

TRA STEREOTIPI ED ESPRESSIONE AUTENTICA: LINGUAGGIO COME
MEZZO, LINGUAGGIO COME TESSUTO.

E INSIEME: PENSIERI, TURBAMENTI, CONSIDERAZIONI PROVVISORIE DI
UN'ANALISTA LOMBARDA IN QUARANTENA.¹

Marina Ricci

Quello che si dice sottotitolo, l'ho aggiunto durante il corso degli eventi Covid, rivedendo di volta in volta quanto stessi pensando e scrivendo nella precarietà dell'esperienza che stavo, come tutti, subendo. La multiformità dei pensieri e degli argomenti mi sembrava sfiorare e tradire il tentativo di non perdere nulla, di tenere insieme più pensieri possibili in un momento in cui la sospensione di tutto si dava come l'evento, un'esperienza di immobilità sopravvivenziale per eccellenza, senza possibilità alcuna di previsione. Vero è che nel contempo l'aria si andava facendo tersa e quando si abbassava la mascherina si respirava come non accadeva da almeno mezzo secolo. Nella segregazione nascono anche speranze che tutto si possa trasformare in qualcosa di nuovo e di buono. Aggiungo ora, speranze per il momento, deluse.

Questo palinsesto per una lezione è perciò mobile e a tratti saltellante. Non resta che sperare di poter condividere, oltre ai contenuti, anche lo stato d'animo di un'esperienza davvero imprevedibile e sconvolgente.

Per sviluppare il titolo e il senso che gli ho attribuito, mi sembra importante fermarmi un momento su quanto intendo per *autenticità* e cioè, semplicemente, intendo autenticità come espressione della conquista di essere autori di se stessi. E si affaccia

¹Lezione del 12 maggio 2020 presso l'IGAT (Istituto GruppoAnalitico di Torino), Istituto di Formazione in psicoterapia gruppo-antropoanalitica di Torino.

subito qui Pirandello con i suoi Sei personaggi, laddove è Pirandello stesso a sottolineare il vero dramma nel dramma che i personaggi vorrebbero mettere in scena e cioè quello della mancanza di un autore. Personaggi senza autore, in balia di una storia molto intricata che cercano accuratamente di raccontare volendo invano metterla in scena. È lo stesso autore, Pirandello, a scrivere

Io ho voluto rappresentare sei personaggi che cercano un autore. Il dramma non riesce a rappresentarsi appunto perché manca un autore; si rappresenta invece la commedia di questo loro vano tentativo, con tutto quello che ha di tragico per il fatto che questi sei personaggi sono stati rifiutati. Ma il dramma è la ragione d'essere del personaggio; è la sua funzione vitale: necessaria per esistere. Io ho però dato loro un'altra ragione di essere, *il dramma dell'essere in cerca d'autore*, ma loro, che già avevano una vita propria, non sospettano neppure che questa possa essere la vera funzione necessaria e sufficiente per esistere.²

Nessuna tragedia infine pare essere tanto grave quanto quella dell'impossibilità/incapacità di riconoscersi e farsi autori di se stessi, nessuna perdita può essere più incalcolabile della perdita di se stessi. Tanto è stato detto in Sgai sulla composizione di un assetto teatrale, a partire dal copione e dagli attori che lo portano in scena ripetendolo ogni volta pedissequamente, al lavoro del regista che tende a presentarlo per come lo concepisce in sé e nella migliore versione per il pubblico, allo spettatore la cui distanza dalle scene offre la possibilità di riflettere su quanto accade nella scena che ha davanti e che, a differenza degli attori, può svolgere un'attività critica di quanto viene proposto e nel contempo di se stesso identificato con i vari personaggi, all'autore che determina il contenuto della proposta teatrale al quale gli attori si adeguano più o meno brillantemente. Ognuno si fa personaggio nel copione di se stesso che si svolge di volta in volta nel proprio quotidiano. Ma ogni componente della realizzazione teatrale - dall'autore all'attore, dal regista allo spettatore - è continuamente in noi e soltanto quando riusciamo a prendere la distanza di cui gode lo spettatore possiamo arrivare ad una consapevolezza che ci offre la possibilità di riconoscerci responsabili di noi stessi in quanto autori della nostra vita... che si svolge per lo più attraverso il linguaggio...

Sono sempre, ancora in imbarazzo quando mi trovo davanti al tema del linguaggio perché credo sia necessario chiarire, potersi dire di cosa si stia parlando, quindi, di cosa sia linguaggio. Si tratta di un'impresa che hanno cercato in molti di intraprendere e spesso, quando si vuole parlare di linguaggio si rischia invece una deriva da Torre di Babele, ognuno pensando di avere il linguaggio giusto per definire linguaggio e tutto il resto... Alcuni studiosi ci hanno passato mezza vita e neppure la sostanza di

² L. Pirandello (1921), *Sei personaggi in cerca d'autore, Prefazione dell'autore*, Einaudi, 2014 Torino.

questo termine si può univocamente stabilire (dovendo comunque essere espressa attraverso il linguaggio stesso).

Sì perché, in fondo tutti sappiamo del linguaggio – e se non lo sappiamo noi umani...! – senza riuscire però a trovarne una ragione, a renderlo a sua volta raccontabile, tanto fa parte di noi. Quando “*parliamo* del linguaggio” cerchiamo di costruire come una meta struttura ma lo sforzo oltre a sembrarci vano, suona paradossale poiché c’è da chiedersi se e quanto ci si possa riferire ad un meta linguaggio, usando il linguaggio stesso: in questo modo, spesso, insistendo nel proposito di costruire l’incostruibile si finisce col costruire l’incomprensione: sarebbe un po’ come trovare un senso all’esistenza, un conto è cercarlo... Resta il fatto che di linguaggio siamo fatti e che l’esperienza umana fa continuamente linguaggio estraendolo da quelli che chiamiamo, con il linguaggio stesso, segni e crea quindi significato universalmente riconosciuto, che attribuisce a questi ultimi. Ovviamente considerando che modalità di linguaggio, oltre alla parola, ce ne sono tante, più o meno evidenti ed esplicite, sempre comunque connesse con segni e/o segnali (gesti, suoni, espressioni del viso).

Per approfondire l’argomento sarebbe doveroso incontrare almeno De Saussure e Wittgenstein, pionieri della ricerca su questo argomento insieme agli sviluppi di altri ricchi pensatori come Ricoeur, ma la cosa non pare realizzabile a breve.

Mi sembra comunque di non potermi sottrarre al dovere di ricordare che il linguaggio, classicamente inteso come utilizzo di segni significanti e suoni “a, b, c, ecc.” cui corrisponde un significato condiviso, è un fatto tipicamente umano che riguarda la necessità dell’uomo di costruire continuamente l’idea di se stesso e il proprio ambiente, essendone naturalmente privato da una natura che lo ha, per dirla con un linguaggio diretto, abortito³. Questa, che si traduce nella mancanza di un ambiente specie-specifico è la nostra costante antropologica, forse l’unica, che ci caratterizza stabilmente, insieme a quello che ci permette continuamente di costruire e costruirci che è appunto il linguaggio.

Non resta che aggiungere che il linguaggio è quindi necessariamente elemento fortemente antropologico, costitutivo di persone e ambienti che contemporaneamente lo costruiscono in circolarità immediata.

Non c’è bisogno di dire neppure che il linguaggio è altrettanto necessariamente relazione (quindi tessuto): relazione con se stessi nel consistere del pensiero attraverso il quale ci concepiamo e concepiamo quindi la nostra disposizione nei confronti del mondo, relazione col mondo stesso e, siccome siamo esseri culturali e non ci sarebbe nessun se stesso senza gli altri, inequivocabilmente tessuto sociale. Linguaggio quindi

³ Cfr. A. Gehlen, *L’uomo. La sua natura e il suo posto nel mondo*, Mimesis, 2010 Sesto San Giovanni.

come *mezzo* di conservazione che, in quanto tale, si esprime attraverso una comunicazione conservativa, stereotipata ma linguaggio anche come *mezzo* espressivo del nuovo. Linguaggio che crea e contemporaneamente conserva forme e soprattutto significato e perciò determina via, via, l'incontro fertile o la distinzione separatoria tra vecchie e nuove concezioni del mondo. Il termine "tessuto", allo stesso modo, è da intendere come *Tessuto sociale/culturale* conservativo e perciò logoro, fatto di parole che acquisiscono un "senso" talmente condiviso da divenire "unico", ma anche tessuto che, a partire da quanto già significato, si intesse contemporaneamente con ogni espressione nascente, che si trasforma, un tessuto che si fa insieme, in evoluzione continua. Da qui la diversa visione di mondo dell'essere personaggi o autori.

A questo proposito, mi sembra importante dare spazio alla metafora e al suo uso creativo. La metafora sembra nascere in coincidenza con un istante in cui, quasi misteriosamente, si apre la possibilità di immaginare una situazione, un ambiente, un evento, in modo inusuale e di tradurre queste immagini attraverso l'uso creativo del linguaggio. Vengono a costruirsi così combinazioni di significato inedite che danno vita a nuovi modi di interpretare il mondo. Si tratta di un linguaggio da intendere diversamente da quello concettuale, quello che per Ricoeur, quando si riferisce al testo come opera fattuale, creatrice di realtà, al discorso come *poiesis*, si traduce in "*poetica del discorso*" e "*poetica dell'esistenza*", dove "*comprendere non è semplicemente una forma di conoscenza, ma diventa un modo d'essere*" che si traccia nella relazione tra "*l'esser testo del discorso e l'arte di interpretare...*".

Ancora Ricoeur precisa

"per poesia non intendo il parlare in versi distinto dalla prosa, ma più fondamentalmente la *poiesis*, l'esperienza di essere creati attraverso il linguaggio..."

e parla di *poiesis*, produzione, quando il "*linguaggio è in festa*", quando "*nel gioco della polisemia del simbolo, della metafora, si assiste alla festa dei significati*".⁴

Del resto, anche portando l'attenzione al più scontato rapporto tra segno significante e significato, ritroviamo già De Saussure ad indicarci una cosa molto interessante e cioè come il significato scivoli inevitabilmente sotto il significante laddove nessuno può, se non arbitrariamente, fermare il significato ad una fase qualsiasi o privilegiata del suo slittamento. Esiste sempre uno scarto tra significante e significato perché il significante ammicca sempre a qualcos'altro che non può essere saturato nel significato. È lo scarto, il non saturo a permettere la nascita di nuove sfumature del significato. Così pure, nel nostro lavoro, è necessario lasciare uno spazio di sospensione, come una sorta di disimpegno, rispetto ai significati che attribuiamo alle vicende vissute

⁴ P. Ricoeur, *La metafora viva*, Jaka Book, 1981 Milano.

nostre e dei pazienti e della nostra relazione con loro, affinché l'interpretazione non sia mai satura e possa continuamente essere permeata da nuove proposte di senso.

Ma si sa, ai domiciliari si ascolta più spesso la musica e questo è certamente uno dei vantaggi da capitalizzare per un futuro che si spera meno corroso da un tempo, che come il linguaggio abbiamo costruito e che ci è scappato di mano. Perciò, tra uno Skype e l'altro, ascolto più musica e questo mi porta a pormi delle domande.

Cerco di farmi un'idea sul rapporto tra musica e linguaggio. Certo, attraverso il linguaggio noi definiamo qualcosa come "linguaggio musicale" ma al di là di quello che con queste parole si vorrebbe indicare, significare, non mi sembra pertinente considerare l'arte e soprattutto la musica come una forma di linguaggio, sembrandomi queste qualcosa di autenticamente Altro, qualcosa che sta oltre le nostre costruzioni ricorsive, ma certamente delle forme creative di comunicazione espressiva irrinunciabili per noi umani.

Ricordo così un episodio, accaduto prima della chiusura per il Covid, che mi ha stupita: sono in auto riportando a casa il gatto Chicco dopo una visita dal veterinario. L'andata era stata drammaticamente caratterizzata dai suoi lamenti, durati tutto il tempo del percorso e mi aspettava un ritorno altrettanto straziante, al punto che decido di non ascoltare più i lamenti e faccio partire una musica inviata dal collega e amico Amadeus che aveva filmato un coro di Tenores⁵ incontrati all'aeroporto di Olbia. A questo punto succede l'incomprensibile e Chicco smette di straziarsi. Sono costretta a riascoltare il breve canto del coro per tutta la durata del percorso verso casa ma in questo modo viaggio più serena. Ma cosa passa ad un gatto spaventato che per un momento ferma il suo lamento, attratto o chissà, incuriosito da voci che si esprimono attraverso il canto? Lo stupore: è strabiliante, misterioso, cosa è successo non è dato sapere ma emerge la potenza di qualcosa che è un insieme di ritmo, suono che si snoda distribuendosi in uno spazio indefinibile. Si tratta di qualcosa, la musica, che, a differenza del linguaggio, forse non abbiamo creato, costruito noi umani ma che abbiamo piuttosto cercato di catturare contando⁶, con i mezzi, quelli sì, che abbiamo costruito, per il nostro bisogno di fermare ciò che non si può fermare, di scrivere su un rigo, come fosse parola. Mi torna in mente anche l'esperienza della prima volta in cui ho ascoltato per intero il *Requiem* di Mozart. Le condizioni erano certamente favorevoli, regalate da una giornata limpida di primavera inoltrata. Al primo attacco ho sentito un respiro di ampiezza mai provata che apriva l'accesso ad uno spazio di cui, per qualche istante, non rintracciavo i limiti, che cambiava in me la

⁵ Il canto a tenore è uno stile di canto corale sardo.

⁶ La misura o battuta musicale è un insieme di valori di cui il numeratore stabilisce il numero di tempi nella battuta e il denominatore il valore di ciascun tempo.

percezione del mio rapporto col mondo rendendo possibile persino concepire qualcosa come l'infinito, l'eterno.

Ed è per via di questo mio vissuto imparlabile che credo che la musica abbia esistenza propria, ben oltre noi che sembriamo esserci aggrappati a lei nel tentativo, sempre vano ma pur sempre vivificante, di dare un senso al nostro esistere. Le siamo aggrappati nell'esperienza di farci trascinare a tratti dal suo inarrestabile corso, in altri momenti di cercare di catturarla per fermarla in noi e contemporaneamente fuori di noi, così come vorremmo fermare il tempo di cui sembra fatta, le siamo aggrappati in vissuti di tensione verso un elemento di congiunzione e ritrovamento dell'introvabile e, solo pochi privilegiati, i compositori, gli autori autentici, ne sono stati imprevedibilmente visitati. Anche E.T.A. Hoffman, compositore, scrittore romantico scriveva:

La musica dischiude all'uomo un regno sconosciuto; un mondo che non ha nulla in comune con il mondo sensibile esterno che lo circonda e in cui egli si lascia alle spalle tutti i sentimenti definiti da concetti per affidarsi all'indicibile.⁷

Certo, anche la musica, da un certo momento storico, sulla spinta del desiderio e persino del bisogno di poterla riprodurre (dai Gregoriani inizia la scrittura delle note inventata da Guido Monaco altrimenti noto come Guido D'Arezzo), da dopo l'introduzione della scrittura, è fatta, almeno nel nostro piccolo, di segni cui corrispondono suoni, le note, e rispecchia un vissuto collettivo del tempo, attraverso il quale cerchiamo di rapirla. Ma la musica, pur adattandosi ai nostri conteggi, sembra voler costantemente sfuggire alle griglie dei tempi di cui ci serviamo per darle vita, sottraendosi ad ogni tentativo di definirla oggettivandola, mostrando la sua misteriosa inaccessibilità e forse, solo se e quando la accogliamo senza riserve è lei a rapire noi restituendoci, per qualche istante, la possibilità di esperire un continuum infinito mai intercalato.

Anche la musica spesso viene asservita alla cultura di potere. Basti pensare alle marce militari o alle canzonette incoraggianti status sociali e sentimenti falsi ed illusori, con tanto di testo confacente. La musica autentica no, la musica autentica invece, esprime e, di qualsiasi genere possa essere, non si fa intrappolare nelle maglie culturali facendosi invece veicolo o facendoci veicolo di qualcosa che, come il simbolo, non può essere intrappolato in nessun quadro interpretativo definito e condiviso. Esempio: se come colonna sonora di questo incontro scegliessi una marce starei comunicandovi tutto un contenuto della mia lezione e soprattutto una mia intenzione, molto differente a quella che comunicherei se scegliessi De André o una musica classica con risonanze uniche per ognuno e nel contempo corali. Per intenderci,

⁷ Per E.T.A. Hoffman V. C. Dahlhaus, Hans H. Eggebrecht, *Che cos'è la musica*, Il Mulino 1998, Bologna.

la stessa differenza tra una frase stereotipata, uno slogan, un proverbio e la metafora come via privilegiata di accesso al simbolo, per Trevi l'unica possibile.

Faccio così una breve riflessione sulla corrispondenza tra arte e simbolo – ovviamente non nel senso che questi sono assolutamente e inestricabilmente complementari, come nessuno potrebbe negare - ma nel senso che l'atto creativo originario è per entrambi, simbolo e musica, misterioso e perciò irraggiungibile. Musica come insieme di suoni cui cerchiamo di dare forma nel tentativo di raggiungerli e che a loro volta ci raggiungono sfiorandoci fuggacemente proprio per poter dare vita ad un insieme fluttuante che può toccarci cambiandoci; così come simbolo che si affaccia invisibile, un dispositivo capace di improvvisare immagini e/o sequenze di immagini che si accompagnano ad emozioni, insiemi imprevedibili e imprevedibili che, sfuggendo alla nostra concezione del tempo, (ad esempio nel sogno), contengono tratti della memoria che emergendo si attualizzano, e, come sfiorati da un misterioso tocco benevolo e creativo, possono regalarci ricordi in nuove ricomposizioni di senso col presente e con ogni potenziale possibile, sfuggendo ad ogni tentativo di significato condivisibile razionalmente per mettere insieme, in un tempo senza *Chronos*, i nostri vissuti emotivi, le nostre interpretazioni esperienziali, in modo sempre inedito: “*il non-ancora-vissuto in quanto implicito nel già-vissuto*” (Trevi)⁸. Misteriosa attività che si riassume e proponendo ogni volta nuove rappresentazioni della ricerca di una totalità irraggiungibile a cui tende senza posa.

Anche Susanne Langer, studiosa di estetica, scopre l'affinità tra musica e simbolo, quando parla di simbolo musicale come “*simbolo non consumato*” e aggiunge che questo simbolo, può essere solo mostrato, non parafrasato o tradotto, proprio perché “*non può essere separato dal suo senso*”⁹. Levi Strauss, dal suo canto, osserva che della musica, come del simbolo, non si può parlare, poiché

“il suo privilegio consiste nel saper dire quello che non può essere detto in nessun altro modo.”¹⁰

Mi muovo come senza gravità, nell'essere ancorata ai domiciliari, minacciata comunque e malgrado lo spazio “protetto”, dall'insinuarsi dell'essere invisibile e in quanto tale, incontrastabile. La musica mi riporta al linguaggio in quanto elemento centrale dell'incontro analitico, mi propongo così di rendere più concreto il confronto tra linguaggio stereotipato e linguaggio espressivo/creativo. Faccio riferimento perciò ad uno spazio/tempo caratterizzato da una modalità comunicativa, come una musica che va da “monotematica” a “Perpetuum mobile” e “ostinato”.

⁸ M. Trevi, *Metafore del simbolo*, Raffaello Cortina, 1986 Milano.

⁹ S.K. Langer, *Feeling and form*, Feltrinelli, 1965 Milano.

¹⁰ L. Strauss, *Le cru et le cuit*, Il Saggiatore, 1966 Milano.

Intendo con questo evocare il vissuto transferale, il tipo di linguaggio e la musicalità o la non musicalità da cui è accompagnato, che lo rende più facilmente distinguibile. La messa in scena transferale, se ci facciamo caso, è riconoscibile, da un punto di vista musicale, “ad orecchio”, anzi, se prestiamo soprattutto ascolto musicale saremo in grado di riconoscerla più facilmente nel suo ripetersi: un disco che salta o che riproduce una musica distorta. Qualcosa in quello che il paziente sta cercando di trasmettere e/o contrabbandare come verità unica, non scorre, anche se sembra perfettamente razionalizzabile e giustificato, quasi convincente. Che dire dell’intuizione che in questi casi si sente costretta, quasi offesa se, nel voler seguire il paziente e la storia che ci racconta, ci costringiamo ad abiurarla in noi? La domanda allora va a noi stessi: cosa stiamo provando? Stiamo sperando che il tempo passi in fretta per poterci sentire meno legati alla nostra sedia al più presto? Stiamo ascoltando fluidamente, con presenza? Siamo nella ricerca insieme alla persona? Insomma sappiamo dell’importanza di un “ascolto molteplici e contemporaneo” se vogliamo che il nostro lavoro abbia un senso.

Ma il porsi la domanda è già sintomo di una carenza partecipativa perché quando lavoriamo con l’eros di cui Napolitani ci ha suggerito, il tempo col paziente è tempo vivente e non contato e la domanda non si pone.

La musica del transfert è, come detto sopra, monotematica, ostinata. Il suo linguaggio è stereotipato e non può essere che così, tanto è preso a conservare e contemporaneamente rinforzarsi nella propria consumata ripetitività. È un linguaggio di parole, intonazioni, di gesti e di modi che trasmettono un’intenzione per lo più manipolatoria, appresa da coinvolgimenti ambientali in cui l’arte del manipolare l’ha fatta da padrone. Il paziente cerca di convincerci di una ragione, di un destino contro il quale nulla si può. La persona porta in sé e mette lì, come dire, la sua “natura culturale” che, in quanto tale, pur sentendosene prigioniera, non vuole e per lo più non riesce ad abbandonare (basti pensare ai sogni di morte che accompagnano i drammatici conflitti nei movimenti di cambiamento). D’altra parte però è lì, con noi, nella speranza che noi la aiutiamo a guadagnare un’uscita verso qualcos’altro, uno spazio nuovo in cui realizzare dinamicamente aspetti di sé ancora da incontrare, da esprimere, per darsi la possibilità di conoscersi nella ricchezza di una propria complessità.

Ma qui diventa troppo semplice e poiché anche le lezioni possono proporsi come rosari certi, quello che sento di non voler fare è proporre la riflessione sul transfert del paziente o il co-transfert intendendo invece porre l’attenzione sul nostro di transfert, sul transfert professionale dell’analista, sulla tentazione di proporci installandoci sopra qualche ruolo o in qualche tematica conosciuta, come si fa “alle prime armi”, quando un conforto autorizzante è di importanza sopravvivenziale. Questa condizione può darsi spesso nel tentativo, più sofisticato, di contrabbandare un linguaggio

vecchio con parole nuove o viceversa. Mi riferisco a quando portiamo in giro il nostro non voler stare nell'incertezza di un'attualità preferendo "sapere", mi riferisco ad una nostra assenza al presente e presenza ostinata in qualche convinzione stereotipata che i pazienti tentano spesso a lungo, accoratamente anche se inconsapevolmente, di sfondare per richiamarci in una attualità più vivida, per stimolarci a cogliere la loro domanda. Certo, se questi tentativi restano troppo a lungo inascoltati, il nostro lavoro viene vanificato divenendo più o meno banale e scolastico. Il tranello non è tanto nello stereotipo evidente e che perciò si rintraccia senza troppe resistenze in noi stessi, ma in un secondo livello di stereotipia che tende ad ammantarsi di critica, magari vagamente saccente nella sua "semplicità", un costume che forse è stato un tempo originale, ma che si è usurato nella comodità di uno sfruttamento ormai inconsapevole. Lo stereotipo dell'analista "aperto", attento, lo stereotipo dell'analista non stereotipato.

Se la stereotipia certamente riguarda questo panorama asfittico, piuttosto desolante benché, in una certa misura, inevitabile, a portarmi qui è stata soprattutto una recente esperienza di me intrappolata nelle sue maglie. E vi parlo di S.

S. è venuta da me indirizzata da un amico che non ha mancato di parlarne come di un caso disperato del tipo "se dai una mano a questa, allora sei proprio brava", connotandomela, prima che potessi fermarlo, come una persona lamentosa quasi per DNA.

Lavoro con lei cercando di sottolineare cose del tipo che, non essendoci strani motivi per cui non riesce a trovare un compagno che la ami e la desideri, forse lei trasmette un suo modo di posizionarsi nelle relazioni col mondo che anticipa ogni sua possibilità di esperienza autentica (una questione transferale, appunto).

S. infatti intrattiene rapporti con uomini che conosce in rete e che vede per un aperitivo e una serata, rapporti che non hanno mai possibilità di svilupparsi in una relazione più o meno significativa e che la fanno sentire svuotata di sé rinforzando la sua identità di "sfigata" che d'altra parte vorrebbe abbandonare. Cerco inoltre di riflettere per lei, l'immagine di sé che cerca automaticamente di sdoganare, che consiste nel segnalato vittimismo per cui, appena entra fa l'elenco delle sue disgrazie e pare a nulla valere ogni tentativo di dare un senso più o meno storico ai suoi vissuti che renda degno merito alla sua possibilità di sentirsi esistere, di più: il lavoro fatto sembra evaporare nel nulla ogni volta. Qualche incontro accende piccole speranze, qualche altro pare richiede più riflessione e fare i conti con la difficoltà ad ammorbidire il granito secolare che si sa, è difficilmente trasformabile. Mi scontro quindi più che mai con

un'ostinata conservazione che impedisce di progettare il nostro lavoro nel cambiamento, soprattutto per la disperante assenza originaria di ogni esperienza giocosa che rende impossibile trovare senso ad ogni stimolo creativo e che la fa permanere in regime di sopravvivenza, fino a quando... fino a quando un giorno, in un momento in cui sono riuscita ad essere particolarmente centrata con me e messa alle strette dalla realtà di un lavoro che iniziava a sfiancarmi con la sua ripetitività, ho messo in discussione me stessa, il mio ascolto e questo avviene in pochi secondi, nella sospensione della musica "ostinato" più in me che per lei, insomma l'epoché, la capacità negativa: sospendo e mi domando cosa non vedo, come poter inventare con lei quello che non ha mai sperimentato, come mai insieme non riusciamo a muovere nulla e lei continua a rimanere appesa ad un repertorio storico inamovibile. Di S. mi è sempre rimasto impresso il racconto di lei che da bambina veniva chiusa dagli amici coi quali giocava, veniva chiusa in una specie di cantina dove stava silenziosamente fino a quando non le aprivano. Improvvisamente ripenso alla sua mortificazione, al suo dolore, a questa disponibilità che sembra fisiologica ad essere "messa via" e mi dico che S. ha un dolore che nessuno ha mai accolto: ascoltato sì, "indagato" certo, indicato come sua caratteristica pesante anche, ma forse accolto mai. Sento che io questo dolore voglio scoprirlo affinché insieme possiamo prendercene cura per accoglierlo, anziché ripetere quello che lei ha sempre vissuto facendo la stessa parte dei genitori prima e degli amici poi. Glielo dico così, come lo sto dicendo a voi intuendo che da questa mia aperta dichiarazione non poteva che sgorgare l'ennesimo suo pianto, ma si è trattato davvero di un pianto diverso, non manipolatorio, più espressivo di un dolore autentico che ha cambiato la nostra relazione in termini di fiducia rendendola più aperta al possibile.

Pensate! Un dolore vecchio, del quale pure mi dovevo accorgere, mascherato da lagna vittimistica, da qualcosa che respinge e suona di falso, un modo di nascondere validissimo: mascherare da falso un dolore vero.

Naturalmente non vissero tutti felici e contenti e il lavoro da fare è ancora lungo ma la musica da monotematica è diventata almeno un *perpetuum mobile*.

Ma da cosa mi ero fatta trarre in inganno cadendo nelle maglie del copione proposto dalla mia paziente? La risposta stavolta la so: da uno stereotipo professionale ingannevole di fatto perché è quello che passa costantemente e molto spesso ragionevolmente, che invita, "noi che siamo scopritori di matrici", a stare all'erta di fronte al vittimismo che è connotato come sinonimo certo di manipolazione, sempre inautentico, lamento che mira a dei "vantaggi" di potere, il potere del fragile che vuole avere eternamente da riscuotere un dovuto come risarcimento mai adeguato a quanto "ha dovuto sopportare..." Ma, se invece di farci attrarre e distrarre dal nostro bisogno di restituire, come si dice appunto in gergo, dalla preoccupazione per lo sciopero

dell'intuizione che nulla può quando quello che incontriamo nell'altro è il nulla dell'annientamento, dalle "spieghie" se pur validissime, quando è possibile, proviamo ad incontrare anche questo niente? Attenzione, perché anche questo dell'accoglienza del dolore, se assunto come regola d'oro, rischia di diventare uno stereotipo anticipante che perciò invade l'incontro impedendone l'esperienza autentica. L'unica possibilità di regolarsi è quella di accettare che non c'è regola ma *presenza*, presenza nell'incertezza, stare lì nel disordine degli elementi storici, culturali, emotivi che spesso, quando sembrano finalmente ricomporsi in forme, un elemento nuovo porta ancora a frammentare a disperdersi per poter essere nuovamente trasformati.

Così alla fine, quello che voglio dire, quello che vorrei accuratamente comunicare è di fare molta attenzione agli stereotipi, soprattutto a quelli travestiti da sapiente intelligenza, che portano asfissia nella relazione con noi stessi e con i pazienti. Nella sospensione della solita musica, nel riconoscere la sua "manfrina" anche quando non è facile perché ammantata di modernità, nello smascherare impietosamente in noi l'autocompiacimento possiamo farci incontro all'altro per comporre insieme nuove storie e nuove musiche possibili.

E, a proposito di sospensione, di epoché, mi trovo a voler "sistemare" la lezione per le amiche e gli amici di Torino dove incomincio a capire che non andrò, perdendomi incette di cioccolato e varie di conforto. Tento invano di proseguire come se niente fosse ma mi sembra ingeneroso non mettere in comune coi colleghi l'incertezza e l'esperienza che tutti stiamo facendo. Ovviamente non mi riferisco ai vissuti individuali o collettivi di quello che sta accadendo, ché ci vorrebbe un tempo interminabile e restringo il campo al setting. Già avevo fatto a Milano una lezione su questo argomento arrivando alla conclusione della necessità di concepire il setting come qualcosa anzitutto dentro di noi, più che fuori, nel senso che, se a contare è la nostra disposizione interiore, l'ambiente esterno, la stanza, la necessità della sua invariabilità, viene ad essere meno determinante, mentre a contare rimane lo spazio della relazione.

Ma intanto mi domando come associare due aree di lavoro, dello stesso lavoro (transfert e setting) che sono altrettanto importanti ma che solitamente si affrontano separatamente pur non potendo che essere connesse. Allora, perché il transfert possa essere vissuto, colto, accolto e trasformato, bisogna che ci sia un setting e il setting pare proprio essere il luogo della relazione, sia questa più o meno transferale. A questo punto un linguaggio filastrocca, un pensare vorticoso o l'apertura della possibilità di nuovi punti di vista o posti di vita, fa i conti con uno spazio, lo spazio nel quale si intrattiene ostinatamente se transferale o si esprime quando cerca autenticità.

Come non fare un cenno a questo ora? Dove sta il lettino, la poltroncina, l'abatjour di luce vellutata, dove sta tutto questo in WhatsApp o in Skype? Non più le persone vengono da noi ma siamo noi ad entrare "con il grande occhio" a casa loro. Faccio l'esperienza in Skype di entrare nella cucina di un paziente in preda ad un proprio ammantamento a partire dal suo ingresso nel mondo che è stato segnato dalla noncuranza, paradossalmente segnato, perché proprio quello che non vede, non considera e non segna, la noncuranza, marca indelebilmente l'impossibilità di considerarsi in una propria esistenza. D. ha tentato seriamente di finire una vita che non gli corrispondeva, gettandosi a tutta velocità contro la barriera di sicurezza dell'autostrada ed ora sta lì, in Skype con me, non sapendo cosa raccontare di sé, distraendosi continuamente e sbadigliando. Questo suo modo di non poterci né saperci essere, mi porta ad avvicinarmi a lui più concretamente se pur attraverso il monitor e così gli domando cosa mangerà per cena. Mi ritrovo a cercare con lui nei vari scomparti di una credenza, finché non troviamo del cibo donatogli dalle sorelle e che lui desidera mangiare. Consapevole che questo mio comportamento "in rete" potrebbe non essere apprezzato da molti colleghi, sono stata contenta di sapere che D. ha mangiato, ha apprezzato il fatto di avere del cibo donato dalle sorelle e ha anche un po' sorriso. Ovviamente questo non è stato fatto in versione materna bensì come vicinanza che si dà nell'esperienza empatica, perché no, di un fare insieme che vuole avere il senso di una possibilità nuova anche attraverso il computer.

Invito ognuno a raccontare la propria esperienza di lavoro on-line che è stata in questa lunga quarantena, la sola possibilità di incontro con i pazienti, per poter dare inizio ad un lavoro di ricerca ed ampliamento sul tema del setting.

Io intanto penso al Setting in noi come luogo della relazione, nel nostro caso analitica, intesa come incessante movimento nello spazio tra mondi, per intenderci, l'area transizionale, quella che fluttua tra mondo interiore e mondo esterno che è, il mondo interiore dell'altro o degli altri. Ognuno di noi è l'apertura e nel contempo il limite dello spazio relazionale, di ogni spazio relazionale, a patto della presenza come condizione capace di mettere in relazione dinamica "contenitore" e "contenuto" nella loro interscambiabilità. Ma quello che a mia esperienza determina l'area del setting, indipendentemente dai suoi perimetri materialmente segnati, è l'intimità e la capacità di lasciarle spazio e respiro: allora il setting potrà essere davvero ovunque e comunque, ovviamente a partire da noi che ci proponiamo come analisti o come ci si voglia chiamare.

Tutto questo è il tentativo di esprimere cose attraverso parole, attraverso un linguaggio nei cui limiti mi sono espressa e nei cui limiti verrò interpretata e più o meno compresa e grazie al quale ho potuto creare delle forme di pensieri e soprattutto di immagini.

Marina Ricci
Via S. Vincenzo, 10
Cantù (Como)
mariccina@gmail.com