

STATI INACCESSIBILI DELLA MENTE E RÊVERIE¹Giuseppe Civitarese²

Oltre agli stati mentali consci e inconsci, Bion (1997) postula l'esistenza di un terzo stato della mente che definisce "inaccessibile" (come dire, un inconscio al quadrato), un inconscio che non è mai stato altro, che non è mai stato conscio. Si riferisce alla vita intrauterina e a una presunta forma primitiva, fisica, di identificazione proiettiva. Ma il concetto di un inconscio non rimosso, *non rappresentabile*, va al di là delle "speculazioni immaginative" sulla vita del feto in utero e sull'esistenza di paure subtalamiche o talamiche. Si può estendere infatti a tutte le forme, anche successive alla nascita, di memoria procedurale, implicita o non-dichiarativa. Traumi precoci si registrano in questo inconscio (in questa memoria senza ricordo), e si pone il problema di come portarli in scena per aiutare il paziente a elaborarli. Mancina (2006) suggerisce che tracce di eventi così primitivi si possono trovare nei sogni. Ma quando il paziente non sogna, che fare? Che fare nelle situazioni in cui più che intervenire sulla trama e commentare il film in cartellone, bisogna prima riparare il dispositivo che permette la proiezione delle immagini sullo schermo della mente ossia la funzione alfa del paziente?

Per definizione inconoscibile, invariabilmente l'inconscio può essere dedotto solo dai suoi derivati, ma qui essi hanno una natura particolare. I deficit di simbolizzazione corrispondenti a traumi che hanno generato nuclei autistici o psicotici della personalità di una certa gravità premono per acquisire una pre-rappresentabilità allo stesso modo dei ricordi rimossi, ma a differenza di questi possono manifestarsi solo come disturbi del corpo sensoriale del setting, come scarica diretta sotto forma di comportamento.

L'ipotesi di questo lavoro è che la rêverie dell'analista, se concettualizzata nella cornice di una teoria del campo analitico, possa rappresentare una via d'accesso privilegiata a queste aree della mente negative o negativizzate in via secondaria, e anche un'occasione di trasformabilità. La caratteristica di queste rêverie è di presentare una particolare qualità "allucinatoria" o forza sensoriale. È questo l'elemento che spinge a pensare che siano suscitate dalle macchie cieche di traumi iscritti nell'inconscio inaccessibile, oppure dai vuoti lasciati nell'inconscio rimosso del paziente dalle rappresentazioni che sono state strappate via.

Tensioni sostenibili

Alcuni pazienti si costruiscono delle barriere per difendere un sé ferito. Per esempio fanno uso di un meccanismo *analogo* a quello descritto da Meltzer et al. (1975) come "smontaggio", che è un modo di perdere la consensualità dei sensi, di lasciarli andare ciascuno per conto proprio, e di legarsi allo stimolo puramente sonoro offerto dalle proprie stesse parole. Invertono il processo che porta alla costituzione di ciò che Bion definisce "senso comune", la capacità cioè dei vari sensi di lavorare in modo coordinato. In questo modo essi mantengono un illusorio senso di continuità del sé non incrinato dalla consapevolezza dell'altro come separato. Si sottraggono al fascino ipnotico dell'oggetto che riunirebbe i frammenti sparsi di Io, ma che vivono anche come il mostro che li potrebbe inghiottire.

Questi pazienti non portano sogni e tendono a raccontare all'infinito e monotonamente le stesse vicende della vita quotidiana. Svuotano le parole del loro significato, le riportano al loro grado sensoriale, le riducono a nenia, ne azzerano qualsiasi risonanza affettiva. Estremamente fragili, soffrono a ogni tentativo di introdurre elementi di novità in questo loro paesaggio desertico. Non fanno entrare le emozioni se non su scala lillipuziana e risentono la vicinanza come una minaccia. Hanno l'aria di essersi persi nella realtà, una realtà a due dimensioni, tinta solo di una grigia concretezza. Non ci sono storie e non ci sono personaggi. E, se ci sono, non sono molto coinvolgenti. La scena della rappresentazione è desolatamente vuota. La sensazione prevalente è, insomma, di un'analisi priva di vitalità, disperante, perché priva di vere immagini oniriche; delle immagini vive che commuovono. Le emozioni, si intuisce, sono risucchiate in una specie di buco nero.

Per riprendere l'immagine di Tustin (1972, 29) del "buco nero con la cattiva puntura", ho sempre pensato che avrebbero fatto meglio a non ribattezzare "buco nero" ciò che in un primo momento gli astronomi avevano definito "stella nera", ossia una stella che ha una densità tale da creare un campo gravitazionale che impedisce anche alla luce di staccarsi dalla sua superficie. Tuttavia nel gioco dei nomi si evidenzia il paradosso di un troppo pieno che noi percepiamo come un vuoto assoluto, e che impone di accontentarsi solo di segnalazioni periferiche, indirette, quanto mai dubitabili. Ecco perché questa metafora è davvero efficace per rappresentarci qualcosa delle sindromi autistiche; nel mio caso, visto che non vedo bambini, degli stati o "nuclei" autistici che si osservano nella clinica degli adulti in un ampio spettro di disturbi.

Al pari dei buchi neri, essi creano attorno a sé il vuoto. È chiaro che la luce che viene trattenuta qui è la luce delle emozioni. Le radiazioni che ne rivelano l'esistenza sono, invece, le turbolenze che inducono nell'analista. Naturalmente, come scrive Bion

¹ Seminario tenuto il 5.5.12 presso l'Istituto di Psicoterapia del Bambino e dell'Adolescente. Quella che pubblichiamo rappresenta una versione ridotta dell'articolo: "Inaccessible patients and rêverie as a path of figurability", in H. Levine, G. Reed e D. Scarfone (a cura di), *Unrepresented States and the Construction of Meaning: Clinical and Theoretical Contributions*, Karnac, London, in stampa; pubblicato già in italiano in *Psicoterapia Psicoanalitica*, 17, 1, 61-75 (2011).

² Psichiatra, Membro Ordinario SPI-IPA.

(1974), le turbolenze fanno vedere le cose e si presentano inevitabilmente negli stadi che precedono la creazione di nuovi equilibri. Inoltre sono diverse da quelle che nascono nel confronto con i disturbi borderline o con le psicosi. Sembrirebbero quasi l'opposto. Tutto porta il segno meno davanti. Il fatto però è che la mente dell'analista come contenitore delle angosce del paziente si sente altrettanto se non più sollecitata. Perché sembra quasi di assistere alla catastrofe del collasso del tempo. È come quando un edificio implode un brusco aumento violento della pressione che si esercita sulla superficie che lo delimita. Il problema, qui, è che strumenti adoperare per rendere visibili le terribili forze che premono sulle superfici psichiche e per riportarle a un livello sopportabile.

Nelle aree autistiche della mente questa pressione ha a che fare con una certa qualità tantalizzante dell'oggetto. Il soggetto dispera di esistere nel desiderio dell'altro e quindi di poter essere riconosciuto e di venire-a-essere. Per questo, pur avendone un bisogno vitale, sembra rifiutare qualsiasi offerta relazionale. Si intuisce una sofferenza interna assai viva, vicina a uno stato di agonia o di quasi-morte, e pur tuttavia ben nascosta. L'analista lo sperimenta per contagio sulla sua pelle come noia, senso d'inutilità, sensazioni claustrofobiche. È incalzato dai dubbi. Teme di trovarsi in una situazione bloccata. Si sente svuotato, privo di risorse. Fatica a star fermo, a restare vivo e attento. Risucchiato in un mondo congelato, fisso, avverte dolorosamente il passare del tempo. Come nel famoso quadro di Dalí, l'orologio si liquefa. Il vissuto traduce lo stesso senso di minaccia indistinta ma schiacciante che grava sul paziente. Egli avverte insomma la presenza paralizzante di Godzilla, ma senza vederlo perché il mostro è immenso e lo sovrasta. Per sopravvivere, a volte l'analista si chiude in un suo autismo speculare: stacca la spina dell'attenzione, si estrania dalla situazione e si ritira nell'universo dei suoi pensieri.

In queste situazioni bisogna esercitare l'arte della pazienza, rassegnarsi alle lentissime, minime, trasformazioni che si verificano - se si verificano - nel corso di anni. Come nella "comunicazione facilitata" che si usa con i bambini autistici, l'analista deve tenere un contatto costante con il paziente nel senso di sostenere, valorizzare, rinforzare il suo fragile narcisismo. La regola diviene la prudenza, perché il bisogno di stasi del paziente non può essere troppo sollecitato. Alla sua ipersensibilità protetta dal guscio autistico conviene prestare allora un orecchio ancora più attento a cogliere ogni minimo movimento dove non c'è movimento, ad acuire lo sguardo per vedere la crescita dove sembra esserci solo un arresto evolutivo, a offrire un credito di fiducia dove sembrerebbe aver senso solo lo scetticismo.

Ora, da un lato i pazienti che hanno solo dei "tratti" autistici non ci confrontano con situazioni estreme perché hanno a disposizione anche altre risorse e per altri aspetti riescono a funzionare abbastanza bene. Dall'altro, per quanto circoscritte, il campo gravitazionale che queste zone della mente generano è talora così forte da far ristagnare o da far fallire molte terapie; almeno sino a che non si riesca a trovare un modo indiretto di rendere visibile l'invisibile e pensabile ciò che prima era impensabile. Quello che per l'astronomia sono i dispositivi che permettono di captare dalla terra le radiazioni emesse dalle stelle o dai buchi neri, nella stanza d'analisi sono la capacità di rêverie (anche sensoriale, Ogden 1989) dell'analista, la disponibilità a contenere nella sua mente contenuti disturbanti ovvero potenziali contenuti-killer (Ferro 2002), la pazienza di ospitarli per tutto il tempo necessario a trasformarli (T→O) e non solo per conoscerli (T→K). Egli espone il paziente alla sua capacità di tollerare la frustrazione, alla sua fiducia nella possibilità di dare un senso alle cose e al suo "metodo" per pensare, e gli offre così la possibilità di interiorizzare questa esperienza. Per questo Grotstein assimila l'analisi a un "passion play", a una *via crucis*, e Bion al *pati divina* dei mistici.

Per stare ancora nel campo delle metafore del mondo della fisica, e per provare a usare un linguaggio da fila C della Griglia (anche nel teorizzare, e non solo nella clinica, per Freud non si fa un passo se non fantasticando e speculando), l'immagine che usa Ferro (2006) per descrivere come dovrebbero essere gli interventi dell'analista negli stati autistici è quella del voltaggio. Se un'interpretazione ha un voltaggio troppo alto, cioè introduce nel campo della relazione una tensione insostenibile, il campo rischia di collassare. Vuol dire che non è stato usato il "trasformatore adeguato". È così che mi è capitato di bruciare un hard disk che conteneva alcuni dei miei film preferiti, solo scambiando un trasformatore per un altro, da 24 a 12 volt. Mi sono stupito che una differenza così piccola (non da 220 a 12, ad esempio!) potesse avere un esito così catastrofico. Ma tant'è: per i miei dati non c'è stato nulla da fare. Da allora ho cominciato sistematicamente a fare il back up dei miei file.

Per analogia ciò starebbe per attivare sempre il dispositivo di sicurezza di un secondo sguardo o di un setting interno per cercare di cogliere in tempo le segnalazioni del campo e gli indizi di una sua sofferenza (Civitarese 2008a, 2008b). Il voltaggio deve essere tanto più basso quanto più il paziente soffre di gravi carenze della funzione alfa e quindi dell'apparato per pensare i pensieri e per sognare i sogni. Talora, invece, il problema è quello di un afflusso eccessivo di sensorialità che mette alle strette le capacità assuntivo-trasformative anche di una mente sufficientemente sviluppata. Se accendiamo tutti gli apparecchi elettrici contemporaneamente scatta la valvola di sicurezza e si spegne tutto, ma alle volte neppure questo può essere sufficiente, perché quando si ripristina la corrente si può verificare una scarica di tensione che fonde l'anello più debole della catena. È stato così, ad esempio, per il forno riluttante, in cui stava cuocendo una *sacher tarte*, che ha fatto saltare due-tre volte la corrente, che mi si è bruciato irrimediabilmente un monitor del mio computer *Apple*. Ahimè, non era collegato l'apparecchio che assorbe e neutralizza gli sbalzi improvvisi di tensione che a volte possono verificarsi in occasione di violenti temporali. Fuor di metafora, ciò equivarrebbe a bucare il sistema paraeccitatorio del paziente, a mandarne in frantumi lo schermo alfa.

Meno disperante di quella del buco nero e con più margini di operatività, il "voltaggio" è una metafora per il differenziale che si attiva ogni volta che l'analista interpreta e così introduce un suo punto di vista su quello che sta succedendo. I punti di vista di due soggetti separati non possono mai sovrapporsi del tutto. Se però sono abbastanza vicini, si realizza un felice gioco di identità e differenza (per lo sviluppo psichico la differenza è altrettanto importante della sintonia). Si vive un'esperienza di condivisione emotiva. Il contenitore-mente si elasticizza e si espande. Il concetto di tensione si usa anche in narratologia. È ciò che muove la narrazione. È il tratto di matita che Winnicott aggiunge allo scarabocchio del suo paziente e che crea un disequilibrio, una

turbolenza, una differenza di potenziale tra una forma inespressa e quello che sta per/potrebbe diventare. È il problema emotivo attuale di ogni seduta. È il respiro del setting tra accoglienza e cesura della separazione.

Personaggi

Vedo A. una volta alla settimana vis à vis. È una ragazza dall'aria mite e malinconica. È sempre puntuale. Poggia la borsa a terra. Siede composta sulla poltrona, il capo appena reclinato da un lato, lo sguardo timido e sfuggente. Poi, resta silenziosa per tre quarti d'ora. Ogni volta sono investito immediatamente da un senso di oppressione. I minuti non passano mai. Forse A. ha bisogno di rallentare fino a fermarlo il corso del tempo. Gli eventi della vita troppo spesso devono aver avuto per lei un'impronta traumatica e averle dato la sensazione di non disporre di alcun controllo sulle cose e di non esistere davvero. Per esempio, quando aveva nove anni, la morte della tata che ricorda come la vera mamma, *ma forse insieme riapertura di una più antica ferita*. Poi, come quando togliamo l'audio alla TV e di colpo scopriamo di notare dettagli che prima non vedevamo, avverto di fare più attenzione alle mie sensazioni e di percepire in modo più fine quello che rientra nel mio campo visivo. Ritrovo il senso della corporeità, della postura, come se volesse richiamare la mia attenzione su questi livelli primitivi di (non-/o difettosa) integrazione somato-psichica. Come se A. sentisse il bisogno di vivere una relazione fusionale e sensoriale nel grembo del setting. Forse le parole qui vanno bene solo se grazie alla loro materialità si sintonizzano con i bisogni dell'Io più che con quelli dell'Es (Girard 2010). Altrimenti potrebbero ferire.

Sento A. lontanissima, ma al tempo stesso tutta tesa a percepire di sottocchi ogni mio minimo movimento. A ogni seduta provo in vari modi a entrare in contatto con lei, ma senza successo. Mi rassegnò al silenzio. Ho l'impressione come di essermi risvegliato in una pièce di Beckett (che, peraltro – rifletto – apprezzo moltissimo; e già questo mi sembra un modo per recuperare una certa fiducia nelle possibilità dell'analisi di mettere in scena anche situazioni estreme). So che anche stare così le serve. È riuscita a dirmelo lei stessa. Facendomi testimone della sua sofferenza, ogni volta – mi ha fatto capire - si integra un po' di più grazie allo spazio che le riservo fisicamente nella stanza e simbolicamente nella mente. Mi aiuta seguire il mio stesso flusso di idee come se fosse un commento a quello che succede. È la negativa del dialogo che non può ancora esserci, come nel *Il Signor Mani* di Abraham Yehoshua, dove due persone si parlano al telefono ma il lettore "ascolta" solo metà della conversazione.

Così, seguendo questo flusso, una volta mi scopro a fantasticare di essere con A. in piscina - perché quella del paziente che deve fare le sue "vasche" e che non può accontentarsi del manuale di nuoto, è una delle metafore che a volte uso per spiegare la natura di esperienza vissuta dell'analisi -, con lei che ancora non si sente di entrare in acqua. L'immagine diventa poi quella bellissima di una spiaggia della Sardegna molto simile ai mari tropicali... ma c'ero stato in un giorno in cui era infestata di meduse - ecco di nuovo qualcosa di tantalizzante! -. Capisco che A. sia diffidente e immobilizzata dalla paura. Ma poi penso che c'è qualcosa che lei vede e che io non vedo, e non possono essere solo le meduse. Dev'essere qualcosa di più terrificante. Penso a quelli che vanno a fare il bagno in spiagge dove solo la barriera corallina li difende dagli squali. Io non mi sentirei troppo tranquillo. Forse per A. ci sono gli squali! Forse è come se la sua barriera corallina avesse qui e là dei varchi da cui potrebbero arrivare cose tremende, le presenze inquietanti che popolano l'inconscio. E potrebbero, appunto, essere i buchi nell'*estetica dell'essere* (Bollas 1978) causati da traumi sofferti in fasi della vita anteriori alla costituzione dell'Io, e iscritti come schemi senso-motori nell'inconscio *inaccessibile* oppure il bianco slabbrato degli spazi da cui certe rappresentazioni insostenibili per quantità di eccitazione sono state strappate via.

Associo anche l'episodio di un altro mio paziente, B. Dopo anni e anni di solitudine, prima di osare di riavere un legame affettivo, B. andò a fare una vacanza in barca con degli amici. Al ritorno mi raccontò che s'immergevano per vedere gli squali. A quell'ora, mi disse, non erano aggressivi perché avevano già mangiato (sic)! Ne sorridemmo a lungo per alludere al fatto che aveva avuto più paura delle donne (in realtà, di un'imgo materna intensamente persecutoria) che degli squali. Sta di fatto che in questo modo riesco a trasferire da una scena all'altra un certo importo d'affetto, a dare un po' di senso a qualcosa che visto da fuori potrebbe sembrare del tutto insensato, e a rimettere in moto l'orologio del tempo. Mi riformulo quello che stiamo facendo: la questione diventa come sfamare gli squali o ammansire i lupi (come San Francesco a Gubbio) per renderli meno pericolosi. Ma all'inizio non sapevo molto dei puma.

Passano le settimane e i mesi. Un giorno, guardando alla borsa arancione che ha con sé, io penso a Cappuccetto Rosso che si è persa nel bosco. E immagino di essere per lei un po' la nonna-tata che l'ha allevata, e insieme, però, anche il lupo che si era travestito da nonna. Poi, al momento di accompagnarla alla porta, si gira e, come se mi avesse letto nel pensiero, mi mostra l'altro lato della sua borsa: noto che porta la scritta "Puma". Sono sorpreso. Mi sembra di intravedere un po' di luce nell'oscurità. Da qualche parte, mi dico, c'è in lei qualcosa di primitivo, forse di feroce, della rabbia. Arrivano gli squali, anzi i lupi, anzi i puma! Stare ferma e in silenzio è un modo di raffigurarsi come mortificata da uno sguardo materno freddo e distante, insieme come paralizzata da una reazione difensiva del tipo "fare il morto" rispetto al terrore, ma poi anche per ingabbiare le emozioni esplosive-puma che ha dentro. Le schiaccia fino a renderle del tutto piatte e si rannicchia dietro un'invisibile ma dura barriera autistica. Però, stavolta – realizzo -ha trovato modo di farmi sapere cosa le succede per davvero.

Nonostante le difficoltà stiamo costruendo in un quasi perfetto silenzio un copione con alcuni personaggi. È iniziato il "casting" (Ferro 2010), la selezione cioè di attori che siano abbastanza bravi per recitare nei ruoli delle (proto-)emozioni che non trovano ancora spazio sulla scena dell'analisi. Dall'altro lato della borsa, scopro in seguito, ci sono due cani disegnati con stile infantile, che si fanno le coccole. E dopo qualche altro tempo, a volte questi si accompagneranno ai due piccolissimi puma rossi del logo della nota marca di scarpe da tennis (!), quasi a significare che minime quote di consapevolezza dell'ambivalenza

affettiva venivano via via conquistate: due piccolissimi puma rossi, uno per scarpa, affiancati a due grandi conigli giocosi!

È il modo in cui A. inizia a strutturare un apparato psichico per raffigurare la bolla di lutto in cui vive e per provare a bucarla. Attraverso una narrazione senza parole porta sul palcoscenico che le metto a disposizione frammenti di sé e della sua vita. Esprime così uno spasmodico bisogno di farsi conoscere, fosse anche nel più assoluto silenzio. Quando questo bisogno viene soddisfatto, si rinsalda il sentimento di sé e di continuità della propria esistenza. A un certo punto A. cambia borsa, e stavolta la scritta che compare è legami. Quindi sia *légami* sia *legàmi*. Forse, come nel film di Almodovar, la paura e il desiderio di entrare in una relazione che sia un sequestro reciproco, ma anche inevitabilmente il rinvio al mondo sadiano dell'abiezione come rimozione primaria del corpo materno (Kristeva, 1980; Civitarese 2010, 2011, in stampa). Poi arriva ancora un'altra borsa (!) con disegni e colori da tuta mimetica: "lotta, pericolo, agguato, nascondersi, guerriglia...", penso. Non solo, non me ne rendo conto subito, ma la volta dopo mi accorgo che, scritto a caratteri minuscoli, sulla tela si ripete per un'infinità di volte la parole "energie". E io mi rappresento lo stato di relativa disconnessione tra intelligenza e affettività di cui A. mi informa in questo modo e che la priva delle sue energie. Energie che pure ci sono. Non riuscirebbe altrimenti a passare i suoi difficili esami di matematica all'Università.

Comincio insomma a crearmi delle mappe del mondo interno di A., ma anche delle emozioni che si attivano nel campo dell'analisi. Al tempo stesso constato che abbiamo trovato un modo per comunicare e per dare una forma a emozioni che per lei non sono ancora traducibili a parole. A volte le dico qualcosa di quello che mi viene alla mente, pensando, con Aron (2006), che un uso disciplinato dell'autosvelamento possa essere utile. Se a volte l'analista si sente libero di esprimere i suoi dubbi o confessa che sta vivendo un conflitto sul modo di porsi rispetto a qualche fatto dell'analisi, può portare il paziente in una dimensione di ambiguità che può rivelarsi utile. Difatti, facendo entrare in scena il personaggio dell'analista in un ruolo nuovo, l'auto-svelamento crea di fatto uno spazio terzo o alternativo che favorisce l'autoriflessività e quindi la mentalizzazione.

Naturalmente, dal punto di vista del campo analitico l'auto-svelamento non sfugge al paradigma del setting e dell'onirico in seduta (Civitarese 2006). È meno l'irruzione in scena di frammenti della realtà privata dell'analista e più, forse, un nuovo tipo di attore non convenzionale, un po' di scuola brechtiana, cioè molto consapevole del fatto di stare recitando un ruolo e preoccupato di mostrarlo al pubblico. Immediatamente, così come per il paziente, anche per l'analista *qualsiasi* riferimento a fatti della propria sfera privata passata o presente si virtualizza e diventa nient'altro che un personaggio della finzione dell'analisi o un luogo del campo analitico. Va da sé che a volte può essere la supervisione ad aprire nuove possibilità creative per una coppia bloccata in una situazione di stallo, ad esempio in identificazioni reciproche e complementari che al massimo potrebbero essere reversibili.

Più avanti arriva il momento in cui iniziamo a parlare di tutto ciò con tatto e delicatezza: "La borsa che ha portato oggi... vediamo... sa di pace o di guerra?". A. ne ride. Poi, facciamo qualche altro passo avanti parlando di film e libri – dietro mio esplicito suggerimento -, con discorsi che apparentemente non vanno da nessuna parte (Ogden 2007). Mi dice che il suo film preferito è *Il favoloso mondo di Amélie* (2001), la storia di una giovane cameriera di un caffè di Monmartre, orfana di madre. Amélie trova una scatolina con dei ricordi d'infanzia e dei giocattolini da bambino e si fa aiutare da un vicino, l'uomo di vetro, a rintracciare il proprietario. Avendolo trovato e avendo visto come lo ha reso felice, dopo una notte insonne decide di dedicare il suo tempo a "rimettere a posto le cose" che non vanno nelle vite di chi le sta vicino. Un'altra volta invece mi parla del suo libro favorito, *Il mago dei numeri*, di Enzensberger (1997). È la storia di un bambino di dieci anni, Roberto, che fa continui incubi perché è terrorizzato dalla matematica, finché nei sogni compare un mago, un buffo ometto rosso, che poco alla volta, per undici notti, gli fa vincere la paura. Dal silenzioso gioco della borsa passiamo al gioco dei libri. Concordiamo che ogni settimana avrebbe letto qualcosa, un racconto, il capitolo di un romanzo, e poi ne avremmo parlato.

Ricordo la prima scelta che fece: *La solitudine dei numeri primi*, di Paolo Giordano (2008). Nel romanzo, per parlare di sé, il protagonista usa la metafora dei numeri divisibili solo per uno e per se stessi e che a volte si presentano a coppie ma sempre separati da un altro numero. Sono numeri quindi che non riescono mai a stare davvero vicini. E poi *L'inventore dei sogni*, di Ian Mc Ewan (1994). Anche questa scelta mi sembra quanto mai appropriata. Era proprio questo il senso dei miei sforzi: *creare uno spazio per il sogno*. Peter, il bambino del racconto, sogna di una polverina che fa scomparire papà, mamma e sorella; di quando dà al bullo della scuola una specie di interpretazione e riesce solo con le parole a farlo piangere e a indurlo a vergognarsi dei suoi soprusi. Oppure, infine, di quando entra nella pelle del gatto; e con mia grande e riconoscente sorpresa, A. mi fa: "...Dovrebbe succedere qualcosa del genere anche qui". A forza di provare a inventare sogni, ecco cosa sta diventando un po' alla volta il puma, *un domesticissimo gatto!*

Sta di fatto che a lungo il silenzio è stato, e di tanto in tanto è tornato a essere dopo i momenti più fertili, l'isolante necessario per tenere a un livello di tollerabilità le tensioni che si attivavano a ogni incontro. Quando succede, a volte riesco solo a riflettere sulle mie reazioni emotive. Il senso di impotenza, di frustrazione e di vera costrizione *fisica* che provo, mi dico, devono essere gli stessi che prova A. L'unica cosa che posso cercare di fare è di restare ricettivo, e dispormi a sognare i suoi sogni interrotti o i suoi sogni non sognati (Ogden 2005). Del resto, secondo Bergstein (2009), non bisogna essere troppo attivi nel voler far uscire il paziente dal suo arroccamento autistico, perché potrebbe significare che egli si rifiuta di prendere contatto con le parti più morte/depresse della mente e di farsi trattare transferalmente come l'oggetto depresso/disperato che ha dentro.

La via che l'analista può percorrere per far fronte alle situazioni "impossibili" è di affidarsi ancor più del solito alle proprie reazioni emotive, alle proprie sensazioni fisiche, e alle immagini che gli vengono alla mente. Un modo può essere, in analogia al commento descrittivo del tipo *Infant-Observation* impiegato da Pozzi (2003) nel trattamento di Johnny, un ragazzo di dodici anni con sindrome di Asperger, l'osservazione del suo stesso flusso associativo come se fosse un commento costante a quello che succede, benché inesperto a parole. A volte, invece, qualcosa di questo flusso di coscienza può essere verbalizzato o

semplicemente si può descrivere quello che si vede o che si congetta che stia succedendo, come fa ne *Il sesto senso* (1999) Bruce Willis nei panni di uno psicologo alle prese con un ragazzino mutaco.

Quel che si vede con A. è l'importanza, per ritrovare le parole e la capacità di rappresentare, di rivivere in un primo momento le fasi della vita in cui su tutto dominava la sensorialità; di ripetere il processo del primitivo insediamento della psiche nel corpo descritto da Winnicott (Bonaminio 2009). Con pazienti così gravemente segnati, da sfondo precategoriale ma non privo di un senso, per quanto ancora oscuro, il sostrato di intersensorialità/intercorporeità anonima, preriflessiva e prepersonale che fonda il soggetto prima ancora che ci sia una vera capacità di autoconsapevolezza e che prepara l'ingresso dell'Io trascendentale sulla scena del mondo, *si fa figura*. Come ci ha insegnato Merleau-Ponty, autore cui i Baranger hanno attinto per la loro concezione del campo analitico, a questo stadio (che poi rimane come una delle dimensioni costanti dell'esperienza, visto che l'Io non potrà mai affrancarsi dal contesto ambientale e dalla contingenza di una certa situazione di vita) soggetto e oggetto sono indistinti ossia dialetticamente correlati. Non si danno come enti positivi, pure presenze a sé, se non in astratto, ma si plasmano reciprocamente in un incessante, fluido, va-e-vieni di sensazioni regolato dalla "porosità della carne". Soggetto e oggetto co-originano da un medium primordiale cui appartengono entrambi. Toccare qualcosa è al tempo stesso essere toccati. Il senso che si ha del mondo non è solo un contenuto intellettuale, non può prescindere dall'esperienza del corpo; deriva dall'esistenza *incarnata* ed è presente in maniera rudimentale prim'ancora che si formi un'autocoscienza. Il filosofo francese può così affermare: "Io sono un campo, sono un'esperienza" (1945, 520-521), cioè *un sistema di relazioni*.

È lo stesso piano intersoggettivo che la Klein si sforza di illuminare con le sue drammatiche, ossessive descrizioni di come l'Io fragile del lattante non sia veramente separato come lo sarà un "soggetto" da un "oggetto", ma non smetta "di prenderlo dentro e di espellerlo fuori, costruendo-svuotando se stesso mentre costruisce-svuota l'altro" (Kristeva 2000, 67); oppure Bion con il concetto di "sistema proto-mentale", qualcosa in cui il fisico e lo psicologico o mentale si trovano in uno stato indifferenziato. È da questa matrice che nascono i *fenomeni che in un primo momento appaiono* (a livello psicologico e alla luce di un'indagine psicologica) *come sentimenti distinti*, correlati fra loro solo tenuemente. È da questa matrice che hanno origine gli stati emotivi propri di un assunto di base che rafforzano, pervadono e, in alcune occasioni, dominano la vita mentale del gruppo. Dato che si tratta di un livello in cui il fisico e il mentale sono indifferenziati, si capisce perché, *quando da questo prende origine un sentimento di angoscia, esso può manifestarsi tanto in forma fisica che in forma psicologica* ([1948] 1961, 109-110, corsivo aggiunto).

L'osservazione di Bion è preziosa perché cerca di rendere conto su che base si possa parlare di un'immagine (una rappresentazione psichica) che traduce qualcosa che è dell'ordine del fisico, e soprattutto come questa reversibilità tra corporeo e psichico possa attivarsi non solo nella stessa persona ma anche tra due persone. Bion spiega come dall'incessante, reciproco e inconscio influenzarsi una rêverie dell'analista possa "tradurre" un vissuto traumatico del paziente inscritto nell'inconscio non rimosso, un buco nel pavimento sensoriale dell'Io. Teorizza cioè implicitamente che come la ritmicità fisica e l'affidabilità del setting possono accrescere la capacità di pensiero del paziente, così anche il lavoro di raffigurabilità provvisto dall'analista possa sanare le ferite del corpo come dispositivo semiotico, ossia come linguaggio/mo per generare l'esperienza che è prevalente all'inizio della vita, ma che accompagnerà poi per sempre il linguaggio simbolico in senso stretto. Si potrebbe pensare, anzi, che proprio in presenza di buchi neri dell'inconscio *inaccessibile*, di ferite aperte che fanno correre al paziente il rischio del collasso della non rappresentazione, proprio il recupero di una certa raffigurabilità riesca a tamponare l'emorragia emotiva (per Bion, uno stato di choc virtuale, come sanguinare nei propri stessi tessuti) come misura d'urgenza in attesa che i più lenti processi "semiotici" di coagulazione e riparazione della pelle psichica abbiano luogo.

Figurabilità

Il trattamento dei pazienti con serie difficoltà a mentalizzare è un enigma. Come entrare in sintonia con qualcuno che si sottrae così tenacemente a ogni rapporto? Come comunicare con una persona che soffre di un evidente disturbo a rappresentarsi l'esperienza lungo una gamma di situazioni che vanno dal troppo vuoto delle aree/personalità autistiche in senso più specifico al troppo pieno delle esperienze deliranti e allucinatorie, dal grado zero della rappresentazione ancora ferma al suo stadio semiotico (Kristeva 1974) alla iper-rappresentazione così saturante da impedire il pensiero? Come iniziare a dipanare alcuni fili da esperienze anche minime di condivisione emotiva, da intrecciare poi in un tessuto di pensieri? Perché - è chiaro - un legame emotivo può nascere solo da un vivere o, meglio, forse, da un *patire* la stessa cosa, da un istante anche infinitesimale di fusione tra due soggetti separati. Ma che fare quando manca un linguaggio per realizzare questa sintonia oppure se è al tempo stesso la cosa che è temuta più di tutte? Come accrescere la consensualità dell'organo-coscienza per la percezione delle qualità psichiche, che per Bion equivale in tutto e per tutto alla consensualità dei sensi per la percezione degli oggetti nel mondo esterno?

Nelle aree autistiche o psicotiche della mente vi è una difficoltà a trasformare proto-sensorialità (elementi beta) in immagini e questo diventa il problema principale di cui occuparsi (Ferro 2002). Per dare un senso alle cose, ci si trova allora nella condizione di dover lavorare a costruire *pittogramma per pittogramma*. Piuttosto che esplicitare livelli più complessi di significato, a fondare una "figurabilità elementare" (Ferro). Non si può filmare la realtà - semmai solo dopo parecchio tempo si possono girare dei *corti* -, ma solo scattarne delle fotografie, e queste saranno prima più sfocate e in tonalità di grigio, poi più nitide e a colori. È quello che ho cercato di fare utilizzando in modo preconcio i concetti di circuito Ip↔rêverie e di oscillazione CN↔FS con A., R., L. ed E. Ogni volta mi sono lasciato andare a una regressione formale del pensiero per poi ricostruire la scena

finzionale del setting, cioè restituirle il suo carattere *rigorosamente inclusivo*. In tal modo sono riuscito a introdurre man mano dei personaggi nel campo analitico, anche dove sembrava che non ne avrei trovato nessuno³. Ho scelto, cioè, degli attori per recitare le parti delle emozioni che iniziavano a circolare nelle sedute (a metà strada tra elementi beta e vere emozioni), non in un modo precostituito e meccanico, ma aspettando che si presentassero da sé al *casting* e solo verificando se avevano abbastanza talento per impersonare un certo ruolo. Sembra essere questo l'unico modo per cogliere gli strappi traumatici del tessuto dell'inconscio non rimosso o inaccessibile.

Sottolineo quello che a me sembra un punto chiave: come nell'arte, è essenziale coniugare tecnica e spontaneità. Quando si presenta un attore che si dimostra particolarmente bravo a recitare una certa parte accade qualcosa di epifanico, si produce l'effetto di verità che solo hanno certe immagini del sogno per via del loro carattere di *presenza* e di *vividezza*, qualità che al di fuori del sogno e nei casi migliori riusciamo a ritrovare solo nell'arte quando ci commuove. In quell'attimo felice ritroviamo tutti i fattori che, appunto, appartengono all'esperienza estetica e che rappresentano una dimensione importante di come Bion concettualizza l'esperienza dell'analisi (Grotstein 2007): l'effetto di piacevole sorpresa, il contesto di finzione o di gioco, il sentimento vivo e pressoché immediato di un ampliamento dell'esperienza e di creazione di senso.

Per esempio all'inizio la scena che si presenta con A. è desolatamente vuota. Mancano i personaggi per raccontare la storia della relazione, dell'analisi e della sua vita. In casi come questi un modo per eccitare il campo in senso trasformativo, visto che tensioni maggiori non sono tollerabili è la capacità dell'analista di essere un buon direttore del *casting*. Voltaggi minimi possono essere immessi se prendono le vesti di personaggi del discorso che esprimono inconsciamente il punto di vista del paziente o dell'analista o di ruoli/emozioni co-costruiti in cerca d'autore, e che vengono appena reclutati per fargli fare un provino, come leggere qualche battuta di dialogo di un copione, recitare qualcosa del repertorio personale, dire qualcosa di sé e così via. Se il provino ha successo, si assegna la parte in via definitiva.

Il *casting* inoltre può avvenire anche solo nella mente dell'analista, senza dar luogo a narrazioni apertamente condivise. In condizioni di sufficiente funzionamento e ricettività *anche l'interiorità dell'analista è un luogo del campo analitico*. Se lì succede qualcosa, si trasformano anche tutti gli altri punti del campo. Anche se si sceglie di *non* esplicitare l'interpretazione, ciò nonostante il nuovo personaggio entra nel medium dell'analisi e nel gioco delle identificazioni proiettive incrociate che lo istituiscono. E se risulta da una scelta felice, lo fa espandere.

Le mie rêverie si possono vedere allora come snodi narrativi del campo emotivo in cui entrambi eravamo immersi, come un frutto dell'inarrestabile e invisibile comunicazione inconscia che ha luogo tra analista e paziente. Co-create sono anche le *trasformazioni in sogno* (Ferro 2009) che danno vita agli altri personaggi apparentemente portati solo dai pazienti o che sembrano solo degli intrusi, come può capitare anche agli oggetti materiali della stanza d'analisi: Godzilla, le meduse di Stintino, Kaa, gli squali del Mar Rosso, "il vecchio paziente", le barriere coralline, "Irene", i puma delle scarpe da tennis, i coniglietti da cartone animato sulla borsa ecc. Tutti si possono pensare come funzioni inter-medie tra di noi; come "personaggi" di un romanzo polifonico che vivono nel reciproco confronto, voci che esprimono dei punti di vista, appunto, ovvero come prodotti del campo emotivo (interpsichico) che aprono la strada all'immaginario (intrapsoichico) di A. e alle sue emozioni quando compaiono l'omino di vetro, il mago dei numeri, Amélie, e poi il gatto di Peter, *un bambino che inizia a sognare!*

Sono queste le fiabesche apparizioni che portano senso – finalmente! -, quando si è di fronte agli stati inaccessibili della mente. Ma soprattutto fanno svanire di colpo la noia e suscitano un sentimento di meraviglia, di interesse, e di sollievo perché sono provano che qualcosa alla fine può animarsi nella relazione. Una serie di elementi sparsi, come pixel impazziti di uno schermo televisivo senza segnale, si organizzano in una configurazione significativa; nella buona forma, parola o immagine felice che contiene/sogna l'esperienza e la rende viva. Quel che più conta, il paziente è esposto alla capacità di rêverie dell'analista e ne assorbe il metodo!

Si vede come questo sia un modo di intendere l'analisi come un campo di trasformazioni in continua espansione, rivolto al futuro più che alla ricostruzione del passato (che pure avviene, e anzi in modo più affidabile a partire dai pattern relazionali che affiorano nel presente), o meglio, al passato che vive nel presente anche come negatività. Le trasformazioni psichiche riuscite da beta ad alfa segnano ogni volta la scoperta di *invarianti* nell'esperienza della realtà, cioè di relazioni costanti e (personalmente) significative tra gli elementi di cui si compone.

I passaggi da Godzilla al puma e dal puma al gatto sono altrettante trasformazioni. La prima immagine viene da una mia rêverie, le altre da A.; ma tutte emanano anche da quella matrice di indistinzione tra fisico e psichico e tra soggetto e gruppo che da vertici diversi Bion chiama sistema proto-mentale, Ogden il terzo intersoggettivo dell'analisi, Ferro il campo analitico. A ogni oscillazione da beta ad alfa ($\beta \rightarrow \alpha$) lo spazio mentale si tridimensionalizza. Dati dispersi, confusi, omogenei, illimitati diventano finiti, coerenti, ordinati. Si riduce man mano il quoziente β/α complessivo e specifico del campo. Il reale, O, "il nome di ciò che non ha suono, odore o consistenza..., di ciò che c'è – prima che la sensibilità subentri a dirci *che cosa è*" (Vitale 2004, 73), ci può apparire allora come una realtà fenomenica, come qualcosa di conoscibile. Si scioglie il gomito di protoemozioni indigerite e non rappresentabili da cui nasce la sofferenza psichica. La psiche si reinsedia nel corpo e smette di sanguinare dalle sue ferite. Si riforma la barriera di contatto, e con essa si ripristina il funzionamento binoculare (conscio/inconscio), della funzione psicoanalitica della personalità - degli occhiali da sole che proteggono le nostre retine dal bagliore accecante di O.

³ Mancuso (2006), in maniera analoga, definisce questo tipo di interventi " *inclusivi* nel senso che essi descrivono il movimento che dal mondo interno dell'analista si compie per andare verso il paziente (in pratica verso chi, in quel momento, rappresenta il paziente) per riportare dentro qualcosa che è ancora poco evidente....Sarebbe più appropriato parlare di movimento verso lo spazio analitico che è ancora "esterno" rispetto allo spazio analitico condiviso."

Bibliografia

- Aron, L. (2006) Analytic impasse and the third: Clinical implications of intersubjectivity theory. *International Journal of Psychoanalysis* 87, 349-368.
- Baranger, W. & M. (1961-62) La situazione analitica come campo bipersonale. *La situazione analitica come campo bipersonale*. Raffaello Cortina, Milano 1990.
- Bergstein, A. (2009) On boredom: A close encounter with encapsulated parts of the psyche. *International Journal of Psychoanalysis* 90, 613-631.
- Bion, W.R. (1962) *Apprendere dall'esperienza*. Armando, Roma 1988.
- Bion, W.R. (1974) *Brazilian lectures I – Sa~o Paulo*. In: Brazilian lectures. Revised and corrected edn. London: Karnac, 1990.
- Bion, W.R. (1997) *Addomesticare i pensieri selvatici*. Franco Angeli, Roma 1998.
- Bollas, C. (1978) The aesthetic moment and the search for transformation. *Ann Psychoanal* 6, 385-394.
- Bonaminio, V. (2009) *The Psyche Indwelling in the Body: States of Integration*. The 13th Annual International Frances Tustin Memorial Lectureship. Saturday, November 7th, 2009, The New Center for Psychoanalysis, Los Angeles.
- Civitarese, G. (2006) Dreams that mirror the session. *International Journal of Psychoanalysis* 87, 703-723.
- Civitarese, G. (2008a) Il disagio del setting interno dell'analista. *Gli Argonauti* 118, 253-266.
- Civitarese, G. (2008b) *L'intima stanza. Teoria e tecnica del campo analitico*. Borla, Roma.
- Civitarese, G. (2010) Abjection and Aesthetic Conflict in Boccaccio's (*L*)*Isabetta*. *Journal of Romance Studies*, in stampa.
- Civitarese, G. (2011) *La violenza delle emozioni. Bion e la psicoanalisi postbioniana*. Raffaello Cortina, Milano, in stampa.
- Ferro, A. (2002) *Fattori di malattia, fattori di guarigione, genesi della sofferenza e cura psicoanalitica*. Raffaello Cortina, Milano
- Ferro, A. (2006) *Tecnica e creatività. Il lavoro analitico*. Raffaello Cortina, Milano.
- Ferro, A. (2009) Transformations in dreaming and characters in the psychoanalytic field. *International Journal of Psychoanalysis* 90, 209-230.
- Ferro, A. (2010) *Tormenti di anime. Passioni, sintomi, sogni*. Raffaello Cortina, Milano.
- Girard, M. (2010) Winnicott's foundation for the basic concepts of Freud's metapsychology? *International Journal of Psychoanalysis* 91, 305-324.
- Grotstein, J. (2007) *Un raggio di intensa oscurità. L'eredità di Wilfred Bion*. Raffaello Cortina, Milano 2010.
- Kristeva, J. (1974) *La rivoluzione del linguaggio poetico*. Spirali, Milano 2006.
- Kristeva, J. (1980) *Poteri dell'orrore. Saggio sull'abiezione*. Spirali, Milano 2006.
- Kristeva, J. (2000) *Melanie Klein. La madre, la follia*. Donzelli, Roma 2006
- Mancia, M. (2006) Memoria implicita e inconscio precoce non rimosso: loro ruolo nel transfert e nel sogno. *Rivista di Psicoanalisi* 52, 629-655.
- Mancuso, F. (2006) *Percorsi di Trasformazione nella cura analitica*, Borla, 2006, p. 162-3.
- Meltzer, D., Bremner, J., Hoxter, S., Weddell, D., Wittenberg, I. (1975) *Esplorazioni sull'autismo: studio psicoanalitico*. Torino, Boringhieri 1977.
- Merleau-Ponty, M. (1945) *La fenomenologia della percezione*. Bompiani, Milano 2003.
- Ogden, T.H. (1989) *Il limite primigenio dell'esperienza*, Astrolabio, Roma 1992
- Ogden, T.H. (2005) *L'arte della psicoanalisi. Sognare sogni non sognati*. Raffaello Cortina, Milano 2008.
- Pozzi, M.E. (2003) The use of observation in the psychoanalytic treatment of a 12-year-old-boy with Asperger's syndrome. *International Journal of Psychoanalysis* 84, 1333-1349.
- Tustin, F. (1972) *Autismo e psicosi infantile*, Armando, Roma 1975.
- Vitale, S. (2005) "Si prega di chiudere gli occhi". Il pensiero selvaggio della cattedrale. In F. Oneroso, A. Gorrese *Mente e pensiero. Incontri con l'opera di Wilfred R. Bion*. Liguori, pp.45-82.

Riassunto

I pazienti nevrotici con nuclei autistici o psicotici sono difficili da raggiungere. A causa di traumi precoci la loro funzione alfa appare carente. Le difese autistiche tamponano le ferite che ne segnano Io. Per la cura questi pazienti rappresentano una sfida perché hanno difficoltà a rappresentare. L'autore illustra in una dettagliata vignetta clinica l'uso della rêverie nel quadro di una teoria post-bioniana del campo analitico come lo strumento che può dare la possibilità di accedere, e far accedere il paziente, alla figurabilità.

Parole chiave: Inconscio non rimosso, figurabilità, rêverie, nuclei autistici