

*“Il cuore sogna dolci favole”*\*.  
*Processi di comunicazione inconscia nella coppia analitica*  
*illustrati da un caso clinico*\*\*  
Angelica Löwe\*\*\*

Ricevuto da *Analytische Psychologie* il 15 maggio 2021

### Riassunto

In una vignetta clinica, l'analista si muove lungo i nodi dei processi di trasformazione terapeutica. Particolare attenzione viene da lei prestata al suo controtransfert, specialmente alle immagini che emergono, alla sua esperienza corporea e ai sogni in relazione agli stati psicologici della sua controparte che sono solo debolmente rappresentati. L'intenzione dell'autrice è di descrivere in quali configurazioni la comunicazione inconscia si mostra nella coppia analitica, in che modo ci si può riflettere e quale influenza ha sul processo analitico.

**Parole chiave:** *campo analitico, transfert e controtransfert, rêverie, stati mentali deboli o non rappresentati, abiezione e abietto, chora*

\* Thomas Mann, *La morte a Venezia*.

\*\* Questo testo è il manoscritto rivisto di una conferenza tenuta dall'autrice al C.G. Jung Institut di Berlino nel giugno 2019, successivamente pubblicato su *Analytische Psychologie*. Per gentile concessione degli editori e dell'autrice.

\*\*\* Analista junghiana. Autrice di numerosi articoli e monografie su vari argomenti specialistici e monografie. È laureata in germanistica e filosofia ad Heidelberg e Mannheim. Insieme a Stefan Wolf è direttrice editoriale della rivista *Analytische Psychologie*. Vive e lavora privatamente a Vienna. Email: angelica.loewe@aon.at

**Abstract.** *“The Heart Dreams of Sweet Fairy Tales”. Processes of unconscious communication in the analytic couple illustrated by a clinical case*

By means of an analytic vignette the analyst is moving along the junctions of the therapeutical transformation process. Particular attention is given to the analyst's countertransference, especially to inner pictures rising within the process, body sensations and dreams in connection with weakly represented states of mind of the patient. In this paper the analyst tries to describe in which configurations the analytic couple's unconscious communication appears, how it can be reflected and in how far this has an impact on the analytic process.

**Key words:** *Analytic field, transference and countertransference, reverie, not respectively weakly represented states of mind, abjection and abject, chora*

## **Introduzione**

Questo testo presenta elementi del lavoro quinquennale con una paziente, in cui diventa visibile il lavoro congiunto della coppia analitica nel campo intersoggettivo. Fondamentale qui è l'approccio intersoggettivo come presentato, tra gli altri, da Baranger & Baranger (1962, 2018) e da Ogden (1994, 1999). Gli autori citati descrivono l'analisi come un processo in cui, quando due personalità si incontrano, emerge un terzo analitico che struttura il campo. Un altro aspetto essenziale della rappresentazione è la questione dell'atteggiamento analitico. Trovo utile a tale proposito la posizione di Ogden di una nozione allargata di *rêverie* (1999, 2004, 2017), in quanto egli rende conto della soggettività inconfondibile dell'analista e del paziente. Ritornerò su questo nel capitolo conclusivo. Questo atteggiamento, che può essere descritto come un "sognare la seduta", mi sembra particolarmente appropriato di fronte a stati psichici fluidi e amorfi come quelli che ho potuto percepire attraverso la mia paziente Laura. E così mi si è posta la domanda di come il processo con cui tali stati amorfi o pre-simbolici prendono forma possa essere descritto analiticamente nel contesto di un atteggiamento sognante (Botella & Botella, 2005; Levine, 2012; Civitarese, 2013, 2018; Ferro, 2014). Il mio testo è il risultato di riflessioni successive, e così la mia rappresentazione è un'immagine retrospettiva e sempre mutevole di ciò che è avvenuto tra noi e riflette la mia ricerca di interpretazioni di un processo che, mentre lo vivevo, non potevo ancora capire in questo modo e rivestire di parole. L'azione analitica appropriata nell'ambito degli stati mentali solo debolmente rappresentati è descritta da tutti gli autori menzionati come intuitiva e immaginale, e può essere definita produttiva solo quando nella coppia analitica comincia a emergere un processo di comunicazione inconscia. Perché è la comunicazione inconscia che «struttura il campo

bipersonale della situazione analitica» (Baranger & Baranger, 2018, p. 734). Concettualmente, inoltre, ho trovato particolarmente stimolante l'interpretazione di Julia Kristeva della nozione filosofico-speculativa della *chora* come spazio materno, tratta dal dialogo *Timeo* di Platone; altrettanto utili ho trovato le sue osservazioni sull'abiezione e sull'abietto, che sono strettamente legate alla *chora* (Kristeva, 1978, 1982).

Vorrei cogliere l'occasione per ringraziare Gustav Bovensiepen, i cui suggerimenti mi hanno permesso di approfondire la riflessione sul mio lavoro con Laura. Infine, i miei ringraziamenti vanno alla mia paziente Laura per avermi permesso di riferire sul nostro lavoro.

Il presente testo è diviso in tre parti secondo i nodi imaginali nei quali posso individuare sia l'insorgere che i passaggi della comunicazione inconscia condivisa. Allo stesso tempo, considero questi punti nodali come fasi significative del processo analitico.

## **Relazione preliminare**

Laura ha iniziato la terapia con me nel 2014. All'epoca aveva 44 anni, una donna single che non aveva mai sperimentato le gioie e i dolori dell'amore al di là di un innamoramento infelice durato molti anni. Soffriva di depressione, che la tormentava da molti anni, così come di diabete e di una grave obesità, che non aveva la determinazione e la forza di affrontare. Al contrario, stava per aggravare i suoi problemi di salute perché la sera, quando tornava a casa esausta dalla sua estenuante giornata di lavoro, si gettava sul contenuto di un cassetto in cui aveva messo da parte del cioccolato e dava libero sfogo alla sua dipendenza dai dolci. Il suo psichiatra l'aveva indirizzata a me, dopo che lei gli aveva chiesto di consigliarle una "terapeuta severa", come mi disse, il che non era stato un inizio facile per la situazione di transfert. Si sentiva brutta e poco interessante ed era fortemente convinta che nessuno avrebbe mai potuto trovarla desiderabile. Laura è figlia unica di genitori che hanno contribuito molto a prolungare la dipendenza della figlia da loro ben oltre la misura consueta, poiché i loro continui commenti sprezzanti sul suo peso, così come le loro irrevocabili richieste della sua presenza a tavola con loro, avevano dato a Laura la sensazione che non avrebbe mai potuto iniziare una vita propria.

La comunicazione tra i genitori e Laura mi è apparsa come un misto di ordini, posizioni con carattere di assolutezza, svalutazioni verso atteggiamenti devianti, derisione, disprezzo e cinismo nei confronti di tutto ciò che non rientrava nella loro visione del mondo. Tutto quello che non corrispondeva al modo di vedere dei genitori era quindi semplicemente sbagliato.

Laura, che aveva studiato materie umanistiche ed era quindi entrata in contatto con discorsi emancipatori, non si vedeva però in grado di contrastare il muro di cemento del linguaggio e del pensiero dei genitori, ovvero di allontanarsi in qualche modo dalla loro casa. Sembrava che avesse perso questa opportunità una volta per tutte, e ora si rassegnava, senza speranze o fantasie di una vita propria, al destino di dipendenza di una figlia anziana, in una vita compresa tra il dovere quotidiano e il cioccolato serale. Laura amava il suo lavoro – una posizione in ambito culturale in cui aveva un certo potere decisionale – nonostante ne fosse chiaramente sovraccarica ed esausta, poiché era apprezzata, ma allo stesso tempo sfruttata, perché era molto servizievole e docile. Tuttavia, il lavoro le dava un certo senso di indipendenza e quindi la riempiva di orgoglio. Infine, c'erano anche alcune amicizie nella vita di Laura, sia in campo professionale che dei tempi della scuola e della università. All'inizio della terapia era evidente che Laura per mancanza di energie non era quasi mai in grado di coltivare queste amicizie. Aveva una vera e propria paura degli inviti, perché, come diceva, ogni volta arrivava molto rapidamente a un punto in cui non sapeva più cosa dire, praticamente si ammutoliva, era afferrata da un vuoto paralizzante e si sentiva completamente fuori posto. Quello era il momento in cui tutto diventava troppo per lei e doveva fuggire. Allora voleva solo rientrare a casa e rifugiarsi nel letto. C'è qualcosa che non sembra avere niente a che fare con tutto ciò, ma che fa anche parte della personalità di Laura: è una appassionata motociclista, una passione che ha a che fare con la sua vicinanza al padre.

### **“Dibattersi nella rete”: esperienze delle prime quindici sedute**

Laura mi getta addosso una rete linguistica, nella quale mi dibatto e boccheggio. Le maglie (della rete) della sua lingua sono così strette che nulla dovrebbe potervi sfuggire, quanto meno non io. La materia della rete consiste in una risata che accompagna le sue parole e che mi invita a raggiungerla su un piano consensuale; una risata alla quale manca qualsiasi allegria e che interrompe il filo del mio pensiero con frasi che si sforzano di essere divertenti, generalizzazioni e ripetizioni. Solo a fatica, facendole domande su che cosa volesse dire con quello che aveva appena detto, riesco a liberarmi dalla stretta, andando così a sabotare un gioco linguistico in cui tutto è sempre già stato detto, in cui niente di nuovo può essere detto, dove dunque non c'è niente da dire perché non c'è niente che si possa dire. Laura reagisce alle mie domande, cioè a queste mie interruzioni, con estrema frustrazione e rabbia: un piccolo, debole segnale di vitalità. La rete del linguaggio di Laura e il superamento del mio senso di mancanza d'aria sono stati la prima esperienza

che mi ha indicato un terreno in cui si svolgeva una lotta: chi ero io qui? In ogni caso, non mi era permesso di essere una persona indipendente con un proprio pensiero. Dovevo essere tranquilla e sfruttabile, plasmabile, un qualcosa di vicino alla morte. Su questo terreno la domanda “chi sono io?” non poteva essere posta. Qui non c’erano possibilità, né alternative, né confronti. La natura trasformativa del linguaggio, la capacità di poter *pensare e dire di essere come*, la base dell’immaginazione e della metafora, sembrava bloccata o forse non essersi sviluppata affatto. Thomas Ogden sottolinea l’aspetto concretista di tale linguaggio:

Se si cerca di lavorare con pazienti che sono molto concreti nel loro pensiero e nel loro uso del linguaggio, si sperimenta un tipo di comunicazione (o una mancanza di comunicazione) che ha come caratteristica l’assenza di linguaggio metaforico [...]. Per questi pazienti, le persone, gli eventi, i sentimenti e le percezioni sono quello che sono [...]. L’evento è un evento. Il paziente non percepisce nemmeno il modo in cui vive l’evento in questione (Ogden, 2001-2004, p. 34).

In una vita assoggettata a una tale norma linguistica, tutto sembra già prefabbricato, assemblato. Qui non c’è apparentemente nulla di nuovo da cercare, da scoprire e da inventare.

Laura si era assoggettata, e questo è diventato sempre più chiaro nelle sedute successive, a un programma di vita che altri avevano progettato per lei, ma che lei aveva interiorizzato. C’era solo questo silenzioso affermarsi dell’anima, come corrispondente del quale io sperimentavo questa rete di linguaggio, che vivevo anche come un gioco in un mondo di regole prestabilite e quindi privo di alternative. Così tutta la forza residua di Laura confluiva in questo gioco comunicativo, nella sua disponibilità e mansuetudine trasmesse all’esterno, anestetizzando allo stesso tempo la propria volontà, negando la propria persona, non offrendo così alcuna possibilità di collegamento per una situazione analitica produttiva, nella quale potesse aprirsi in prospettiva uno spazio.

Laura si aggrappava non solo a concezioni di vita stereotipate che non metteva in discussione ovvero che non potevano essere messe in discussione, ma anche alla forma di temporalità associata a esse, cioè descriveva sequenze cronologiche della sua vita poco movimentata, più e più volte.

Mi sembrava che questa rigida routine intrappolata nella coazione a ripetere costituisse la sua identità, le desse un sostegno. L’analisi correva il rischio di morire soffocata (cfr. sul tema della temporalità Baranger & Baranger, 2018, p. 746). L’unico impulso vitale che sentivo era quello di voler evadere, di raggiungere un “fuori”; in un certo senso, di lottare per la mia stessa sopravvivenza. Ma come sarebbe potuta procedere l’analisi? Che tipo di liberazione poteva esserci nella quale Laura non venisse messa da parte?

Sentivo avvicinarsi crepe e fratture, non vedevo ancora una via d'uscita. Se consideriamo il lavoro della coppia analitica come un lavoro congiunto, allora non c'è modo di evitare che vengano toccati elementi estremamente personali e conflitti nevrotici nell'analista stesso. Così, il processo analitico può essere descritto – come spesso accade anche nella letteratura citata – in modo tale che le parti della personalità, le formazioni di difesa e un inconscio che si forma in modo speciale si incontrano e formano qualcosa di nuovo e inconfondibile. Qui di seguito voglio descrivere come si è aperta una via d'uscita da quello che per me era un insopportabile senso di chiusura della prigione interiore verso un Fuori, considerando in maniera speciale i processi di controtransfert che hanno avuto luogo in me in questa fase.

### **Una linea di delimitazione**

Nella quindicesima seduta ho fatto un'esperienza: Laura è seduta di fronte a me – solo molte ore dopo si è spostata sul lettino – ha bevuto dalla sua bottiglietta, l'ha rimessa sul tavolo accanto a lei, ha rivolto lo sguardo in avanti, ha bevuto di nuovo, ha rivolto lo sguardo in avanti di nuovo. Ed è andata avanti così per un po'. Improvvisamente, il suo viso, tutto il suo corpo si è trasformato ai miei occhi in quello di un vecchio indiano d'America. O di una vecchia indiana d'America, il confine fra i generi non era percepibile (da qui in avanti utilizzerò il termine “indiano”). All'inizio è stata solo un'impressione fugace, che è scomparsa rapidamente. Ma è riapparsa con insistenza nelle sedute successive. Alla prima impressione fugace si era accompagnata una sensazione fisica che mi imbarazzava e che cercavo di reprimere: il disgusto. Il disgusto, nel frattempo, era diventato abbastanza forte da stabilire un confine tra me e Laura. Provavo una sorta di senso di superiorità nei confronti di questa vecchia persona trascurata, che in qualche modo mi commuoveva allo stesso tempo, ma che non mi raggiungeva nella parte più profonda del mio essere. In più questa immagine rimaneva troppo impersonale. L'indiano sembrava essere un “esemplare”, una fra tante figure miserabili, intercambiabile. Nelle settimane che seguirono, l'immagine si è ripresentata più volte ai miei occhi, sempre all'inizio della seduta. Ho cercato di neutralizzarla, ma non ci sono riuscita. Appariva autonomamente e poi scompariva di nuovo nel nulla. Ogni volta che appariva questa immagine (si potrebbe anche parlare in questo caso di allucinosi, cfr. Green, 1988 e Botella & Botella, 2005), Laura aveva qualcosa di completamente estraneo ai miei occhi, qualcosa con cui non potevo stabilire un contatto, nella cui vicinanza mi trovavo in un certo senso come se ci stessi guardando attraverso un recinto. I miei “tentativi di neutralizzazione” interiori non avevano successo,

e ho cominciato a chiedermi: perché proprio un indiano? Dopo tutto, per immaginarsi la figura di un miserabile, non ci sarebbe stato bisogno di un indiano. Essere estraneo e miserabile erano chiaramente rappresentati in questa immagine, ma c'era qualcosa in più: l'indiano apparteneva a un gruppo di diseredati, forme di vita primitive nonché persone derubate del loro habitat originario; la sua vita rappresentava l'essere stato tagliato fuori da qualcosa di proprio, una vitalità che era in un certo senso "primitiva" e che era stata cancellata nel nome di una "civiltà superiore". L'indiano sembrava volesse mostrarmi qualcosa nell'ambito di una linea di demarcazione fra le civiltà a cui reagivo con disgusto. Lui rappresentava gli esclusi, i reietti, l'Altro che non era incluso e non doveva essere incluso. Così ero stata spinta in un terreno corporeo estremamente inospitale, in un ambito di ricordi corporei propri e allo stesso tempo in un luogo dove sospettavo ci fosse anche Laura.

La teorizzazione di Julia Kristeva (1982) di un processo psichico che lei chiama "abiezione" e il cui prodotto, l'abietto, che in sostanza include l'esperienza del disgusto e della repulsione, mi ha permesso di capire meglio ciò che sembrava stesse accadendo tra Laura e me. Tra le proprietà di questo spazio c'era chiaramente una pronunciata delimitazione in cui è responsabile l'abiezione, un "respingimento", uno "scartare" che denota un'azione psichica (a differenza della "forclusione", per la quale in inglese si usa il termine *foreclosure* e in francese il termine *forclusion*). Qui si creano degli abietti ("ciò che è scartato"), qui avvengono dei respingimenti e allo stesso tempo, al di là di questo confine, si soccombe al fascino del perturbante, che si estende sugli eventi come un incantesimo. Per Kristeva, il processo di "respingimento" (abiezione) e lo "scartato" legato a questo (abietti) appartengono agli elementi di un evento dinamico che precede la formazione del soggetto/oggetto. Kristeva colloca questa dinamica, in termini di psicologia dello sviluppo, nel primo anno di vita (a partire dall'ottavo mese): nella terminologia junghiana, le descrizioni di Kristeva potrebbero essere tradotte approssimativamente come segue: in un certo periodo di tempo prima che avvenga definitivamente la costituzione soggetto-oggetto, che si accompagna alla capacità linguistica rappresentativa e simbolica, il bambino è minacciato dall'imgo della Grande Madre, che si rispecchia in molte sfaccettature, dalla quale da un lato cerca di portarsi in salvo, ma dalla quale allo stesso tempo è ancora avvolto. Nelle parole di Kristeva:

L'abietto ci mette di fronte alla nostra archeologia personale e ai nostri primi tentativi di liberarci dallo spazio dell'esistenza materna, prima ancora di esistere *fuori* grazie all'autonomia del linguaggio. È un'evasione violenta e maldestra, sempre legata al rischio di ricadere sotto un potere che è tanto rassicurante quanto opprimente (Kristeva, 1982, p. 9. Corsivo nell'originale).

In sostanza lo spazio materno diventa, dal punto di vista di Kristeva, temporaneamente lo spazio dell'abiezione e dell'abietto. La natura minacciosa dell'abietto consiste nel fatto che non ci si può ancora separare da esso, ma nemmeno ci si può difendere come da un oggetto. Nel linguaggio archetipologico di Neumann, questo evento si localizza nella sfera d'influenza della madre terribile che, nel passaggio dal carattere elementare a quello trasformativo, avvia uno sviluppo positivo in cui l'io è spinto a combattere il drago (Neumann, 1950, p. 50).

Kristeva immagina questo stato pre-me come uno stato controllato da una energia che è sempre in movimento, attraverso la quale il non-ancora-soggetto si colloca sempre di nuovo, si separa, si ricolloca. È una specie di energia "vagante" che non è diretta verso una meta chiara, ma sfugge, è attratta di nuovo, sfugge di nuovo. Questo avviene su una linea di delimitazione mobile, in costante ricostituzione, definita dall'abiezione e dall'abietto. Qui l'ego pre-soggetto lotta per lo spazio e l'autonomia, con il debole non-ancora-soggetto che riesce a malapena a sopportare la separazione dall'oggetto.

Nell'incontro con Laura, mi sono sentita stretta da una situazione che può essere descritta, da un lato da un linguaggio rigido e duro come il cemento (abiezione) e, dall'altro, da uno spazio senza contorni che si confonde nella nebbia dalla natura risucchiante (= non essere separato dall'abietto). Ero diventata un'emarginata: attraverso la linea di demarcazione del linguaggio, che era un parlare al di là del capire e del voler capire, un linguaggio che allo stesso tempo minacciava anche di impadronirsi di me, poiché il parlare di Laura attaccava il mio pensiero. Così, la dinamica dell'abiezione – come nota Kristeva – cerca di trascinare l'altro in uno spazio senza senso.

In questa luce, capisco la mia fantasia dell'indiano come una reazione nello stesso campo: ho bandito Laura dietro una linea che a sua volta l'ha esclusa dal mio mondo. In questa immagine, era lei che non parlava la mia lingua, era lei che mi era estranea. Ed era lei che, attraverso l'immagine, apparteneva a una specie alla quale mi sentivo superiore, per quanto questo fosse sgradevole per me. Lei era diventata la mia abietta e io stessa ero finita in una dinamica che mi concedeva autonomia solo attraverso l'affetto e l'esclusione. Nella nostra comunicazione non c'era un altro di fronte; eravamo entrambe abiette.

Questa dinamica potrebbe essere chiamata, per analogia con l'identificazione proiettiva, "abiettificazione proiettiva".

Dopo quattro mesi di lotta per il possesso e la liberazione, per fermare e lasciar passare su una immaginaria linea di delimitazione, che si svolgeva davanti al mio sguardo interiore, Laura mi ha raccontato il suo primo sogno:



*Sto viaggiando da qualche parte con un'amica, credo su un treno. Alla mia amica viene consegnato in mano un neonato di neanche un anno, con la richiesta di tenerlo in braccio.*

*La madre è partita e non tornerà. Quando siamo arrivate, ci prendiamo cura del bambino, compriamo dei vestiti e andiamo all'ufficio servizi sociali, perché la madre deve essere trovata. All'ufficio sono molto disponibili e alla fine la madre viene trovata.*

Ora, sentivo che qualcosa di nuovo era iniziato, qualcosa di nuovo era stato affrontato a parole: Laura parlava per la prima volta di perdita, il cui significato mi è sembrato avere diverse dimensioni.

All'inizio ho sentito come positiva la perdita della madre nel contesto dei suoi tentativi per me percepibili di liberazione (attraverso l'abiezione). Sembrava essersi messo in moto uno scostamento dall'elementare-fissante-Materno in ambito archetipico. La dinamica dell'abiezione aveva lasciato il posto alla percezione della perdita, un prerequisito centrale per la capacità di pensare e di simbolizzare (nel contesto della teorizzazione di Bion, cfr. Segal, 1996, p. 81). D'altra parte, mi veniva comunicato l'effettivo abbandono psichico di Laura. Il neonato abbandonato nel sogno mostra quanto precocemente inizi l'abbandono di Laura; in questa costellazione c'era una dinamica problematica, poiché la nostalgia dell'essere tenuta dalla madre insieme al desiderio coesistente di rompere l'esistente stretta elementare e la paura di ulteriori appropriamenti avevano contribuito significativamente alla paralisi psichica di Laura.

Ho tratto una certa fiducia dall'aspetto del sogno di essere su un treno in movimento con Laura: ci eravamo messe insieme in cammino per trovare "la madre". Altrettanta fiducia mi dava la frase *La madre deve essere trovata [...] e alla fine la madre viene trovata*, poiché indicava il desiderio risvegliato di Laura. Voleva finalmente qualcosa, voleva qualcosa di materno, che non credo avesse ancora idea di cosa potesse essere. Il principio di trasformazione della Grande Madre sembrava essere stato messo in moto, la comune ricerca del materno ora strutturava il nostro campo analitico, anche se Laura non aveva molto da aggiungere al suo sogno. Per ora, come tante cose nella vita di Laura, il sogno semplicemente c'era.

### ***Chora***

A questo punto vorrei dire qualcosa sulla *chora* e sulla fantasia analitica di Julia Kristeva a proposito di questo concetto filosofico: nel *Timeo* di Platone, la *chora*, nel contesto di un grande mito dell'origine del mondo, designa uno spazio in cui ha luogo una fase pre-cosmica, cioè una prima e fonda-

mentale fase della creazione. È uno spazio di corporeità priva di forma che è costantemente in movimento; Platone, con una bella metafora, chiama la *chora* la “nutrice del divenire”. Questo luogo dell’Iniziale potrebbe essere messo in relazione con un pensiero archetipico di Jung:

La fenomenologia della nascita del fanciullo ci rimanda sempre a uno stato originario psicologico di non-conoscenza, di tenebre cioè o di crepuscolo, di non-distinzione tra soggetto e oggetto, di identità inconscia tra uomo e mondo (Jung, 1940, p. 165).

Kristeva sposta l’effettiva qualità esperienziale della *chora* al primo anno di vita e la descrive come un “qualcosa” al di là dei nostri marcatori spaziali e temporali, poiché si colloca nello spazio pre-linguistico. Per lei, la *chora* è uno «spazio corporeo-materno, allo stesso tempo uno spazio linguistico intermedio in cui prevalgono un’intonazione poetica e la [...] musicalità» dell’espressione materna (Warsitz, 2014, p. 860). Si tratta qui dell’elemento semiotico, nella teoria di Kristeva il pre-simbolico del linguaggio, la sua prosodia, il ritmo, la fluidità, il piacere del discorso, il flusso del linguaggio con le sue interruzioni e i suoi tempi, il suono della voce, la connessione tra la voce e lo stato d’animo (recentemente Kristeva ha usato la nozione di Stern di involucro protonarrativo in riferimento alle profantasie di Klein e agli involucri prenarrativi di Isaac, vedi Warsitz, *Ibidem*). Ora la ricerca di questo spazio materno è la componente essenziale, il motore del processo analitico nella relazione tra me e Laura. Ma questo è uno spazio fugace, costantemente in movimento e nella teoria di Kristeva questo spazio continua a vivere nella musica, nell’arte e nella poesia. Può essere sempre presente, ma non può essere afferrato. Per certi aspetti questo spazio si sovrappone all’idea di Christopher Bollas della «madre come oggetto di trasformazione» (cfr. Bollas, 1997, pp. 25 e seguenti). Anche se è strettamente legato alla primordialità, questo spazio punta in avanti, in un incessante divenire. Non può essere pensato come uno stato dell’essere in cui si può dimorare. Anche se la nostalgia dell’origine è qualcosa di indelebile in noi, non c’è nessun posto qui, nessuna effettiva, vera casa dell’anima. Piuttosto, qui l’elemento statico fa posto allo elemento mobile, qui è il punto di partenza per la ricerca del nuovo.

Solo lentamente ho potuto osservare dei cambiamenti sul terreno analitico: lo stato prevalentemente rassegnato-depressivo di Laura era sempre più interrotto da rabbia e fastidio, che provava sia sul posto di lavoro che nei confronti del padre e della madre. Tuttavia, questi affetti erano sempre seguiti da un senso di impotenza: si arrabbiava smisuratamente, ma dopo non era in grado di riflettere sulla rabbia né di trarne conseguenze appropriate. Nelle nostre conversazioni comparivano con maggiore frequenza delle pause

che attribuivano alla seduta una sorta di ritmo. Mi sembrava che Laura ora fosse in grado di prendersi tempo per lasciare che ciò di cui avevamo appena parlato facesse effetto su di lei, forse persino di sviluppare dentro di sé l'una o l'altra associazione con ciò di cui avevamo appena discusso. Non condivideva però con me le sue riflessioni, ma dopo un po' passava a un altro argomento. Nel frattempo, io mi dedicavo alle mie immagini interiori.

A volte Laura menzionava opere teatrali o film che aveva visto e che le erano sembrati buoni, ottimi o imbarazzanti o tristi. Si stavano formando dei rudimenti del suo giudizio emotivo. Mi parlava sempre più spesso di amici che conosceva dai tempi della scuola o di colleghi in ufficio. A volte mi raccontava anche dei sogni. Ogni tanto si sviluppavano fra di noi dei brevi dialoghi. Tutto sommato, il mondo narrativo di Laura diventava più colorato, non seguiva più esclusivamente il copione del resoconto cronologico, era in grado di divagare, si concedeva associazioni, silenzi, a volta anche il pianto, con il quale la sua disperazione veniva espressa.

Durante questa fase della terapia mi consolavo con il pensiero che la situazione attuale era un contesto stimolante per Laura, riducendo così il mio sottostante senso di rassegnazione. Da questo ho dedotto che avevamo davanti a noi ancora qualcosa di sostanziale. Ci eravamo sistemate in uno "stato intermedio", una sorta di "zona di comfort" che stabiliva un certo grado di vicinanza e familiarità. Ciò che mancava, tuttavia, erano dei segni di un evento trasformazionale. Questi confortevoli spazi di transito sono seducenti e un atteggiamento che parla di "resistere" insieme è problematico, poiché sembra esprimere piuttosto il declino dell'energia analitica e della curiosità. È proprio qui mi sembra essere di grande importanza, il pensiero indipendente dell'analista, l'esplorare pensante (cfr. Alvarez, 2001, pp. 90 ss., 116 ss.).

Se pensiamo al contenimento – come principio materno – come un qualcosa che tiene, che sopporta, rimaniamo in uno spazio "concavo" (ivi, p. 110) che non "prende con sé" il "bambino"/paziente, non "attrae o attira o cattura o risveglia il suo interesse" (ivi, p. 111).

Nella sua discussione su oggetti animati e inanimati, Alvarez dice che la forza animante di una madre non è affatto solo nel suo agire calmante e appagante. Non meno essenziale, dice, sarebbe quanto lei possa essere stimolante e interessante per il bambino (ivi, p. 119). In questo senso si tratta di un "accompagnamento vivo" da parte dell'analista. Se la paziente non ha quasi nessuna consapevolezza del proprio essere viva o del fatto di essere viva, è compito dell'analista assumere la parte che si sente viva per la paziente (ivi, p. 120). Questo lascia spazio al sospetto di una profonda sofferenza nascosta, fatta di disperazione e di apatia, dietro lo stato superficialmente confortevole che ho descritto sopra.

Con Laura ho avuto la sensazione che qualcosa dovesse emergere e

crescere lentamente, analogamente a come una madre arriva a un accordo con il suo bambino attraverso una condivisione di stati interiori. Questo includeva che io percepissi l'abbandono di Laura, ma allo stesso tempo potevo anche partire dal presupposto che qualcosa di quello che stava succedendo dentro di me arrivasse anche a lei. Di seguito, vorrei riferire alcune fantasie che, come ho dedotto a posteriori, hanno contribuito alla ritmizzazione non verbale e alla vivacizzazione delle nostre sedute, a ciò che Stern chiama la "danza congiunta" di madre e bambino (Stern, 1977, indice).

### **Sintomo, arte, danza**

Dopo che l'immagine dell'indiano si era spenta, i miei pensieri hanno cominciato a vagare durante le sedute su ciò che sapevo della vita degli indiani. Non molto tempo fa, avevo fatto un viaggio nel Canada occidentale, nell'isola di Vancouver, dove per la prima volta mi ero occupata concretamente del destino delle tribù delle *First Nations* che vivono lì. Avevo letto i resoconti sulle pratiche di espropriazione umilianti e crudeli dei conquistatori, che avevano derubato le tribù indiane dei loro rituali, della loro religione, delle loro abitudini e infine del loro habitat, e avevo dedicato del tempo a studiare la loro cultura. Ricordavo che ciò che mi aveva più colpito era la mia incapacità di sviluppare un senso di connessione con questa cultura durante questo mio tentativo di avvicinamento. Invece, provavo un senso di freddo davanti a qualcosa che mi sembrava inquietante quando osservavo sculture, totem, maschere: sentivo il potere di un Nume minaccioso con cui non volevo entrare in un contatto troppo ravvicinato. C'era quindi un chiaro confine che mi separava da questo mondo; evidentemente era stato tracciato dentro di me per sfuggire all'incontro con questo sconosciuto. E poi sono emersi dentro di me i quadri di Emily Carr, una pittrice e scrittrice di Vancouver Island, la cui opera risale alla prima metà del XX secolo e che è diventata famosa non da ultimo a causa del suo particolare soggetto, le *First Nations*, di cui cominciò a documentare gli spazi e i mondi vitali. Già nel 1905, Emily Carr si trasferì nel mondo selvaggio per vivere tra gli indiani per un certo periodo di tempo. Andava a cavallo per i boschi, accompagnata da uno o più dei suoi cani. Viveva in una tenda e dipingeva in remoti insediamenti indiani (cfr. Tippett, 1979; sul lavoro pittorico di Carr, cfr. informazioni corrispondenti nella bibliografia). Essenziale per lei era l'esperienza di quello che chiamava lo "spirito della natura", che le si rivelò nella sua vita libera di pittrice nella natura selvaggia. Questo spirito è espresso vividamente nei suoi enormi, impressionanti dipinti di alberi pieni di forza e di movimento, che mi hanno dato le vertigini quando li ho visti nella Galleria d'Arte

di Vancouver. Sono stati i suoi dipinti di alberi, in particolare, che sono emersi in me, perché questi alberi sono animati in modo straordinario, sono in un certo senso delle personalità indipendenti, sulle cui cime la luce e il colore si rifrangono mentre sembrano roteare in una danza da dervisci. Anche i diari di Carr testimoniano la sua intima connessione con gli alberi.

A questo punto vorrei ritornare a Kristeva e alle sue riflessioni sul legame tra abietto e sublimazione, nella misura in cui lei li colloca entrambi su una linea di confine fra civiltà e mondo selvaggio (Kristeva, 1982, pp. 11 e seg.). Il motivo per cui trovo le sue considerazioni così interessanti è perché l'immagine dell'indiano, la mia reazione alle testimonianze culturali indiane, e infine l'opera di Carr sono stati accompagnati ciascuno da forti sintomi corporei (disgusto, senso di freddo, brividi, vertigini). Il legame tra abietto e sublimazione, secondo Kristeva, avviene attraverso la capacità di linguaggio: ciò che pervade l'uomo nel sintomo (qualcosa di "indicibile") si rivela nella sublimazione come ciò di cui è pervaso, che egli cerca di cogliere nel linguaggio, in un linguaggio che si sforza di descrivere qualcosa di non oggettivabile, un qualcosa che appartiene a una sfera fluida che non può essere determinata con precisione. Il sintomo, secondo Kristeva, è qualcosa come un linguaggio che collassa, una struttura all'interno del corpo, una specie di "alieno" che non può essere assimilato:

Nel sintomo, l'abietto mi penetra; io divento l'abietto [...]. La sublimazione, d'altra parte, non significa altro che la possibilità di nominare il pre nominale, che è in realtà qualcosa di transnominale, trans-oggettivo [...]. La sublimazione ci permette di tenere sotto controllo l'abietto (Kristeva, 1982, p. 11).

I nostri desideri vanno in un ambito che si trova al di là del mondo degli oggetti determinabili. Senza l'impulso a fuggire dal mondo degli oggetti, non ci sarebbe la sfera dell'immaginazione e della fantasia. La materia con cui si tessono le immaginazioni non è né tangibile né visibile, ma è trasferibile in parole e stati d'animo (poetici). Così, non da ultimo, la nostra capacità di immaginazione è il presupposto per la creazione di un oggetto transizionale.

Vorrei illustrare attraverso un esempio poetico mitologico questa interfaccia tra l'abietto, la fascinazione rabbrividente di fronte al mostruoso, e la capacità di sublimazione. Mi sembra molto adatto a questo scopo un passo del quarto libro delle *Metamorfosi* di Ovidio, chiamato "Corallium", (Ovidio, 1964, vv. 740-752, p. 148 e seg., vedi testo latino e traduzione in appendice). L'essenza di questa scena, in cui Ovidio racconta una storia dell'origine del corallo da lui inventata, è un gesto fatto da Perseo dopo aver tagliato la testa di Medusa: prima di lavarsi le mani dopo il suo lavoro sanguinoso, mette accuratamente la testa di Medusa su un letto di rami per proteggerla e

conservarla. In questo gesto è contenuto un chiaro cambio di prospettiva che annuncia la sublimazione: in esso si rivela la trasformazione del disgusto davanti al mostruoso-sanguinario nel rendere possibile la grazia e la giocosità delle formazioni coralline. Il terribile è visto da Perseo in questo momento dal suo lato fragile (cfr. l'interpretazione di Calvino di questo passaggio, che parla di "leggerezza", Calvino, 2016, p. 5). Il sangue che cola dalla testa di Medusa forma un legame con il fogliame sparso da Perseo e lo trasforma in coralli. Le ninfe che osservano, figlie dei poteri sublimatori, riprendono il meraviglioso gioco delle forme e ne creano delle variazioni con i rami nell'acqua. La capacità della Medusa di pietrificare gli altri o di paralizzarli dal terrore non si ferma neanche davanti al fogliame, ma viene reinterpretata dal poeta come la creazione dei coralli e in questo modo elevata a un nuovo "livello di creazione", cioè sublimata. Il corallo qui diventa un simbolo di trasformazione e di poesia.

Tornando al Canada: ho vissuto il mondo delle immagini di Emily Carr, che lentamente si è impossessato di me, retrospettivamente come una trasformazione sublimatoria di un mondo che riusciva ad attrarmi e non mi respingeva più. Si trattava di qualcosa di arcaico in Laura e in me, a cui mi è riuscito un po' meglio di avvicinarmi grazie all'aiuto di Emily Carr. La vicinanza che ho sentito a Emily Carr e alla sua opera mi sembra rappresentativa dell'efficacia della *chora* in noi, e mi ha permesso di incontrare elementi grezzi e inguardabili che hanno popolato lo spazio con una sorta di immaginazione ritmica. Questa ritmizzazione era come un movimento interiore di onde o di culla in cui il mondo poteva emergere e sprofondare di nuovo, e aiutava a creare un legame invisibile tra neonato e madre o tra analista e analizzanda.

## Due sedute

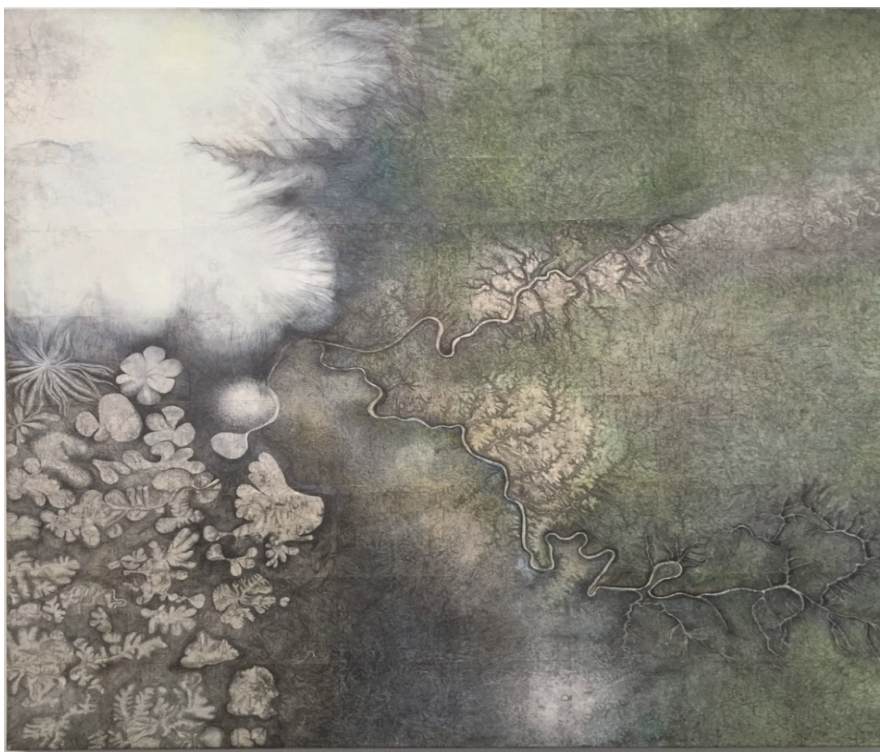
Per mostrare come ha preso forma il nostro parlare insieme in questo spazio della *chora* e si è trasformato progressivamente in un dialogo intimo, vorrei fare riferimento a due sedute che ebbero luogo nel quarto anno dopo l'inizio della terapia. Durante queste due sedute, il nostro modo di condurre il dialogo ha cominciato a prendere una forma di intimità di cui prima non c'era traccia.

### *Prima seduta*

Laura inizia la seduta lamentandosi della sua insonnia, della sua incapacità di mangiare in modo ragionevole, della sua passività e della sua rabbia

eccessiva. Mentre racconta, piange, offrendo un quadro di grande spossatezza e mancanza di forze. Il suo lamento è seguito bruscamente da una riflessione che mi ha sorpreso: Laura dice di non sapere chi è, di essere solo una giocatrice di ruolo, ma di non sapere che effetto faccia sugli altri. Questa domanda “Chi sono io?” era in realtà qualcosa di completamente nuovo. Ed era straordinariamente complessa, perché conteneva la distinzione tra “io” e “me”, cioè presupponeva una «trasformazione dell’esperienza di sé in un oggetto che può essere *visto*» (Ogden, 2004, p. 37). Questa riflessione rappresentava un desiderio implicito che io le fungessi da specchio in cui lei potesse guardarsi. In un certo senso, la madre cercata nel sogno sembrava già essere a portata di mano: perché è attraverso lo sguardo antecedente della madre che il bambino è in grado di avere questa prospettiva su sé stesso dall’esterno. La domanda di Laura su chi lei fosse al di là dei ruoli rimandava alla riflessione sulla sua vita ridotta, che gli stereotipi linguistici avevano testimoniato all’inizio dell’analisi. Che Laura supponesse come propria possibile identità qualcosa di più che solo dei ruoli, lo interpreto come l’inizio della percezione della mia persona come qualcuno con sentimenti e pensieri propri; sembra essere l’insorgere di un’accettazione di una controparte che pensa autonomamente che le consente di rivendicare per sé una vita propria.

Eppure, in questa situazione, si sono fatti sentire la stanchezza e un certo calo di concentrazione da parte mia, e questo nonostante l’inizio dell’auto-riflessione e il nascente interesse verso di me e i miei pensieri. Nella mia stanchezza irrompe una strana sensazione fisica: sono *fuori*. Sento con grande intensità di essere separata da Laura. È come se qualcosa fosse stato tagliato con un coltello. Un taglio netto e freddo. Tutto questo dura al massimo qualche secondo. Mentre mi soffermo su questa sensazione inaspettata che è sorta durante un silenzio prolungato, Laura ricomincia a parlare, questa volta con una voce diversa in cui le sonorità del lamento e dell’aggressività passiva sono completamente scomparse: la sua voce ha invece assunto un tono comunicativo e narrativo che non avevo mai sentito prima. Comincia a parlare del quadro appeso al muro, che stiamo guardando entrambe, lei dal lettino, io dalla poltrona dietro di lei.



Lei dice: *Nel quadro vedo un bambino, un bambino con una palla, ancora nel grembo materno, la palla ha qualcosa di così irreali, il bambino non ha mani, quindi non può tenere la palla, se si alzasse cadrebbe a pancia in giù. È un bambino affamato, magro come uno stecco.*

Erano gli ultimi minuti della seduta quando Laura ha condiviso questa contemplazione spontanea del quadro. Le sue parole risuonavano dentro di me; ho sentito la presenza di una madre assente che non aveva nutrimento spirituale da offrire al bambino affamato, cosa che, in un primo momento, mi faceva sentire inerme. Ma mentre lasciavo che mi scorressero davanti allo sguardo tutti gli elementi emersi in quella seduta, ho sentito un appello molteplice rivolto a me da parte di Laura. Conteneva le sfaccettature di una grande carenza, e dovevo essere io ad occuparmene. Quello che all'inizio del nostro lavoro insieme avevo percepito come il rifiuto della mia persona, si era trasformato ora nel suo opposto: c'era bisogno di me.

Ma torniamo alla mia sensazione corporea di essere *fuori*. Il nodo di sensazioni contraddittorie che avevo descritto dopo il primo sogno di Laura aveva forse cominciato a sciogliersi? La sua capacità di sognare



l'abbandono presupponeva un senso di separazione e quindi una distinzione tra Dentro e Fuori.

Questo *io sono fuori* potrebbe essere una presa di coscienza da parte mia che Laura potrebbe essersi trasferita in un Fuori. Ma anch'io potrei essere arrivata all'aperto, in un senso di attenuazione della minaccia e della corrispondente linea di difesa, pieno di incipiente speranza di incontro in un campo duale. In quel caso saremmo entrambe in un Fuori come un luogo di libertà che inizia, che d'ora in poi ci confronterà inevitabilmente con il destino umano dell'abbandono.

E allora io, come oggetto abbandonante, sarei allo stesso tempo colei che sa come si sente l'altro abbandonato e quindi un oggetto di abbandono che permette all'abbandonato di imparare lentamente a sopportare l'abbandono. L'abbandono in quell'interfaccia di cui Green dice che è «un'interfaccia nel soggetto tra il grembo materno e lui» (Green, 2000, p. 109). Il rendersi visibile di questo interfaccia può aprire lo spazio per l'imposizione psicologica di imparare a sopportare l'abbandono come un *fatum* umano inevitabile. Potrebbe quindi essere un possibile indicatore dell'inizio di un processo di distacco e di elaborazione del lutto.

*Questo bambino sta molto male*, ho detto. In quel momento di grande vicinanza che ho sentito, ho tratto la speranza che Laura potesse creare qualcosa, e così le ho chiesto: *Potrebbe disegnare qualcosa che dia espressione ai sentimenti che sono sorti ora?* E lei ha detto di sì. Era la prima volta che una domanda del genere rivolta a Laura non mi sembrava stonata.

### *Seconda seduta*

Questa volta Laura, bambina e narratrice allo stesso tempo, comincia a fantasticare già all'inizio della seduta con l'aiuto del quadro alla parete:

*Al bambino manca qualcosa. Allunga le mani e dice: Sostienimi! Dammi qualcosa!*

Entro nel dialogo e chiedo: *cosa vuole il bambino e come bisogna sostenerlo?*

Lei dice: *essere preso in considerazione!*

Io dico: *oggi lei ha una pettinatura del tutto nuova!*

Infatti, era venuta alla seduta con i capelli raccolti in una treccia, qualcosa di assolutamente nuovo per lei. La motociclista che è l'aspetto che le piace avere si è trasformata esteriormente in una ragazzina. Scherziamo per un po' sulle trecce, che non si è fatta lei, ma che si è fatta fare da una collega dell'ufficio. Per me, le trecce sono un'ulteriore indicazione di come vuole essere percepita: come una ragazza alla quale la madre fa una bella pettinatura ogni

mattina. È un desiderio di un'attenzione fisica intima che, quando va bene, stabilisce un'intimità profonda tra madre e figlia. Mi sono ricordata di mia madre che mi faceva le trecce e poi le legava sopra l'orecchio aggiungendovi dei fiocchi. Non erano bei ricordi, perché la procedura era fastidiosa, avveniva in fretta, prima che io corressi a scuola. Cominciavo ora a sentire il desiderio di Laura di un'interazione amorevole con lei, unita all'elemento del contatto fisico.

Laura porta un'altra immagine nella seduta sotto forma di un resoconto su una sequenza video. È anche una reazione alla mia frase alla fine dell'ultima seduta: *Il bambino sta molto male!* Mi racconta di un video su Facebook che non riusciva a togliersi dalla mente: parlava di un'assistente sociale danese in Africa che aveva accolto presso di sé un bambino malato terminale. Nel video, tre anni dopo, si vedeva un bambino allegro e paffuto, che ora aveva quattro anni. Ma secondo Laura gli occhi del bambino avevano un aspetto terribile: *potrà mai dimenticare il suo passato?* mi chiede. Comprendo la profondità di questa affermazione nel modo seguente: Laura ha assunto ora il ruolo del bambino, un tempo malato terminale, che era stato preso in cura da un'assistente sociale. Tra le righe si percepisce che il bambino è probabilmente un orfano e che la donna ha ora adottato il bambino. Il bambino è di pelle nera, la donna è bianca. La donna si trova in un continente che le è estraneo, in cui si è recata per motivi di personale impegno sociale. Il bambino proviene da un continente o da una regione in cui è necessario un aiuto esterno a causa di epidemie o malattie. Il bilancio intermedio del nostro lavoro è: il pericolo di morte è stato scongiurato, ma ora, al quarto anno di terapia, sento la voce di Laura che mi dice: *«Leggi nei miei occhi! Guarda il mio sguardo! Che cosa vedi? E adesso che facciamo?»*. Mi viene in mente il sogno di Laura del neonato abbandonato: il suo resoconto del video clip sembra essere un seguito. Nel frattempo, il nostro viaggio ci ha portato in Africa, i servizi sociali devono aver inviato un'assistente sociale danese, che ora è la madre del bambino.

È come se Laura, da parte sua, risponda ora alle mie fantasticherie e allo stesso tempo ponga le domande appropriate che ne derivano. Alla fine della seduta, Laura mi mostra un piccolo disegno che ha fatto: c'è una ragazza, disegnata come una figura a bastoncino, come se fosse stata disegnata da un bambino di cinque anni. La ragazza ha occhi enormi pieni di paura e una bocca aperta per urlare. Indossa una gonna da ballo rosa e allunga le braccia verso il cielo. Un'espressione che mescola un tentativo di posa da balletto con un grido di aiuto. Ecco che appaiono gli occhi di cui Laura aveva parlato prima, mostrando un passato che è ancora presente, e che ora viene visto da me e che ora ho il permesso di vedere.

### Un anno dopo: *cordone sanitario*

Laura è arrivata alla seduta – era piena estate – e non si è sdraiata come al solito sul lettino, ma si è seduta sulla poltrona esclamando: *Non lo ce la faccio più!* Aveva un'eruzione cutanea allergica sulle gambe, che le faceva male soprattutto nell'interno delle cosce. Ha sollevato il vestito estivo molto più sopra delle cosce e ha allargate le gambe. Ho vissuto la scena in modo ambivalente: da un lato come l'agire di un impulso sessuale – ma cosa esattamente? E che ruolo avevo in tutto questo? – Dall'altro era una richiesta d'aiuto di una ragazza che mi stava raccontando senza remore quello che le stava accadendo. Effettivamente si trattava di sessualità. Laura aveva da poco ripreso una relazione con un uomo col quale aveva iniziato un promettente rapporto un anno prima – più o meno nello stesso periodo delle conversazioni intime appena descritte in quel luogo che era stato caratterizzato dalla mia sensazione *di essere fuori* – rapporto che aveva poi interrotto nuovamente dopo un breve periodo. Avevo motivato la nuova interruzione dicendo che tutto era diventato troppo per lei. La reale vita relazionale, i sentimenti reali in cui i suoi desideri e le sue fantasie avevano cominciato a trasformarsi, l'avevano sopraffatta. Non riusciva a tenere sotto controllo la marea di emozioni che si era messa in movimento. La separazione allora era stata una capitolazione di fronte alla propria incapacità, in parte anche percepita da lei, di sopportare la realtà di un'altra persona che la desiderava e il cui desiderio era seriamente diretto solo verso di lei, e di offrirgli in cambio il proprio desiderio. Laura era arrivata a un problema centrale, cioè la sua paura e l'incapacità che l'accompagnava di entrare in una relazione intima, significativa e personale con un'altra persona (cfr. Bovensiepen, 2019, p. 99). Civitarese collega molto chiaramente questo conflitto interiore con il pericolo rappresentato dall'Altro per persone come Laura:

Il soggetto è afflitto dalla disperazione di fronte al desiderio dell'altro di esistere e, di conseguenza, di essere riconosciuto e di diventare vivo. Per questo motivo, anche se le relazioni sono indispensabili per la sopravvivenza, il soggetto rifiuta tutte le offerte. La sofferenza interiore è estremamente intensa, tuttavia ben nascosta (Civitarese, 2013).

Era stato un vero e proprio crollo, allora, un anno fa, e Peter, l'uomo che lei aveva lasciato, aveva dovuto consolarla perché lei era inconsolabile per il fatto di essere riuscita a ritrovare il suo fragile equilibrio mentale solo separandosi da lui. Ora Laura aveva fatto rientrare Peter nella sua vita e lui lei nella sua. Come mi aveva detto qualche ora fa, si erano tenuti in contatto tramite i social media durante tutto l'anno. E ora lei sedeva sulla poltrona

davanti a me, lamentandosi dei punti arrossati e pruriginosi all'interno delle cosce. Ho cominciato a preoccuparmi che potesse rompere di nuovo la relazione, questa volta per "motivi allergici".

La seduta era stata l'ultima della giornata, e mentre camminavo verso casa, una chiara irritazione della pelle cominciò a diffondersi lungo le mie cosce. Era sopportabile, ma ciò nonostante chiaramente percettibile e spiacevole. La mattina dopo, il "contagio pelle a pelle" che era stato così doloroso quella sera, si era attenuato del tutto e ricordavo chiaramente di aver sentito la parola "cordone sanitario" nel sogno con cui mi ero svegliata. Ho cercato il termine per avere maggiori dettagli. Ho trovato: "Creazione di una zona di isolamento per contenere le epidemie". Si è aperto un ampio campo di interpretazione: mi ero infettata, e l'indizio del sogno indicava un desiderio di isolamento. Ma di quale epidemia si trattava? Mentre mi svegliavo lentamente, ho lasciato correre la mia immaginazione. Cordone sanitario – a che cosa lo associavo? A *La morte a Venezia* di Thomas Mann. Questa è stata la mia prima associazione. Mi sono ricordata: a Venezia era scoppiato il colera, e il protagonista della novella alla fine ne è morto. In questo testo, Thomas Mann racconta il desiderio omosessuale inappagato di un uomo anziano, Aschenbach, per un adolescente. Aschenbach è in uno stato di lacerazione interiore, oscillando continuamente tra un'ascesi autoimposta e un improvvisamente risvegliatosi desiderio sessuale ebbro ed eccessivo. Ambientata al Lido di Venezia, la novella ci mostra un uomo prigioniero in una nostalgia d'amore spinta fino ad essere dolorosa, il cui desiderio rimane inappagato fino alla tragica fine, la sua morte. Il ragazzo, di fronte allo scoppio di un'epidemia ormai nota, se ne parte e Aschenbach, intrappolato in un affetto unilaterale, muore di colera, pervaso fino all'ultimo dalla più profonda nostalgia.

Per tornare alla coppia analitica: Il cordone sanitario teneva a bada la mia paura dei sentimenti di transfert omosessuale; per quanto riguarda Laura, l'allergia teneva a bada il desiderio sessuale verso Peter, le dava una rinnovata opportunità di fuga. Allo stesso tempo, con Laura, sperimentavo un "risveglio" del suo essere donna e la seduta come una scena molto intima a livello madre-figlia. E infine, come un prendere coscienza dell'essere strappato dal grembo materno, come un brivido di libertà che scatena sentimenti di paura e di fuga. Si potrebbe dire molto su tutto questo, ma le mie associazioni mi hanno portato in un altro campo.

Mi sono ricordata che avevo letto la novella di Mann durante gli anni della scuola, verso i 15 anni. Dovevo scrivere un'interpretazione. Mi vedo a rovistare nella biblioteca comunale, alla ricerca di interpretazioni, perché mi sentivo incapace di trovare le mie parole sulla rappresentazione poetica di Thomas Mann del desiderio inappagato, ma avevo un forte interesse a capire il testo. Mi sentivo completamente inadeguata per questo testo. Il personag-

gio dell'amante invecchiato mi risultava completamente estraneo (e con questo, in un modo non molto diverso dall'indiano). Il testo di Mann, il cui protagonista, estremamente controllato e ascetico, si lascia andare sempre più in pensieri deliranti e alla fine muore, in qualche modo mi incuteva paura e allo stesso tempo scatenava un certo fascino. Aschenbach ha perso ogni contorno e confine attraverso la sua passione e questo ha avuto un effetto spaventoso.

In realtà, avrei dovuto scrivere esattamente quello che sentivo in quel momento. Ma mi sono sottomessa all'autorità dell'insegnante di tedesco e ho montato frasi intelligenti nel mio testo, che sentivo non centrare il punto, ma in qualche modo sembrava intelligente. Per me, questa è una scena di autoinganno che ricordo con precisione: stavo usando conchiglie di linguaggio per coprire qualcosa da cui mi sentivo esclusa a causa della mia età e della mia mancanza di esperienza. Ho usato le virgolette per evitare di dover mostrare che non avevo capito qualcosa. In questo mi sono sentita molto legata a Laura, sono stata in grado di accedere ai suoi sentimenti di impotenza e inadeguatezza. L'immagine della posa del balletto, il ritratto di Laura all'età di cinque anni circa, è risorto in me: ho visto il suo tentativo di mantenere il portamento. Nei miei tentativi di scrivere da quindicenne, credo che si possa chiamare balletto di parole: citazioni intelligenti senza vita o esperienza alle spalle.

Così il cordone sanitario in campo analitico rappresenta una cintura linguistica che separa il dicibile dal non dicibile secondo un ordine che determina ciò che conta come dicibile. Finché tutto rimaneva in superficie – la superficie linguistica – Laura poteva tenere il passo, facendo come se. Ma non appena si arrivava ai suoi veri sentimenti, pieni di dubbi e desideri, e al confronto con i sentimenti di un'altra persona, non trovava altra via d'uscita che quella della fuga e della dissimulazione. Non aveva bisogno di tutto questo, disse allora, era tutto troppo faticoso per lei. Questa frattura – l'incapacità profonda nella sensazione di non poter stare al passo con ciò che gli altri sembravano dare per scontato o che osavano vivere, a cui non si trovava accesso, da cui si era esclusi – era il dolore permanente che doveva essere trattenuto e coperto, e ora era scoppiato di nuovo, questa volta sotto forma di un'allergia dolorosa.

Cordone sanitario: confine al desiderio, una barra che viene spinta in avanti: *perché è tutto troppo*. E il desiderio, che era stato tagliato fuori per così tanto tempo, rischiava di essere tagliato di nuovo questa volta.

### **“Coda”: due anni dopo**

Laura è riuscita a restare insieme a Peter. Non mette più in dubbio la sua vicinanza e la propria appartenenza a lui. Ciò che si accennava metaforica-

mente nelle mie fantasticherie, a sorpresa, ha assunto una forma concreta: Laura ha (ri)conquistato una parte di poesia e di mondo selvaggio, insieme agli animali in una vita ai margini della foresta. Racconta di aver trovato “una grotta calda e morbida” in cui si sente protetta.

### **Riflessioni conclusive**

Vorrei collegare la mia revisione del processo analitico, che ho presentato qui in forma concisa, ad alcune riflessioni sulla *rêverie* nel senso di Ogden (1999).

Tutte le immagini che erano emerse in me, oltre a tutte le sensazioni corporee che si erano manifestate, così come tutti i contributi di Laura, le sue fantasticherie ad occhi aperti e i racconti sul quadro nel mio studio, dei quali ne ho presentato solo uno, tutto quello che sempre più spesso le veniva in mente in modo spontaneo, testimoniano ciò che Ogden chiama una «forma di sovrapposizione di *rêverie*» (Ogden, 1999, p. 163). Questa espressione dà un nome a ciò che è avvenuto tra me e Laura come coppia analitica, all’inizio in modo accidentato, poi in un modo sempre più coordinato nello sforzo di creare qualcosa in comune. Trovo che la nozione complessiva di *rêverie* di Ogden, che si riferisce a tutto il processo inconscio della coppia nel campo intersoggettivo, si adatti bene a coprire l’arco che va dai primi segni di una comunicazione di coppia in ambito pre-simbolico fino al dialogo riuscito. Ciò che caratterizza questo processo è che le rispettive immagini, sintomi, sogni ad occhi aperti sono componenti personali di entrambe le persone e allo stesso tempo sono create come un costrutto intersoggettivo da parte di entrambe. Una caratteristica particolare è la repentinità con cui appare un elemento di *rêverie*. Si presenta inaspettatamente e sembra un disturbo violento, come qualcosa che ci fa perdere l’equilibrio. Di solito queste esperienze ci lasciano perplessi o imbarazzati: non le capiamo subito. Pertanto, le riflessioni che emergono in un secondo momento sono altrettanto importanti quanto il disturbo originale.

Con il mio testo voglio mostrare che proprio questi disturbi – anche se ci fanno vergognare, ci imbarazzano o ci fanno dubitare delle nostre capacità – costituiscono il motore decisivo che porta avanti il processo analitico e offre una speranza di cambiamento. Come l’espressione più chiara del “non sapere” nel senso di Bion, il disturbo indica qualcosa di nuovo, qualcosa in cui si rivela il nucleo vivo di un’analisi.

## Appendice. Ovidio, Le Metamorfosi, IV libro “Corallium”, vv. 740-752

*Ipse manus hausta victrices abluit unda,  
anguiferumque caput dura ne laedat harena,  
mollit humum foliis natasque sub aequore virgas  
sternit et inponit Phorcynidos ora Medusae.  
Virga recens bibulaque etiamnunc viva medulla  
Vim rapuit monstri tactuque induruit huius  
Percepitque novum ramis et fronde rigorem.  
At pelagi nymphae factum mirabile temptant  
Pluribus in virgis et idem contingere gaudent  
Seminaque ex illis iterant iactata per undas.  
Nunc quoque curaliis eadem natura remansit,  
duritiam tacto capiant ut ab aere, quodque  
vimen in aequore erat, fiat super aequora saxum.*

L'eroe si deterge con l'acqua le mani vittoriose e per evitare che la ruvidezza della sabbia rovini il capo anguicrinito di Medusa, figlia di Forco, appresta uno strato di morbide foglie e di giunchi nati sott'acqua e ve lo deposita sopra. Le canne fresche, col midollo ancora vivo e permeabile all'interno, subiscono l'effetto del contatto col mostro e si induriscono, trasmettendo l'inconsueta rigidità alle ramificazioni e alle fronde. Le ninfe del mare cercano di ripetere l'esperimento con altre canne e, vedendolo verificarsi, ne godono e ne favoriscono la riproduzione, gettando i semi nelle onde. Anche adesso la natura dei coralli conserva questa caratteristica, cioè di acquistare rigidità al contatto dell'aria, cosicché quello che era giunco sott'acqua, sopra diventa pietra (*Le Metamorfosi*, BUR, Milano 1994, p. 273).

(traduzione dal tedesco di Silvia Palermo)<sup>1</sup>

### Bibliografia

- Alvarez A. (1992/2001). *Zum Leben wiederfinden. Psychoanalytische Psychotherapie mit autistischen, Borderline, vernachlässigten und mißbrauchten Kindern*. Frankfurt a. M.: Brandes & Apsel.
- Baranger W., Baranger M. (1961-62). Die analytische Situation als dynamisches Feld. *Psyche*, 72, 9/10, 734-784.
- Bollas C. (1987). *Der Schatten des Objekts. Das ungedachte Bekannte*. Stuttgart: Klett Cotta (trad. it. *L'ombra dell'oggetto. Psicoanalisi del conosciuto non pensato*. Roma: Borla, 1989).

1. Professore associato presso l'Orientale, Università degli Studi di Napoli. Email: spalermo@unior.it

- Botella C., Botella S. (2005). *The Work of Psychic Figurability. Mental States without Representation*. New York: Routledge.
- Bovensiepen G. (2019). *Die Komplextheorie. Ihre Weiterentwicklungen und Anwendungen in der Psychotherapie*. Stuttgart: Kohlhammer.
- Calvino I. (1988). *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*. Milano: Garzanti.
- Carr E. Bilder: [www.arthistoryarchive.com](http://www.arthistoryarchive.com); [www.vanartgallery.bc.ca](http://www.vanartgallery.bc.ca)
- Civitaresse G. (2013). "The inaccessible unconscious and reverie as a path of figurability". In: Levine H., Reed G., Scarfone D., eds. *Unrepresented States and the Construction of Meaning. Clinical and Theoretical contributions*. London: Karnac Books.
- Civitaresse G. (2018). Halluzinationen, Traum und Spiel. *Psyche*, 72, 9/10, 785-810.
- Ferro A. (2014). Unrepräsentierte psychische Zustände und das Generieren von Bedeutung. *Psyche*, 68, 9/10, 820-839.
- Green A. (1988-1999). *Le travail du négatif*. Paris: Les éditions de Minuit (trad. it. *Il lavoro del negativo*. Roma: Borla, 1996).
- Green A. (2000). *The primordial mind and the work of the negative*. In: Talamo P., Borgogno F., Merciai S.H., eds., *W.R. Bion: Between Past and Future: Selected Contributions from the International Centennial Conference on the Work of W.R. Bion, Turin, July 1997*. London: Karnac Books.
- Jung C. G. (1940). Zur Psychologie des Kindarchetypus (trad. it. Psicologia dell'archetipo del fanciullo. In: *Opere*, vol. 9/1. Torino: Boringhieri, 1980).
- Jung C.G. (1916). Die transzendente Funktion (trad. it. La funzione trascendente. In: *Opere*, vol. 8. Torino: Boringhieri, 1982).
- Kristeva J. (1978). *Die Revolution der poetischen Sprache*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Kristeva J. (1980). *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*. Paris: Éditions du Seuil (trad. it. *Poteri dell'orrore. Saggi sull'abiezione*. Milano: Spirali, 2006).
- Levine H.B. (2012-2014). Die nichtfarbige Leinwand: Repräsentation, therapeutisches Handeln und die Bildung der Psyche. *Psyche*, 56/9/10, 787-819.
- Mann T. (1911). *Der Tod in Venedig und andere Erzählungen*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch (trad. it. *Morte a Venezia*. Milano: Fabbri, 1994).
- Meltzer D. (1992/2005). *Das Claustrium. Eine Untersuchung klaustrophobischer Zustände*. Tübingen: edition diskord (trad. it. *Claustrium. Uno studio sui fenomeni claustrofobici*. Milano: Raffaello Cortina, 1993).
- Neumann E. (1946). *Ursprungsgeschichte des Bewusstseins*. Frankfurt a. M.: Fischer (trad. it. *Storia delle origini della coscienza*. Roma: Astrolabio, 1978).
- Neumann E. (1950). *Die große Mutter. Eine Phänomenologie der weiblichen Gestaltungen des Unbewussten*. Freiburg: Walter (trad. it. *La grande madre*. Roma: Astrolabio, 1980).
- Ogden T. (1994). The Analytic Third: Working with Intersubjective Clinical Facts. *International Journal of Psychoanalysis*, 75, 3-19.
- Ogden T. (1999). *Reverie and Interpretation: Sensing Something Human*. New York: Routledge (trad. it. *Reverie e interpretazione*. Roma: Astrolabio, 1999).
- Ogden T. (2001). *Gespräche im Zwischenreich des Träumens. Der analytische Dritte in Träumen, Dichtung und analytischer Literatur*. Gießen: Psychosozial (trad. it. *Conversazioni al confine del sogno*. Roma: Astrolabio, 2003).
- Ogden T. (2017). Dreaming the Analytic Session. *The Analytic Quarterly*, 86, 1-20. DOI: [10.1002/psaq.12124](https://doi.org/10.1002/psaq.12124).
- Ovidio (1964). *Metamorphosen*. Leipzig: Reclam (trad. it. *Le metamorfosi*. Milano: BUR, 1994).
- Platon (1991). *Timaios, Sämtliche Werke VIII*. Berlin: Insel Taschenbuch.



- Segal H. (1991). *Traum, Phantasie, Kunst*. Stuttgart: Klett-Cotta (trad. it. *Sogno, fantasia e arte*. Milano: Raffaello Cortina, 1991).
- Stern D. (1977/1994). *Mutter und Kind. Die erste Beziehung*. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Tippett M. (1979). *Emily Carr: a Biography*. Toronto: Oxford University Press.
- Warsitz R.P. (2014). Zeichen indirekter Symbolisierung in poetischer Sprache. Variationen der psychoanalytischen Grundregel nach Wilfred Bion und Julia Kristeva. *Psyche*, 68, 9/10, 840-865.