e il padre risponde che “per capire quello che gli piacerà fare c'è tempo”; a ciò il direttore replica categorico: “il problema non è più quello che gli piace fare, ma quello che può fare”. Un'idea, questa, fondata essenzialmente sull'adesione alle “regole” che rappresentano una garanzia per l'inserimento futuro dei bambini nella società.

Al contrario l'approccio educativo di Don Giulio, più sensibile ed empatico, tiene conto delle attitudini dei bambini, delle numerose possibilità d'espressione della loro fantasia, dell'importanza di sollecitare la loro creatività lasciando che essa fluisca liberamente. Con il rischio, magari, di trascurare l'apprendimento delle regole sociali, ma evitando il pericolo più grande: quello di “togliere a questi bambini i loro sogni” (come dice il maestro di Mirco, quando decide di prendere posizione contro i metodi educativi del direttore). Una concezione pedagogica, quella di Don Giulio, che stimolerà Mirco a coltivare la sua nuova passione, nel momento in cui si renderà conto del suo interesse per il suono.

2.3. La dimensione psicologica: elaborazione della “ferita”

Per quanto riguarda la dimensione psicologica, vale forse la pena soffermarsi su un aspetto del film per approfondirlo: un momento che passa quasi inosservato, ma non casuale e di cui l'autore è ben consapevole; un momento che costituisce una chiave di lettura profonda dell'esperienza di Mirco. Mi riferisco alla sequenza in cui il bambino, giocando nel cortile dell'Istituto, viene attratto dalla lettura radiofonica del romanzo *Moby Dick o la Balena* dello scrittore americano Herman Melville; momento in cui conosce Francesca, la figlia della portinaia del collegio, con la quale stringerà un intenso legame affettivo.

Come molti lettori sanno, il celebre romanzo narra la storia del capitano Achab, comandante della nave baleniera “Pequod”, che guida il suo equipaggio attraverso la folle impresa di caccia del capodoglio bianco. L'accanimento alla caccia di Moby Dick viene descritto da Melville come una monomania. Achab è infatti assetato di vendetta nei confronti del capodoglio che, in una precedente caccia alla balena, dopo aver sfondato tre lance, gli ha tranciato e divorato una gamba. L'odio di Achab, il suo pensiero fisso, non deriva tanto o unicamente dalla mutilazione fisica subita, quanto da

una ferita “morale”; da quella che l'autore del libro definisce una ferita interiore dell'anima: “fu allora che il suo corpo squarciato e la sua anima ferita confusero insieme il loro sangue e gli sconvolsero così la ragione” (Melville H., 1851: 214-215).

Tale atteggiamento psicologico è stato descritto ampiamente da Heinz Kohut, caposcuola della Psicologia del Sé, secondo il quale la monomania di Achab è originata dalla “rabbia narcisistica” che lo pervade (Kohut H., 1978: 125). Melville è per Kohut uno degli scrittori che meglio ha rappresentato la patologia narcisistica. Il desiderio di vendetta del comandante della baleniera sarebbe alimentato da un'implacabile rabbia narcisistica come risposta a un'esperienza di vergogna, a una ferita narcisistica avvertita come macchia incancellabile, come perdita del controllo totale e onnipotente sull'oggetto.

Anche Mirco è ferito e arrabbiato: appena accolto nell'istituto egli nega il danno subito alla vista e non accetta la condizione d'invalido, sostenendo più volte di essere ancora in grado di vedere; ironizza spietatamente sul nome del suo nuovo amico Felice, cieco dalla nascita; reagisce con aggressività manifesta alle provocazioni di Valerio, il compagno prepotente; sottovoce ma con rabbia ripete «vaffanculo» mentre ascolta controvoglia la lettura serale della suora che descrive il castigo dei dannati all'inferno (efficace metodo pedagogico per evocare incubi notturni e paure inconse); addirittura circola per le strade di Genova con la bicicletta, ritenendosi in grado di trasportare un passeggero vedente (Francesca).

Tuttavia, durante la visione del film ci accorgiamo che la “ferita” di Mirco si trasforma gradualmente in un punto di forza: in una “feritoia” che gli permette di affrontare il mondo da un altro punto di vista. Ma come può trasformarsi questa ferita in punto di forza? Come si spiega questo mutamento? Com'è possibile che il lutto per la sua menomazione non si trasformi in depressione o in una forte inibizione nello sviluppo delle sue attitudini? O, ancora, in una rinuncia a *ciò che gli piace*, o gli interessa fare, per rassegnarsi a *ciò che può fare*?

Torniamo un'ultima volta al romanzo di Melville, il cui personaggio principale non è Achab, bensì Ismaele, il narratore della storia e il cui nome è d'origine biblica: Ismaele, il figlio di Abramo e della schiava Agar, esiliato con la madre nel deserto in seguito alla gelosia di Sara, moglie legittima di Abramo e madre di Isacco. Il romanzo inizia proprio con l'esortazione «Chiamatemi Ismaele» (Melville H., 1851: 37), che significa «Chiamatemi esule, vagabondo». Un esiliato, un vagabondo che naviga alla ricerca di un'identità che gli è sconosciuta.

Nel nostro caso un bambino anch'egli “esiliato”, che trovandosi di colpo ad affrontare un duro destino lotta per ridefinire la propria identità.

Sempre in ambito psicologico, il processo di formazione dell'identità individuale si può distinguere in due componenti: una di identificazione e una di individuazione, o soggettivazione. Con la prima il soggetto assimila i tratti delle figure affettive di

riferimento o del gruppo di appartenenza (famiglia, patria, gruppo di pari, ecc.), modellandosi su di essi; con la componente di individuazione il soggetto fa riferimento alle caratteristiche che lo distinguono dagli altri. Nel protagonista della nostra vicenda questi due fondamentali processi di crescita e di maturazione hanno un buon esito, nonostante le gravi implicazioni psicologiche seguite all'incidente. E questo è reso possibile anche perché le principali figure identificatorie di Mirco, i suoi genitori, sono figure stabili, amorevoli e comprensive; così come comprensiva ed empatica è quella del maestro Don Giulio. Quelli di Mirco sono genitori rassicuranti il cui ruolo positivo di rispecchiamento, di sintonia emotiva, gli consente di elaborare la ferita subita. Tale funzione è altresì svolta sia dal legame intimo con Francesca, che si caratterizza come una nuova relazione oggettuale e gli permette di metabolizzare e di accettare la sua condizione di diverso, sia dal rafforzamento dell'immagine di sé restituitagli dal gruppo di appartenenza, dai compagni del collegio: quel riconoscimento ottenuto da parte dei propri simili che William James chiamava il Sé sociale di un individuo (James W., 1890: 88-91).

Non trascurabile è poi il ruolo che ha la natura nel vissuto di Mirco, a cominciare dalle giornate trascorse a giocare con gli amici nella campagna toscana, circondato da paesaggi meravigliosi; una natura che egli imparerà ad apprezzare anche da non vedente, spinto dalle sollecitazioni di Don Giulio che incoraggeranno proprio il suo talento creativo (quando gli assegna il tema sulle stagioni che Mirco svilupperà come ricerca sonora). Il sentimento arcaico di controllo onnipotente dell'oggetto, viene trasferito dal nostro protagonista su di uno strumento magico: il registratore, che gli permette di recuperare anche da cieco il legame con la realtà; di accedere ad un altro piano del reale che può trasformare in modo creativo, stimolando altresì il processo di accettazione della sua nuova condizione di vita.

Questo doppio riferimento al concetto di creatività ci rimanda a quello di sublimazione così come lo presenta Sigmund Freud ne *Il disagio della civiltà*, testo in cui sono condensate molte delle sue idee, già sviluppate nelle opere precedenti. In termini di economia libidica, o di economia psichica dell'individuo, una delle tecniche «per sottrarsi al dolore ricorre agli spostamenti della libido», scambiando «le mete pulsionali in modo che non possano soggiacere alla frustrazione da parte del mondo esterno». In ciò interviene la sublimazione delle pulsioni che tenta di «accrescere in modo sufficiente il piacere tratto dalle fonti del lavoro psichico e intellettuale», come accade nella creazione artistica e scientifica. In tale processo è «palese l'intento di rendersi indipendenti dal mondo esterno cercando i propri soddisfacimenti in processi interni, psichici»; tuttavia, esso implica «particolari disposizioni o doti, che non tutti hanno» (Freud S., 1929: 215-216).

Sono queste “disposizioni o doti” che Mirco scopre di possedere – di avere cioè un talento fuori dall'ordinario –, rendendosi conto d'essere in grado di raccontare delle

storie utilizzando dei suoni, di creare un mondo sonoro che verrà apprezzato dalle persone che gli stanno intorno.

2.4. La prospettiva filosofica: aprirsi al mondo

Concludiamo l'esame dei diversi ambiti tematici abbracciati dal film, con quella che potremmo definire prospettiva filosofica, sintetizzata nella scambio di battute tra Don Giulio e Mirco in occasione dell'aperto rifiuto del bambino di impegnarsi nell'apprendimento del metodo di scrittura-lettura braille. Dialogo che si chiude con le parole di Don Giulio: «Hai cinque sensi Mirco, perché ne vuoi usare solo uno?».

Durante le sue lezioni il sacerdote tenta infatti di stimolare i bambini all'utilizzo degli altri quattro sensi: per esempio il tatto (“toccate i rami e le foglie di abete”), quando assegna loro il tema-ricerca sulle stagioni. Alla ingenua simulazione di Mirco che dice «non ne ho bisogno, io ci vedo», il prete risponde: «Non basta, la natura si apprezza percependola con tutti i sensi». E poi ancora: «Ai grandi musicisti la vista non serve; quando suonano spesso chiudono gli occhi e il suono così acquista fisicità».

Sappiamo che l'esperienza sensoriale è strettamente legata alla funzione percettiva. La percezione è il processo attraverso il quale il cervello elabora le informazioni dei sensi e ci consente di cogliere la realtà circostante.

In campo filosofico e psicologico, importanti contributi allo studio della percezione si sono avuti a partire dagli ultimi decenni dell'Ottocento, sulla spinta delle riflessioni di Franz Brentano a cui dobbiamo il concetto di *intenzionalità* della coscienza. Riflessioni che hanno influenzato non solo la scuola fenomenologica di Edmund Husserl e le ricerche della psicologia della Gestalt, ma anche i modelli interpretativi della psicoanalisi e della psichiatria.

In particolare, per la filosofia fenomenologica nell'atto percettivo la coscienza non è passiva, non si limita a registrare i suoi oggetti ma li “intenziona”, gli attribuisce un significato e un valore. Secondo il filosofo Maurice Merleau-Ponty, esponente di primo piano della fenomenologia francese, la percezione ha una dimensione attiva in quanto è apertura al mondo della vita: l'esperienza vissuta della percezione diventa così il luogo fondamentale dell'esistenza, dove coscienza e mondo si costituiscono in un rapporto di interazione (Merleau-Ponty M., 1945).

È dunque tale apertura che Mirco riconosce nel riappropriarsi della sua capacità e libertà di percepire le cose, di conferire loro un significato. “Usare tutti i sensi”, apprezzare la natura con tutti i sensi che abbiamo a disposizione, vuol dire imparare a considerare il mondo da più prospettive, come per esempio quella di vedere il colore marrone attraverso gli occhi, o di sentirlo, attraverso il tatto, “ruvido come la corteccia di un albero”; vuol dire cogliere la realtà da diversi punti di vista, anche da quelli che ci sono meno familiari ma che si possono rivelare di grande utilità ed essere causa in noi di mutamenti fecondi.

Massimo Eusebio

Bibliografia

Freud S. (1929), *Il disagio della civiltà*, trad. it. di Ermanno Sagittario, in *Il disagio della civiltà e altri saggi*, Bollati Boringhieri, Torino, 1971.

James W. (1890), *Coscienza di sé e identità*, in *L'uomo come esperienza. Identità, istinti, emozioni*, a cura di Giovanni Starace, trad. it. di Giuseppe Fonseca, Napoli, L'Ancora del Mediterraneo, 1999.

Kohut H. (1978), *La ricerca del Sé*, trad. it. di Franco Paparo, Bollati Boringhieri, Torino, 1982.

Melville H. (1851), *Moby Dick o la Balena*, trad. it. di Cesare Pavese, Adelphi Edizioni, Milano, 1987, XI ed. Gli Adelphi, 2007.

Merleau-Ponty M. (1945), *Fenomenologia della percezione*, trad. it. di Andrea Bonomi, Bompiani, Milano, 2003.



Anche il Paradiso può essere amaro

La ricchezza, la natura, la famiglia, il tradimento, la morte. È un insieme piuttosto denso di sollecitazioni intorno alle umane sofferenze e contraddizioni il Paradiso amaro che il bravo regista Alexander Payne affida all'interpretazione di un sempre affascinante George Clooney. Siamo alle Hawaii a giorni nostri e il protagonista Matt King - un uomo ricco e di successo - si trova ad affrontare una situazione pesantissima: sua moglie Elizabeth entra in coma a causa di un incidente in barca. Matt/George improvvisamente è solo con le figlie di 10 e 17 anni, costretto a costruire con loro un rapporto che sino a quel momento - si rende conto - non aveva curato sul piano della relazione essendosi limitato a seguire le orme paterne all'insegna del motto "Dai ai figli abbastanza per fare qualcosa ma non tanto da non fare niente". Ma il coma di Elizabeth è irreversibile e le macchine che la tengono in vita vengono staccate. Gli ultimi giorni di Elizabeth coincidono con l'inizio di un percorso assai doloroso per Matt, che attraverso Alexandra, la figlia diciassettenne, scopre un'infedeltà coniugale della moglie. La necessità di comprendere le ragioni del tradimento e di conoscere l'amante è vissuta insieme alle figlie in un viaggio che li unisce anche nella condivisione della sofferenza per l'imminente perdita e per i conflitti non risolti con Elizabeth. Via via che la storia si snoda, insieme al dolore in Matt cresce anche una nuova consapevolezza di quanto stava perdendo nel rapporto d'amore con le figlie così come del valore rappresentato dalle origini della sua ricchezza, ereditata senza particolari meriti. Il finale, a sorpresa, conferma la forza della figura di Elizabeth. I dialoghi che si svolgono intorno al suo corpo inerme - esposto per tutto il film nella crudezza della morte imminente - sono già l'elaborazione del lutto che permette un'evoluzione positiva della situazione tanto per la ricomposizione della famiglia quanto per la conservazione del patrimonio. La bellezza della natura è, anche quella, un patrimonio da tutelare e condividere. Perché il danaro non è tutto, soprattutto quando ce n'è già in misura più che sufficiente. Sono diversi i piani che si intrecciano nel film e i contasti che colpiscono. Il ritrovato senso della misura nel guadagno e nella mercificazione apre spazi alla capacità di rivalutare le relazioni umane e familiari. Matt è furioso di gelosia e di dolore per il tradimento di Elizabeth, ma poi riesce a volgere il suo sguardo dalla parte della moglie e comprende che lei è stata a sua volta ingannata dall'illusione di trovare un amore, quell'amore che lo stesso Matt le doveva e che le aveva negato. È commovente la scena del litigio di Matt con il corpo della moglie che non può rispondergli, sono poetiche le parole d'amore con cui saluta Elizabeth riconoscendole (anche) il diritto all'umana incompiutezza e fallibilità. La scelta di ambientare un film sul tema del lutto in un luogo che, invece, è sinonimo di lusso e godimento è interessante perché pone la dimensione del dolore nella sua normalità, anche dove si vive in una eterna vacanza indossando bermuda e

infradito. Più che uno stridore, si avverte un ammonimento: la morte è parte della vita, rimuoverla non aiuta a stare meglio. Il film scorre veloce e gradevole, non essendo mai pesante o pedante. Lo scandaglio dei sentimenti non riesce forse a scendere molto in profondità, ma è un limite che non compromette l'insieme della storia e la tenerezza che vuole regalarci. Il recente Premio Oscar 2012 per la miglior sceneggiatura non originale ha confermato il valore dell'opera, che ha il pregio di non segnare il finale con una conclusione. Perché così è la vita, che non finisce finché c'è la voglia di provare, di lanciare e accogliere sfide, di mettersi in discussione. Di ricominciare ad amare.

Tiziana Bartolini



Mulholland drive

Mulholland drive è un film complesso, astratto e indecifrabile, ma, nonostante tutto ciò, risulta semplicemente imperdibile. La regia del film è affidata al regista – autore – pittore - musicista, o semplicemente Artista, David Lynch.

Lo stesso che è riuscito a farci nascere i dubbi su chi avesse ucciso Laura Palmer, firmando la serie cult *Twin Peaks* andata in onda agli inizi degli anni Novanta, conclusasi poi con il film *Fire walk with me* del 1992; lo stesso che ci ha commosso raccontandoci la toccante e drammatica storia di John Merrick in *The Elephant man*.

Di fatto, nella sua carriera, che si sviluppa a partire dall'onirico *Eraserhead* del 1977 fino ad arrivare all'ultimo *Inland empire* del 2006, Lynch ha spesso analizzato il mondo onirico entrando nei meandri della psiche dei suoi protagonisti.

Nel 2001, dopo un tentativo di produrre una serie televisiva, il regista riprende mano a un progetto pilota e tira fuori che quello che al giorno d'oggi probabilmente è il suo capolavoro, *Mulholland Drive*. Il film inizia strizzando l'occhio a uno dei generi classici del cinema americano, il noir, dove troviamo tutti gli elementi più cari alla poetica di Chandler: una “bionda”, una “mora”, una borsa piena di soldi e un mistero da svelare.

La protagonista, una procace donna dai capelli scuri (Laura Harring), è l'unica superstite di un incidente automobilistico in cui stava per essere uccisa da due sicari. *La donna*, dopo aver perso conoscenza, si ritrova in un appartamento dove fa la conoscenza di Betty (una camaleontica Naomi Watts) un giovane attrice dalle grandi speranze appena giunta dal Canada nella città degli angeli. *La donna*, che non sa il proprio nome, dice di chiamarsi Rita, dopo aver preso spunto da un poster affisso in bagno, quello della *Gilda* interpretata da Rita Hayworth. Dopo aver rivelato a Betty di aver perduto la memoria e di aver trovato i soldi e una misteriosa chiave nella borsa, Rita, in compagnia della ragazza, inizia un percorso che la porterà verso la sua vera identità.

Intanto si sviluppa una vicenda parallela, quella del regista Adam Kesher (Justin Theroux) che viene minacciato da alcuni gangster che vorrebbero costringerlo a scritturare una determinata attrice per il suo film. Egli, rifiutando il compromesso, si troverà braccata dai sicari, fino a che non accetterà il compromesso.

Ed intanto, dopo aver indagato una possibile pista, le due ragazze arrivano in un appartamento dove trovano il cadavere di una donna. Rita rimane sconvolta e decide di voler cambiare il suo aspetto; le donne hanno un rapporto sessuale e durante la notte, Rita conduce Betty in un enigmatico Night club dal nome “Silencio”. In una delle scene più significative del film, le due donne assistono allo spettacolo dove la voce del presentatore annuncia che tutto quello che sentono è registrato “No hay Banda!”.

Rita trova nella sua borsa una misteriosa scatola azzurra, le due si recano a casa, Rita si affretta ad aprire la scatola ma Betty sparisce, è finito il sogno e qui inizia il

rovesciamento del film. Betty non è più la ragazza acqua e sapone che sognava di fare cinema, ma è una donna depressa che non riesce a perdonare il fatto di aver perso la sua amata Camilla/Rita, un'attrice che ha maggiore successo rispetto a lei e che sta per sposarsi con il regista. Se nella prima parte del film i colori sono accesi e luminosi, nella seconda parte i personaggi diventano più cupi ma estremamente reali, per finire nel tragico finale dove Diana logora dai sensi di colpa per aver fatto uccidere Camille si toglie la vita. Si torna nel teatro e una bizzarra donna dai capelli blu annuncia "Silencio". La straordinarietà dell'opera di Lynch sta nel mostrarci un mondo onirico costellato da un universo di personaggi grotteschi e senza un apparente collegamento loro. Chi è realmente la protagonista del film: Rita/Camilla o Betty/Diane? Qual è il mondo reale e dove finisce il sogno? Il film si apre con Rita che sta per essere uccisa in macchina e poi nomi che cambiano, situazioni che si rovesciano. *Mulholland drive* rappresenta un mondo che si costruisce su un senso di colpa, il senso di colpa di Diane che ha fallito nella sua vita, non è riuscita a diventare un'attrice e la donna che ha amato (che probabilmente ha più talento di lei) l'abbandona per vivere una vita con il regista che nella realtà è un amabile dongiovanni e nel mondo di Betty diventa un personaggio obbligato a scendere ai compromessi dello show-business. Il mondo di Betty è perfetto lei è una talentuosa attrice (grazie alla straordinaria interpretazione della Watts), mentre Rita non avendo considerazione di sé non riesce a leggere neppure le battute di un copione.

Il film è un'opera straordinaria per il quale non ci si può fermare solo alla prima visione; è come un enigmatico rompicapo che pone domande dall'inizio alla fine: cosa contiene la misteriosa scatola blu (che tanto ricorda quella di un altro surrealista come Buñuel nel suo *Bella di giorno* dove un Cinese mostra l'enigmatico contenuto a una soddisfatta Deneuve)? Chi è il cowboy che vediamo altre due volte? ...

Le domande che non trovano risposta sono la chiave di lettura del film e cioè che, in fondo, tutto è finzione e probabilmente l'unica realtà è il club SILENCIO, dove non c'è la banda e tutti i suoni sono registrati.

A completare l'opera ci pensa la colonna sonora di Angelo Badalamenti, che con i suoi suoni ipnotici accompagna la perfetta fotografia dai toni caldi e i continui richiami al blu e al rosso. La macchina da presa si muove simmetricamente con un uso del carrello da manuale, basti ricordare la scena al bar dove c'è il mostro che spaventa l'uomo. Se non l'avete ancora visto vi consiglio di vedere *Mulholland drive*, poiché questo è il cinema con la "C" maiuscola, un'opera innovativa che vi farà venire voglia di guardarlo più volte. Nell'edizione dvd americana il regista ha allegato un breve opuscolo dove pone 10 indizi per la comprensione dell'opera:

- Prestate particolare attenzione all'inizio del film: almeno due indizi sono rivelati prima dei titoli di testa.
- Fate attenzione alle apparizioni della lampada rossa.

- Riuscite a sentire il titolo del film per cui Adam Keshner sta cercando l'attrice principale? È menzionato di nuovo?
- Un incidente è un avvenimento terribile ... notate il luogo dell'incidente.
- Chi dà una chiave? E perché?
- Notate il vestito, il posacenere e la tazza.
- Cosa si sente e accade al club Silencio?
- Solo il talento ha aiutato Camilla?
- Notate le circostanze in cui si vede l'uomo dietro il Winkies.
- Dov'è la zia Ruth?

Non resta che augurarvi una buona visione e non preoccupatevi se alcune sequenze vi lasceranno dei dubbi, abbandonatevi a questo spettacolo visivo che più che guardato va vissuto.

Stefano Misano



Requiem for a dream

Sulle tracce di quattro personaggi, in quel di Brooklyn, e dei loro sogni e progetti. Tutto, progetti e personaggi, finirà in rovina, bruciato sull'altare delle loro rispettive dipendenze.

Requiem for a Dream (2000) è il film che ha lanciato Darren Aronofsky come regista esordiente. Il Cigno Nero e The Wrestler lo hanno poi consacrato come uno dei più interessanti e innovativi autori attualmente in circolazione.

Il tema droga e drogati non è certo nuovo e la pellicola di Aronofsky si addentra in un campo dove la concorrenza è agguerrita: basta pensare a cult come *Trainspotting*.

Eppure, il gruppo di strafatti di *Requiem for a Dream* riesce a raccontarci qualcosa di nuovo. Lo stile, frenetico, allucinatorio ma mai fuori luoghi di Aronofsky naturalmente contribuisce, ma anche la narrativa non è da meno. Si parla di droga, sì, ma in maniera molto indiretta. Non si capisce mai veramente cosa assumono i protagonisti. Non è quello il punto. Il punto è la dipendenza in senso lato, non solo quella chimica. Guardando *Requiem* si ha la sensazione che le speranze, verrebbe da dire le illusioni, dei protagonisti siano intimamente legate alla loro dipendenza. Non è la droga a spezzare i loro sogni. Droga (cioè dipendenza) e sogni come due facce correlate di una stessa medaglia. Questo è particolarmente evidente per il quarto personaggio: Sara Goldfarb non è la classica drogata. Non è drogata affatto. E' solo un'anziana madre, un po' sola che vede troppa televisione... La dipendenza nel suo caso è l'anfetamina contenuta in alcune pillole dimagranti. Per cui si intossica involontariamente. Ma alla radice di tutto c'è mancanza, solitudine, senso di abbandono. Nel drammatico finale, giovani e anziani, bruceranno insieme, insieme ai loro sogni infranti. Decisamente un monito contro le facili scorciatoie...

Stefano Varanelli



RECENSIONI

R



di Antonia Guarini

Le perversioni nella clinica psicoanalitica di Franco Lollo, si inserisce nella collana Lezioni, della giovane casa editrice Poesis, che raccoglie materiali diversi d'insegnamento, relativi a Corsi universitari, Seminari, Conferenze ed altro. L'intento è quello di fissare nello scritto ciò che si è svolto originariamente attraverso la parola orale.

Il testo Di Franco Lollo ha dunque il pregio di affrontare un tema complesso, quale quello delle perversioni, conservando la freschezza e la chiarezza della parola orale. Parola che si fa *semplice* nella necessità di trasmettere un pensiero complesso a chi, allievo o curioso del sapere, cerca di districarsi su un tema così articolato.

L'autore affronta l'argomento, accompagnando il lettore con pazienza e competenza, *lezione* dopo lezione, attraverso gli studi e le riflessioni di Freud poi ripresi da Lacan.

La prima questione che Lollo affronta è relativa alla definizione di perversione o, per essere più precisi, di perversioni, al plurale, perché molteplici sono le perversioni e variegata la sintomatologia attraverso cui la struttura perversa si esprime. La definizione di perversione cambia in relazione alla cultura e al contesto di riferimento. Se per Freud l'omosessualità rientrava tra le perversioni, oggi una simile affermazione, sarebbe tacciata di pregiudizio. Alla stessa maniera, sempre nel campo della sessualità, l'attività preliminare all'atto sessuale, per Freud, era da considerarsi perversa e segno di immaturità affettiva, in quanto non finalizzata ad una sessualità genitale, unica considerata *matura*.

Oggi, al contrario, è ritenuta una pratica fondamentale perché la sessualità non sia un puro atto fisico, ma abbia una valenza affettiva.

Poco si sono approfondite, anche in ambito clinico psicoanalitico, le perversioni, perché difficilmente un perverso formula una domanda d'analisi, essendo proprio la mancanza di divisione soggettiva alla base della struttura perversa. Il perverso non conosce il conflitto. Si potranno cogliere tratti perversi, solo nel corso di un'analisi con un nevrotico o uno psicotico.

«Ma che cosa è la perversione?» si chiedeva Lacan nel *Seminario IV*.

Lollo, con rigore e metodo, ripercorre il lavoro di Lacan in proposito e illustra le due teorie messe a fuoco da lui rispetto alla perversione, che corrispondono a tempi diversi del suo insegnamento.

La prima teoria di Lacan, approfondita nel *seminario IV* e che riprende alcune riflessioni già presenti nel *Seminario I*, ha come riferimento principale l'*asse immaginario*.

«La perversione si installa quando la dimensione immaginaria diventa prevalente» (Lacan, *Seminario IV*, p.127). Il perno centrale della costituzione della struttura perversa è nell'identificazione del soggetto al fallo immaginario, cioè all'oggetto del desiderio dell'Altro.

Il feticismo e l'omosessualità costituiscono il paradigma clinico di questa prima teoria. E Lolli riprende in proposito il testo *Il feticismo* di Freud del 1927 ed *Il caso della giovane omosessuale* attraverso la rilettura che ne fa Lacan.

Per arrivare al *Seminario V* in cui Lacan fa un avanzamento sulla teoria della perversione, grazie all'attenta rilettura del testo di Freud del 1919 *Un bambino viene picchiato*. Finora la sua attenzione si era focalizzata su una certa affinità tra la perversione e la psicosi, in quanto, in entrambe le strutture cliniche, una parte della realtà viene ignorata. A partire dall'approfondimento di questo testo di Freud, Lacan coglie un'affinità tra perversione e nevrosi, in riferimento alla centralità del significante. Ma allora in che cosa differiscono nevrosi e perversione? È proprio nella costruzione del *fantasma* che parte dalla fantasia “un bambino viene picchiato” del testo di Freud che è possibile individuare, dice Lacan, come il soggetto riesca ad articolare il significante al godimento.

Dettagliato è il lavoro che Lolli fa sul testo di Freud e di Lacan per arrivare ad esplicitare in maniera ampia ed esauriente le logiche cliniche del masochismo e del sadismo, avvalendosi per questo anche dello scritto di Lacan *Giovinetza di Gide o la lettera e il desiderio* del 1958, relativo al caso particolare di perversione dello scrittore A.Gide.

Nel 1959 Lacan produce una svolta teorica fondamentale nel suo insegnamento che lo porta a riprendere e a riformulare concetti già lavorati. Sarà così anche per il concetto di perversione che subirà una nuova spinta elaborativa a partire dal *Seminario VII*, dedicato all'etica della psicanalisi, in cui viene ripensato il concetto di godimento.

Nella seconda teoria sulle perversioni, il perverso è definito colui che si fa oggetto del godimento dell'Altro. «*La perversione non è più connessa al riconoscimento, ma al godimento*» (Lolli, p. 77).

Nel *Seminario X* 1962-63 Lacan dà nuovamente ampio spazio alla perversione. Il concetto di fondo è che il perverso è indiviso e cerca nell'Altro la divisione soggettiva «*pone nell'Altro la castrazione, in modo da disconoscere la propria*» (ibid., p.80) e, per far questo, il perverso si fa oggetto, strumento al servizio del godimento dell'Altro «*un godimento che è come già avevamo visto nel Seminario VII- al di là del piacere, al di là del bene, al di là della legge*» (ibid., p.80).

Lolli dedica l'ultima *lezione* al commento del testo di Lacan *Kant con Sade* del 1963, nel quale Lacan mette a punto le tesi del *Seminario X*, riguardo all'ultima posizione teorica relativa alle perversioni. Dall'imperativo categorico di Kant “*devi*” all'imperativo di Sade “*godi*”, il testo permette a Lacan di definire in maniera rigorosa lo schema del fantasma sadico che «*obbliga l'agente a sottomettersi ad una volontà esterna a lui che lo rende soggetto diviso e, di conseguenza, in una posizione affine a quella del masochista*» (ibid., p. 101).

Le domande degli allievi, presenti alle sue lezioni, sono l'occasione per Lolli per riprendere i concetti più complessi e tornare a rilanciare i nodi più problematici: la differenza tra la struttura nevrotica e quella psicotica, tra i concetti di negazione e

disconoscimento. Costante è il riferimento alla clinica, all'attualità e alla società contemporanea che costantemente oggi dà testimonianza del dilagare di tratti di perversione.

Il libro di Lolli è infatti prezioso perché, attraverso il rigore di una ricerca e di uno studio attento dei testi di Freud e di Lacan, oltre che di diversi autori contemporanei (M. Horkheimer, T.W. Adorno, E. Perrella, J.A. Miller, ecc...), ci fornisce una chiave di lettura di quanto è sotto gli occhi di tutti, oggi.

Dal *sacrificio* dei padri che imponevano ai figli la rinuncia pulsionale per accedere al programma della civiltà e poter far parte del mondo sociale, all'imperativo moderno del *godì*, in cui prevale la logica del consumo illimitato dell'oggetto, l'unico imperativo valido per essere nel mondo. Gli oggetti che il mercato consumistico offre in abbondanza, alimentano l'illusione di non aver bisogno di nulla perché tutto è possibile avere e possedere. Dalla mancanza ad essere, divisione strutturale di ogni soggetto, che è alla base della ricerca continua di quel *quid* che manca e che orienta la vita di ciascuno, ad un godimento senza limiti. Dalla mancanza al vuoto, in una deriva esistenziale e mortifera.

Oggi tutto è possibile, la logica del *perché no* ha sostituito il *non devi*. La Legge è evaporata, ed il singolo può incarnare la legge, farsi legge, per sé. Molteplici sono gli esempi che la vita politica e dei legami sociali ci offrono a conferma di quanto la teoria indica. Il tratto perverso caratterizza alcune forme dei cosiddetti nuovi sintomi. Si pensi ad esempio ad alcune forme di anoressia e di obesità estreme in cui il corpo - mostro si espone, mettendo l'angoscia nell'Altro. O alle forme estreme attraverso cui si esprime la pratica sessuale (*bondage*), in bilico tra il piacere ed il godimento mortifero che rasenta il limite estremo della morte, come cronache recenti ci hanno rivelato.

Lolli conclude il suo libro rilevando come il sadico ed il masochista condividono «*la finalità delle loro azioni: la restaurazione del godimento assoluto, come testimonianza del fallimento della castrazione*» (ibid., p.102).



FRANCE SCHOTT- BILMANN
QUANDO LA DANZA GUARISCE.
APPROCCIO PSICANALITICO E ANTROPOLOGICO
ALLA FUNZIONE DELLA DANZA

Franco Angeli, 2011

di Silvana Rosita Leali

recensioni

La danza guarisce?

L'autrice psicologa e antropologa presenta il metodo da lei ideato, l'*Expression Primitive*.

Il metodo consiste in una forma di danza che si rifà alle danze primitive.

L'autrice espone il significato antropologico della danza come canalizzazione delle pulsioni e trasmissione di una legge regolatrice che regola il vivere insieme.

Il disagio psichico è condizionato dalla preistoria e storia dell'individuo.

L'autrice esamina i miti antichi, il significato storico -culturale del ritmo e la sua funzione nell'attività organizzatrice della corteccia cerebrale. La funzione della danza non si confonde con il metodo psicanalitico, ma la psicanalisi e le sue teorizzazioni entrano nel lavoro dell'autrice. Per la prima volta un testo di danza–movimento si interroga sul linguaggio, il *parlessere*, l'Altro, la metafora paterna. L'autrice non sostituisce il suo metodo alla psicanalisi, studiosa di Lacan utilizza il movimento senza interpretare e verbalizzare:

Il Reale non può essere nominato, ma negoziato nello scambio sociale, musicato e danzato ... il resto lascia al corpo il suo enigma: enigma di corpo, mistero del corpo parlante.



Questo libro di Natascia Ranieri è prezioso perché l'autrice, con rigore e metodo, ripercorre e recupera, con uno studio che si intuisce lungo e complesso, l'evoluzione del pensiero di Lacan intorno ai fenomeni psicosomatici, andando a reperirne le questioni, gli interrogativi sviluppati in seminari e conferenze pubbliche lungo i trenta anni del suo insegnamento.

Ci restituisce così un lavoro ponderoso, sicuramente di aiuto per chi voglia approfondire lo studio del fenomeno psicosomatico, dal vertice di osservazione psicanalitico.

Richissime sono le note ed i rimandi bibliografici, testimonianza di un lavoro teorico e clinico in cui l'autrice ha saputo articolare e annodare le riflessioni di Lacan con gli studi e le elaborazioni di autori a noi più contemporanei. Al centro del libro è il corpo come già il titolo sembra indicare.

Chiara è, sin dall'inizio, la precisazione, ampia e dettagliata, delle differenze tra il corpo nei fenomeni di conversione isterica ed il corpo nel fenomeno psicosomatico. Nel primo caso, il corpo si fa metafora, attraverso il sintomo. È cioè un corpo che esprime un disagio, in cui il soggetto non trova ancora altre parole per dirsi, ma che qualcosa dice, un corpo che rimane segnato, marchiato nella carne ma che non si fa segno, metafora. È un corpo che resta intrappolato nell'organo leso/offeso.

I fenomeni psicosomatici sono un segno, una traccia, iscritti sul corpo come geroglifici, quasi in attesa che un clinico - archeologo sappia trovare il codice di lettura, non per interpretare, ma per leggere *«perché - come sottolinea l'autrice- la traccia psicosomatica sul corpo non va interpretata, ma va letta così come è»*.

Il fenomeno psicosomatico si sottrae dunque a qualsiasi interpretazione. Non è dunque il corpo - teatro dell'isterica che mette in scena il suo disagio, come vocazione all'Altro del desiderio, ma è il corpo segnato, pietrificato, attaccato dal sintomo, muto che non invoca l'Altro, ma quasi si contrae, come nell'olofrase, resistendo ad ogni significazione possibile.

Il corpo psicosomatico, *«è un arcobaleno, una meteora, un'evidenza dietro la quale non bisogna cercare alcun elemento rimosso»*. Lacan, ben lo precisa: nei fenomeni psicosomatici non è in gioco alcun meccanismo inconscio, perché essi non sono strutturati come un linguaggio.

È come se, si legge nel testo, il soggetto psicosomatico avesse incontrato nella sua storia un trauma che non è stato mentalizzato, simbolizzato, ma si è iscritto direttamente sul corpo, sulla carne, come *un marchio di dolore incancellabile*.

L'ipotesi che si fa strada è che il momento in cui questo trauma si è prodotto risale allo “stadio dello specchio”, momento in cui il bambino molto piccolo (6-18 mesi) posto di

fronte allo specchio, ritrova per la prima volta l'altro da sé ed il suo grido giubilatorio ne dà testimonianza. Ma, questo altro da sé lo incontra attraverso lo sguardo di una madre, che, tenendolo in braccio, sorridendo, gli dice: «Tu sei quello», o meglio, come sottolinea F. Dolto, «Quella è la tua immagine». È questo il momento in cui il grido del bambino trova, attraverso la presenza rassicurante di una madre, la possibilità di trasformarsi in vocazione, in appello all'Altro.

È questo il momento in cui il bambino si iscrive, trova posto nella catena significativa, che lo metterà in relazione con gli altri.

Ed è qui che, ci dice Ranieri, possiamo collocare il trauma del fenomeno psicosomatico. Qualcosa non ha funzionato, qualcosa non è passato, *«è come se, la risposta dell'altro, che accompagna il bambino allo specchio, fa difetto e non tutto il corpo viene riconosciuto: ne resta fuori una parte [...] questa parte, fuori corpo immaginario, è spesso colpita da somatizzazioni che rivelano lo scarto tra forma del corpo e forza di un reale pulsionale che non si lascia integrare nell'unitarietà dall'immagine»* (pag. 37).

Ma allora, se il fenomeno psicosomatico non è un appello all'Altro del desiderio, se non è un sintomo, strutturato come un linguaggio, che fare di fronte ad un paziente psicosomatico?

L'autrice affronta la questione del trattamento nell'ultima parte del libro. Quasi ad incoraggiamento, rispetto allo sconforto che potrebbe prendere il clinico di fronte ad un paziente con fenomeni psicosomatici, la Ranieri, riprende una battuta di Lacan, nella conferenza di Ginevra del 75 *«c'è qualcosa da leggere e noi sovente non sappiamo che pesci prendere»*.

Per quella che è la mia esperienza di psicodrammatista, di formazione lacaniana, lo psicodramma analitico è spesso una buona risorsa per il trattamento dei fenomeni psicosomatici.

Nello psicodramma, ciascuno nel gruppo, parla, e, all'inizio, è quasi un parlare collettivo, una sorta di *bla bla bla*, come direbbe Lacan, di parole inizialmente vuote, riempitive. È nel dipanarsi delle sedute, attraverso le associazioni che liberamente circolano tra i partecipanti, che le parole cominciano a farsi più personali e ciascuno comincia a portare il proprio discorso soggettivo, a reperire cioè la propria parola rispetto all'Altro della propria vita che, con la sua parola, l'ha segnato.

Ed in questo movimento di soggettivazione, è fondamentale il gioco in cui ci si mette in gioco con il proprio corpo e la propria parola, sotto lo sguardo degli altri del gruppo e dell'Altro che, nel gruppo è rappresentato dal terapeuta. Il cambio di ruolo, che è un elemento fondamentale del gioco nello psicodramma, porta ciascuno a prendere immaginariamente il posto dell'altro, specularlo, e in questo cambio, nei commenti, nei lapsus e nelle sorprese che il gioco riserva, tra il gioco presentato e quello restituito dall'altro, si crea uno scarto in cui il soggetto può incontrare qualcosa che presentifichi l'Altro della propria vita.

Anche il doppiaggio, che a volte qualcuno del gruppo fa alle spalle di chi porta il gioco, portando un commento, un' altra voce fuori campo, può favorire in un soggetto psicosomatico la messa in scena della divisione, che egli tende ad otturare tra il suo io (il *moi*) ed il suo (*je*) luogo dell'enunciazione e dell'evocazione della risonanza di ciò che dice, così come quella tra questo corpo ed il suo corpo che si vede colpito dai suoi detti.

È come se, attraverso lo psicodramma, si provasse a ricostruire ciò che è stato all'origine del trauma nei fenomeni psicosomatici, perché il soggetto possa provare a ritrovarsi attraverso un altro sguardo. Un nuovo sguardo cioè che non metta fuori discorso una parte del corpo, ma che possa provare a riannodarlo in un'immagine unitaria.

Ciò può dare l'avvio al ripristino di una catena significativa, attraverso *la rottura* che la parola dell'altro del gruppo porta.

È come se l'altro, con il proprio discorso, irrompendo sulla scena del soggetto psicosomatico, potesse portare una parola che buca e frammenta la chiusura autistica dell'olofrase che caratterizza la posizione del soggetto psicosomatico.

Perché, come sottolinea Recalcati, «*l'obiettivo della cura psicoanalitica non è quello di riassorbire la lesione, ma di permettere una soggettivazione inedita*» (2010, *L'uomo senza inconscio*, Raffaello Cortina).

La stessa Natascia Ranieri chiude il suo libro sottolineando che «*è il legame inedito tra corpo e parola ciò che può rappresentare la via di trattamento possibile del soggetto psicosomatico*».



ANTONIA GUARINI
LA MIA VITA ACCANTO A MICHELE CHE NON SI SVEGLIA MAI
Poiesis Editrice, Alberobello, 2011

recensioni

di Nicoletta Brancaleoni

Un breve commento per un breve ed intensissimo libro in cui si racconta una storia drammaticamente “particolare”.

È la storia di Michele e di Isa. Michele è un giovane uomo che, a seguito di un grave aneurisma, vive da molti anni in uno stato vegetativo. Isa è sua madre, una donna che cerca uno spazio per dare voce al suo dolore, per poter parlare di sé come soggetto, visto che la sua vita ruota esclusivamente intorno all'accudimento del figlio e lei sente il bisogno di un luogo per sé, per esprimere i suoi dolori, le sue angosce, la sua rabbia.

Quella che si instaura con la terapeuta è una relazione particolare in quanto Isa «non portava una domanda di terapia, né un sintomo da decifrare, né un'enigma sulla sua vita».

Le viene offerto, allora, uno spazio per permetterle per costruire un discorso almeno un po' liberatorio, che le consenta di allontanarsi, anche se brevemente, dal posto che l'Altro significativo per lei le ha assegnato nella vita.

Il racconto di questa donna oscilla continuamente tra la disperazione ed un'intensa e caparbia voglia di dare un senso alla vita, nonostante la solitudine in cui essa si trova a gestire l'assistenza del figlio, con l'aiuto dei familiari, ma con l'abbandono pressoché totale da parte delle istituzioni. Questo figlio, che Isa ama con grandissima intensità e consapevolezza, non le fa vivere una vita normale: è costretta, ad esempio, ad alzarsi ogni notte molte volte, altrimenti Michele può rimanere scoperto, può ammalarsi. Ma ecco che, per lei, anche andare al supermercato con un'amica, parlare con una signora straniera che va ad aiutarla con il figlio, essere invitata a pranzo da amici, diventa fonte di grande piacere, un piacere che quasi ci fa sentire a disagio...

L'autrice del libro guarda Isa con un rispetto e una ammirazione che traspaiono ad ogni passo di questo breve racconto biografico che ha il grande merito di farci riflettere su quanto sia sempre importante, nonostante tutto, provare a dare un senso alla nostra esistenza.



LUIGI DOTTI, GIOVANNA PELI
STORIE CHE CURANO. LO PSICODRAMMA PUBBLICO
Franco Angeli, Milano, 2011

recensioni

di Rosa Vitale

«Lo psicodramma pubblico, prevedendo la ricchezza della diversità dei partecipanti e dimensioni medio-grandi del gruppo, esalta la funzione terapeutica della gente comune attraverso i diversi ruoli che lo psicodramma prevede».

Luigi Dotti, direttore di psicodramma pubblico, psicologo-psicoterapeuta, insieme a Giovanna Peli, insegnante di scuola primaria e partecipante abituale agli incontri, sono gli autori di questo volume che sintetizza tecnica, teoria, narrazione e immagine nello psicodramma pubblico.

Il testo si riferisce alle esperienze svoltesi dal 2001 a Provaglio d'Iseo (Bs) nel Teatro di Psicodramma come forma d'integrazione nella realtà locale, anche attraverso la rassegna *Le Relazioni sulla Scena: incontri di psicodramma pubblico*. Si tratta di esperienze rivolte inizialmente ad un pubblico adulto e che dal 2005 sono rivolte anche a classi di ragazzi della scuola primaria e secondari a di primo grado.

Il riferimento teorico e tecnico di questo volume è senz'altro J. L. Moreno, il suo teatro della spontaneità e il suo lavoro indirizzato alla comunità che chiamò Psicodramma Pubblico, come ci ricorda M. Zuretti nella prefazione. L'Incontro, le persone comuni come agenti di cura, il teatro di psicodramma sono, tra altri, i cardini dello psicodramma pubblico che vengono esaminati.

Nella parte centrale sono raccolte le storie narrate e raccolte, corredate da disegni che vogliono testimoniare il legame quasi intimo che si crea tra persone che hanno condiviso anche un solo attimo di vita. Fondamentale diventa, quindi, la concezione del controruolo che riporta al rapporto con l'esterno, la realtà, il contrasto piacevole o spiacevole con l'altro da noi. La vita è un gioco di ruoli e ciascuno ne gioca diversi nelle innumerevoli relazioni che si trova a sperimentare dalla nascita.

In quest'ottica il volume di Dotti e Peli può essere un valido strumento per i professionisti dell'area psicosociale per il lavoro sui grandi gruppi, anche in ambito pubblico ed istituzionale.



CHUXK PALAHNIUK
SURVIVOR

Piccola Biblioteca - Oscar Mondadori

di Alessandro Maria Savoia

recensioni

«Quello che chiamiamo caos non è nient'altro che uno schema che non abbiamo riconosciuto. Quello che chiamiamo caso non è altro che uno schema che non riusciamo a decifrare. E quello che non riusciamo a capire lo chiamiamo nonsense. Ciò che non possiamo leggere, lo chiamiamo borbottio. Non esiste libero arbitrio. Non ci sono variabili».

Tender Branson è l'ultimo sopravvissuto di una setta religiosa statunitense: i Creedish. All'impianto di registrazione della scatola nera di un aereo che sta precipitando e di cui è l'unico passeggero racconta la sua incredibile storia. Gettato in pasto al mondo reale fuori della comunità, appena divenuto uomo, come volevano le regole dei Creedish. Missionario addestrato alla pulizia e all'ordine e condannato a lavorare senza tregua fino alla morte, a lavare, cucinare, impartire consigli di buone maniere ad urlanti coppie arricchite in case di lusso. Tender rimane ultimo quando arriva il momento della Consegna, il momento in cui ogni Creedish deve trovare il modo di consegnarsi a Dio, deve trovare il modo di uccidersi. Un suicidio di massa che colpisce tutto il paese per la sua crudeltà e che deve essere compiuto anche da tutti gli altri, quelli che, come Tender, ora vivono nel mondo esterno. Tender viene inserito quindi in un programma di recupero del governo, affidato a un assistente sociale che ne segua lo sviluppo evitando che si suicidi seguendo il proprio credo.

Attraverso un complicato snodo di pulizie, consigli per lavaggio e cucina, pensieri sulla realtà della vita, profezie di una donna misteriosa e un killer che cerca di velocizzare la fine di ogni Creedish esistente sulla faccia del pianeta, si crea una storia tortuosa ma avvincente che porterà il nostro protagonista a diventare il centro di un nuovo culto, un santo, un nuovo Messia. Una finzione totale, mediatica, che lo trasporterà in una nuova realtà, in una realtà dove il falso diviene vero senza problemi, dove si può inventare di tutto e dove la fama ed il denaro superano ogni cosa. Ma dal quale ci si deve prima o poi dividere.

A chi non ha mai letto Chuck Palahniuk, servirebbe un *corso breve*. Non stiamo parlando di un tipo di scrittura riconducibile ad alcun altro autore si possa ricordare, non stiamo parlando di assoluta bravura né di genialità all'ennesima potenza, stiamo parlando di nonsense, forse di follia. Cinismo e realismo dipinti su un paio di centinaia di pagine con tratti veloci ma intensi. Frasi che ucciderebbero chiunque, se fossero armi, ma armi fredde e letali soprattutto perché le ritroviamo nell'impasto di un periodo che sembrava non dirci assolutamente niente. Ed invece Palahniuk, attraverso giri vorticosi, ci spiega come si smacchia una camicia dal sangue, come si toglie del sangue da sotto le unghie, come far sparire l'odore di un morto, come pulire un microonde e poi, senza preavviso, dà un'improvvisa sterzata alla sua storia in poche righe, in poche pennellate precise. La prima sensazione (chi avrà letto *Soffocare*, *Ninna nanna* o qualunque altro dei suoi libri lo può testimoniare) sarà quella di essere coinvolti in una frana che non possiamo fermare, un rotolare continuo e impreciso verso una meta che non conosciamo. Una folle corsa, se vogliamo, in cui a decidere la pendenza del piano su cui scivoliamo

disordinatamente è proprio l'autore, capace di accostare idee folli ad aforismi geniali sulla realtà, davanti ai quali ti ritrovi a sorridere senza un preciso motivo.

Non è facile leggere Palahniuk e, al tempo stesso, non è facile ammettere che ciò che scrive, purtroppo o per fortuna, spesso rispecchia una realtà neanche tanto esagerata. Non è facile “farselo piacere” né per il modo di scrivere né per i temi: è una scrittura diretta, la sua, decisa, a volte cruda, senza paura per quello che potrebbe causare la nostra coscienza, facilmente impressionabile.

Ma egli è comunque il promotore di un genere che non si accosta a nessun altro. Il genere in cui la storia è seconda rispetto alla scrittura, al messaggio che traspare tra una riga e l'altra, tra una pagina e quella successiva. Un genere in cui bisogna stare attenti a qualunque parola, a qualunque frase, perché, anche quando sembra rilassarsi, l'autore ci dice invece qualcosa di cruciale. Storie di cui spesso non si capisce tutto, di cui alcuni pezzi ci rimangono oscuri, inspiegabili. Storie che ci possono anche rendere nervosi ma il cui scopo è aprire i nostri occhi al mondo, quello oscuro, che spesso non vogliamo guardare, per poter dare una “sbirciatina”. “Sbirciare” i comportamenti umani che non vogliamo vedere, che ci consenta di vedere com'è il mondo senza quel telo che gli mettiamo noi di fronte.

In questo libro vi è tutto questo nella migliore delle interpretazioni. Il cinismo vi morderà i polpacci mentre cercherete disperatamente un solo elemento della realtà che conoscete, delle “bellezze della vita” a cui aspirate ogni giorno. Un libro in cui l'organizzazione e l'ordine della vita avranno il loro vero volto, in cui un'agenda decide ogni momento di un'esistenza, in cui vedrete che ognuno di noi ha bisogno di un altro che gli dica cosa fare, dove andare, perché fare una certa cosa. Un libro che si barcamena tra una speranza ed una realtà che è tutta finzione. Parabola forse di una vita, la nostra, in cui siamo sempre vittime di chi ci dice a cosa credere, perché crederci e quando crederci.

Il tutto viene presentato al lettore all'incontrario, partendo dalla fine, dal termine. Vedrete quindi le pagine scorrere a ritroso, in una sorta di *countdown*. Un racconto vero e proprio. Che culmina in poche pagine bianche. Perché tutto finisce lì secondo Palahniuk: nel nulla.



La rivista pubblica contributi originali. Gli articoli devono pervenire alla redazione centrale (c/o Nicoletta Brancaleoni, Via di Val Tellina 52, 00151 Roma, tel.333.4937192 e-mail n.brancaleoni@alice.it) corredati da una nota informativa dell'Autore/i contenente: dati anagrafici, titoli professionali, titoli scientifici, attività prevalente, appartenenza ad istituzioni, indirizzo e recapito telefonico e autorizzazione alla pubblicazione firmata dagli Autori. Ogni articolo conforme alle norme editoriali sarà valutato anonimamente da due referee. Gli originali, anche se non pubblicati, non si restituiscono. I lavori dovranno essere presentati al suddetto indirizzo di posta elettronica elaborati con Word per Windows.

Non è prevista la correzione di bozze da parte degli Autori. I testi devono, pertanto, essere pronti per la stampa.

I riferimenti bibliografici devono contenere, tra parentesi, il cognome dell'Autore, l'iniziale puntata del nome e l'anno di pubblicazione - es.: **Freud S. (1920)**, -. Nel caso di più opere dello stesso anno, l'anno è seguito da una lettera - es.: **Freud S. (1920 a)**,. Se ci si vuole riferire a un certo tratto del testo bisogna aggiungere l'indicazione di pagine - es.: **Freud S. (1920: 80-85)**,. Se gli autori sono più di due, si usi l'abbreviazione et al.

N.b.: eventuali note vanno riportate alla fine dell'articolo, prima della bibliografia.

N.b.: eventuali note vanno riportate alla fine dell'articolo, prima della bibliografia.

Croce E.B. (2002), *Fallo e matrice: vie della lettera in psicodramma analitico* in «Quaderni di Psicoanalisi e Psicodramma analitico» n. 1-2, ed. Anicia, Roma, 2002.

Ferenczi S. (1930), *Trauma e anelito alla guarigione*, in *Opere*, vol. IV, Guaraldi, Firenze, 1974.

Freud S. (1901), *Frammento di un'analisi d'isteria (Caso clinico di Dora)*, in *Opere*, vol. IV, Boringhieri, Torino, 1974.

- (1908), *Il romanzo familiare dei nevrotici*, in *Opere*, vol. V, Boringhieri, Torino, 1977.

