

ARTE E PSICOLOGIA
Contributi e riflessioni

A cura di Stefano Ferrari e Cristina Principale



I quaderni di PsicoArt

Vol. 7, 2016

Arte e psicologia. Contributi e riflessioni

A cura di Stefano Ferrari e Cristina Principale

ISBN - 9788890522468

Editi da *PsicoArt - Rivista on line di arte e psicologia*

Università di Bologna

Dipartimento delle Arti

Piazzetta Giorgio Morandi, 2

40125 Bologna

Collana AMS Acta AlmaDL

diretta da Stefano Ferrari

ISSN 2421-079X

www.psicoart.unibo.it

psicoart@unibo.it

Indice

- 5 *Presentazione*
- 7 Roberto Caterina
Amare se stessi non vuol dire essere narcisisti: percorsi antichi e nuovi nelle arti terapie
- 17 Corinna Conci
“Le fattezze dell’appartenenza”.
Ispirato alla performance Loro mi hanno detto (2014)
- 33 Isabella Falbo
L’artista e il suo doppio. I paradossi della Critica Performativa
- 61 Stefano Ferrari
Cibo, arte e amore – nel segno del piacere
- 73 Giuseppe Galetta
Dissociazione creativa: il “trip” dell’artista
- 103 Vera Giommoni
La fruizione artistica: alcuni sviluppi tra psicofisiologia, psicoanalisi e neuroestetica
- 123 Andrea Gori e Alessandro Siciliano
Lo scalo artistico del disagio adolescenziale.
L’esperienza bolognese della STAV
- 129 Rosita Lappi
Forme del pensiero e disegni della mente. Esordi creativi in psicoterapia psicoanalitica
- 145 Marinella Maggiori, Rosaria Mignone e Mona Lisa Tina
Arti terapie presso il Centro Protesi di Vigorso di Budrio
- 173 Rosalba Maletta
Effetti di corpo e teologia della carne in Morte di Danton di Georg Büchner
- 211 Roberta Sorti e Laura Tieghi
Tornare ad abitare il corpo. La danza movimento terapia nell’incontro con i disturbi del comportamento alimentare

- 235 Chiara Tartarini
Didattica museale. Sulle tracce di un dilettevole spesamento
- 259 Fosca Ugoletti
Le parole (e gli oggetti) degli artisti. Un viaggio attraverso il corpo nelle sale della Collezione Maramotti
- 277 Susanna Venturi
Ritratto e autoritratto fotografico della donna in gravidanza nel XX secolo
- 299 Maria Chiara Zarabini
Leonora Carrington: raddomantiche incursioni nelle testimonianze letterarie sulla sua follia (e non solo)

ROSITA LAPPI

Forme del pensiero e disegni della mente. Esordi creativi in psicoterapia psicoanalitica

L'autore esplora alcune fasi del percorso clinico di una paziente dalla vivida immaginazione spaziale e creatività artistica, tenendo insieme due ambiti di ricerca, la clinica e teoria psicoanalitica e la ricerca estetica. La narrazione consentirà di cogliere come le risorse della paziente si siano manifestate in una originale mappatura del suo mondo, consentendole di aprirsi verso progetti vitali e trasformativi, tra memorie traumatiche, fantasia generativa e sensibilità estetica.

Forms of thought and drawings of the mind. Creative beginning in psychoanalytic psychotherapy. *The author explores some phases of the clinical course of a patient with a vivid spatial imagination and artistic creativity, by keeping together both psychoanalytic (theory and clinic) and aesthetics research areas. The narrative will highlight how the resources of the patient have been revealed in an original mapping of his world, allowing her to embrace vital and transformative projects within traumatic memories, generative fantasy and aesthetic sensibility.*

L'origine è la meta.

Karl Kraus

Nella città che abito sul mare Adriatico, la lunga spiaggia aperta ai venti e battuta dalle burrasche del mare d'inverno suscita in chi la percorre una forte evocazione estetica. In questo scenario dominato dal vuoto, immersi nella bellezza e vastità del litorale, si è pervasi da sensazioni visive e tattili di particolare gradevolezza. Approdo di frantume e relitti sospinti a riva dalla risacca, è un palcoscenico carico di nuvole di vasta monumentale sontuosità, la riva su cui passeggiare accompagnati dai cani che ruzzano e corrono felici di libertà. È la soglia su un mondo acquatico che induce ad una riflessione sui confini, la cui cornice si diffonde a volte oltre un orizzonte non ben definito, quando il cielo trasecola nebbioso nel mare. È un paesaggio che favorisce la meditazione e contemplazione sullo stato dei propri progetti e desideri, che accompagna con dolcezza il decantare di tensioni e preoccupazioni.

Nel 1986 l'esplosione della centrale nucleare di Černobyl sparse nei cieli d'Europa una nube tossica radioattiva. Le particelle radioattive si diffusero invisibili anche sul nostro palcoscenico marino ed incurbarono semi di angoscia nell'immaginazione di una bambina che al tempo aveva cinque anni. Questo ricordo è al centro di una storia clinica i cui temi sono molto presenti nel mio campo di ricerca psicoanalitica ed estetica.

Nel narrare di sé e nel cercare di mettere ordine e significati nella propria storia si possono trovare le chiavi per aprire strade nuove e liberare emozioni, vitalità e creatività. Riuscire a dare sviluppi creativi alla propria vita è cruciale, ed è una questione su cui si muove tutto il trattamento. Questa apertura sul mondo parte molto spesso da una sorta di paralisi del pensiero e da rigide preclusioni e blocchi espressivi; si muove tramite minime cose, è una possibilità mentale nuova, fa entrare in un percorso critico, mette in dubbio vecchi assetti. Il contatto con l'originario, il primario, un mondo interno enigmatico e distorto, lacunoso e inquietante, si dispiega tramite la relazione con il terapeuta attento, emotivamente disponibile a vibrare con le emozioni del paziente nel percorso terapeutico talvolta impervio e difficile.

Il ritorno all'*origine* è sospinto dal bisogno di ripercorrere le proprie sensazioni per sviluppare nella narrazione maggiore conoscenza, forza ed equilibrio. L'aforisma perfetto di Karl Kraus per cui "l'origine è la meta" coglie nella tensione del divenire una vertigine di vissuti e di segni in continuo movimento tra passato e presente, fornendo le energie di una nuova generatività.¹ Il tema dell'*origine* si dispiega nello sviluppo di risorse creative e di forme artistiche per fornire nuove e inedite immagini del mondo e del proprio percorso di vita.² Questa sensibilità si è andata affinando nel mio lavoro di psicoterapeuta psicoanalitica, dove l'originario si palesa come la fonte della sofferenza psichica e delle risorse per il suo lenimento, e parallelamente vi dedicavo attenzione nel campo estetico, tramite la direzione della rivista online Aracne (www.aracne-rivista.it).³

Cercando di tenere insieme questi due ambiti dei miei interessi esplorerò alcune fasi del percorso clinico che le contempla, in cui le risorse della paziente si dispiegano in progetti via via vitali e

trasformativi, tra memorie traumatiche, fantasia generativa e sensibilità estetica.

Lucia inizia con me una psicoterapia all'età di vent'anni in seguito ad un crollo psichico grave. Dopo un'infanzia senza apparenti problemi ma anche sepolta sotto un manto polveroso di amnesia, emerge nell'adolescenza una sintomatologia invalidante al punto da impedirle una normale vita di relazioni. Frequenta il liceo quasi in punta di piedi e dopo la maturità scolastica, quando si affaccia sul mondo, elabora un azzardato progetto di volontariato in un'organizzazione umanitaria in scenari di guerra. Il progetto, acceso da una specie di eruzione edonica, si frantuma in un *break-down* psicotico, con contenuti deliranti di grandiosità e conseguenti sintomi fobici che le tarpano le ali. Ali senza piume portanti, come dirà la paziente, per l'inconsistenza dei suoi grandiosi obiettivi evolutivi. Bloccata dalle paure, incapace di orientarsi nei suoi spostamenti e di padroneggiare l'ansia paralizzante, teme per la sua incolumità coi pericoli esterni. L'ansia si collega anche all'idea pervasiva della pericolosità dei propri impulsi vitali, che premono sotto l'inibizione e la glaciazione. Gli spostamenti per la città diventano estremamente penosi per la paura paralizzante, la sensazione di smarrimento, di perdita dei confini, il blocco dei movimenti. Le fobie riguardano inizialmente i cani, per anni amici teneri e fedeli, diventati dei mostri pericolosi. Dalla loro bocca, dagli orifizi ed escrementi, dalle loro piaghe possono uscire materie organiche appiccicose, goccioline di umori, saliva e sudore si volatilizzano depositando schizzi mortiferi sul suo corpo, contagiandola. Le case e gli umani che ospitano animali, prima luoghi e incontri graditi, ora sono da evitare persino con lo sguardo; poi da evitare anche col pensiero. Le fobie, che possono ampliarsi a macchia d'olio, hanno un potente effetto di *attrazione repellente*. Chiusa in questo ossimoro paradossale, gira in tondo non risolvendosi tra l'osare e il rinunciare. Ma è come scaldare un motore e tenerlo in folle, la sua energia vitale si trasforma in ansia e agitazione.

Durante la psicoterapia, in una esperienza di vicinanza simbiotica e identificazione mimetica con la terapeuta in cui può depositare le

ansie e rigenerare e ricomporre la disarticolazione del Sé operata dalla frattura psichica, inizia con molte cautele ad uscire dal nido protettivo della sua casa, dapprima accompagnata, poi sola, avventurandosi per le strade disseminate di pericoli che solo lei sa riconoscere ed evitare. Le perlustrazioni iniziali saranno un continuo zig-zagare e saltellare di zolla in zolla pulita, evitando i luoghi contaminati, gli ambulatori dei veterinari verso cui ha una repellenza, le case dove vivono cani, i giardinetti, ma anche i negozi di scarpe le quali, per una logica di analogia traslata, camminando sul selciato si contaminano della sporcizia e dei loro escrementi. Ma era ancora uno scappare dalle paure, non padroneggiarle.

La svolta è avvenuta quando ha iniziato a disegnare “mappe stradali”, suddividendo la città in zone sicure e in zone pericolose, nella modalità ossessiva e di controllo. Incomincia scrivendo sul palmo della mano i nomi delle strade che può percorrere senza pericolo, nascondendole nella mano chiusa a pugno, come la soluzione di un problema durante una prova d’esame. Una misura di riserbo e tutela, una strategia tutta sua che ha anche l’effetto magico di darle forza autarchica. Poi la soluzione le prende letteralmente la mano e da lì si riversa in fogli su fogli aprendo un canale di possibilità al suo bisogno di movimento. La rappresentazione degli spazi fobici le consentiranno di spingersi verso l’apertura oltre i confini rigidi che aveva eretto, riprendendo a camminare sulle proprie “impronte”. Quando parla in seduta della sua strategia e mi porta alcune mappe, è chiaro che lo spazio tra noi è diventato spazio potenziale di condivisione e di creatività partecipata. Insieme percorriamo mentalmente gli spazi cittadini e ne sagliamo la sicurezza e praticabilità, e sopra di noi aleggiano questi spazi evocati in cui siamo immerse, come una sorta di immaginario film in 3D che dà spessore e profondità ai nostri pensieri condivisi. Dalla chiusura concreta dei confini, a cui nemmeno la parola poteva avere accesso, passerà ad un altro tipo di azione concreta ma insieme simbolica, lavorata dai significati e dunque capace di essere rappresentata. La struttura psicotica ha allentato la sua rigidità e accolto la terapeuta come testimone che ne parla il linguaggio espressivo, lasciandosi ghermire senza più timore, affascinata e divertita.

Per un breve ma intenso periodo la creazione di queste mappe sarà

qualcosa di stupefacente e ingegnoso, incontenibile, ispirato da una estetica davvero speciale. Prima di uscire prepara il percorso disegnandolo su un foglio, in una serie di tentativi mette a fuoco la strada e ne esplora e raffigura via via il percorso, gli angoli, le case, i particolari delle facciate, i cartelli stradali, le strade confinanti, i negozi. Va disegnando una specie di *street view* alla maniera di *Google Earth*, riprendendo il percorso dal basso, dall'alto e con precise indicazioni dei punti prospettici. Si accumulano foglietti su foglietti, intenta a disegnare una specie di caccia al tesoro all'incontrario, per svicolare, evitare, controllare e padroneggiare gli spazi esterni.

La natura frammentaria della sua esperienza e della coesione di sé poteva essere colta nella forma compositiva delle mappe, che venivano ritagliate da pezzi di giornale e ricomposte in collage stratificati, su cui poi disegnava, raccordava, definiva. Sulle strade applicava sagome di case e disegnava speciali ideogrammi dagli oscuri esoterici significati. I colori segnalavano i gradienti del pericolo, le bandierine, i cerchi e le croci individuavano zone diverse e ad alto rischio. Oppure disegnava nuvolette di discorsi come in una *graphic novel*. L'informe magma prendeva forma e apriva nuove illuminanti comprensioni.

I nomi delle strade e la toponomastica cittadina è stata reinventata in una elencazione stravagante: "casa del cane Lercio", "piazza della matta col cane", "qui attenzione agli sputi", "caccapiscia", "l'angolo delle piscie", "qui puzza di merda"... Giocava coi nomi come un bambino di sette anni che osa parlare sporco, liberando una lussureggiante fantasia e aggressività sfottente.

Emergeva, come in questa disseminazione di punti cardinali e segnaltiche oscure si annidassero i percorsi caotici e complicati della sua vita e del marasma infantile, dei pericoli indicibili a cui sentiva di essere esposta e a cui davamo nomi e riconoscimento, collegati ad episodi della sua storia. Avevo davanti una donna rimasta in una fase precoce della sua vita, della cui solitudine e dei cui bisogni nessuno si era veramente occupato, un cucciolo smarrito senza una direzione, congelata in blocchi emozionali e del pensiero. Qualche crisi dolorosa, qualche frattura psichica dovevano essere avvenute al di fuori dell'attenzione dei suoi familiari e lei era rimasta chiusa

nella sua difficoltà senza poterla padroneggiare, crisi rimaste sepolte in lei e potenti come un drago dormiente che, in un momento difficile successivo della sua vita, un incantesimo aveva risvegliato e scatenato contro lei stessa. Nei suoi precedenti tentativi di partenze e di approdi si era trovata ributtata sulla battigia come la risacca dell'onda, frantumata tra i relitti del mare. Farà dunque qualcosa di eroico, epico, mettendosi in viaggio con le sue cartine nautiche, equipaggiata di quello che le serve davvero, le parole confortanti e la ricerca della cosa giusta per lei, affinché vada tra i viventi e non resti chiusa nel suo eremo come una larva arresa alle paure. Si slancia verso le colonne d'Ercole, *Hic sunt leones, hic sunt dracones*, là dove ci sono i draghi, verso un ignoto che è già palese nelle forme del suo desiderio/paura, della sua fantasia immaginifica.

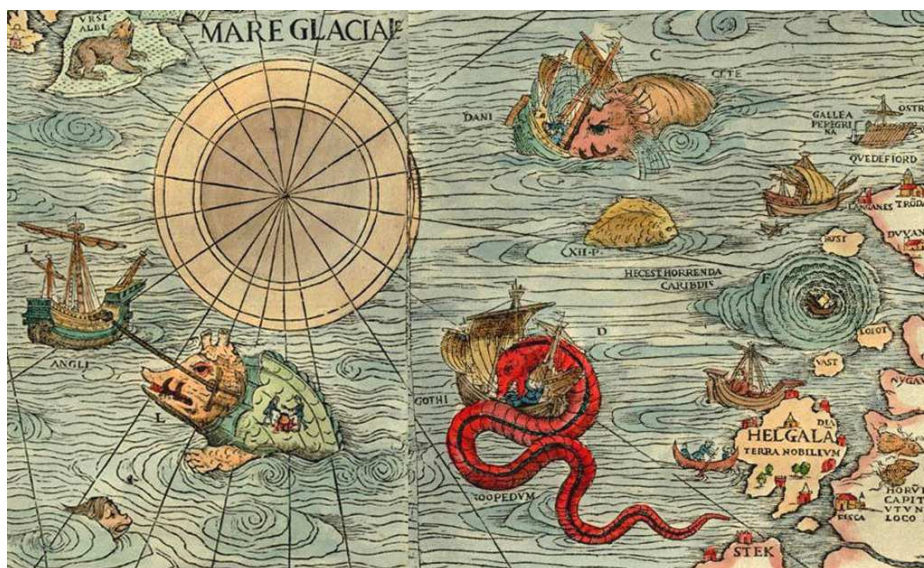


Fig. 1 – Antica mappa con mostri marini (XVI secolo).

Nel suo passato di bambina, tra i pochi ricordi che è in grado di riferire, vi è stato un episodio dalle conseguenze oscure, le cui tracce incerte si erano da subito palesate con un alone pervasivo di timori. All'epoca della fuga radioattiva di Černobyl, nella confusione di contraddittori comunicati, la madre aveva continuato a portare i bambini al parco e al mare, rendendosi conto successivamente del

reale pericolo radioattivo. La sua reazione ansiosa si era manifestata apertamente investendo la bambina, salvo poi negare la reale entità del problema, come di qualcosa senza rilevanza. Lucia aveva assorbito tutto e continuato a lungo a pensarsi in pericolo nello spazio esterno, producendo mini deliri incomprensibili agli adulti, incapaci di collegarli alla fuga radioattiva e trattati come capricci e stranezze. Il fiorire di paure e di pericoli immaginari, scollegati dalla realtà, spostarono l'angoscia dal polo nevrotico al polo psicotico con forti elementi dissociativi.

Questo palcoscenico naturale, la lunga spiaggia in una giornata primaverile solare e ventosa, sarà ricordato come lo scenario grandioso e mitico di un trauma sconvolgente, ma ben presto sminuito e denegato. Come era stata la presenza di questa bambina nel pensiero dei suoi familiari, quando si sentiva esposta ai pericoli e poi trascurata. La clamorosa fuga radioattiva doveva dunque fermare lo sguardo su di lei.

L'episodio verrà rintracciato nel corso della psicoterapia, intrecciato a fantasie e ad altri episodi di isolamento e di solitudine, che rendono difficile cogliere in pieno la sua traccia nel percorso accidentato delle sue successive vicende di vita. Nel ricordo, come in sogno, lei si vede correre sulla spiaggia vasta e deserta in una giornata ventosa inseguita da un aquilone colorato dalla forma di drago. Non è ben chiaro se l'aquilone possa assalirla dall'alto e catturarla, oppure se lei possa essere sollevata in volo perdendosi nel cielo. La sua visuale si sdoppia entrando anche nel punto di vista dell'aquilone, vedendo dall'alto la piccola se stessa che corre sulla spiaggia, braccata senza scampo. Il risalire a questo evento consentirà di cogliere meglio il particolare sfondo in cui la vita ordinaria riceve dall'esterno stimoli e scossoni, ed anche di apprezzare la florida immaginazione e la predisposizione a rappresentare visivamente un mondo interno particolarmente mobile e discontinuo. E si è potuto vedere come gli aspetti enigmatici e paradossali sono negati o affrontati, alimentati fino al delirio o risolti nella psiche della bambina.⁴

Come osserva Hanna Segal, l'immaginazione comporta un certo abbandono dell'onnipotenza. Quando la scissione e il diniego della

realtà, che appartengono prevalentemente al funzionamento schizoide, diminuiscono ma persistono le fantasticherie, esse possono diventare immaginazione che sta alla base sia del gioco che dell'arte. Immaginare consente di integrare le proprie percezioni della realtà esterna che comprende gli altri e la percezione della propria relazione con essi. Più profondi sono gli stati mentali che possono essere così mobilizzati, più ricca, densa e flessibile è l'immaginazione.⁵ Qui il ricordo-sogno sembra parlare di un gioco eccitante e pericoloso che dall'alto può ghermire, di una vastità cosmica in cui ci si può perdere, di un essere senza peso e sostanza, inerme, e di una solitudine senza argine e protezione, senza una presenza materna che contiene le ansie, spiega e rassicura.

Davanti a questo ricordo è necessario chiedersi cosa poteva accadere in una bambina che aveva giocato sulla spiaggia nei giorni della nube tossica, nonostante le raccomandazioni dei medici. Qualcosa che aveva tratti e forme di forte impatto sensoriale ed estetico si era depositato nella psiche infantile e l'aveva improntata e inquinata di elementi alieni e tossici, mortiferi. Questa continuità rappresentazione-percezione tende anche a prodursi durante il giorno, ogni volta che si verifica una regressione sufficiente, come succede di fronte alla paura della morte psichica, di fronte al rischio di non-rappresentazione, che è in pari tempo una non-percezione.

Lo sguardo dall'alto, come capita a chi sogna di volare, aveva curiosamente una forza evocativa che suscitava la sensazione di lievitare e dissolversi nell'aria, sentendo la testa farsi gonfia di aria e librare come un palloncino; entrava chiaramente in questo scenario psichico il progetto di andare sola per il mondo come volontaria, volando con ali scheletrite, forate, senza piume. Sensazioni angoscianti e catturanti, un vissuto dissociato impregnante anche la situazione della seduta, dove avvertivo la fatica di restare aderente e concentrata sul suo discorso, come se ciò che andasse raccolto fosse invece dentro il suo corpo, o meglio ancora, tra la mente ed il corpo, in uno spazio dal confine incerto e stirato, ora verso le immagini mentali allucinatorie, ora verso la pesantezza del corpo abbarbicato alla terra.

Attraverso il lavoro della raffigurabilità, le soluzioni animistiche, sogno, fantasia, delirio, create per vincere l'ignoto, il perturbante, e per recuperare il senso del familiare, del simile, dell'intimo,

allontanano la percezione traumatica.⁶ Diventano però precarie sotto la pressione del principio di realtà e soccombono all'effetto censorio della rimozione, scavando, a livello preconsciouso, un vuoto da colmare. Lo possiamo sperimentare nel lavoro analitico quando la percezione emozionale non resta solo allo stato emotivo, come una traccia sensoriale senza ideazione, ma stimola nel paziente e nell'analista un processo cognitivo di notevole importanza per la comprensione della condizione interna del paziente. Questo lavoro di intuizione empatica e di significazione può impegnare l'analista attraverso il proprio percorso di memorie e di esperienze e consentirgli di cogliere quello scollamento tra sentire corporeo e sentire emozionale, nel suo farsi *rêverie*, narrazione di vuoti o carenze o di significati "altri", collegati all'intuizione affettiva ed ideativa. Questa coesistenza del sentire e del pensare, arte del contatto con il mondo interno proprio e altrui, come sottolinea S. Bolognini,⁷ promuove la capacità empatica e la capacità di intuire e dare raffigurazione alle sensazioni.⁸

Una grande importanza venne ad assumere il concetto e l'esperienza dello *spazio* come luogo del soggetto e dell'Altro, tra condivisione, isolamento e inclusione. La creazione dello *spazio potenziale relazionale* permette di non sentirsi confusi con l'altro e favorisce l'evoluzione di uno *spazio potenziale intrapsichico* come prima forma di integrazione tra diverse esperienze del sé, ora più permeabili, come un luogo di prova e di fantasia che prelude all'essere in divenire. Lo stile familiare investiva anche l'uso degli ambienti e si caratterizzava nella mancanza di riservatezza e di confini, tutto era occupato da tutti, senza aree riservate e private, protette, diventando il teatro di identificazioni proiettive massive e circolari. Allo stesso modo anche gli argomenti, le questioni familiari, le tensioni, le ansie investivano tutti, in un clima di continua confusione, come in una mente collettiva e agglutinata di emotività diffusa, tipica di una fase schizo-paranoide. La vischiosità relazionale non lasciava spazi di autonomia.

Con le mappe, la creazione ed il riconoscimento dei confini individuali vengono tradotti nella rappresentazione dei luoghi della città. Con ordine comincia a definire gli ambienti comuni e quelli

privati, i percorsi stabiliti e strutturati; tutto sembra porsi nella sua mente come forme impregnate di simbolico e di vissuto, ma ordinate e fruibili.

La rappresentazione di questo spazio *soggettivo* (solitario e autonomo, non condiviso-confuso) e *relazionale* (dove si incontra l'Altro da sé, ci si saluta, si fa un pezzo di strada insieme, si hanno rapporti affettivi, commerciali, di studio, di lavoro...) è dapprima situata nell'immaginario con le scene di prova e il percorso simulato, una sorta di *esercitazione* senza pericolo.

Quando la rappresentazione entra nel foglio bianco e diviene mappa, quel pensiero in immagini si fa una concreta possibilità espressiva e fattiva. Inizia la spinta a metterlo in prova.

Il *contatto per immagini* è stato un elemento cruciale per entrare in unione con se stessa e con gli altri attraverso una mente vivificata e capace di espressione e riflessione creativa. Attraverso il disegno di mappe la paziente ha rappresentato le sue paure e le risorse per affrontarle, una sorta di imitazione della realtà, un ricalco che, memorizzando nel substrato operativo, la carta, le *impronte* del suo passaggio nel mondo, connetteva insieme le sue esperienze più profonde prendendo da esse forma.

Ma cosa significa prendere *forma*? La magia della mappatura della realtà si sviluppa attraverso il contatto con gli elementi della realtà appresa, a cui la paziente aderisce per somiglianza e consuetudine, da cui è "improntata" per familiarità con le cose del mondo non più enigmatiche ed estranee. Ma nello stesso tempo, durante le sedute, la terapeuta ascolta la narrazione con immedesimazione empatica, le dà valore, la condivide e la percorre anche visivamente insieme a lei; come una traccia su cui incontrare e conoscere altre realtà soggettive, istituendo le trame delle relazioni umane, un incontro con l'altro da sé non puntuto e giudicante, distratto e indifferente, ma rassicurante e rispettoso, concavo ma non inglobante, in un'area di respiro simbiotico-fusionale di intima prossimità ma non invischiante, in cui ci si modella e riconosce nelle sintonie e si procede verso le necessarie differenze ed autonomie, restando sé.⁹

Con la psicoterapia, sentendosi meno minacciata nella sua integrità, si sono ridotti i rituali fobici e Lucia ha impiegato sempre più energie nell'occuparsi di sé, riorganizzando ed espandendo lo spazio vitale senza frammentarsi. La forza vitale (*arousal*) accorda una qualità dinamica all'esperienza, muove il pensiero, desta l'attenzione, fornisce gli obiettivi e la concentrazione per perseguirli, traduce la motivazione psichica in *azione*.¹⁰ Il guscio fobico lentamente si è aperto e lei ha potuto esprimere le sue emozioni.

Il riconoscimento di questi sentimenti e vissuti favoriva la loro integrazione mentale, riconosceva i suoi momenti di difficoltà senza rompersi.

L'espressione della sua creatività aveva giocato un ruolo cruciale. Disegnando, aveva dato una forma e un nuovo ordine al suo mondo informe. Aveva scoperto aspetti nuovi di se stessa, usando una prospettiva visuale diversa e sorprendente. Era riuscita a contenere quel sentirsi sempre disgregata, smarrita e senza centro, sopraffatta dallo spazio denso e tentacolare. Copiando i percorsi, aveva potuto fare una esperienza inedita di *contatto* con il mondo reale e le sue forme, da cui aveva preso una distanza fobica fino all'isolamento, e familiarizzarsi con la realtà esterna, aderendovi attraverso il disegno delle sue mappe, preparandosi al percorso, camminando nella fantasia su quelle tracce sicure e costanti, evitando voli pindarici.

L'immaginazione ha come materiali gli oggetti forgiati dal lavoro della psiche materna che dona loro rappresentabilità e figurabilità; questo pensiero pittografico, figurativo-espressivo, si sviluppa attraverso legami di corrispondenza tra elementi sensoriali percepiti dai sensi, fenomeni mentali e relazionali resi coerenti dall'accumulazione di sensi-significati.¹¹ La padronanza della realtà interna procede con la capacità simbolica che consente di differenziare la creatività dal delirio.¹² La forza creativa del pensiero, azione di prova in fantasia di soluzioni possibili, il delirio, il gioco, la fantasticheria e il sogno, provengono da questa vasta e cangiante sorgente ed esigenza profonda. Insieme alla necessità di trovare delle soluzioni per ricongiungersi alla vita, aveva trovato un mezzo per giocare e svagarsi, disseminando di una fantasia fertile i suoi giorni più difficili.

Ma soprattutto si era consentita di *inventare*, allargando potenzialmente a dismisura le trame delle storie narrabili, oltre il dato biografico, valicandolo in una libertà che non aveva mai conosciuto. Cominciando ad uscire e a fare cose, si sentiva sospinta da una ebbrezza ipomaniacale così tipica dei *break-down* psicotici dell'adolescenza, e le mappe quindi avevano anche contenuto queste spinte, dando dei limiti alla sua onnipotenza, evitandole di sentirsi dispersa senza confini in un terrorizzante spazio cosmico, come un aquilone che si perde nel cielo.

In questo periodo cruciale della sua vita, come un'artista aveva accolto e dato corso ad un impeto espressivo irresistibile, lasciandosi ghermire dalla sua magia. Avendo affinato lo sguardo sul mondo è giunta ad un vedere che è prima di tutto un sentire, proiettando in quello sguardo le memorie e le paure in lei sedimentate. Quell'amalgama di interno ed esterno che tutti condensiamo nel nostro sguardo, per Lucia ha preso uno sviluppo artistico, creando le sue mappe, la sua personale guida alla vita. In seguito, l'esperienza estetica si è riversata nella fotografia che è diventata il suo occhio e il testimone della stabilità ma anche delle fratture del mondo in cui è potuta vivere. Questo particolare sguardo fatto di vedere e di sentire è lo sguardo dell'artista.

L'artista attende che *qualcosa si riveli*, nel suo errare raddomantico capta e rappresenta la forma e lo spirito del tempo, in continuità e nel solco della propria storia, nella marea di memorie in gran parte inconsapevoli, e nel grande solco della storia dell'arte.

In modo simile all'artista, anche lo psicoanalista con il suo paziente aspetta in fiduciosa attesa che *qualcosa si riveli*. L'attesa di cogliere centri di gravità psichica dell'ordine del non visibile, ma anche dell'irrappresentabile che si rendono percepibili nella loro concretezza gestuale e materica, come quando in una seduta si è *toccati* profondamente da emozioni ad un livello concreto, un marasma, un dolore muto. Similmente, si può dire che il linguaggio artistico trae linfa da questo profondo magma e lo rende visibile, parlante, fruibile e condivisibile.

Walter Benjamin sostituisce il concetto di origine/sorgente a quello di origine/vortice; l'origine sta nel fiume del divenire come un vortice e trascina dentro la propria corrente il materiale della nascita.

Una grande forza trova nell'arte il suo canale espressivo ed il suo senso. Nel vortice primitivo ciò che era, si trasforma e rinasce, una forza vitale distrugge e crea inesorabilmente.¹³

Il gesto artistico di Lucia sta nell'aver dato sacralità e teatralità allo spazio delle sue erranze, quello spazio connotato dal dolore e dalla paura è stato trasformato in un palcoscenico dove si andava rappresentando la scena di un gesto eroico, verso la riappropriazione della sua vita e la scoperta di nuove vie.

Lucia aveva ritrovato se stessa, disperdendo come Pollicino le sue briciole, allontanandosi per strade paurose e raccogliendole come tracce e memorie significative, facendone ritorno. Era come se un gorgo avesse trascinato nelle sue spire ogni afflato vitale e avesse poi sputato fuori frammenti informi; relitti che si è dovuto ricostruire, rimessi in forma e in ordine sui bordi del gorgo, l'orizzonte degli eventi, per sfuggire alla sua attrazione distruttiva. All'origine c'era dunque stato un naufragio antico, di cui si erano perse le tracce e memorie, ma che si ripresentava nei relitti sparsi sul gorgo. Le paure si sono dileguate, i disegni di mappe diradati fino ad essere dimenticati in un cassetto o gettati in un cestino. Le mappe erano state interiorizzate e si sentiva più libera e forte.

Conclusione

Le mappe erano preziose e curiose rappresentazioni di spazi percorribili, ma ad un altro livello mi sono sembrate il palinsesto e la sintassi di un nuovo linguaggio in divenire, sperimentale, che aveva al centro la nostra relazione terapeutica; erano la ripresa di un discorso che aveva perso l'interlocutore originario, colui che immette significati tossici e poi se ne disinteressa, mentre il processo patologico dissociato va avanti nella bambina, in totale isolamento.

Riprendendo la parola interrotta anni fa, riprendeva un discorso di significazione delle sue esperienze emozionali. Inizialmente le strade scritte sul palmo della mano erano come tatuaggi d'emergenza iscritti sul corpo, la sua toponomastica portatile dove gli spazi sono equivalenti alle emozioni e sensazioni che li hanno attraversati, le sue impronte emozionali sono come *calchi di identità*: qui sento

questa emozione, la riconosco come mia, la posso tollerare o no, la posso capire e ricollegare ad altri vissuti, o la devo negare e rifuggire come dolore insopportabile seguendo il filo di Arianna in fuga dal Minotauro.

Ciò che l'immagine apre è una forma mai prevedibile, sempre problematica, inattesa, instabile, aperta. Georges Didi-Huberman scrive osservazioni capaci di illuminare l'esperienza estetica, l'abilità mimetica creativa, quel ripercorrere le proprie impronte traumatiche, e l'*originalità* (origine soggettiva e ontologica del soggetto che prende forma nella sua sostanza) della paziente:

La matrice ci parla del luogo in cui si forma - coagula - la somiglianza. In essa si perpetua il Già stato degli antenati e appare l'Adesso del bambino che nasce. In essa l'istituzione delle immagini trova un modello - un fantasma - di formazione naturale, di embriogenesi. Modello che è al tempo stesso fisiologico, tecnico e mitico; che piega, modifica ogni volta ciò che l'impronta può connotare come paradigma nell'ordine del discorso.¹⁴

Guidata dalle immagini interiori con cui doveva riprendere contatto, nel buio e nel vuoto della sua solitudine, aveva guidato se stessa come farebbe un cieco con un altro cieco, attraverso l'intuito, l'olfatto, il tatto, il calore. Un ricordo della sua infanzia le riporta in mente una bambina che guidava la madre cieca per le strade, per fare spese, piccole commissioni insieme. La accompagnava su strade conosciute, *ripercorrendo le loro impronte*. Ora, nella sua psicoterapia, la bambina/paziente ormai grande guida la sua terapeuta e se stessa a riconoscere le paure e le conseguenze di un naufragio antico. Perché il dolore non sia inutile, è sulle conseguenze che bisogna agire, portando chiarezza, significati, possibili soluzioni. Tutto questo non modifica il passato ma prepara il presente ad accogliere la possibilità di una trasformazione, uscendo dalla disperazione del sempre uguale. La terapeuta che sa di non sapere (e, da lei guidata, attende che *qualcosa si riveli*), è l'interlocutore che oggi tenta, insieme a lei, di decifrare e parlare quel linguaggio di segni contraddittori, oscuri e indicibili nella sua mente, ammirando sinceramente l'intenso e originale modo escogitato per percorrerlo.

ROSITA LAPPÌ - Psicoterapeuta psicoanalitica, socio ordinario con funzioni di training della Società Italiana di Psicoterapia Psicoanalitica (S.I.P.P.). Insegna nel Corso di Specializzazione in Psicoterapia Psicoanalitica S.I.P.P. sede di Milano. Ha pubblicato saggi di psicoanalisi e arte su riviste specialistiche ed è redattore della rivista "Psicoterapia Psicoanalitica". Nel 2009 ha fondato l'associazione culturale Percorsi Estravaganti, con cui ha curato eventi culturali e progetti artistici. Nel contesto di queste attività, ha fondato nel 2011 e dirige "Aracne - rivista d'arte on line" (www.aracne-rivista.it).

NOTE

¹ C. Bollas, *Essere un carattere*, trad. it. Borla, Roma 1995.

² A. Green, *L'originario nella psicoanalisi*, trad. it. in L. Preta (a cura di), *La narrazione delle origini*, Laterza, Roma-Bari 1991.

³ R. Lappi, *Al centro, l'origine*, in "Aracne - rivista on line", dicembre 2013: <http://www.aracne-rivista.it/A1%20centro,%20la%20origine.pdf>

⁴ M. Khan, *Infanzia, solitudine e follia*, in *I Sé nascosti*, trad. it. Boringhieri, Torino 1990.

⁵ H. Segal, *Sogno, fantasia e arte*, trad.it. Raffaello Cortina, Milano 1991.

⁶ C. e S. Botella, *La raffigurabilità psichica*, Borla, Roma 2004.

⁷ S. Bolognini, *L'empatia psicoanalitica*, Boringhieri, Torino 2002.

⁸ R. Lappi, "Clothing for dreams": *allucinatorio e visionarietà della immaginazione generativa*, "Psicoterapia Psicoanalitica", XII, n. 2, 2006, pp. 51-64.

⁹ R. Lappi, *Prendere forma: modulazioni affettive e movimenti strutturali*, "Gli Argonauti", n. 89, 2001.

¹⁰ D. Stern, *Le forme vitali*, trad. it. Raffaello Cortina, Milano 2011.

¹¹ P. Aulagnier, *La violenza dell'interpretazione*, trad. it. Borla, Roma 1994.

¹² J. Steiner, *I rifugi della mente*, trad. it. Boringhieri, Torino 1996.

¹³ W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, trad. it. Einaudi, Torino 1955.

¹⁴ G. Didi-Huberman, *La somiglianza per contatto*, trad. it. Bollati Boringhieri, Torino 2009, p. 49.