

Interviste ai Maestri

A cura di Anna Mendicini

Intervista a Paolo Aite

Pina Galeazzi*

Ricevuto e accolto il 2 ottobre 2022

Riassunto

Questo scritto vuole rappresentare la sintesi dell'esperienza clinica di Paolo Aite – medico psichiatra e psicologo junghiano, membro AIPA-IAAP, cofondatore della Rivista di Psicologia Analitica e fondatore del LAI (Laboratorio Analitico delle Immagini), paziente e allievo di Bernhard – rispetto all'uso del gioco della sabbia in analisi mediante, soprattutto, l'uso delle immagini e la tecnica della pittura. Il testo è costruito su una struttura ad intervista, nella quale gli autori – Paolo Aite e Pina Galeazzi – definiscono le fasi della ricerca analitica.

Parole chiave: *Gioco della sabbia, immagini, analisi, pittura, sogno, setting analitico.*

Abstract. *Interview with Paolo Aite*

This paper is intended to represent the synthesis of the clinical experience of Paolo Aite – psychiatrist and jungian psychologist, AIPA-IAAP member, co-founder of the Journal of Analytical Psychology and founder of LAI (Analytical Laboratory of Images), patient and student of Bernhard – with respect to the use of sand

* Psicologa analista, membro didatta dell'AIPA, membro IAAP, membro ordinario LAI. Autrice di numerosi libri sul tema dell'autolesionismo, della spiritualità, della relazione corporeamente, della creatività femminile e della relazione tra poesia e psicoanalisi.

Via Vulci 9, 00183 Roma. E-mail: panigaleazzi@gmail.com

Studi Junghiani (ISSN 1828-5147, ISSNe 1971-8411), vol. 28, n. 2, 2022

DOI: 10.3280/jun56-2022oa15351

play in analysis through, above all, the use of images and the technique of painting. The text is built on an interview structure, in which the authors – Paolo Aite and Pina Galeazzi – define the stages of analytical research.

Key words: *Sandplay, pictures, analysis, painting, dream, analytical setting.*

Mi trovo qui, davanti a un amico, a un maestro, a un compagno di avventure, davanti a un uomo verso cui provo una grande gratitudine per la condivisione di una ricerca lunga e appassionata. Non è facile calarmi nel ruolo dell'intervistatrice. Ci provo, cominciamo...

P.G. Quali sono stati i motivi di fondo che ti hanno indotto a introdurre il Gioco della sabbia come altra via di condivisione nell'analisi dell'adulto? Come e quando è nata la tua sensibilità verso l'immagine? So che da sempre hai coltivato un tuo spazio per dipingere...

P.A. L'interesse per le immagini è stato sempre presente nella mia vita e credo che da questo sia nato lo sviluppo successivo del mio percorso umano e professionale. Fin dai primi anni di scuola sono state le immagini ad attrarmi. Mi appassionavano e mi sorprendevo anche i disegni che facevo, quel loro prendere forma tramite i gesti della mia mano, li rendeva vivi ai miei occhi.

Sempre ripensando ai miei primi anni, ricordo anche il mio interesse per i quadri a olio della nonna materna. Erano panorami, ritratti di donne e uomini che il gesto della pittrice aveva compiuto. C'era in essi una vitalità che mi faceva fantasticare.

Inoltre, devo riconoscere che il contatto con i fratelli Demenego, che lavoravano il ferro secondo la tradizione antica, è stato assai formativo. Nel loro laboratorio col ferro arroventato davano forma a gnomi, esseri elementari, fantastici, a serpenti che sembravano vivi. Partecipavo con ammirazione a quella trasformazione, dalla materia incandescente all'oggetto prezioso. Non riproducevano, non imitavano, creavano. C'era una grande serietà nel tradurre l'immagine in una forma. Non credo ci sia più una fucina del genere. Ho avuto la fortuna di conoscerli, di osservarli all'opera per tutta la mia infanzia e la prima adolescenza. Dal lavoro di Ugo e Modesto, così diretto e spontaneo, credo di aver capito il valore delle immagini che, tramite l'azione dell'uomo, prendono corpo e diventano un soggetto vivente. Da loro imparavo molto più che a scuola, oltre all'impegno, alla creatività, anche la loro semplicità di vita. Oggi posso dire che è stata una fortuna nascere a Cortina d'Ampezzo, in mezzo ai boschi, ai monti, alla bellezza e all'arte, e con degli amici così preziosi.

Furono formativi anche gli incontri con pittori amici di mio padre, che era molto attento all'arte. In particolare, con Giorgio Wenter Marini, che mi introdusse ai grandi pittori dell'800 e al mondo dell'arte europea. Mi avviò ad uscire dalla tentazione di riprodurre il reale e ad aprirmi alla ricerca. Ma l'incontro di fondo con le immagini e la pittura è stata tramite l'amicizia e la frequentazione con il pittore ampezzano Elio de Zanna.

Intorno ai miei 16 anni, Elio ed io ci incontrammo ad una mostra al circolo artistico di Cortina, cogliemmo una forte sintonia e nacque tra noi un'amicizia profonda che è durata per il resto della vita. Fu un incontro fortunato per me, Elio mi ha aperto gli occhi sulla vitalità della natura con cui aveva un rapporto assolutamente autentico.

Durante i nostri incontri disegnavamo insieme guardando le cose più abituali, come i fiori, gli alberi, le pietre, i corsi d'acqua, i panorami. Per Elio tutto era sentito come "presenza". Nei suoi disegni, acquerelli, olii, cercava di afferrare lo stato d'animo destato dal contatto con la natura. Definiva queste esperienze come un dialogo con quelli che, nel suo linguaggio immaginifico, denominava "esseri elementari" che animavano paesaggi e corsi d'acqua.

Elio diceva "quando un oggetto ti chiama, sia una foglia, l'acqua, un albero, un soffio di vento, è un essere elementare che ti chiama, è un eco da ascoltare, c'è un contatto e quindi puoi stabilire un dialogo. Quando c'è il richiamo, c'è una corrispondenza che risuona in te, entraci in dialogo". Attraverso di lui ho capito che dipingere è evocare un dialogo anche con ciò che appare abituale, scontato. Ancora oggi seguo le sue indicazioni, come se quell'essere elementare mi dicesse: ritraimi, dammi forma.

Quel dialogo muto, ma sentito in profondità con le cose, apriva a stati d'animo e pensieri nuovi e improvvisi che animavano e arricchivano la mia vita. Fin da allora era presente in me la necessità di porre attenzione all'apparire dell'immagine per avvicinare e dare forma a stati d'animo che richiedevano espressione.

P.G. Quello che hai appena detto lo riconosco, è anche quello che hai trasmesso a me e tanti altri che si sono accostati grazie a te al Gioco della sabbia: ritrovo il "richiamo" nel contatto con la materia, nella scelta di un oggetto, tra tanti. Scusa l'interruzione, continua... parlavi di Elio.

P.A. Allora cominciai a soffermarmi su quanto mi accadeva, sulle sensazioni che sperimentavo nell'osservare gli elementi della natura e a viverli come richiami a cui rispondere.

Tramite l'esperienza condivisa con l'amico riuscivo a percepire, a notare, fino a entrare in rapporto con quel mondo. Nel ripensare oggi ai momenti di

raccoglimento vissuti con Elio mi rendo conto che, da quelle esperienze, è nato e continua ancora a farsi vivo il desiderio di approfondimento tramite il dipingere. È come aprire un dialogo: rispondere dipingendo è dare forma soggettiva a uno stato d'animo indefinito e, al tempo stesso, invadente. È un accorgersi che la vicinanza di un oggetto può, all'improvviso, sorprenderci come se in esso apparisse una lontananza insondabile, misteriosa.

Elio m'insegnava a guardare e ad ascoltare il mondo con l'attenzione di un bambino. Invecchiando, sono sempre più certo che la metafora degli "esseri elementari", la fiabesca definizione che l'amico usava per indicare il richiamo, l'essere implicito nelle cose, corrisponde ancora pienamente al mio sentire mentre cammino nella natura. Dipingendo con l'amico ho anche imparato a lasciar fare al gesto. Percepire è già un incontro, una relazione, in cui l'affettività trova la sensazione corrispondente alla sua tonalità.

Gli "esseri elementari" di Elio rimangono, per me, un modo immaginifico di indicare un'esperienza che mi ha aperto il cuore e la mente, più di quanto allora mi rendessi conto. Per me era di conforto e di stimolo non solo ascoltare, ma scoprire che riuscivo a esprimere sensazioni che a volte mi sorprendevo. Potevo seguire il richiamo di un oggetto, di un volto, di un paesaggio, senza lasciarmi catturare dalla necessità di riprodurre, come nei primi tempi, e avventurarmi alla ricerca di un rapporto autentico con l'atto immaginativo.

P.G. Ascoltandoti mi chiedo quanto questa esperienza ha inciso sul tuo percorso di ricerca come analista.

P.A. Il condividere quei momenti, oggi, lo vivo nel ricordo come un'esperienza corrispondente a quanto ho imparato a conoscere molti anni dopo, ascoltando quanto accade tra me e l'altro in analisi. Sono i momenti che danno la sensazione di raggiungere una condivisione autentica, trasformante per entrambi.

Poi nella vita ho incontrato altri pittori ed artisti veramente noti, come Maria Lai, Luigi Boille, Guido Strazza, Carlo Ceci, Carlos Carlè. Sono state tutte figure con cui ho anche lavorato insieme. Strazza e Ceci mi hanno insegnato a realizzare litografie, acque tinte, acque forti. Ho sempre cercato di coltivare questo aspetto del portare alla visibilità. C'è un mistero che ha sempre attratto l'uomo: perché noi vediamo i sogni? Perché vediamo le fantasie che facciamo nel momento in cui avvengono? Evidentemente c'è questa traduzione in visibilità, che è un mistero. Per noi è scontato vedere i sogni, ma perché esiste questo? Come mai, in certi momenti, il gioco mani-sguardo riesce a portare alla visibilità dei contenuti che la coscienza non riesce ad esprimere? Ecco perché uso il Gioco della sabbia, accanto alla parola e insieme alla parola.

P.G. Ecco, il Gioco... c'è un filo che percorre le tante esperienze con l'immagine, nel dipingere, nel sognare, nel giocare. Com'è stato portare il gioco nella stanza di analisi?

P.A. Credo che, nell'incontro con Dora Kalff, il contatto con il Gioco della sabbia abbia ridestato e fatto rivivere le esperienze antiche di contatto con il mistero, che animavano la mia infanzia e giovinezza e che sembravano dimenticate o, in parte, perdute. L'interesse per le immagini, sempre presente nella mia vita, sicuramente ha influenzato lo sviluppo del mio percorso umano e professionale.

Col Gioco della sabbia si è aperta, infatti, un'avventura professionale che ho continuato a portare avanti dal '68 fino ad oggi. Ricordo che mi sembrava un azzardo far giocare l'adulto come un bambino, ma il richiamo era troppo forte per non rischiare. L'uso del Gioco della sabbia in analisi mi allontanava dalla prassi riconosciuta e condivisa dai colleghi analisti di ogni scuola. L'unica via ammessa nell'analisi dell'adulto era la comunicazione verbale. I primi tempi avevo addirittura uno studio dove andavo a fare le sabbie e un altro studio dove si faceva l'analisi verbale. All'inizio temevo che, attivando l'azione corporea del gioco con la materia e gli oggetti, si provocasse una "regressione negativa" o il temuto "agito". Poi, finalmente, ho capito che le due cose andavano messe insieme. Ci sono dei miti in analisi: si dice che l'azione corporea possa portare all'agito (da qui l'immobilità sul lettino dell'analisi classica) ma non è mai successo nella mia vita. Quando ho incominciato ad unire gli spazi ho incominciato a capire di più.

Nel setting analitico che include il Gioco della sabbia, l'analista non si limita a essere testimone attento di quanto sta accadendo nella relazione, ma si muove nello spazio per avvicinarsi al campo di gioco, per fotografare, per chiedere ragguagli sulle impressioni provate dal giocatore durante la costruzione, fino a chiedere un eventuale titolo da dare alla scena apparsa. L'esperienza corporea, tenuta a bada fino ad allora nella prassi analitica tradizionale, diventava un vettore importante della comunicazione in analisi. Mi ha aiutato a superare il disagio iniziale l'esperienza di C.G. Jung che, in alcuni momenti difficili, aveva dato forma alle proprie immagini personali non solo con l'introspezione e l'immaginazione attiva, ma anche dipingendo, scolpendo e "giocando" con la materia. L'immaginazione destata lo aveva portato a studiare la tradizione alchemica come espressione storica del rapporto tra immaginazione e materia. Sia a livello personale che nella terapia analitica, Jung aveva colto il valore euristico che l'esperienza corporea del contatto con la materia, del coinvolgimento tra mani e sguardo, porta all'immaginazione.

Alla persona che inizia l'analisi con me chiedo sempre di fare un gioco

con la sabbia, che poi può riprendere quando vuole. Sono convinto che il gioco mani-sguardo nasconda un mistero che, riproponendo un gioco infantile, consente all'adulto di far emergere dei contenuti che la parola ancora non sa esprimere.

P.G. Oltre ad essere un analista intensamente impegnato, sei stato sempre attento a non trascurare la tua attività di pittore. E, veramente, è tutto collegato. Tu hai “inventato” un ulteriore momento di elaborazione del processo attivato nel fare il Gioco della sabbia durante l'analisi: la “revisione delle sabbie”. Per chi non la conoscesse, brevemente possiamo dire che, concluso il percorso analitico, dopo un certo tempo, molto soggettivo, si ritorna a rivedere insieme la sequenza delle sabbie fatte. È un'ulteriore scoperta e integrazione dei contenuti emersi e, proprio la sequenza delle immagini, permette di scoprire nuovi collegamenti. Nel tuo libro *Risonanze tra pittura e psiche*¹ hai compiuto un processo analogo con i tuoi dipinti, una rivisitazione feconda...

P.A. Mi sono reso conto solo gradualmente nel tempo che la costruzione dell'immagine della sabbia parlava del paziente e andava ad anticipare molte più cose di quante non ne avessi capite sul momento e che il paziente, l'adulto che usa le mani, sa tirar fuori delle cose di sé che normalmente la parola non sa esprimere. Proprio come ho proposto ai miei pazienti di fare una revisione della sequenza delle sabbie, una volta terminata l'analisi, ho iniziato a fare la revisione dei miei dipinti per vedere cosa fosse successo nei vari momenti della mia vita. E, in realtà, ho capito che c'è un percorso, di cui dipingendo non mi ero reso conto per niente. Direi che l'iniziativa è proprio nata da questa esperienza che ho fatto con il Gioco della sabbia.

A distanza di molto tempo, la revisione della sequenza dei giochi fatti aiuta a capire. Si rimane stupiti entrambi, perché solo nella ricostruzione di come quel quadro si è formato si ha la sensazione che c'era un discorso articolato, che era proprio un linguaggio per immagini. A questo proposito, ho scritto un articolo anni fa andando a rivedere – dopo sei anni che era finito il percorso analitico fatto con una compagna d'analisi – come aveva costruito il suo primo quadro della sabbia. E ci siamo resi conto che, tramite quei gesti, aveva espresso di sé contenuti che la parola ha portato fuori solo molto tempo dopo. Questo mi aveva convinto ancora di più che quella era la strada. Quindi, nel mio lavoro, uso sicuramente il dialogo verbale, ma anche il gesto del gioco, che va riportato poi alla parola non solo alla fine del percorso ma anche durante, quando ci si rende conto che si sta vivendo in analisi qualcosa

1. Aite P., *Risonanze tra pittura e psiche*. Roma: Icone, 2018.

che “tocca” la relazione, quello che chiamano *transfert* o *controtransfert*, un brutto termine che lo fa sembrare solo un meccanismo. Insomma, ci siamo resi conto che i gesti avevano ben espresso quelle emozioni, nel gioco. E questo mi ha invogliato a chiedermi: *ma con la mia pittura che è successo? Io che cosa ho fatto, quando ho usato le mani per dipingere e disegnare?*

Allora sono andato a rivedere i miei quadri e ho fatto delle scoperte che mi hanno molto interessato. Da lì è nato il libro che ho pubblicato.

P.G. Cosa ci puoi raccontare del processo del dipingere?

P.A. Quando sentivo un richiamo, magari immerso in un paesaggio, mi rendevo conto che, finché cercavo di tradurre quel paesaggio semplicemente riproducendolo, non succedeva assolutamente niente. Quando invece mi abbandonavo alla sensazione, e in qualche modo lasciavo scorrere il gioco mani-sguardo nel tirar fuori l’immagine che spontaneamente veniva, la risposta al richiamo era più autentica rispetto alla riproduzione, che invece era stentata e, come dire, antipatica. Questa strada è incominciata con un quadro antico, fatto quando avevo diciott’anni. Avevo studiato un anno fuori casa per fare la maturità, poi mi ero stancato di studiare ed ero tornato a Cortina, ai miei monti, ai miei boschi. Ho trovato un padre intelligente che mi disse: “adesso riposati, dipingi e poi vedi che succede”. Mi andò bene perché dopo tornai a Bologna e superai la maturità. Quello che mi accadde in quel periodo fu che, per la prima volta, mi incontrai con una tela che era già piena di colori, usati in altre situazioni. E quelle macchie hanno tirato fuori delle fantasie, erano delle macchie che in qualche modo stimolavano l’attenzione. In modo del tutto inatteso emersero un volto ed un cavallo alato, l’immagine che ho messo in copertina nel libro.

C’è un richiamo: ad un certo punto un oggetto ti parla, un panorama assume una tonalità fonda. Ma non basta fermarsi a questo, c’è bisogno di rispondere. La pittura è una risposta: una risposta all’essere elementare, come diceva Elio de Zanna.

P.G. Forse anche nella stanza d’analisi accade qualcosa di simile, nel contatto con la materia, con la sua potenza, insieme inerte e plastica: la sabbia si lascia usare, prende forma e poi la perde... anche in certi passaggi analitici si avverte il richiamo di cui tu parli. Nel tuo studio mi ha sempre colpito la presenza di più contenitori con sabbie di colori diversi – nera, bianca, rosata – e l’apparente caos degli scaffali in cui, tanti anni fa, mi sono ritrovata a immergermi, chiamata stranamente dall’oggetto, dal sasso, dal muschio... Nel gioco, la sensazione intensa di non controllare più le mie scelte: giocavo ed ero giocata... un abbandono e una scoperta, accompagnate dal tuo

sguardo e da pochi incisivi commenti. Cosa accade, lì, con quella che giustamente hai rifiutato di chiamare tecnica, ma hai sempre definito come metodo. Il tentativo di dire l'indicibile, la capacità del dolore di trasformarsi in forma...

P.A. Il campo di gioco della sabbiera non è un contenitore qualsiasi, perché è stato costruito secondo la proporzione aurea (così come sono state costruite le piramidi, i monumenti rinascimentali e romani antichi). Ha un fondo blu, che può simulare l'acqua. Allora io chiedo sempre – lo facevo io e lo chiedo oggi a chi viene in analisi da me – di prendere ispirazione da quello che accade nel contatto tra mani e materia. Può essere un semplice gesto, oppure un movimento che richiama il bisogno di ricorrere a un oggetto. Qui ho una quantità di stimoli [indica gli scaffali pieni di oggetti], io lo chiamo un “vocabolario disordinato”, in cui ci sono figure... c'è di tutto. Nasce gradualmente un quadro, e quando nasce un quadro credo sia molto importante la sequenza con cui si è andato formando. Non solo quindi l'immagine finale, ma come il quadro nasca gradualmente da questo contatto mani-sguardo, misteriosissimo. A pensarci bene, è ciò che ha attirato anche l'uomo primitivo. Quando sono stato in Spagna ho avuto la fortuna di vedere i dipinti rupestri degli uomini primitivi, che non rappresentavano solamente il loro mondo... ricordo uno spazio interamente ricoperto dalle impronte delle mani. Erano tutte mani sinistre, stranissimo, forse era come un rito, il loro. Ma c'era questo bisogno di portare alla luce qualcosa che corrisponde a uno strato sensibile, che dentro di noi esiste sempre. Si tratta di evocare questo strato.

Freud stesso, in *Aldilà del principio del piacere*, aveva espresso la quantità enorme di comunicazioni che un bambino dava, giocando con un rocchetto. Allora mi sono chiesto: *ma come mai non si è aperta una strada in questa direzione anche per l'adulto? Si teme l'agito, cioè che l'uomo si scateni. Cosa vuol dire agito?* Giocando c'è un gesto, un gesto meditato, non è un agito. Si crea un mondo, la rappresentazione del proprio mondo interiore.

P.G. Ma com'è far giocare gli adulti? Sappiamo quanto all'inizio questa possibilità possa risultare straniante per i “grandi”.

P.A. Ricordo degli episodi particolari di persone molto scettiche che si avvicinavano al campo della sabbia più che altro per ubbidienza nei miei confronti. Ricordo una persona, era una donna molto chiusa, molto tesa. Ha cominciato a radunare tutta la sabbia al centro, ad accarezzarla, e poi s'è messa a piangere. Questo mi ha colpito, perché lo sai, le mani che toccano, lo sguardo che segue, mettono in moto una sensibilità di fondo che noi

abbiamo, che poi è la stessa rappresentata dai sogni, dalle fantasie. E, perché no, anche dall'atto del dipingere. La cosa veramente importante è come questo gioco mani-sguardo attivi un livello di sensibilità che è anche quello che anima i nostri sogni. È veramente, direi, un sogno fatto con le mani, tanto è vero che nel momento in cui io vedo fare un quadro della sabbia, sto molto attento a come viene costruito: qual è il primo oggetto, il secondo, e seguo passo passo tutta la sequenza. In un articolo che ho scritto per la *Rivista di Psicologia Analitica* parlo proprio di questo divenire del quadro come di un linguaggio e di un pensare per immagini. È un linguaggio che si scopre solo gradualmente nel tempo. Non è che lì per lì lo capisco, lo capisco solamente lavorando con la persona. E poi, negli anni, facendo le revisioni dei giochi della sabbia, anche a 6-8 anni di distanza, veramente sia io che il compagno d'analisi ci siamo meravigliati di quello che era stato rappresentato seguendo la sequenza delle immagini. Quella sequenza rappresentava un discorso compiuto, di cui lì per lì non c'eravamo resi conto. Meno male che avevo registrato la successione dei singoli movimenti e la collocazione degli oggetti nella sabbiera, oltre che le emozioni e le parole suscitate durante e alla fine della realizzazione del quadro della sabbia.

P.G. Oltre all'incontro con Dora Kalff, con cui hai realizzato il tuo personale cammino con il Gioco della sabbia, tuo fondamentale riferimento è stato Bernhard che hai definito un "sabotatore di luoghi comuni", il tuo maestro nella relazione viva e aperta con l'immagine. Come è stato l'incontro?

P.A. Ero già un analista quando ebbi l'occasione di conoscere Dora Kalff a Zurigo nel 1968 durante il Convegno Internazionale della IAAP, e feci con lei un percorso individuale in parte a Zurigo e in parte a Roma. Questo incontro è stato molto importante, è stato l'inizio della mia ricerca teorica e clinica sull'uso del Gioco della sabbia in analisi.

Se penso all'incontro con Bernhard, che ha orientato la mia scelta professionale di diventare un analista, mi viene da sorridere. Ebbi il suo nominativo da Gianfranco Tedeschi, un docente dell'Istituto di Neuropsichiatria. Pensavo di trovare un professore impettito, come ero abituato a incontrare; invece mi sono ritrovato un uomo molto particolare, che all'inizio mi ha lasciato molto perplesso: venivo da una medicina classica, organicistica, ero già neuropsichiatra... Mi chiese la data di nascita, aprì le Effemeridi, volle sapere dov'ero nato, poi disse: "mi faccia vedere la mano", e io pensai: "ma dove sono capitato?". In seguito, mi fece raccontare il mio ultimo sogno. E lì mi sono accorto che la sua attenzione alle immagini, alla sequenza delle immagini, arricchiva di dettagli emotivi la scena onirica. Allora decisi di iniziare l'analisi con lui. Quindi il primo incontro fu assolutamente particolare,

io ero molto interdetto, perché ero abituato a un altro modello di maestro. Ho fatto con lui tre anni di analisi andando due volte alla settimana, poi sono diventato allievo ed ho cominciato a portare i miei casi a controllo. È cominciata una lunga storia che poi è culminata in modo molto personale. Lui ebbe tre infarti in sequenza e tutti gli allievi preoccupati cominciarono ad affidare a quelli di noi che erano medici la possibilità di passare la notte con lui: quello fu per me il momento della massima vicinanza con Bernhard. Sentivamo il commiato vicino. Non era solo per comprendere come lui si avvicinava alla fine, perché era un uomo ben conscio di quello che stava per accadergli. Quello che mi stupì enormemente fu che lui mi raccontò dell'infarto – “sai che è successo?” –, come se fosse curioso e attento a questo genere di episodi, che normalmente creano panico e angoscia in ognuno di noi. E questo è stato, forse, il momento più profondo e autentico che ho vissuto con lui.

In quelle sere, prima di prendere sonno, Bernhard parlava con libertà e lucidità della sua storia, della sua nevrosi, sempre dicendo: “la nevrosi mi ha salvato”, perché l’aveva allontanato dal luogo in cui, purtroppo, i suoi genitori rimasero invece coinvolti... anche il padre credo che sia finito in un campo di concentramento, sotto Hitler. Ne parlava con grande serenità. Lui visse poi l’avventura qui in Italia di essere nascosto per un periodo, quando c’erano le leggi razziali. In seguito, è stato mandato nel campo di concentramento di Ferramonti, per fortuna nel sud Italia dove il suo carceriere gli raccontava i sogni e lui glieli interpretava... In quel periodo era in costante rapporto epistolare con la moglie Dora Friedlaender, che ho conosciuto e con cui ho lavorato sui casi di controllo. Sono stato molto fortunato... io mi dico, accidenti: *vengo dalla montagna, scendo a valle, arrivo a Bologna, mi laureo in medicina, nel reparto di cardiologia mi rendo conto dell’importanza dell’aspetto psichico e vengo a Roma per fare psichiatria... e dove capito? Da Bernhard!* Beh, fortuna no? Perché era un luogo dove nasceva la cultura.

P.G. Come era lo spazio dello studio di Bernhard?

P.A. Entrando nel portone del palazzo c’era un’aria austera, pesante. Poi si saliva con l’ascensore e veniva lui sempre, regolarmente, ad aprire la porta. Si passava per un corridoio stretto stretto, con i libri a destra e sinistra, e in fondo si girava verso il suo studio. Prima c’era una stanzetta, che era la sala d’aspetto (dove, quando l’ho saputo, ho immaginato anche Fellini, Olivetti, e tanti altri...) da cui si godeva uno splendido panorama. Poi si entrava nella camera in cui riceveva, che invece era ampia. Quindi si aveva questo passaggio dallo stretto all’ampio. Oltre alla scrivania, dietro cui sedeva, c’era un divano e, in fondo, un armadio dove Bernhard raccoglieva tutti quei foglietti

che alla sera scriveva sulle sue esperienze. Il testo *Mitobiografia*², realizzato dalla sua allieva Helen Erba Tissot, è nato proprio partendo da quegli appunti. E lì cominciava il nostro incontro. Non c'era niente di artefatto, c'era un'autenticità in tutto questo. Bernhard non voleva corrispondere a un modello, era sé stesso.

P.G. In una intervista a *La Repubblica* di alcuni anni fa tu dici che “si è maestri non per semplice coerenza nella propria vita, ma per coerenza nella ricerca della propria vita e quindi della propria autenticità”. Dici anche che l'autentico a cui pensi è “la profondità dell'esistenza psichica contro ciò che è solo superficie; ciò che è cresciuto e si è sviluppato con la persona contro ciò che la persona accetta per conformismo ed abitudine”. Mi sembra che questo tema, questa libertà nella ricerca di autenticità, sia un elemento di continuità tra te e Bernhard e che sia anche il cuore di ciò che sei stato capace di trasmettere a tanti tuoi allievi... Quale è stato il dono che hai portato con te dall'incontro con Bernhard?

P.A. Dell'uomo in primo luogo ricordo la curiosità, una curiosità sempre desta fino alla fine e la tensione profonda alla ricerca di senso. Grazie a lui ho portato con me questi intenti, che ho cercato di sviluppare nel rapporto con l'immagine.

L'altro insegnamento fondamentale è stato quello di uscire dagli schemi collettivi, di essere libero nelle scelte. È questo soprattutto che mi ha insegnato, ad essere liberi di uscire dagli schemi.

Poi... Bernhard usava spesso l'I Ching. A me capita oggi, nei momenti in cui non capisco qualcosa, di aprire all'improvviso questo antico testo cinese. E ti assicuro che a volte mi meraviglio dell'apertura di orizzonti e di nuovi punti di vista che suggerisce.

Se pensassi a lui, sceglierei il termine “abbandono”, “abbandono alla divina provvidenza”. Un libro con cui ha stupito il mondo intero. Dopo il libro di Freud sui sogni, Bernhard ha curato per Astrolabio il libro di De Caussade. E non è stato capito, hanno detto “ma questo è un uomo religioso...” In qualche modo sì, in senso etimologico: era uno che guardava attentamente le cose della vita e le teneva insieme. Era ebreo ma aveva anche un rapporto con la figura di Cristo.

P.G. Hai avuto scambi significativi e costruttivi con tanti colleghi: sei tra i fondatori della Rivista di Psicologia Analitica e, più tardi, hai lanciato tanti

2. Bernhard E., *Mitobiografia*, a cura di Hélène Erba Tissot. Milano: Biblioteca Adelphi, 1969.

semi di ricerca creando, con Livia e altri colleghi, il Laboratorio Analitico delle Immagini (LAI). Che ci racconti di queste esperienze di profonda condivisione?

P.A. Sono rimasto l'unico testimone della redazione iniziale della *Rivista di Psicologia Analitica*. Era il 1970 quando con Aldo Carotenuto, Antonino Lo Cascio, Giuseppe Maffei, Marcello Pignatelli e Silvia Rosselli decidemmo di pubblicare la Rivista per diffondere in Italia l'opera di C.G. Jung, ancora poco conosciuta e poco studiata sia da colleghi analisti di altre scuole, che da operatori di altre terapie psichiche.

Lo scopo che, fin dall'inizio, abbiamo portato avanti è stato quello di mettere in luce e approfondire sia i temi teorici di fondo collegati alla ricerca analitica, che la pratica dell'analisi psicologica nella prospettiva aperta dalla ricerca di C.G. Jung.

Il mio ricordo va, in primo luogo, ai due direttori responsabili Aldo Carotenuto e Marcello Pignatelli che, prima di me, per anni hanno diretto e fatto progredire il livello e la diffusione della pubblicazione. L'intensità della condivisione, il clima emotivo e la ricchezza di pensiero sono sempre stati presenti ed attivi nella redazione che, nel tempo, si è andata rinnovando con nuovi colleghi che hanno contribuito alla ricerca e realizzato il lavoro di approfondimento di ogni numero della Rivista. Li ricordo tutti con gratitudine.

Lo scorso anno ho assistito e partecipato alla pubblicazione del centesimo numero, a cinquanta anni di distanza dal primo che ho visto nascere. Anche questa esperienza è stata per me un grande dono, di cui sono grato alla vita.

Come sono grato per la condivisione con altri colleghi analisti nel Laboratorio analitico delle immagini, il LAI, che ha pubblicato nuove ricerche ed approfondimenti sul tema del Gioco della sabbia in analisi. Il LAI per me è stato ed è un laboratorio dove siamo uniti dal piacere di riflettere insieme, a partire dall'esperienza clinica. Li ritrovo la mente collettiva in azione, lo scambio circolare, la vitalità delle scoperte condivise... e tanto affetto.

P.G. Abbiamo condiviso con te tante esperienze di formazione, con il piacere di trasmettere e scambiare la riflessione che nasce dalla clinica, sia all'AIPA che in piccoli gruppi sul Gioco della sabbia. Mi ha sempre colpito la freschezza del tuo sguardo su ciò che i "compagni di analisi", come li chiami tu, ci portano. La tua capacità intuitiva, ma anche il piacere di essere e sentirti libero di sorprenderti, di accogliere il "non sapere" come nuova appassionante avventura. Vuoi raccontare qualcosa di come lavori?

P.A. Io provo, come diceva Bernhard, a "entrare nel sogno con gli occhi della realtà", per questo dico sempre che desidero vederlo, il sogno. Il sogno

dice tutto, è una porta aperta sul mondo dell'altro, nulla è casuale, non c'è censura. Ma è anche relazionale, non solo intrapsichico, nel suo campo entra la complessità dell'altro e la mia.

Nell'atto del ricordare un'esperienza, rievocare un sogno o un'immagine del Gioco della sabbia, le parole traducono, nel senso di mettere tra me e l'altro qualcosa che, mentre viene espresso, si trasforma in un vedere immaginativo. La tendenza alla raffigurazione accompagna sempre la parola.

E poi, ancora prima della vicenda che il sogno racconta, è importante la descrizione dello spazio in cui si svolge il sogno, rappresenta un livello più profondo. Davanti alle immagini dei sogni, ma anche nei primi incontri analitici, mi chiedo: *quali sono gli opposti in gioco? Dove è il peso? Dov'è l'ombra? Dove è la luce? Dove è la leggerezza?*

Con l'altro cerco di entrare fisicamente nel sogno, non chiedo "cosa pensa?", ma "cosa la colpisce? Cosa la tocca di più?". E io mi accosto al sogno rimanendo a contatto con l'immagine, avvicinandomi con metafore. Spesso la mia "interpretazione" è proprio questo accostamento, tramite l'immagine di un sogno o una figura usata in una sabbia...

Lo stupore... la sorpresa è trasformativa, va destata, coltivata. Nello stupore ritrovo il pensiero nascente. Per questo, penso che non servano tanto le spiegazioni, quanto una specie di dis-trazione... La spiegazione pacifica la coscienza, ma la descrizione che un paziente fa di un sogno è la vera interpretazione da estrarre, per accostamento ed associazione.

Dal Gioco della sabbia in analisi ho imparato molto dell'ascolto e del silenzio come attivazione della capacità di ascolto. Il ritmo è fondamentale, nei gesti, nelle parole, ma anche nella frequenza delle sedute. L'ascolto è una condizione di condivisione, preziosissima. Le parole possono essere pietre, a volte, abbiamo bisogno di parole vive, e spesso ho capito cose nuove dal linguaggio del gesto, dal sorriso, dalla qualità del silenzio.

È così importante imparare ad accogliere le resistenze dei pazienti, sono state la loro vita... Noi analisti abbiamo uno spazio interno, il paziente ancora no, ma quando costruisce un quadro nella sabbia, quando gioca e si attiva il movimento mani-sguardo, quando sente la vitalità di una sua metafora, allora sta creando la sua soggettività, si apre a sentire il proprio spazio interno, le sue risorse personali.

Cerco di essere attento alle modalità non verbali della comunicazione, alla gestualità, alla mimica, all'espressività della voce, dello sguardo... Potrei dire che nel corpo di ciascuno di noi è "incorporata" la nostra soggettività, emotività, sensibilità... Il corpo esprime, moltissimo, a volte più chiaramente del linguaggio verbale.

Ho capito anche che i più grandi errori si fanno quando si è tranquilli, un po' di ansia aiuta... ma poi ho scoperto di non aver così paura di sbagliare:

se faccio un lapsus, il mio inconscio è entrato in gioco, c'è qualcosa di importante nel campo... allora mi chiedo: "cosa mi fa fare e dire, questa persona? Cosa tocca di mio, questa situazione?"

E qui cerco di capire insieme all'altro...

P.G. Tra le tue passioni so che c'è quella della musica, un appuntamento costante nel tempo, un po' segreto...

P.A. Sono cresciuto sentendo ogni giorno mia madre suonare Chopin, Beethoven: ricordo che suonava con molto calore. Anche io avevo iniziato a studiare pianoforte, ma il mio maestro ebreo dovette fuggire da Cortina e così non ho proseguito. Tuttavia, la musica è stata per me una grande presenza, esprimeva ciò che io non ero in grado di esprimere con le parole e mi ha sostenuto nei momenti affettivi difficili. La musica è qualcosa che nutre l'anima e lavora nel profondo, ancora oggi amo i concerti, sia quelli dei solisti che delle grandi orchestre. Non è un rapporto di competenza ed efficienza ma affettivo, ho sempre percepito un sottofondo caldo che mi affascinava e mi nutriva. Continuo a sentire musica anche oggi e mi conforta...

P.G. Ora c'è un tempo ancora diverso: hai compiuto da poco 91 anni, come vivi questa stagione della vita?

P.A. In questo momento, ormai novantunenne, cerco di vivere con più naturalezza possibile l'avvicinarsi del termine della mia esistenza, sento il peso del tempo, dei limiti che la vecchiaia porta e mi accorgo che mi sto congedando dalla vita senza angoscia. Credo di essere pronto, di aver realizzato e completato come meglio ho potuto la mia vita, di non avere rimpianti, sono confortato e sostenuto dalla presenza e dall'affetto di mia moglie Livia, dei miei figli e di persone amiche, che mi pensano e mi vogliono bene. Certo, il tema del morire non è facile da affrontare ma devo riconoscere che mi ha accompagnato nel corso della vita e che ha orientato molte delle mie scelte. Avevo cinque anni e mezzo quando persi mio fratello Riccardo. Era più grande di me, lo ammiravo come un dio, era un bambino molto intelligente e creativo. Fu molto doloroso per me e per i miei genitori. Poco prima di morire Riccardo rivolse a mia madre questa domanda: "perché?". Crescendo ho imparato, anche grazie ai miei compagni d'analisi, che non possiamo allontanare da noi la presenza del dolore, della morte e del limite, e penso che questo incontro-scontro con il limite e col senso profondo della perdita apra la strada a nuovi pensieri. Oggi sono posto di fronte ad un'altra domanda: "cosa mi aspetta dopo la morte, cosa esiste oltre la fine", quello che chiamiamo "l'aldilà"? Ora mi sento davanti a questo "mistero", cerco di

guardarlo con attenzione e curiosità, con l'idea di un orizzonte più vasto e sconosciuto che mi attende. Mi apro per quanto posso al mistero, sperando di sapermi abbandonare.

P.G. So che per tanto tempo, a partire dalla tua adolescenza, hai scritto un diario. Se non ti dispiace, vorrei concludere questo nostro dialogo citando le parole che hai usato nell'incipit del primo quaderno, iniziato a 16 anni:

*“Quod scribam, scribam. E se qualcuno un giorno volesse, leggendo questi miei scritti, criticare o altro, faccia pure, ma sappia che in queste pagine ho voluto scrivere tutto quello che mi è passato per la testa, per potere un giorno, più avanti, conoscere il mio io odierno. Infatti, penso e mi accorgo che non mi conosco profondamente neppure io stesso. Perciò, seguiamo il detto greco *gnothi seauton*”.*

Sono parole sorprendenti e significative, contengono un progetto di vita, una ricerca di conoscenza, un richiamo all'esplorazione libera e curiosa. Mi sembra che quel giovanissimo ragazzo sia ora qui, presente, e sorrida, felice di aver avviato una ricerca lunga tutta la vita, felice di contemplare, ora, la continuità e la vitalità di questa ricerca.