



Rivista di Psicoterapia **Immaginativa** ITPΨ

L'Immaginario in Serenella Uberto Rigo e Jean Burgos

Rivista periodica gratuita pubblicata dal
**Gruppo Italiano Tecniche Imagerie
Mentale**

REDAZIONE

Direttore Responsabile
Secco Silvano

Comitato di Redazione
Zanetti Ivana
De Rosa Luisa
Zanola Gabriele

Comitato Scientifico
Barthélémy Jean-Marie
De Rossi Moreno
Zanetti Ivana
De Rosa Luisa
Secco Silvano

Sede legale
via Aleardi, 23 31100 Treviso

E-mail
info@gitim.it

Registrazione del Tribunale di Treviso
n. 157 del 20/09/2010

Per proporre un articolo seguire le norme
redazionali alla pagina:
www.gitim.eu/it/norme-redazionali
Le proposte saranno sottoposte al Comitato
di Redazione, che...

Per leggere gli altri numeri della rivista
visitare la pagina:
www.gitim.eu/it/rivista

INDICE

- 2 Redazione
 Introduzione alla Rivista
 Secco Silvano

- 5 La psicoterapia con l'ITP
 **L'esperienza dell'ITP e la
 figura del terapeuta**
 Zanetti Ivana

- 10 **L'immagine del corpo**
 Rigo Uberto Serenella

- 16 Immaginario: studi e ricerche
 L'Immaginario, perché?
 Burgos Jean

- 26 Immaginario: studi e ricerche
 **Immaginario: l'insegnamento
 di Jean Burgos**
 Secco Silvano

- 31 La psicoterapia con l'ITP
 **Sensazione e Movimento come
 indici di lettura nell'intervento
 terapeutico di alcuni casi di
 mutismo nel bambino**
 *Scomparin Gabriella, Zanardo
 Laura, Zamburlin Romina.*

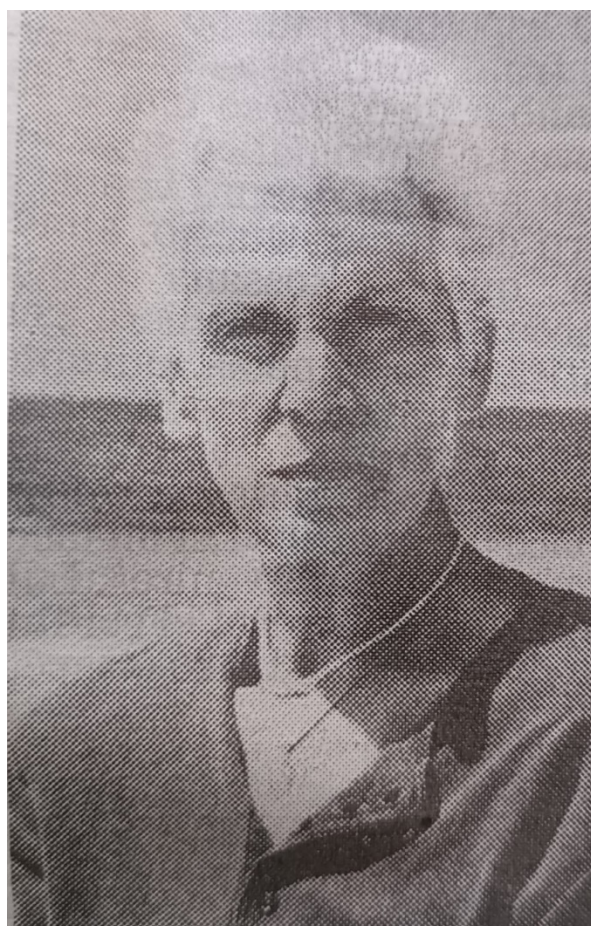


Redazione

INTRODUZIONE ALLA RIVISTA

Secco Silvano

psicologo clinico e psicoterapeuta ITP, direttore della Rivista



Serenella Rigo (19xx-20xx)

*“La finestra si apre come un’arancia
incantevole frutto della luce”
(Apollinaire, “Les fenêtres”)*

Il GITIM (Gruppo Italiano Tecniche Imagerie Mentale) intendeva chiamare “*Maya*” questa Rivista, in ricordo del Prof. Leopoldo Rigo. Il fondatore della Scuola ITP (Tecnica Immaginativa del Profondo), aveva dato proprio questo nome al primo numero della Rivista, apparso nel Giugno del 1972. In noi, gruppo attuale del GITIM, è prevalso il desiderio di una denominazione più immediata: “*Rivista di Psicoterapia Immaginativa – ITP*”. La Rivista è on-line e si può consultare gratuitamente nel sito della Scuola ITP (www.gitim.it).



Il primo numero della *Rivista di Psicoterapia Immaginativa – ITP* è stato pubblicato nel Novembre 2011 e successivamente ne sono stati pubblicati altri tre numeri. Questo numero cartaceo è diventato un'occasione di incontro tra alcuni scritti apparsi nella Rivista on line e altri appartenenti ai fondatori della Scuola ITP, una maniera per tracciare una linea di congiunzione tra il passato ed il presente.

Perché una Rivista?

Possiamo immaginare questa Rivista come una porta/finestra da dove entrano ed escono Immagini, parole, riflessioni, ricerche, dibattiti, confronti. Uno spazio che accoglie un flusso, sia verso l'interno sia verso l'esterno, come un respiro che si espande, per dare voce e materialità al nostro Immaginario in continuo, incessante divenire, in continua, incessante creazione di infiniti.

La Rivista si confronta con l'atto di scrittura, con la *poiesis*, ovvero l'atto creativo. La scrittura in sé, intesa solo come segno grafico o elemento stampato, è niente senza il processo Immaginativo che essa, di fatto, mette in movimento, mette in scena, producendo/creando qualcosa di nuovo, come ogni atto creativo.

L'atto di scrittura è simile all'atto di parola e all'atto di immaginare. Esso libera energia e si fissa in un prodotto finale che è lo scritto. L'atto di scrittura è sempre un'invenzione quando ci lasciamo andare o anche quando lo utilizziamo, per ordinare le nostre fantasie, i nostri pensieri. Nel mentre si scrive ci si inventa come Soggetto, nel senso che una realtà diversa si crea e ci crea, contemporaneamente. In un certo qual senso è l'atto di scrittura che rende Soggetto.

Scrivere e avere un luogo dove scrivere, la Rivista per l'appunto, quindi è una grande opportunità di vivere o ri-vivere o ri-vedere. Forse è proprio questo il vero significato di ogni Ri-vista. Un atto immaginativo di tipo visivo che avviene attraverso l'atto di scrittura. Un movimento in divenire.

Gli obiettivi

La Rivista telematica ha una struttura interna suddivisa in aree specifiche:

- La psicoterapia con l'ITP;
- Studi e ricerche in merito all'Immaginario;
- Recensioni di seminari;
- Sintesi di Tesi degli allievi della Scuola di Psicoterapia;
- Ambiti/tematiche affrontate nelle lezioni e contributi culturali.

La Rivista vuol essere non solo occasione di scambio di pensieri con psicoterapeuti di Scuole affini, ma anche un'opportunità di creare legami nuovi con chi non conosce questa pratica e i suoi aspetti originali.

È significativo come per una persona qualsiasi un percorso psicoterapico con l'ITP abbia delle conseguenze importanti non solo a livello della risoluzione dei sintomi, ma anche sul piano della filosofia e della qualità di vita. Questo forse avviene perché scuote con gentilezza l'individuo nelle



fondamenta del suo Essere, stimolando/atti-vando domande fondamentali che sono racchiuse nel profondo. Sono domande che concernono l'essere, la vita, il loro Significato esistenziale. Ecco, la Rivista vuol protendersi anche verso questi altri spazi quali la quotidianità, il vivere in maniera semplice e naturale la vita, ma anche l'arte e la filosofia, la ricerca scientifica e la creatività dei bambini.

Immaginario e altro ancora

Siamo molto grati a Leopoldo Rigo per la sua semplicità e altrettanto grati a Jean Burgos per la sua complessità. Il primo psicoterapeuta, il secondo docente e studioso dei processi creativi nell'arte; il primo italiano, il secondo francese. Ma in questo abbozzo di geografia umana, di fatto, l'Immaginario dimostra che non esistono confini, perché gli spazi dell'Immaginario non sono più spazi euclidei, geometrici, geografici; e i luoghi, pur partendo da un punto carico di affettività, tendono ad espandersi verso l'Infinito. E l'Immaginario è anche questo: spazi che via via, in una esperienza di psicoterapia, ma non solo, diventano infiniti.

Il focus del nostro discorso nella Rivista sarà quindi l'esperienza con/nell'Immaginario, ovvero dar voce all'Immaginario, che di fatto non appartiene a qualcuno, o a qualche gruppo, o categoria professionale specifica; bensì esiste o pre-esiste in ogni individuo e gruppo umano.



Psicoterapia con l'ITP

L'ESPERIENZA DELL'ITP E LA FIGURA DEL TERAPEUTA

Zanetti Ivana

Psicologa psicoterapeuta ITP. Presidente GITIM. Direttore della Scuola di Psicoterapia ITP

L'esperienza dell'ITP e la figura del terapeuta

“Il compito dello psicoterapeuta, una volta avviato il processo fantastico, è simile a quello di un buon compagno di gita in montagna, che fa osservare aspetti interessanti del panorama, certi particolari, dando una mano nelle situazioni difficili” (Leopoldo Rigo, “L’Imagerie Mentale”)

Il tipo di esperienza proprio dell'ITP

Per riflettere sull'esperienza dell'ITP, penso di partire da quanto dice Leopoldo Rigo sull'argomento e mi soffermerò sulla figura del terapeuta, sulla sua funzione, sui suoi interventi, sempre in riferimento alle stesse formulazioni dell'autore. La funzione del terapeuta è molto importante nell'ITP, essendo questa una terapia immaginativa di tipo “dialogato”, in quanto il terapeuta dialoga con il paziente durante la fase onirodrammatica.

Rigo dice (“Maya”, n.1) che l'esperienza con l'ITP non è di tipo razionale o che comporta una comprensione razionale, o di ampliamento del conscio rispetto all'inconscio sulla base di una comprensione delle proprie difficoltà o dell'origine delle stesse, ma è del tipo ontologico-esperienziale: “va e prova”.

Nel Quaderno “Verso le radici dell'anima”, Rigo dice che l'esplorazione della personalità con l'ITP finisce con lo svelare in modo diretto i suoi livelli e i suoi dinamismi al terapeuta, “che segue, con attenzione esperta”, l'andamento delle imagerie.

“Lo psicoterapista, nella cura con l'ITP, opera stimolando adeguatamente il colloqui, facendo sentire la sua presenza durante l'imagerie, suggerendo, specialmente nelle imagerie iniziali, interventi volti a risolvere positivamente la situazione, aiutando con discrezione il concludersi della vicenda immaginativa” (L. Rigo, “Verso le radici dell'anima”, pag. 5).

La funzione del terapeuta si configura come quella di “guida molto discreta”.

“Il compito dello psicoterapeuta una volta avviato il processo fantastico è simile a quello di un buon compagno di gita in montagna, che fa osservare aspetti interessanti del panorama, certi particolari, dando una mano nelle situazioni difficili” (L. Rigo, “L’Imagerie Mentale”).

Abbiamo qui già molti aspetti su cui soffermarci. Che cosa significa questo ruolo apparentemente minimale del terapeuta che segue, che ha attenzione esperta e dà una mano?

Dobbiamo ricordare quanto per Rigo sia importante la coerenza tra visione dell'uomo, metodo della cura e di conseguenza funzione e, aspetto non meno importante, personalità del terapeuta. Rigo cerca una coerenza tra la finalità della psicoterapia e il procedimento psicoterapico, tra l'esigenza di maturazione del soggetto (a partire dal superamento delle sue nevrosi) e un metodo non direttivo, “non addottrinante, e che possa favorire quindi lo sviluppo dell'autonomia del soggetto”. Per questo egli dice, quando si confronta con Desoille, che “la distinzione di fondo – tra sé e Desoille – consiste nell'assenza di direttività, nella mancanza di sedute interpretative e nel sistema di riferimento teorico, per cui anche il rapporto con il terapeuta è completamente diverso” (si riferisce qui al suo concetto di fantasma e al suo concetto di transfert).



Rigo rivendica la sua distanza dall'interpretazione, rispetto ai metodi psicoanalitici classici, anzi rivendica "l'abolizione dell'interpretazione o il suo uso eccezionale, indicato in casi rari da particolari situazioni terapeutiche". Rivendica che la sua sia un'innovazione rivoluzionaria, in un'epoca in cui si "credeva generalmente che la risoluzione dei conflitti psichici fosse basata sulla loro comprensione" (L. Rigo, "L'Imagerie Mentale", pag. 4).

Certamente la psicoanalisi ha avuto un'enorme evoluzione in autori originali e interessantissimi – Bion, Ogden, Searles, Ferro – sul tema della "interpretazione". Per tutti riferisco quanto dice Winnicott "... a proposito della quantità di cambiamento profondo che lui stesso aveva impedito a causa del proprio personale bisogno di interpretare, e di come gioisse ormai nel favorire la creatività del paziente più che dalla sensazione di essere stato intelligente nel proporre interpretazioni" (A. Ferro, "La psicoanalisi come letteratura e terapia", pag.27).

Rigo spiega che lui cerca una strada diretta, senza mediazioni, e questa è la soluzione dei conflitti o la riparazione delle carenze con l'elaborazione delle situazioni immaginative fortemente partecipate a livello psicocorporeo e cariche emotivamente, che appaiono nelle imagerie. Fondamentale è "l'attivazione dell'Io", che vive situazioni di scacco nella vicenda immaginativa, come in tutti i sogni preoccupanti e che non si concludono. Ma forse questo è troppo poco ...

Si tratta di prender contatto con l'inconscio creativo, di metterlo in moto, cosa che succede spontaneamente nel sogno, ma in modo più libero e attivo nella situazione di rilassamento, un particolare stato in cui inconscio, preconscious e conscio sono in comunicazione-osmosi continua. Lo scopo è uno ("Maya", n. 5, pag. 30), cioè mettere in atto l'autocura e l'autosviluppo, una tendenza innata dell'uomo a progredire nel proprio sviluppo, come da un seme si genera una pianta. Potremmo avvicinarla – dice Rigo – al processo di individuazione di Jung. Funzione biologica dell'immaginario (Burgos) e tendenza innata al divenire, definita "autocura e autosviluppo" nella visione di Rigo. Widmann, molto similmente, dice che "... la dimensione più propria della creatività riguarda la mission che ciascuno si porta addosso: quella di risolvere le antinomie psichiche, di inventare soluzioni possibili fra istanze incompatibili della psiche" (C. Widmann, "Al di là del sensoriale s'estende l'immaginale").

Rigo è molto chiaro, dunque, nel dirci che gli elementi curativi fondamentali per il superamento delle difficoltà sono due: la tendenza all'autocura e la presenza del terapeuta.

La tendenza all'autocura e all'autosviluppo, il grande motore insito nell'uomo, si vede ("Maya", n. 5) nelle soluzioni "a livello immaginario spontanee del soggetto nelle situazioni difficili che frequentemente si hanno nelle imagerie "conflittuali", in cui il soggetto è in difficoltà" (questo avviene del resto anche nel sogno, in cui il sognatore cerca una soluzione, più o meno riuscita, dei suoi problemi).

L'autocura è dunque il fenomeno principale, che di conseguenza definisce il ruolo del terapeuta e, per quello che oggi ci interessa, il ruolo dell'interpretazione. Il ruolo del terapeuta è dunque delineato: favorire la tendenza naturale, bloccata. L'interpretazione può allora situarsi solo in questa prospettiva, ma è ciò che serve veramente?

L'autocura e i fattori di cura

Se l'autocura e l'autosviluppo sono bloccati, spetta al terapeuta rimetterli in moto. Come? Grazie allo stato di rilassamento profondo, e grazie agli interventi e alla presenza stessa del terapeuta.

- Il rilassamento profondo consente il funzionamento a livello dell'Io Corporeo Immaginario; è lo stato particolare che consente l'apertura all'inconscio, una dimensione fluttuante tra inconscio e conscio, che permette l'apertura all'inconscio.
- La presenza del terapeuta è importante nell'ITP, tecnica Immaginativa dialogata e non autogena, in cui però "il terapeuta deve garantire una comunicazione profonda, che lo metta al livello del paziente" (Rigo, "Analisi del profondo e psicoterapia", pag. 23). Ma cosa si intende per comunicazione profonda?



Rigo ci sollecita a partire dall'accettazione. Ecco come ne parla: "L'accettazione dell'altro, di cui tanto parla la psicologia, con un termine forse mal scelto perché dà l'impressione di una asimmetria del rapporto a vantaggio dell'ascoltatore (terapeuta), è una delle condizioni preliminari anche se insufficienti ... ogni pretesa, non solo di potere, ma anche di progetto, impedisce in modo fatale l'incontro e lo falsa ... è la tendenza all'autocura e all'autosviluppo che deve rivelarsi, e di cui chi ascolta non è che il catalizzatore, e talora il portavoce...". Ancora dei termini che minimizzano il terapeuta, che diventa nientemeno che "il portavoce".

La presenza discreta si manifesta pur tuttavia negli interventi nella vicenda immaginativa. Essi sono determinati dalle immagini simboliche, che rimandano – dice Rigo – al livello del soggetto, e si occupano di questo, e devono essere in armonia con il livello in cui si trova il paziente.

Lo psicoterapeuta ITP deve saper entrare nel flusso immaginativo con competenza e discrezione; la sua guida nell'Imagerie non è determinata solo dal contenuto delle immagini emergenti, ma dalla sua partecipazione intensa emotiva, e capace di porsi in modo dialettico con la vicenda immaginaria del paziente. A volte la guida è quasi istintiva, corporea, priva della distanza della riflessione, partecipata e anche sofferta.

Gli interventi – dice Rigo – non devono derivare da un processo razionale, ma dall'insight diretto relativo alla situazione, e da un movimento spontaneo proveniente dall'inconscio creativo. Bisogna cogliere i bisogni anche primari per poter "riparare" – come dice Rigo – ad esempio con le "realizzazioni simboliche", importantissima originale metodologia-scoperta che Rigo ricava da quella splendida esperienza fatta e descritta da Marguerite Sechehaye, che cura la regressione all'oralità della giovane schizofrenica con degli elementi simbolici (mele come seno, mele che soddisfano al posto del seno: una cura metaforica). Il terapeuta presto si accorge che deve scontrarsi con i conflitti che perpetuano le situazioni di sconfitta e di carenza sperimentate dall'Io infantile. Deve entrare nella dimensione del fantasma e deve diventare egli stesso attivo, affiancarsi ma talora sollecitare, anche incalzare, per far sentire al paziente che non è contagiato dalla sua paura-esitazione-difesa. Bisogna sollecitare talora il confronto con le figure portatrici dei fantasmi che sono alla base dei conflitti.

Il terapeuta deve saper cogliere, e in questo deve saper comprendere e interpretare il livello del soggetto, diventa "coautore dell'immagine".

Diversamente dal sogno, in cui tutto è già compiuto quando il paziente lo narra, nell'ITP vi è un andamento dinamico: c'è un preannuncio dei segni che avvertono il terapeuta, ma non solo, il terapeuta partecipa alla costruzione del simbolo. Rigo ribadisce che il simbolo nel sogno ha un carattere autistico-narcisistico, prodotto nell'ambito della personalità del soggetto dall'interazione conscio-inconscio, mentre nell'Imagerie è interpersonale, prodotto dall'interazione a livello profondo tra inconscio del paziente e inconscio del terapeuta.

Il terapeuta aiuta a delineare uno scenario o un personaggio, richiama le sensazioni e gli elementi dinamici, è coautore nel creare gli oggetti, consente e suggerisce le esperienze ristrutturanti attraverso la cenestesia. Con la sua presenza e con la sua forza fiduciosa, garantisce che il soggetto sia abbastanza forte.

Secondo Rigo ("Maya", n. 5, pag. 35), nel simbolo prodotto nell'Imagerie Mentale è presente l'elemento positivo dato dalla presenza del terapeuta: "la presenza del terapeuta, agente a livello del nascere dei simboli, permette anche l'evoluzione del simbolo stesso nella direzione risolvente-ristrutturante, ed essendo il simbolo un mezzo efficace di trasformazione di energia psichica, si va nel senso del miglioramento del soggetto". Rigo più avanti ribadisce: "il simbolo è prodotto e vissuto insieme, anche se il terapeuta non parla, dal paziente e dal terapeuta, mentre gli indizi e le emozioni del paziente avvertono il terapeuta sul significato dell'andamento dell'Imagerie, e quindi lo preparano in tempo per gli eventuali interventi necessari".

Quale interpretazione

Quando parla degli interventi, Rigo dice anche che questi sono "su base interpretativa".



Esiste dunque l'interpretazione? Sì, esiste per il terapeuta, nel senso che il terapeuta dovrebbe capire qual è il livello dei bisogni, quali conflitti sono in gioco (a livello orale, anale, edipico, nell'universo freudiano-kleiniano ...).

Rigo non elimina i riferimenti simbolici, quando presenta i suoi casi: la galleria come regressione o il delfino quale animale connesso al ciclo delle rinascite (animale psicopompo), la caverna come utero materno, o lo scontro con immagini simboliche riferibili "alla madre cattiva", come il lupo portatore dell'avidità orale o il ragno che intrappola, la piovra che ingloba, o la palude assorbente, secondo un vocabolario kleiniano. Precisa però che "tutte queste ipotesi interpretativa hanno poca importanza", "ne può tener conto lo psicoterapista come indicazione". Nella pratica, "nessuna interpretazione è data", il paziente "deve solo sperimentare quell'insieme di sensazioni tattili, visive, uditive, piacevoli". "E' questo lo scopo dell'esperienza, che si concludano con una cenestesia profondamente gratificante".

Nel libro "Analisi del profondo", Rigo spiega la particolare presenza e il particolare tipo di transfert nell'ITP: "Il transfert nell'ITP è l'espressione di una particolare situazione inconscia, e una sollecitazione che il paziente fa al terapeuta di assumere un particolare ruolo, ad esempio materno". Aggiunge che l'imagerie "è una domanda che il paziente fa per colmare carenze, superare conflitti, ridurre l'ansia". La risposta del terapeuta, che poggia sul controtransfert, consiste, come abbiamo visto, negli interventi. Tuttavia Rigo sottolinea che spesso non meno importante è anche la semplice presenza partecipante che il terapeuta mette in atto ("Maya", n. 5, pag. 59). Egli stesso ci tiene a precisare ("Maya", n. 5, pag. 72-73): "E' da osservare come l'imagerie è assolutamente spontanea, in quanto mi limito a far sentire la mia presenza e a far approfondire le sensazioni piacevoli". Con il proseguire della terapia "si lascia sempre più al Soggetto l'iniziativa dell'andamento dell'imagerie, facendo solo sentire la propria presenza" (L. Rigo: "La tecnica immaginativa di analisi e ristrutturazione del profondo o ITP"); anzi la cura è finita quando il terapeuta convalida semplicemente.

Non sembri da poco l'intervento dello psicoterapeuta, nonostante questo ruolo apparentemente minimale; in realtà la messa in moto dell'autocura richiede una profonda partecipazione, un dialogo inconscio, che è quello delle madri dotate di empatia, che sanno – come dice Rigo – sintonizzarsi sui bisogni. Come una buona madre deve porre particolare attenzione alle variazioni del tono di voce, ai segni di irrequietezza, alle pause, per accorgersi per tempo delle situazioni immaginarie impegnative o pericolose, Rigo, quando riferisce le imagerie dei casi trattati, esplicita spesso al lettore il tipo di rapporto tra il paziente e il terapeuta, che spesso è proprio, per esigenza del paziente, di tipo materno. Il terapeuta deve intuire: quando il paziente ha bisogno di protezione, quando ha bisogno di indipendenza, quando ha bisogno di essere sollecitato e sostenuto, spinto, soprattutto quando ha paura di affrontare i suoi fantasmi e il terapeuta deve sostenere la sua paura e dolcemente sospingerlo.

Non vi è una presenza interpretativa intesa in senso "classico", ma la possibilità di rispondere in modo adeguato e sul piano simbolico è la conseguenza migliore possibile di una interpretazione così intesa. Nell'ITP, Rigo dice che non è necessario capire del tutto il significato dei simboli per intervenire efficacemente. La guida più sicura sono le emozioni del soggetto. L'importante – dice Rigo – è che il soggetto superi e domini l'immagine sovrastante e angosciante ed è importante che integri l'immagine gratificante.

Sempre a proposito di interpretazione, Rigo dice ("Maya", n. 5) che "l'interpretazione può essere sbagliata o prematura. Nessuna interpretazione è significativa se non si verifica un insight – intuizione profonda e trasformativa". Inoltre – nota Rigo – nei casi di carenze precoci, la presa di coscienza può essere dannosa e può provocare una specie di "rassegnazione".

Interpretazione-comunicazione

Poiché secondo Rigo molti problemi derivano da "difetti di comunicazione", si tratta in definitiva di stabilire una comunicazione appropriata, che avviene su due piani, quello infantile dei bisogni, che avviene sul piano simbolico, e quella di livello più adulto (colloquio tra adulti), che avviene nel colloquio verbale. Ebbene, il terapeuta deve sapersi muovere su entrambi, riconoscendo anzitutto il



“livello dei bisogni” o meglio il livello in cui si muove il paziente, per saper fare non delle interpretazioni al paziente, ma una comprensione della situazione adeguata e pertanto sentita come “vera”.

Il soggetto non deve esser messo al corrente del significato dei simboli; quando ha superato la problematica, generalmente capisce a livello protocoscienziale. È frequente che un paziente dica, una volta conquistato un livello di benessere e serenità: “Non so come ci sono arrivato, ma sento questo, si è prodotto come un click”. “Non è più come prima, non so cosa sia successo ... ma è così”. Si può ben dire che nell’ITP i passaggi interessanti sono contrassegnati da una comprensione profonda e per niente razionale come l’insight.

L’interpretazione è un momento di presa di coscienza importante, a cui alcune persone sono particolarmente interessate, e doveroso per i futuri terapeuti, che hanno bisogno anche di questo livello di comprensione.

Rigo spiega come la comunicazione nell’ITP possa essere veramente profonda, empatica e talora “telepatica”. Questo appare di frequente: quando il paziente sente come adeguato l’intervento, o sente che il terapeuta lo anticipa o egli stesso anticipa l’intervento prima che il terapeuta abbia parlato. Vi sono, a questo proposito, delle esperienze veramente interessanti e anche sorprendenti.

Poi nell’ITP si hanno spesso intuizioni profonde, come la percezione profonda dei centri interni del corpo sentiti come luminosi o di colore diverso, che hanno una collocazione – ventre, centro del petto, cuore e capo – che sono collegati tra di loro, centri che presentano delle analogie con i centri dello yoga. Altre intuizioni avvengono anche ad una dimensione più elevata, di tipo prettamente spirituale.

Conclusione

Vediamo quindi quanto siano diventate dense di significato queste parole: “presenza”, “dare una mano”, “buon compagno”, “accettazione”, “attenzione esperta”; quanto sia in effetti impegnativo questo ruolo del terapeuta, apparentemente silenzioso ed esile, che poco o per niente si manifesta con l’interpretazione, gioco di intelligenza e perspicacia.

Il terapeuta si mantiene così apparentemente discosto, di lato, così come si pone nella posizione “dietro, un po’ di lato” rispetto alla poltrona dove avviene la vicenda immaginativa del “vivente”, per usare ancora una volta questa parola così cara al professor Jean Burgos, che ha dato tanti contributi al nostro Gruppo e al nostro lavoro.

Bibliografia

- ✓ Leopoldo Rigo – “Maya” – Quaderni ad uso interno del GITIM.
- ✓ Leopoldo Rigo – “Su alcuni fenomeni parapsicologici che si manifestano nel corso delle sedute di psicoterapia con tecniche di imagerie mentale” – Rivista sperimentale di Freniatria, 1972.
- ✓ Leopoldo Rigo – “L’Imagerie Mentale”, 1973.
- ✓ Leopoldo Rigo – “Verso le radici dell’anima” – Edizioni Studium Christi, 1979.
- ✓ Leopoldo Rigo – “La tecnica immaginativa di analisi e ristrutturazione del profondo o I.T.P.” – Rivista Sperimentale di Freniatria, Vol. XCII – Fasc. VI, 1968.
- ✓ Thomas H. Ogden – “Riscoprire la psicoanalisi” – CIS editore, 2010.



Contributi culturali

L'IMMAGINE DEL CORPO

Rigo Uberto Serenella

Psicoterapeuta ITP, Didatta

Vorrei parlare dell'immaginario, strettamente legato all'immagine del corpo, dell'immagine vista "dal di dentro", dalla sua genesi al suo sviluppo, cioè in senso evolutivo.

L'immagine del corpo può sembrare un termine contraddittorio perché unisce un sostantivo astratto o esterno, legato, nella dizione comune, a ciò che si vede con gli occhi, o a ciò che si fantastica, a un altro caratterizzato dalla concretezza e dalla fisicità.

Già però Paul Schilder, negli anni '30, e Françoise Dolto, negli anni '60, avevano dato una lettura dell'immagine corporea simile a quella che io vi vorrei illustrare. È soprattutto Leopoldo Rigo, e specificatamente nel lavoro del '72 "Su alcuni procedimenti verbali e non verbali atti a ristrutturare lo schema del corpo", che introduce un'attuale concezione di "Immagine del Corpo".

L'immagine del corpo, quale ciascun individuo viene a rappresentarsi dal momento del suo concepimento fino alla morte, si attiva, si sperimenta, e quindi si rappresenta, intorno a due grandi poli: il movimento e il sensorio.

La lettura di tale immagine è possibile sia in senso evolutivo, sia in senso puntuale, anche perché i soggetti di cui noi ci occupiamo solitamente hanno una rappresentazione spaziale precisa intorno ai loro bisogni, ma accompagnata da una percezione del tempo puntuale e anacronistica. La lotta spazio-tempo è su un versante in cui lo spazio invade il tempo e ne annulla la cronologia.

Il bisogno "assoluto", inderogabile, connesso alla pressione che viene dall'interno, invade lo svolgimento del tempo, lo fagocita e lo rende esclusivamente puntuale, talvolta lo assolutizza.

Dalla nostra pratica, per quanto mi riguarda trentennale, di terapeuta con tecniche di Imagerie Mentale, ho potuto osservare, e tale osservazione è stata confortata anche da studi ostetrici di medici attenti a tale tipo di ricerca, come il primo vissuto dell'individuo ancora in utero sia il movimento, seguito poi via via dalla varia attivazione del sensorio articolato intorno ai cinque sensi: tatto, udito, gusto, olfatto e, da ultimo, la vista.

In un contesto diverso i filosofi antichi, come ad esempio Aristotele nel libro II del "De Anima" e gli Scolastici medievali, danno una specie di graduatoria degli organi di senso, dividendoli, in conformità al loro grado di corporeità o spiritualità, a seconda del mutamento maggiore o minore dell'organo sensorio (= il soggetto) da parte dell'oggetto. In tale scala essi definiscono la vista come il senso più completo o, come affermano gli Scolastici latini, più spirituale, perché nel rapporto di interazione tra oggetto e soggetto, quest'ultimo subisce un minore mutamento.

Questa scala degli organi corporei sarà patrimonio comune dei filosofi greci, arabi, latini ed ebrei finché il sistema aristotelico sarà accettato, nelle diverse correnti di pensiero (quindi fino all'epoca rinascimentale).

Al fine di esemplificare quanto da me asserito è possibile menzionare il luogo aristotelico del De Anima II.12: "In modo generale per ogni sensazione, bisogna intendere che il senso è la facoltà atta a ricevere le forme sensibili senza la materia, come la cera riceve l'impronta dell'anello senza il ferro né l'oro e, se essa riceve l'impronta dell'oro del rame, non è di certo oro o rame."

È importante ricordare inoltre che sempre lo Stagirita rivendicava al movimento il primo momento vitale dell'uomo.

In ambiente scolastico si potrebbero menzionare numerosissimi passi. Sarà sufficiente citare quanto afferma Tommaso d'Aquino nella Summa Theologiae (I parte, Quaestio 78, art. 3):



“Ad operationem autem sensus requiritur immutatio spiritualis, per quam intentio formae sensibilis fiat in organo sensus... In quibusdam autem cum immutatione spirituali, etiam naturali, vel ex parte objecti tantum, vel etiam ex parte organi... Visus autem, qui est absque mutatione naturali et organi, et objecti, est maxime spiritualis, et perfectior inter omnes sensus, et communior: et post hoc auditus, et deinde olfactus, qui habent immutationem naturalem ex parte objecti... Tactus autem, et gustus sunt maxime materiales...”

(Traduzione tratta dal CD Edizioni studio Domenicano, 2002)

“Ora per la sensazione si richiede questa trasmutazione spirituale, mediante la quale la forma intenzionale dell’oggetto sensibile viene a trovarsi nell’organo di senso... In altri invece, oltre alla trasmutazione spirituale, vi è pure quella fisica, o esclusivamente dalla parte dell’oggetto, oppure anche dalla parte dell’organo... La vista pertanto, funzionando senza mutazione fisica dell’organo e dell’oggetto, è il senso più spirituale e perfetto, e più universale. Viene poi l’udito, seguito dall’odorato, i quali comportano entrambi una mutazione fisica da parte dell’oggetto... Invece il tatto e il gusto sono i sensi più materiali...”

È da notare che nella scala suddetta, i due sensi estremi (quello più spirituale e quello più materiale, nelle parole di Tommaso d’Aquino) concordano con quelli proposti da noi, mentre gli altri tre, sono presentati dallo Scolastico in un ordine leggermente diverso. I quattro sensi e soprattutto il tatto e il gusto nella scala dell’Aquinata, dipendono e interagiscono con l’oggetto che nella nostra accezione è l’oggetto -madre.

La storia dell’immagine del corpo interna, come ho detto all’inizio, è squisitamente individuale, poiché varia da individuo a individuo. Essa influenza massicciamente oltre che la narrazione dell’individuo rispetto agli altri, il suo modo di essere e di divenire e anche i suoi processi di percezione oltre che di sé anche degli altri, dell’ambiente che lo circonda e delle produzioni artistiche.

Già nel mio piccolo lavoro sull’ “Ontogenesi della percezione al Rorschach”, avevo dedotto dall’esame di numerosi protocolli Rorschach, e poi la pratica di psicoterapia infantile e la collaborazione con operatori di psicomotricità me l’hanno confermato, che la percezione include il movimento e i quattro sensi: tatto, udito, gusto e olfatto e come la vista sia soltanto la risultante, più o meno focalizzata, del percorso precedente.

La percezione si articola infatti intorno alle forme dure, morbide, umane, rapportate sempre al movimento. Quindi la percezione parte dai piccoli oggetti rigidi (il mondo inanimato), passa poi ai morbidi (il mondo animale), per giungere quindi all’oggetto intero (l’uomo).

Ad esempio, un bambino psicotico (tale termine deve essere inteso come esplicativo di una grave immaturità e scarsa coesione dell’Io) riconoscerà nella sala-psicomotoria prima i cubetti di legno, di plastica, le macchine, i peluche, e quindi il volto e la figura di chi sta con lui. Questa successione tra un percepito e un altro abbisogna di numerose sedute di psicomotricità.

Ricordo il primo tentativo di rilassamento di un adolescente di 17 anni, venuto a consultazione per scarso rendimento scolastico.

Egli, non appena messo in poltrona, sentì il tronco torcersi, soprattutto per quanto riguardava gli arti inferiori sentiva le gambe a x (ics), e poi vedeva delle piccole forme solide, cubi e triangoli venire velocemente contro di lui.

Ripresosi, al colloquio mi riferì che quasi sempre al momento di addormentarsi aveva la spiacevole percezione che piccoli oggetti duri corressero contro di lui.

È facile ipotizzare che queste piccole parti dure fossero l’unica rappresentazione, frammentata, da lui acquisita della sua immagine del corpo. La tensione ha prevalso sulla distensione, provocando in lui una fatale discontinuità.

L’esperienza del vissuto corporeo si articola sull’evoluzione armonica del sensorio che si svolge più o meno bene in base al grado di sintonia comunicativa tra madre e bambino. Se il rapporto viene ad essere difettoso, mutilo o bloccante, l’evoluzione dell’Immagine del corpo potrà subire un blocco e una fissazione al gradino precedente a quello in cui l’arresto è avvenuto.



Quando un bambino vede la luce, la base dei “giochi dell’immaginario” è già costituita.

Perché questo? Dalle rilevazioni neurologiche sul bambino in utero si è potuto vedere che egli sogna (fase REM del sonno) ed è proprio in questi momenti che il bambino inizia a rappresentare, quasi a “metabolizzare”, il suo vissuto, e quindi a sentirsi, a mutare il vissuto corporeo di tensione e distensione in dispiacere e piacere, in uno scambio continuo tra stato fisiologico e stato emotivo.

E ‘qui che avviene il primo passaggio dalla fisicità al sentimento.

D’altra parte, la fase REM del sonno è vissuta dal bambino e si attua in tutti noi, in un continuum dal momento in cui è potuta avvenire senza soluzione di continuità. In questa fase c’è una rigenerazione ed una creazione dei vissuti. Essa è pertanto necessaria, perché ristrutturante e nel contempo fondativa per il nostro immaginario.

Un esempio celebre è rappresentato da Leonardo, che pur dormendo complessivamente per poche ore distribuite lungo l’arco della giornata, aveva dei piccoli sonni che lo introducevano all’addormentamento, e tale abitudine penso non sia del tutto estranea alla grande produttività del suo immaginario.

Il processo di scambio e di interazione, così necessario per l’attivazione del sensorio, talvolta viene a mancare sin dal suo principio.

Se noi pensiamo infatti al movimento staccato dall’accompagnamento del sensorio, descritto, possiamo richiamarci alla mente i bambini autistici e quindi il loro movimento e il loro stereotipo equilibrismo. Può essere ricordato come il loro isolamento sensorio sia altrettanto vistoso. Uno dei due poli sui quali giostra l’immaginario corporeo non è stato attivato.

Oltre alla mancanza dell’esperienza sensoriale e tonica è visibile in tali bambini una specie di condanna al movimento per il movimento (stereotipie), quale intoppo alle esperienze successive.

Seguendo infatti l’evoluzione dell’immagine del corpo, il tatto, che è la prima rappresentazione corporea, non è stata attivata, in quanto il bambino autistico non ha potuto “metabolizzare” le esperienze necessarie allo sviluppo, subendo un arresto molte volte irreversibile.

Ricordo un bambino autistico molto piccolo (16 mesi), isolato dal mondo; egli agiva solo con movimenti stereotipi. Il primo momento di relazione è apparso quando, steso su un pallone sottile come una membrana, semipieno di acqua tiepida, iniziando a dondolarsi, sentì sotto la sua schiena qualcosa di tiepido che si muoveva ritmicamente e morbidamente con lui. Sembrava che, dal profondo, gli giungesse l’eco di un’esperienza già vissuta, ma troppo presto bloccata.

Naturalmente, come ho già detto non è che l’immagine del corpo attivata nella vita fetale, possa mantenersi sana senza il continuum di cure e relazioni corporee che diventano man mano psichiche.

Toccare ed essere toccati, sperimentare la pelle con tutta la potenzialità del tatto che non è limitata ai polpastrelli delle dita, ma è di tutta la pelle, udire suoni sufficientemente invitanti per essere uditi, provare con piacere lo squilibrio e l’equilibrio, invoglia a sperimentare la successiva capacità gustativa e potenzia il riflesso di suzione che, se è vitale per il nutrimento, è anche un’esperienza di conoscenza dell’ambiente e che, accanto all’olfatto, perfezionerà la conoscenza, e quindi la rappresentazione di un corpo funzionante, forma e sviluppo dell’immagine del corpo.

D’altra parte a ogni grado di questa scala del sensorio normale possiamo intravedere la mancanza di passaggio armonico: il terrore dei rumori, il non riflesso di suzione, la fissazione agli odori, eccetera.

Per quanto riguarda l’udito, ad esempio, ricordo come il bambino in utero oda le voci e i rumori soprattutto nei toni bassi; ciò può essere osservato alla nascita allorché i rumori acuti disturbano il neonato, proprio perché ancora sconosciuti.

È infatti in utero che iniziano le esperienze che accompagneranno l’individuo per tutta la vita.

Ho potuto vedere le proiezioni degli ecosondaggi del prof. Tajani di Bari, ancona nel 1989 ad un congresso a Firenze: i bambini di pochissime settimane toccano con il dorso del loro corpo e con le mani le pareti dell’utero, quasi in un atto volontario. Ricordo, ancora una volta rifacendomi ai



bambini con ritardo, come alcuni di loro siano sensibili al contatto dorsale, mentre rifuggano dal contatto del loro corpo di fronte, quasi ripescassero nella traccia mnestica della loro primitiva esperienza, la nostalgia dei primi stadi del loro sensorio.

Già, altre volte ho avuto modo di dire che, perché il corpo venga rappresentato nella sua completezza, occorre che il gioco di tensione e distensione avvenga in modo ottimale, come tra due persone che comunicano intensamente a livello non verbale, linguaggio questo non meno significativo del verbale.

Il linguaggio tonico pre-verbale è alla base della comunicazione verbale posteriore all'ottavo mese di vita.

Le osservazioni che a noi sono state possibili su bambini già nati sono state fornite soprattutto da Soggetti con ritardo di linguaggio. In alcuni di essi la mancanza di possibilità di comunicazione sensoria era stata così grave e così protratta nel tempo da provocare una regressione anche a livello motorio, fino a minare pertanto anche il primo polo, da cui era partito lo slancio vitale primordiale.

Ponendo come inizio della comunicazione verbale l'ottavo mese di vita post-natale, confortata, in quanto vado dicendo, dagli studi di insigni psicanalisti infantili, cito per tutti Winnicott, ci troviamo spesso di fronte a bambini di 3-4 anni che non parlano, e non per difetto d'organo, cioè non bambini sordi, ma Soggetti che non sono in grado di comunicare, perché non è stato loro permesso di rappresentarsi un'immagine corporea di bambino intero, doverosamente pre-esistente a quest'età.

Tale percorso si svolge nella successione elencata, si è detto, solo grazie ad una comunicazione sintonica tra madre e bambino.

Il toccare, l'affondare nel morbido, il compiacimento dei velluti di certi pittori veneziani, può leggersi anche come proiezione della nostalgia di un passaggio troppo veloce, e non del tutto soddisfacente. Indulgere agli odori (Proust) è un riproporre il tempo vissuto, rituffarsi in una condizione in cui il bisogno non è stato del tutto appagato. D'altra parte, l'esasperazione dello sguardo, così estrema nei paranoici, non è un sottolineare una mancanza, un tradimento troppe volte subito, una tensione che non ha permesso la fiducia nell'altro?

Una volta perfezionati i primi organi di senso (come si è detto: il tatto, l'udito, il gusto, l'olfatto), il bambino sarà in grado di vedere dapprima in bidimensionalità, data la sua posizione supina; molto più tardi, solo quando starà eretto, poco a poco, vedrà in tridimensionalità.

Quando tale stadio è raggiunto, il nucleo dell'immagine del corpo "adulta" è compiuto, ma alcuni individui rimangono alla vista in bidimensionalità pure deambulando.

Sulla bidimensionalità infatti degli psicotici, molta letteratura specifica concorda e gli studi teorici sono comprovati dall'esperienza che sto comunicando.

La produzione grafica dei bambini psicotici (e soprattutto il loro modellaggio) è stereotipicamente bidimensionale. Tale proiezione rigida, "a fil di ferro", è del resto ben visibile anche nella loro postura e nella loro deambulazione. Come si sa, i bambini psicotici camminano con le gambe rigide, senza quasi articolare il ginocchio e molto spesso in punta dei piedi, come chi non sa dove andare, proprio perché non ha una rappresentazione stabile dell'oggetto-corpo e, al contempo, sa che non gli è permesso di andare.

Pertanto per sbloccare l'iter evolutivo della loro immagine corporea, è sempre necessario partire da stadi più precoci della "vista", cioè dal tonico e dai quattro sensi più corporei, per usare il termine scolastico.

Quando il bambino giunge a una chiara rappresentazione di oggetto inizia per questo a riconoscere l'altro da sé, e allora, e soltanto allora, può comunicare anche verbalmente.

D'altra parte la parola è un simbolo e, se prima del simbolo non c'è una realtà, il simbolo non ha ragione di essere, o più precisamente non ha la possibilità di essere, poiché il simbolo, nelle sue diverse accezioni, unisce un dato reale a un altro di significato più astratto, più generale e comprensibile a tutti.



Sono state esaminate finora la genesi e l'evoluzione dell'immagine del corpo, dal feto al bambino in osservazione per turbe e/o ritardi. Ma perché questo è potuto accadere? Nel nostro lavoro, l'osservazione passa dunque necessariamente alle madri di tali bambini, ed esse costituiscono l'altra parte dell'esperienza della nostra puntualizzazione dell'immagine del corpo.

Velocemente, non è questa infatti la sede in cui insistere sull'argomento, molte madri raccontano di essersi sposate perché nel marito avevano ravvisato una madre "sufficientemente buona", adatta a colmare la sete di tenerezza sempre delusa fino a quel momento. Tutti possiamo immaginare la nuova delusione, la proiezione poi perversa sul figlio e la tensione o l'impossibilità di ascolto, alla richiesta tonica del bambino.

Per molte di esse, la gravidanza è, nel migliore dei casi, un fatto sognato e idealizzato a distanza che poi, nel momento reale, dal concepimento alla nascita, all'accudimento del bambino nel primo anno di vita, provoca in loro una tensione involontaria o un'estraneità dalla situazione, tale da rendere immediatamente comprensibile quanto il bambino ci segnala con il suo disturbo.

Nella maggioranza dei casi, l'immatunità di queste madri-bambine, la mancanza della "metabolizzazione" necessaria e sufficiente a dare un'interezza al vissuto corporeo, hanno prodotto carenze o fissazioni a stadi evolutivi molto precoci.

Dunque abbiamo due modalità e due versanti per studiare l'evoluzione dell'immagine del corpo: l'evoluzione del vissuto del bambino dal suo concepimento in poi, o, a ritroso, le imagerie delle madri di bambini con problemi. Attraverso le immagini prodotte si può individuare quando e perché il loro immaginario corporeo si sia bloccato, rendendo il tempo non cronologicamente corrispondente alla loro età.

Ho già detto che nella fase REM del sonno i vissuti corporei del bambino si mutano in immaginario psichico. Analogamente l'immaginario delle madri, raccontato nelle imagerie, in stato di rilassamento, narra la storia della loro immagine del corpo e, pertanto, non solo il macrocosmo che le circonda può giustamente essere letto come proiezione del loro vissuto, ma anche le posture da loro assunte, i mutamenti, le sensazioni ci riconducono alle loro primitive esperienze.

Certamente, quanto ho finora esposto può sembrare non nuovo a chi si occupa di psicoterapia infantile. Alludo all'immatunità delle madri dei bambini disturbati; il nuovo penso consista nel fatto che il percorso dell'immagine del corpo viene espresso, quasi concretamente, da un lato dal disturbo del bambino, dall'altro dalle sequenze immaginative delle madri, che segnalano quanto importante sia il corpo vissuto, e quindi rappresentato, per una forma di relazione adulta e responsabile. Come dice una di tali madri: "non sono riuscita a dare a mio figlio quanto non ho mai sperimentato".

Ho imparato quanto ora sono in grado di descrivere sul rapporto dei soggetti con la loro immagine corporea dalla lettura delle imagerie confrontate con il test di Rorschach delle madri, e con i disegni e con il test di Rorschach dei bambini in grado di parlare, e infine con le posture, i silenzi, gli ipotoni dei bambini immaturi.

Esempi

Frammento di un'imagerie di una madre di una bambina autistica: "Un grande buio, ovattato come nebbia, una folgore rossa squarcia il buio".

È inutile, penso, sottolineare come fosse in atto, perlomeno al momento dell'imagerie, una regressione al polo del movimento e una minaccia subita senza possibilità di reazione da parte del soggetto. È interessante notare come, al colloquio successivo, questa madre dica: "io sono nel buio, immobile, la folgore rossa che squarcia il cielo penso sia proprio la mia bambina".

La madre di un bambino con ritardo motorio immagina: "Vedo le onde che mi sommergono, sento nel contempo i piedi che sprofondano, mi è impossibile muovermi, sono penduta nel nero".

Ricorda poi un sogno, ricorrente fin dall'adolescenza, in cui vedeva l'acqua sommergere tutta la città. Lei tentava di arrampicarsi, ma cadeva fino ad esserne sommersa. In tali sequenze mi pare di



ravvisare come il suo immaginario, così catastrofico, sia necessariamente legato a un'immagine del corpo fragile e soccombente, in cui anche il polo cinestesico è paurosamente minato.

Un'altra, madre di due gemelle di 4 anni, con turbe del comportamento, e di una terza bambina di 3, con ritardo di linguaggio, immagina nel modo seguente: "Sono su una spiaggia nebbiosa, in un'aria stagnante, mi è impossibile muovermi. Se vado verso destra un vento fortissimo mi butta decisamente indietro, se mi ributto velocemente a sinistra, c'è un muro che non riesco a saltare. Mi sento perduta. Con un grande sforzo mi arrampico. Sono al di là del muro e cado su un asfalto appiccicoso, dal quale non riesco più a disinvischiarmi". E ancora: "Sono all'imbrunire, in un deserto. Cammino senza meta, ma ho paura di fermarmi, perché sono sola. Mi sento stanca, sfinita, ma non posso fermarmi perché sarei perduta".

Pare che, in questa madre, solo il polo del movimento sia attivato, in modo caotico, spiacevolmente propriocettivo, il suo sensorio non ha alcuna rappresentazione stabile.

Un'altra (soggetto ipocondriaco), madre di una bambina di 2 anni, con somatosi della pelle immagina: "Sono in un tunnel, è vuoto, sembra cemento. Ho le ginocchia nude. Vado a carponi, quasi strisciando. Vedo chiaro, tutto bianco. Fuori del tunnel c'è la neve. Sta nevicando, ho freddo, ma non so dove andare, perché non vedo nulla. Mi pare che ci sia un bel salto da fare, mi pare che il tunnel si muova, devo saltare e cado nella neve. Ho freddo e sono tutta bagnata. Devo cercare riparo, ci sono degli alberi, una casa; scappo dentro, vado in cerca di un vestito, devo andarci in teatro. Mi lavo le mani in bagno, sono tutta scarruffata, non posso pettinarmi, ho fretta, mi faccio una coda con un elastico, mi metto una gonna a balze, le calze, le scarpe, una mantella di pelliccia bianca e corro. Sono in teatro, vado sul palco, c'è già gente sul palco. Ma non è gente, sono tutti manichini, li butto giù, ma rimbalzano, poi finalmente si fermano e spariscono. C'è un letto in platea, con un bel copriletto bianco sopra e ci sono tanti diavoletti che saltano e rimbalzano, fino a cadere nel fuoco di un camino, che è acceso nell'angolo, e si bruciano. Io resto sul letto, sento il profumo di bucato, il morbido del letto, il caldo del fuoco, mia madre mi copre con un plaid morbidissimo".

Qui si può notare, come l'immagine del corpo narri un immaginario che, se all'inizio sembra ancora in preda a fantasmi di freddo, paura e solitudine, quasi ripescati in remote esperienze, alla fine trova la forza di riprendersi ed andare avanti. Le esperienze primarie hanno la possibilità, di essere riprese e ristrutturate, sebbene il mondo degli adulti sembri ancora una recita vuota.

Conclusioni

"Tutto quanto è compreso e può essere compreso nel mondo, deve inevitabilmente avere per condizione il soggetto ed esiste solo per il soggetto. Il mondo è rappresentazione" (Schopenhauer, "Il mondo come volontà e rappresentazione").

Lo studio dell'immagine del corpo e il nostro aiuto alla sua evoluzione si collocano in assoluto rispetto delle potenzialità immaginative della persona; nessuno di noi lavora per costituire l'immaginario del Soggetto, che viene, o è accompagnato, in consultazione con il proprio immaginario.

Ferma restando l'importanza, talvolta determinante, delle relazioni precoci nella genesi dell'immagine del corpo, ciascun individuo possiede, in atto o in potenza, fin dal momento del suo concepimento, un bagaglio biologico, culturale e storico, che varia da individuo a individuo. Noi lo rispettiamo proprio nella misura in cui cerchiamo di farlo emergere dai legami, talvolta mortificanti, delle comunicazioni primarie. Non creatori, ma scopritori della totalità virtuale del Soggetto, e per questo ciascuno di noi si colloca a lato del Soggetto, come un compagno di viaggio che offra il suo aiuto, "disteso" e la sua disponibilità all'ascolto dell'immaginario in divenire.

Tale aiuto spiana la via dai blocchi, colma i burroni, ristruttura quanto non è stato ancora sufficientemente gratificato. La via diventa allora lineare, lo spazio può essere vissuto in modo più attuale, perché il tempo non si è fermato, e il terapeuta lo accompagna nel suo divenire.

Molte volte ci si pone l'inquietante domanda: è più vero il corpo o la sua immagine, o, più precisamente, la relazione più perfetta non avviene tra immagini?



Immaginario: studi e ricerche **L'IMMAGINARIO, PERCHÉ?**

Burgos Jean

*Professeur émérite des Universités, Président honorarie de l'Université de Savoie
Chambéry est spécialiste de poétique (poésie et imaginaire)*

"Voler sognare, saper sognare, è tutto là"

(Charles Baudelaire)

Dell'Immaginario si parla molto, qui e là, da qualche anno, senza sapere bene cosa mettere dietro a questa nozione ambigua e che trascina con sé, anche quando la si vorrebbe riconsiderare, tre secoli di svalorizzazione di tutto ciò che sfugge al pensiero chiaro e distinto, di tutto ciò che sfugge ai principi ed ai precetti della logica razionale che ci ha nutriti.

La mia intenzione non sarà di confrontare, per meglio opporli, razionalità ed Immaginario – cosa che sarebbe veramente inopportuna; non sarà neanche di riabilitare l'Immaginario celebrando i suoi meriti estremi e le sue insospettite possibilità – cosa che sarebbe molto presuntuosa. Più modestamente, ma anche in modo più pratico, nel tempo che mi è assegnato e dunque in un modo necessariamente schematico che dovrete perdonarmi, vorrei solamente collocare questo Immaginario nel cuore stesso della realtà quotidiana dove si pone, prima di mostrarne gli esatti poteri e quindi l'uso che se ne può fare – che se ne potrebbe fare piuttosto, secondo le sue logiche – e questo in più ambiti che però hanno tutti in comune di farci esplorare i sentieri della creazione.

Non si tratterà quindi di fare il processo ad un razionalismo che ha nutrito nell'essenziale il pensiero occidentale dall'Antichità greca e che ha largamente fatto le sue dimostrazioni in materia di conoscenza scientifica, dentro ai limiti che si è dato; voglio dire che c'è possibilità di osservazione e di sperimentazione. Ma queste due condizioni, dietro alle quali per molto tempo si è rifugiato ciò che è convenuto chiamare spirito scientifico, non limitano singolarmente il campo della conoscenza solo a ciò che è conoscibile in questo modo, cioè secondo le garanzie che esige la logica razionale? Detto in altro modo, quest'ultima non esclude dal suo campo di esplorazione, dal momento che i suoi strumenti non sono adeguati, tutto ciò che non può interpretare e che altre culture, con maggiore o minore fortuna da molto tempo hanno saputo tenere in considerazione?

Per quanto importante, lascerei da parte questo problema che non potrebbe essere trattato in poche parole, e mi accontenterei al massimo di notare la frattura sempre più profonda che si è operata, nel corso del nostro ventesimo secolo, tra le grandi teorie scientifiche, quella della fisica in particolare, e gli strumenti di ricerca considerati scientifici. Non sembra in effetti che la logica razionale, nella sua formulazione classica, che ha avuto stranamente la peggio con la Teoria dei quanta, la Relatività o specialmente le Relazioni di incertezza, sia stata veramente scossa, tranne che in alcuni ambiti molto particolari, al punto da far saltare i limiti che poneva al campo della conoscenza. E tutto accade come se l'interazione del soggetto e dell'oggetto, per esempio, o i processi virtuali delle particelle non avessero veramente costretto la comunità scientifica nel suo insieme ad allargare il suo campo d'azione ed a dotarsi di strumenti d'indagine supplementari per arrivarci – salvo voler rimettersi al solo caso del momento, al brodo creatore o alla mela di Newton.

Le lunghe catene di ragioni care a Cartesio ed ai cartesiani sono in effetti rassicuranti e confortevoli, ma non saprebbero affatto da sole, farci uscire dai sentieri battuti – intendo dire farci uscire dal campo di ciò che è considerato conoscibile, osservabile e verificabile. Il pensiero riflessivo, in effetti, non può che ritornare su quanto già si pone, per considerarlo in altro modo, certamente, per scomporlo, analizzarlo diversamente, fatto che non è così male senza dubbio, ma senza mai tuttavia uscire da un inventario che lascia sempre presupporre in un modo o in un altro, anche se il discorso scientifico afferma spesso il contrario, che tutto è già dato e che si tratta solo di cercare di



conoscere nel modo migliore questo dato, e quindi ad apprenderlo in un altro modo. Ora, si tratta solo di apprendere un dato o piuttosto – ed è qui che si pone il problema della creazione – si tratta di aggiungere altro a questo dato, di estendere il campo che è il suo?

Non è questo un problema puramente speculativo che permetterebbe al massimo di definire stricto sensu il concetto di creazione; no, si tratta al contrario a mio parere di un problema molto pratico e che riguarda ogni creazione, nel senso largo, ogni invenzione, nel senso etimologico del termine di venuta alla luce, di apparizione, di scoperta. Se ogni vera creazione, in effetti, è emergere di nuova realtà, essa invoca una certa rottura con la realtà posta, con ciò che chiamiamo così. Questo è da molto che coloro che si occupano di fabbricare nuova realtà, i poeti – e intendo tutto coloro, creatori di ogni tipo, con i materiali e le tecniche che sono loro proprie, che intendono produrre un sovrappiù di realtà – è da molto che i poeti lo sapevano; e penso ad un Apollinaire che ci offre, nel cuore stesso della guerra distruttrice, una bella lezione di creazione: *“Quali sono i grandi smemorati Chi dunque saprà farci dimenticare questa o quella parte del mondo Dov’è il Cristoforo Colombo a cui si dovrà l’oblio di un continente Perdere Ma perdere veramente per lasciar spazio alla scoperta”* (“Toujours”, Calligrammes).

Senza aspettare le catastrofi di René Thom, ma sicuramente prefigurandole, sono già espressi qui i prerequisiti indispensabili non solo alla pura sopravvivenza di un sistema che sarebbe condannato a perire se non si rinnovasse, ma anche all’accogliere una novità, che è passaggio dall’identità all’alterità.

Quello che nel campo dell’arte permette di distinguere il creatore dal semplice imbalsamatore o decoratore, come denunciava Saint-John Perse nel suo discorso al ritiro del Nobel, a Stoccolma nel 1960, è proprio questa disponibilità ad accogliere la novità dopo essersi messi nella situazione di provocarla; e forse bisognerebbe aggiungere che è questa disponibilità che giustamente disturba e fa sì che l’artista, diciamo il poeta, trovi così difficilmente posto in una società dove esiste solo quello che è conosciuto. Ora, se lascio da parte coloro che sono in qualche modo i poeti della scienza (non è Einstein che reclamava per lo scienziato il beneficio di una vera visione artistica?), questa disponibilità, lo si capisce facilmente, non è sicuramente il destino comune dei ricercatori quando implica, almeno a titolo provvisorio, lo sconvolgimento dei fondamenti classici della nostra logica, l’abbandono dei principi normativi e dei paradigmi in uso, a vantaggio di tutt’altra attitudine dello spirito. Questa attitudine, che invoca delle revisioni epistemologiche radicali, non è un’altra cosa rispetto a ciò che i Greci chiamavano “poiein”, il fare creatore (da cui abbiamo tratto il poeta e la poetica, nel senso aristotelico del termine); in un senso più stretto, e per maggiore chiarezza, chiameremo poetica l’insieme dei processi in azione in un luogo ed in un tempo determinati capaci di sfociare nell’emergere di una realtà nuova, di qualunque natura essa sia.

Significa che avendo ormai messo l’accento non su ciò che è ma su quello che potrebbe essere, non su ciò che è fatto ma su quello che sta per farsi, la poetica avrà per oggetto di studio le potenzialità inscritte in ogni situazione presente. Il suo campo d’azione sarà del tutto naturalmente lo spazio-tempo che va dall’operazione attuale e reale all’esplosione delle virtualità che questa operazione genera. Chiameremo Immaginario questo continuum che va dall’azione o dall’operazione attuale all’abbozzo se non il compimento progressivo di una realtà nuova attraverso la liberazione dei possibili così generati.

Abbandonando le confusioni iniziali e le ambiguità in cui si è voluto per troppo tempo rinchiuderlo, e per tagliare corto rispetto a tutti i malintesi che la nostra cultura occidentale si compiace di nutrire, dirò che l’Immaginario non è né la costruzione ideale di una ragione in delirio, né l’abbandono onirico alle delizie dell’illusione. Né utopia, né fantasma, non è evasione, fuga dalla realtà esistente, ma al contrario conversione ad una realtà più presente e ancora più concreta, perché colta nella sua immediatezza ancora prima di essere pensata. Mi spiego. In ogni istante, lo sappiamo già, si scambiano, che lo vogliamo o meno, che ne siamo coscienti o meno, pulsioni del soggetto e pressioni dell’oggetto: pulsioni che arrivano dal nostro mondo profondo che tendono ad assimilare il mondo esterno, e pressioni che dal mondo esterno vengono a pesare su di noi costringendoci ad accomodarci ad esso. È questo incrocio di scambi, che dà vita a dei prodotti nuovi, che chiameremo Immaginario. Incrocio del mondo del soggetto e del mondo dell’oggetto, che esso connette in produzioni i cui elementi cessano di appartenere all’uno o all’altro di questi due mondi, l’Immaginario – che perde



allora il suo carattere di anti-realtà – diviene così, al cuore della realtà presente, una riserva di possibili da cui germoglierà forse tale realtà da realizzare.

È senza dubbio questo quello che importa qui, per il nostro obiettivo: il fatto che da una parte l'Immaginario, lontano dall'essere il prodotto di un processo eccezionale, riservato ad alcune situazioni particolari o a qualche essere privilegiato, è il prodotto di un processo naturale e continuo, anche quando non ce ne interessiamo; il fatto che d'altra parte questo Immaginario, lontano dal distoglierci dalla realtà, ci costringe ad incontrare questa realtà in ciò che ha di più concreto ma anche di più effimero, nell'istante stesso del suo rinnovamento.

Noi tocchiamo qui, di fatto, questo sorprendente paradosso che vuole che dell'Immaginario, che continuamente e spontaneamente ci mette in presa diretta con il divenire del nostro essere al mondo ed in questo modo apre la possibilità di cogliere dalla sua nascita se non proprio la realtà da realizzare almeno una realtà potenziale, di questo Immaginario, dal momento in cui si accettano le logiche che gli sono proprie, conosciamo molto male i poteri e ancora meno sappiamo l'uso che se ne può fare.

Ed invece sono immensi i poteri dell'Immaginario, appena scopriamo che, a differenza del pensiero riflessivo che non può che ritornare su ciò che esiste già – il campo di ciò che è considerato conoscibile, cioè di ciò che è osservabile e verificabile – l'Immaginario ci offre la possibilità di affrontare e di modificare un'altra faccia della realtà, quella che sta per avvenire e potrebbe aggiungere realtà alla realtà esistente. Non si tratta più, nelle prospettive che apre, di analizzare in un altro modo il dato, di apprenderlo in modo nuovo. Si tratta di aggiungere qualcosa a questo dato, come appena detto, e così aprire la porta ad un'altra cosa che si chiama novità.

Appare allora in effetti che l'Immaginario, e precisamente perché è incrocio di scambi, è il luogo della manifestazione e della realizzazione dei possibili, o almeno dell'avvio di questa realizzazione. Cosa significa questo? Significa che da questo confronto costante del soggetto e dell'oggetto, da questo scambio permanente di forze vive in cui il mondo del soggetto ed il mondo dell'oggetto si nutrono l'uno dell'altro affrontandosi, si trasformano l'uno attraverso l'altro, il più delle volte a nostra insaputa, e da questo confronto originano delle potenzialità inscritte in ogni situazione presente, sia che ci spetti sfruttarle o meno. È proprio qui in effetti che comincia, se non la creazione propriamente detta, almeno la possibilità di creare, la creatività, che oggi si relega tanto volentieri al rango di attività ludiche e quindi accessorie. È proprio qui che comincia la possibilità di innovare, di cambiare qualcosa, di inventare, la possibilità di vedere ciò che non si era mai visto, di fare ciò che non si era mai fatto: la possibilità di giocare pienamente il gioco dei possibili e di vincere qui ciò che non si vince da nessun'altra parte.

Ogni creatore, poeta o scienziato, lo sa bene. Egli che coltiva questa disponibilità ad accogliere la novità dopo essersi messo nella situazione di provocarla. Su questo punto, lo scienziato ed il poeta, al di là di certe reciproche diffidenze, si accordano d'altra parte abbastanza bene, almeno nei principi, *“poiché la domanda è la stessa, che li tiene sullo stesso abisso, e solo i loro modi d'indagare sono diversi”*, come notava ancora Saint-John Perse nel suo discorso di Stoccolma. Se da molto tempo infatti il poeta ha saputo fare dell'immaginazione il motore della sua creazione, accordandole spontaneamente una fiducia di cui la sua stessa opera sarà la garante, l'uomo di scienza da parte sua difficilmente sembra allontanarsi, il più delle volte, da una reticenza autentica verso ciò che lo trascina in terra sconosciuta.

Ma fuori da ogni provocazione – che implica, il più delle volte, lo sconvolgimento dei fondamenti classici della nostra logica, l'abbandono dei principi e dei paradigmi in uso a vantaggio di tutt'altra attitudine dello spirito – perché coltiveremmo questa stessa disponibilità ad accogliere la novità se non dovessimo trarne dei benefici certi? Questo implica, in ogni caso, di mettere l'accento non su ciò che è ma su quello che potrebbe essere, non su ciò che è già fatto ma su quello che sta per essere fatto – cioè privilegiare per quanto possibile le potenzialità inscritte in ogni azione presente.

È proprio questo il campo operativo di ciò che abbiamo chiamato Immaginario: lo spazio-tempo che va da un'azione o da una operazione attuale, reale, in una certa situazione data, all'abbozzo se non al compimento progressivo di una realtà nuova, attraverso la liberazione delle potenzialità aperte da questa azione o da questa operazione stessa. Per quanto teorico questo possa ancora sembrare, ma



arriveremo ben presto alle pratiche dell'Immaginario, appare già che ogni azione – a qualunque livello essa si situi, nella vita personale o nella vita della società, nella formazione o nella ricerca – ogni azione lascia spazio all'esperienza stessa della novità (che definisce l'immaginazione), nella misura in cui libera delle potenzialità che tante vie d'accesso ad una realtà nuova, tante proposte offre a chi vuole coglierle.

Ma quale fiducia accordare a queste proposte dell'Immaginario, se devono avviarci in terra sconosciuta senza protezioni di nessun tipo? Più semplicemente, come mostrarsi disponibili, aprirsi, a ciò che è nuovo – mostrarsi pronti ad accogliere qualcos'altro da quello che conosciamo, a fare qualcos'altro rispetto a ciò a cui siamo abituati, ad ascoltare altri linguaggi, a scoprire altri modelli, ad inventare altri percorsi – cosicché questa liberazione dei possibili non debba essere che una piacevole divagazione che conduce dove e quando meglio gli pare chi vi si vuole abbandonare? Senza dubbio, è questo timore – sapientemente sostenuto da tre secoli di cartesianismo, dai suoi bilanci positivi ma anche dalle sue perversioni, bisogna dirlo – che non manca o non deve mancare di trattenere chiunque non può permettersi di lanciarsi alla leggera in questa avventura.

Ma i più recenti lavori sull'Immaginario, mostrano oggi con evidenza che questa liberazione dei possibili non si effettua non importa come, né ancora di più non sfocia non importa dove, né non importa su cosa; anche l'Immaginario ha le sue logiche che condizionano l'emergere, la proliferazione l'ordinamento dei possibili. Significa che il passaggio dall'attuale al virtuale e da qui ad una realtà nuova, qualunque ne sia la natura, non si opera, come si sarebbe tentati di credere all'inizio, in modo anarchico: "l'immaginazione", cara a Malebranche, ha le sue ragioni che la ragione ignora. Si opera secondo alcuni vettori, alcuni itinerari obbligati, attraverso i quali e sui quali si uniscono e si trasformano i materiali che ogni azione attuale libera e la cui convergenza, imponendo una coerenza ai tragitti dell'Immaginario, detta anche il senso delle sue produzioni.

Poiché l'Immaginario, lo si sa ormai dopo averlo per molto tempo presentato in modo confuso ma imperativo (non sono i creatori di ogni sorta che mi potranno smentire), l'Immaginario dà senso. Un senso che non è significato, secondo l'accezione linguistica del termine – quello che rappresenta un segno, un gesto, un fatto, ciò a cui rinvia, ciò che contiene, che denota – ma un senso che è una direzione obbligata, una direzione imposta a cui nulla potrebbe sottrarsi. Ciò verso cui bisogna andare e che senza dubbio non si raggiungerà mai (non è per questo che per ogni creatore un'opera non è mai compiuta, al massimo interrotta a questo o quel momento della sua creazione?), ma anche, ciò che "vale la pena" – la pena di continuare, di andare ancora più lontano, di non fermarsi – e vedremo bene come l'Immaginario, e non è uno dei suoi meriti minori, ci fa passare dal fatto al valore, come valorizza le potenzialità presenti e così facendo le gerarchizza.

Quello che si può fare dell'Immaginario – l'uso migliore che se ne può sperare, i vari benefici che se ne devono trarre, ma anche il suo pieno impiego e gli stimoli che dovrebbero permettere di utilizzare al meglio le sue potenzialità – tutto ciò nella pratica come nella teoria, poggerà in definitiva sui processi e sulle condizioni dell'emergere di una realtà differente – nuova – attraverso l'esercizio dei possibili, attraverso le virtualità che si chiamano e si respingono, si organizzano e si smantellano, si strutturano e si distruggono, si ravvivano e si rinnovano nel prender corpo, nel prendere senso.

Così appare che è già possibile apportare qualche risposta, sul piano generale, alla questione del sapere quale potrebbe essere il buon uso dell'Immaginario, o piuttosto il buon uso delle logiche che gli sono proprie e che sono evidentemente tutte *paradossali*.

La prima risposta, è che l'Immaginario, e sarei tentato di aggiungere solo l'Immaginario, ci permette di uscire dal campo del conosciuto, questo campo confortevole e rassicurante anche se non lo coltiviamo tutto intero. Di uscire dal campo del conosciuto, a cui naturalmente e ragionevolmente ci aggrappiamo, di obbligarci a lasciare la presa per giungere non ad una irrealtà o una surrealtà ma piuttosto ad una realtà altra, una realtà non ancora riconosciuta dal pensiero ma pur sempre una realtà; realtà dell'istante vissuto proprio nel momento in cui essa emerge, e carico di tutte le potenzialità che essa suscita. Ora, uscire così dal campo del conosciuto, non è lanciarsi alla cieca in una folle avventura che ci sfugge, ma non è soprattutto tentare un percorso intellettuale che si controllerà a distanza: è accettare di compromettersi rischiando completamente in terra sconosciuta, poiché l'Immaginario, l'abbiamo visto, all'incrocio di due mondi, coinvolge in una stessa esperienza



il soggetto e l'oggetto, che non significano più niente l'uno senza l'altro, ma si mettono al contrario a significare l'uno per l'altro.

Corollario di questo stacco dalla realtà esistente, con il campo del conosciuto, una seconda risposta alla domanda posta, sarà molto naturalmente che l'Immaginario, così definito, ci mette nello stato di accettare nel modo giusto quello che non è ancora conosciuto, di accettare quello che non assomiglia a ciò che si conosce e che si ritiene vero: ci mette nella condizione di accogliere l'altro. L'altro, il contrario dello stesso, cioè la novità in tutte le sue forme: ciò che è diverso e per questo disturba; ciò che rompe con quello di cui si ha abitudine, l'insolito; ciò che non risponde ai nostri riferimenti, ai nostri criteri, alle nostre regole, e che di colpo mette in discussione. Mette in discussione e ci mette in discussione. In quanto l'altro è anche ciò che viene a contraddire l'autorità del dato, l'autorità del passato, l'autorità di un'eredità individuale o sociale, l'autorità di una convinzione o di un consenso. Così, aprirci a ciò che è nuovo, a ciò che per noi non ha ancora esistenza nel recinto della nostra realtà quotidiana, è non solo darci la possibilità di estendere il nostro campo d'esperienza smettendo di fermarci al campo del conosciuto, ma anche darci la possibilità di uscire da noi stessi sciogliendo i legami che ci stringono, questi freni di abitudine e di ragione che accettiamo tanto volentieri.

Da qui una terza risposta alla nostra domanda, che deriva dalla precedente, e che è che l'Immaginario, allargando il campo della realtà esistente e mettendoci nella condizione di accogliere (che non significa necessariamente adoperare) ciò che è decisamente nuovo e quindi l'altro, l'Immaginario arriva ad abbattere le divisioni tra l'io ed il mondo, senza dubbio, ma anche le divisioni che stabiliamo spontaneamente, in nome di una ragione che vuole distinguere per classificare, tra le cose dell'io come tra le cose del mondo. Nella misura, lo abbiamo appena visto, in cui mette in discussione autorità e retaggi, in cui rivaluta convinzioni, credenze e certezze, nella misura in cui confonde riferimenti e referenze, in cui scardina regole ed abitudini, anche a titolo provvisorio, l'Immaginario opera una salubre rimessa a nuovo dei rapporti tra l'io ed il mondo. Nello stesso modo, inizia dei nuovi approcci all'io ed al mondo, apre la via a dei nuovi modi di conoscenza, che non hanno niente di empirico, obbliga ad inventare dei nuovi linguaggi in presa diretta su un soggetto ed un oggetto in continuo movimento, ma capaci anche di superare le frontiere tra le diverse discipline. I processi dell'Immaginario del tecnico e dell'architetto, dell'ingegnere e dell'artista, dell'astrofisico e dello storico, dell'informatico e del medico, potrebbero in effetti veicolare dei materiali molto meno disparati di quanto non si sarebbe tentati di credere, qualunque siano gli orientamenti, ed in ogni caso non sono essenzialmente diversi. E non è uno dei minori meriti dell'Immaginario quello di permettere così l'osmosi delle diverse discipline, sostenendosi le une alle altre ed arricchendosi le une dalle altre, sostituendo il semplice trasferimento di competenze e di saperi, a cui si fa grande caso oggi, con uno scambio dei saper-essere inseparabili ormai dai saper-fare.

Ecco una nuova e quarta risposta che ci viene data, quando l'Immaginario non contento di innovare altri percorsi, di aprire altri spazi, di stabilire altre comunicazioni con i campi che si credevano fino ad allora privati e tra campi che si credevano fino ad allora estranei l'uno all'altro, ci insegna che non c'è esperienza del mondo che non sia anche esperienza di sé. Le vere strade della conoscenza, conoscenza del mondo e conoscenza degli altri, passano dall'interno, come diceva già Novalis, non c'è autentico sapere che non sia segnato dal vissuto, non come una tara a cui bisogna rassegnarsi, ma come una firma che è opportuno rivendicare. È proprio questa naturalmente una delle lezioni dell'Immaginario, il quale compro-mette, l'abbiamo visto, il ricercatore nell'oggetto della sua ricerca, che lo segna e segna di ritorno questa ricerca della firma del ricercatore. E' ben lontano, mezzo secolo in effetti, il tempo in cui l'epistemologo poteva opporre conoscenza ironica e conoscenza simpatica, la prima riservata allo scienziato, la seconda al poetante; più lontano ancora quello in cui il dogma dell'obiettività e dell'esattezza scientifica, presto ridotta alla peggiora dalla fisica quantistica e dalle relazioni incerte, rendeva sola ragione di una conoscenza che aveva garanzia certa solo in base a quanto era indipendente dalle procedure d'indagine e da colui che la conduceva. Nella prospettiva dell'Immaginario, al contrario, trovare è anche trovarsi, ed il segno del superamento della realtà prima, il segno di accesso ad un po' di realtà supplementare, sebbene modesta, è precisamente questa doppia impronta che l'esperienza imprime al sapere ed al ricercatore, all'oggetto ed al soggetto, e che fa sì che né l'uno né l'altro non siano più *dopo* quello che erano *prima*.



Ed è proprio questa possibilità di far emergere qualche realtà supplementare, e che si chiama creatività, che apporta una quinta risposta alla questione di sapere a cosa serve l'Immaginario, o almeno quale uso fare delle logiche che gli sono proprie. Nella pratica, lo vedremo subito, nel quotidiano di ciascuno come in seno alla vita di gruppo o della società, la sua importanza è grande da garantire la vita stessa, cioè la possibilità di trasformazione dell'individuo o del gruppo. E' proprio questa libertà di individuare le potenzialità che ogni azione attuale libera, di tessere ed amplificare queste potenzialità nei loro multipli prolungamenti, di ordinarle orientandole e trovando loro senso, che definisce la creatività, questa procedura maggiore dell'Immaginario. E consideriamo qui non solo lo schema organizzatore di ogni ricerca di novità, ma anche la traccia dinamica di questa ricerca. Ancora bisogna notare che se l'Immaginario fornisce sia un modello d'organizzazione sia un modello di sviluppo, la creatività resta semplice immagine di una realtà nuova da realizzare, e dunque solo progetto, lettera morta, se non è investita da qualcuno capace di occuparsene e di metterla in opera effettivamente. Da cui la necessità di un apprendistato e di un esercizio della creatività, che una pedagogia dell'immaginario saprà e dovrà realizzare.

Proprio attraverso questa creatività e ciò che essa propone, si profila una sesta risposta alla nostra domanda. Poiché la stimolazione dell'Immaginario che deve permettere la messa in opera effettiva della creatività inscritta in ciascuno (ed intendo sia ciascun individuo che ciascun gruppo che abbia un interesse comune) può avviare una vera strategia di sviluppo. Voglio dire che, in alcune condizioni ed a certi livelli di stimolazione, l'Immaginario non permette più solamente di estendere puntualmente il campo del conosciuto, di accogliere ciò che è altro e dunque dissimile, di aprirsi a dei nuovi percorsi, a dei nuovi linguaggi, di introdurre l'essere senza il sapere, il vissuto nell'esperienza, e di esercitare infine al meglio la creatività in azioni isolate di passaggio dall'uguale all'altro, passaggio da potenzialità a realtà nuove, altrimenti detto in azioni di innovazione ed invenzione. Permette, l'Immaginario, di realizzare, di mettere in opera, in modo più largo e su più grande scala, una strategia di più vasta apertura, che non si accontenta più di lasciare di colpo il campo rassicurante del conosciuto, ma di avviare nel tempo un distacco più radicale con la realtà prima, ed un investimento più ambizioso su terre nuove. Significa che l'Immaginario, perché i suoi processi si inscrivono subito in un divenire che non si prolunga se non trasformandosi, invita ad instaurare delle autentiche strategie di sviluppo e dunque di trasformazione, sia dell'essere che del gruppo. Ed è vero, se ci si ricorda della sua natura e delle sue funzioni, che fornisce nello stesso tempo il punto di partenza dello sviluppo (la motivazione iniziale che giustifica il passaggio dall'uguale all'altro, il passaggio da una realtà sconosciuta ad una realtà nuova), il motore dello sviluppo (la sua dinamica essenziale, quando immaginare è deformare le immagini fornite dalla percezione e quando si definisce esso stesso come incrocio incessante di scambi), così come fornisce anche gli incentivi dello sviluppo (se l'immaginazione è inizialmente capacità di apertura, l'Immaginario non è forse rifiuto di ogni chiusura, di ogni sistema chiuso destinato a perire?).

Questa strategia di sviluppo, di trasformazione, questa metamorfosi mai conclusa, il creatore la conosce bene, lui che subito ne usa insieme per se stesso e per la sua opera, che lo crea nello stesso tempo in cui lui la crea. E questa potrebbe essere l'ultima risposta alla domanda posta in partenza, la settima, quella fornita da questa creazione a doppio senso. Poiché alla fine dei conti, da qualunque punto si consideri l'Immaginario, è sempre sulla creazione che sfocia; la creazione intesa come azione di far venire all'esistenza, di dare realtà, e non più come questo semplice potere di inventare che definiva la creatività. Ma che non ci si sbaglia: per quanto esemplare possa essere la creazione dell'artista, perseguendosi di opera in opera in una stessa creazione sempre continuata, per quanto specifica possa essere e per questo così singolare, per quanto fuori dal comune, essa non è altro, a ben guardare, che un caso particolare della realizzazione di potenzialità poste alla luce e riattivate; non è altro che un caso particolare della produzione di realtà nuova a cui l'Immaginario lavora banalmente e quotidianamente. Ugualmente, a fianco della creazione del poeta o del pittore, del musicista o dello scultore, del drammaturgo o dell'architetto – creazione a partire dalla quale, tuttavia, è particolarmente facile da mettere alla prova una pedagogia dell'Immaginario – ci sono delle altre forme di creazione a cui non ci si interessa inizialmente e che invece rispondono agli stessi principi e precetti, agli stessi vincoli dell'Immaginario: creazione di sé – alcuni hanno potuto fare della loro vita un'opera – ma anche creazione di uno spazio nello spazio dove "vivere meglio e più lontano", secondo la bella formula di Saint-John Perse; creazione di un linguaggio dei segni, di una



scrittura dei gesti, puri prodotti dell'Immaginario che bisogna imparare a decifrare sempre secondo i codici dell'Immaginario; creazione di un paesaggio sociale, di un luogo comune di convivenze, di un microcosmo silenzioso in cui gli esseri non devono che guardarsi per comunicare pienamente. Ogni creazione disegna nello spazio un tentativo di risposta all'angoscia dell'uomo davanti al tempo, segna un superamento della chiusura, dell'isolamento dell'essere nella sua finitezza, indica nel presente una certa presa sull'avvenire, e con questa risposta, questa apertura, questo superamento, segnala il perfetto uso dell'Immaginario, ma anche il trionfo delle sue logiche.

Tutto ciò è molto bello, mi direte (non ho parlato di estetica, di organizzazione armoniosa e deliziosa di forme, ma unicamente di poietica, cioè dei processi per fare emergere un po' di realtà supplementare), tutto ciò è bello ma generale, oltre ad essere molto astratto; che buon uso, nel particolare e concretamente, si può fare dell'Immaginario, e come arrivarci se le sue logiche non sono quelle della ragione?

Inizialmente dirò che conviene per questo imparare come prima cosa ad abitare l'istante, imparare ad incontrare il presente e tutto ciò che lo riempie. E' nell'istante che si operano infatti gli scambi che nutrono e dinamizzano le forze dell'Immaginario, è quindi proprio nell'istante che si potrà cercare di cogliere ciò che fino ad allora non si era percepito e che non comincia ad essere se non proprio quando lo incontriamo. E cominciare ad essere è cominciare a liberare delle potenzialità, delle possibilità di essere altrimenti, è già lasciar intravedere un più lontano, abbozzare un sentiero della creazione. Cioè, per quanto paradossale possa apparire, è nell'attenzione piena alla stessa realtà, nel volgersi alla "materia prima" ed alle sue manifestazioni più elementari, che si opera l'apprendistato dell'Immaginario. L'incontro immediato con la cosa, con la realtà sensibile, si chiama sensazione: non sono lontano dal pensare che l'apprendistato della sensazione – la sua scoperta, la sua esplorazione, la sua cultura – è il primo grado, ma indispensabile, dell'apprendimento dell'Immaginario. Ecco che d'altra parte se ne parla oggi (si sono appena avviate delle scuole del gusto, e perché non del tatto o dell'odorato?) come se lo si scoprisse adesso, ma con quale ritardo rispetto ad altre civiltà, che l'uomo è tanto meglio iscritto nel mondo, nel cuore del mondo, quanto meglio è riunito ad esso. Sono le sensazioni che stabiliscono i ponti, che rinforzano i nostri legami con il mondo, che ci permettono di sentire battere il cuore del mondo, ma ancora di più sono loro che, nel momento, fanno scattare l'impressione della novità, la possibilità di allargare il conosciuto, di prolungare il suo spazio, di andare più lontano ma anche di essere di più. Allora come non accordare loro, ed in mille modi, il giusto posto che gli spetta?

Imparare ad abitare l'istante (come si è potuto per tanto tempo, nel nostro mondo occidentale, farci credere che immaginare fosse distogliersi dal tempo e dalla realtà presente?), è imparare anche ad essere disponibile; di una disponibilità che non è quella di uno spirito che rifiuta la prevenzione e la partecipazione per meglio riprendere le cose dal loro cominciare e non rischiare più di precipitare nell'errore secondo il metodo cartesiano, ma quella di un essere pienamente attento a ciò che sta succedendo, e quindi che sta divenendo, cambiando, trasformandosi. Una disponibilità simile si rivela così *nello stesso tempo* tendenza ad aprirsi costantemente a ciò che è nuovo e tendenza ad accogliere ogni cambiamento come fattore del vivente. Questa doppia tendenza, che lascia intendere ancora che l'apprendistato dell'Immaginario sarà tanto migliore quanto lo sarà lo sguardo portato sulla situazione presente, è all'osservazione che bisogna chiedere di coltivarla, per quanto curioso questo possa sembrare. E sarei tentato di dire a questo proposito: diffidate di coloro che sono abituati, a torto, a qualificarsi come sognatori e che, a buona distanza dal mondo esistente, sono iscritti tutto l'anno agli *abandonnés absents*; infatti il loro sognare, che è evasione, divertimento, distacco dal reale, è tutto il contrario del vero sogno, che è invece attenzione al reale, infossamento in una realtà colta nei minimi dettagli delle sue metamorfosi e dunque percezione di una produzione di realtà nuova: solo questo è creatore. Cito qui questa ammirabile sentenza di Baudelaire, nei suoi *Journaux intimes*: "*voler sognare, saper sognare: è tutto qua*".

Imparare a sentire, imparare ad osservare per affinare l'Immaginario aumentando la presenza dell'essere al mondo, è anche imparare ad iscriversi in un divenire dove l'io ed il mondo sono coinvolti in uno stesso gioco – il gioco dei possibili – in cui lo spazio ed il tempo si compensano l'un l'altro. Di questi giochi compensatori dello spazio e del tempo che mettono alla luce i meccanismi



fondamentali dell'Immaginario, ma anche le diverse modalità della creazione, non dirò niente qui per non allungare il mio discorso. Mi accontenterò al massimo, per il momento, di far notare che il “da realizzare” che ci fa incontrare l'Immaginario volge risolutamente la schiena al “da realizzare” di cui ci parlano le diverse utopie. Mentre queste ci propongono delle costruzioni del pensiero, della ragione – risuonano sempre strani rumori razionalisti e pesantemente scienziati dietro le più sagge come dietro le più folli utopie – l'Immaginario invece investe sempre nel vivente (ho già segnalato prima l'isomorfismo del cambiamento e del vivente ma anche l'isomorfismo del vivente e dell'Immaginario); cioè esso include sempre nel “da realizzare” che indica e prevede, il vissuto di colui che prolunga il presente nel futuro con l'aiuto delle potenzialità dettate nel presente e capaci di generare qualche realtà nuova. Come il buon apprendistato dell'Immaginario, in balia delle sue logiche, richiederà un totale investimento dell'essere in ciò che fa, per quanto possibile, una totale immersione dell'individuo o del gruppo nell'azione intrapresa. Ecco chi chiede di cambiare le abitudini, i pregiudizi, per compromettere così l'essere in ciò che fa.

Ma se conviene, per immaginare bene ed in modo veramente fecondo, coinvolgersi così, conviene anche, cosa che non è contraddittoria immaginalmente, imparare ad uscire da sé in qualche modo. Uscire da sé, non per mettersi a distanza da sé, per metter a distanza l'io dal mondo nella prospettiva dicotomica che definisce la riflessione, ma uscire da sé per prolungarsi in terra sconosciuta, vivere al momento giusto altri percorsi, provare altri saperi, rischiare altre reti di relazioni. Uscire da sé, nell'ordine dell'Immaginario, è imparare ad essere più lontano senza tuttavia lasciare il qui (*“Sempre andremo più lontano senza mai avanzare”*, ci dice Apollinaire in un tardo poema e decisamente premonitore, *“E di pianeta in pianeta, Di nebulosa in nebulosa, Il don Juan delle mille e tre comete, Anche senza muoversi da terra, Cerca le forze nuove, E prende sul serio i fantasmi”* (*“Toujours”, Calligrammes*). E potrebbe essere, a questo proposito, quando si tratti effettivamente di cercare le forze nuove, che la frequentazione dei creatori ed attraverso loro la frequentazione delle loro opere, sia un aiuto inestimabile. Ma uscire da sé per essere al di là, e questo i creatori non finiscono mai di dircelo, è anche uscire da sé per essere di più: l'esperienza di sé fuori dalle frontiere in cui ciascuno è inizialmente confinato porta all'evidenza che sono anche il superamento di sé e la valorizzazione dell'essere che qui si incontrano.

Ma il buon uso dell'Immaginario ci permette anche, cosa che non è di minore importanza quando se ne misurano le molteplici conseguenze, di imparare a leggere l'altro. Leggere l'altro, intendo imparare così a decifrarlo, ad identificarlo, a distinguerlo, ad affrontarlo, a riconoscere sia la sua comune appartenenza sia la sua irreducibile differenza. Ecco chi non si improvvisa e che comunque dovrebbe singolarmente aiutarci ad uscire dai nostri limiti, rinnovare il nostro modo di essere ed vedere, ad esplorare nuovi campi e scoprire, alla fine dei conti, dietro l'infinita diversità delle modalità di attitudini e di approcci, se non delle finalità comuni almeno una certa comunanza di pensiero. Ora, dico che una tale lettura si apprende come ogni lettura, a condizione che la disponibilità di cui parlavo non venga meno. Porto come prova, tornerò per un attimo sul ruolo dell'Immaginario nella ricerca, il fatto che un comportamento possa ormai essere decifrato come una scrittura dell'Immaginario; cosa che rimette fundamentalmente in questione le tesi comportamentiste, e consente di instaurare una comunicazione anche con quelli che non possono, o non possono più, comunicare. Allo stesso modo, a fianco dell'esperienza del riempimento nel momento, dell'esperienza del divenire e del vivente, dell'esperienza dell'uscita dai limiti del sé, bisogna fare posto all'esperienza dell'altro, sia come individuo che come gruppo. Un'esperienza che non è apprendistato della tolleranza o del diritto alla differenza, ma considerazione, attraverso l'Immaginario stesso, del contributo che è proprio della produzione della nuova realtà.

Incontrare ed abitare il presente, iscriversi nel “da realizzare”, uscire da sé, leggere l'altro; ecco chi designa concretamente, nelle sue grandi linee e schematicamente, il programma d'azione dell'Immaginario e le possibilità che offrono le logiche che gli sono proprie in più di un campo. Non saprei esaminare qui tutti questi campi d'applicazione, generali e particolari, ma sono sicuro che il dialogo che seguirà – dal momento che mi propongo qui soprattutto di porre dei problemi e di suggerire qualche risposta – permetterà di andare più avanti in questa direzione.

Per altro si è già rimarcato che, senza rinnegare in alcun modo l'eredità di un razionalismo che nutre essenzialmente il pensiero occidentale dell'antichità greca, e che ha dato le sue prove in materia di conoscenza scientifica nell'esplorazione del dato, l'Immaginario non solo travalica ampiamente



questo dato e consente di estendere il campo del conosciuto al di là dei suoi limiti, ma anche inaugura dei cambiamenti, rinnova dei modi di essere, propone di superare delle frontiere e di imparare diversamente i problemi. Non saprei certo affermare che questa è una panacea universale capace di superare tutte le difficoltà e di guarire tutti i mali. Ma posso affermare – potremo tornare su questo punto se voi volete – che è un eccellente investimento quello che si fa nell’Immaginario. Investire nell’Immaginario, significa prima di tutto, non cambiare gli obiettivi che ci si è dati, ma darsi altri mezzi, sempre nuovi, per raggiungerli, ed innanzitutto accettare altre logiche che quelle del pensiero razionale; questo significa rimettere in causa le strategie di sviluppo non costruendo, per una lunga serie di ragioni motivate, dei progetti di obiettivi che talvolta assomigliano molto a delle utopie tanto sono distanti, ma facendo partecipare in tutto il loro essere, vissuto compreso, quelli che li elaborano e li mettono in opera; questo vuol dire permettere a ciascuno di contribuire a suo modo, al suo livello, alla realizzazione di un Immaginario collettivo che nutrirà, e a dinamizzare questo grande corpo vivente sempre in mutamento che è il gruppo o la società; questo significa far attenzione a non chiudere nessuno nella sua funzione, nel suo ruolo, nella sua specialità in cui svolge al meglio i servizi che gli si chiedono, e dove trova un rifugio confortevole e rassicurante; questo significa infine consentire a ciascuno, per quanto si può, di trovare posto nel momento, di non assentarsi più dal presente, di incontrarsi in questo e quel modo incontrando le cose e gli altri, e per altro di essere più al mondo e di uscire dalla sua solitudine essenziale sui sentieri della creazione. Solo a questo prezzo ci sarà possibilità di cambiamento dei comportamenti, di cambiamento delle relazioni, di cambiamento delle prospettive e si potrà parlare forse infine, seriamente di prospettiva.

Si vede già da ciò che l’apprendistato dell’Immaginario, intendo l’esercizio dei mezzi per stimolarlo al fine di utilizzarlo al meglio e raccogliere da lui qualche vero beneficio, non si improvvisa. Dal momento in cui si riconosce la sua importanza, il ruolo che può giocare a diversi livelli, diviene indispensabile accordargli il posto che gli spetta di diritto o dovrebbe spettargli, e di cessare di accontentarsi di azioni puntuali e disordinate che disconoscerlo, o passare accanto allo scopo ricercato. L’ho detto prima: sembra indispensabile, per scoprire e far scoprire l’esistenza ed i poteri delle logiche dell’Immaginario, coltivare prima di tutto ciò che consente un incontro diretto, immediato, totale, con la realtà prima, senza il passaggio del pensiero. È alla scoperta ed all’affinamento delle sensazioni che bisogna domandare l’impressione decisiva di appartenenza a questa realtà – ciò che si chiama la simpatia – la quale impressione genererà presto la scoperta della sua trasformazione come della trasformazione progressiva della realtà prima. Perché la sensazione rivela di colpo potenzialità, possibilità dell’emergere di realtà nuove, è proprio da essa che deve iniziare ogni formazione. Ma l’Immaginario, a nostro dire, l’esercizio della sensazione, ci avvisa già a questo proposito, che non potrebbe esserci vera formazione che faccia astrazione dal vissuto. È l’essere intero che dovrebbe avviare l’acquisizione di ogni sapere, ed in tutti i casi è l’essere tutto intero che mobilita tutto i trasferimenti riusciti di conoscenze, di competenze; tanto è vero, e sarà senza dubbio merito del nostro ventesimo secolo di avercelo dimostrato, che l’essere non si dissocia dal mondo, né il tempo dallo spazio, ma che l’essere stesso non si dissocia in funzioni indipendenti le une dalle altre e che possano ignorarsi. La considerazione del vivente, del vissuto, nella formazione, ma anche la partecipazione di questo vissuto alla formazione, sfociano ormai in quello che bisogna chiamare una pedagogia dell’Immaginario. Una pedagogia di cui cominciamo qui a parlare e che precisamente si rifiuta di opporre le nozioni di oggettività e di soggettività come si vuole in una prospettiva razionale, all’interno di un pensiero riflessivo.

Non saprei oggi parlarvene come si conviene, non è il mio scopo, e mi accontenterò di segnalare, per non lasciarvi l’appetito, che una tale pedagogia implica di cessare di opporre l’approccio ironico e l’approccio simpatico dell’oggetto o del soggetto da conoscere, per svelare al contrario la loro necessaria complementarità. Darò come solo esempio quello dell’approccio all’opera di creazione che si è convenuto chiamare artistica, per esempio il poema o il quadro. Sono pronto a mostrarvi, prove alla mano se volessi, ciò che può portare, che può solo portare una lettura dell’Immaginario. Una lettura suscettibile non di interpretare e quindi di tradurre, quindi di ridurre e di fissare, ma di sgombrare tutti gli elementi in opera in questo poema o in questo quadro, ed il modo in cui si organizzano gli uni in rapporto agli altri, in un modo quasi scientifico, non lasciando niente al caso; ma una lettura capace anche, in un secondo tempo, di ridare senso a questo quadro riscaldando l’Immaginario raffreddato dalla sua scrittura con una lettura che coinvolge il lettore nella sua piena



partecipazione, il confronto con il suo proprio Immaginario con l'Immaginario dell'opera, e infine la rimessa in vita di questa, la sua rimessa in funzione e quindi di far convergere tutte le forze che contiene secondo una coerenza che detti il suo senso.

Oggi non mi avventurerò per queste vie sebbene appassionanti e nuove. Vorrei solamente, per terminare, evocare in qualche parola facendo un po' la sintesi di tutto ciò che ho accennato fino a qui, la parte dell'Immaginario – una parte che non si potrà più ignorare – nella ricerca. Ciò che propone l'Immaginario in questo campo, sono innanzitutto altre logiche – logica dei possibili, legata a ciò che è in divenire, o logica paradossale che mette in discussione i dogmi della ragione; ma comunque logica poiché, in ogni caso, le potenzialità che ogni azione libera non si ordinano a caso ma si articolano, si attirano e si deformano, si legano e si trasformano secondo certe necessità imperative di un altro ordine che non è razionale. Sono altre modalità di stimolazione e di messa alla prova della creatività che l'Immaginario propone, altri esercizi sulle potenzialità, altri passaggi ad una realtà nuova, altre terre nuove da esplorare. E si vede così che si scoprono nuovi campi di applicazione, quando è anche l'iniziazione alla ricerca che è messa in causa, la formazione all'innovazione, l'apertura a nuove prassi, l'apprendimento delle strade stesse della creazione. Senza che sia il caso di dedicarsi al solo studio della prassi, in cui c'è ancora molto da fare, non deve essere senza interesse, per chiunque abbia la volontà di ricerca o il compito di ricercare – certi manager l'hanno già compreso, IBM, UBS, ... – di confrontarsi un giorno con ciò che ho chiamato la logica dell'Immaginario: le connessioni del reale e del possibile, le fratture creatrici, le compatibilità ed incompatibilità dei possibili, la convergenza di schemi genetici o forze dell'Immaginario, la loro coerenza portatrice di senso, nonostante i problemi che fanno della creazione una cosa diversa dal caso e lasciano pensare che anche creare si possa apprendere.

Ma vorrei fermarmi un istante, per concludere con una pratica, sul campo insieme psicologico e terapeutico della comunicazione non verbale, che l'Immaginario è forse il solo ad esplorare. Dal momento in cui colui che emette o vorrebbe emettere un messaggio, perché è privato della parola, che non può o non riesce a governare il contenuto di informazioni da far passare, dal momento che non può usare alcun codice esistente né appoggiarsi a dei referenti identificabili, potrebbe essere che la decifrazione di un'occupazione dello spazio da parte di una gestualità che diventa autentica scrittura dell'Immaginario sia il solo modo di stabilire un legame con chi è murato nel suo psichismo o il suo silenzio. Mettendo l'accento sulle potenzialità inscritte in questo linguaggio di gesti – per quanto infimi o disordinati essi siano – contemporanei alla loro enunciazione, molto più che sui materiali che usa questo linguaggio, e considerando trascurabili le risposte che questi gesti potrebbero apportare ad alcuni riflessi primordiali, la decifrazione paziente delle potenzialità inscritte nella situazione presente permette di considerare la gestualità non più come un insieme di movimenti che si sforzano di tradurre nello spazio un messaggio già costruito e che non potrebbe dirsi in altro modo, ma come una vera costruzione che trova confusamente il proprio dire ed il proprio senso in una certa occupazione dello spazio, avvicinandosi così ad una scrittura dell'Immaginario. Dei lavori che si fanno oggi in questo senso in alcuni servizi ospedalieri che accolgono afasici – in seguito a traumi cranici o accidenti vascolari – e soprattutto in un istituto specializzato che si occupa di bambini autistici, lasciano intendere, tramite le vie che aprono e più ancora tramite i primi risultati ottenuti, che l'Immaginario può effettivamente e concretamente venire in soccorso ad una realtà che esso sa esplorare e decifrare al di là di quello che si osa sperare.

È su questo messaggio consolante, e che lascia intendere che l'Immaginario attraverso le sue logiche non ha finito di interrogarci e di sorprenderci, che mi fermerei non senza avervi invitato, come si deve, “a voler ed a saper sognare, poiché è tutto qua”.



Immaginario: studi e ricerche

IMMAGINARIO: L'INSEGNAMENTO DI JEAN BURGOS

Secco Silvano

psicologo clinico e psicoterapeuta ITP, direttore della Rivista

Per affrontare il pensiero di Burgos, quando ci riferiamo a concetti come tempo e spazio, bisogna tralasciare il modo di pensare convenzionale di tipo aristotelico, in altre parole, dovremmo spostare la nostra mente su un'altra logica, la logica dell'Immaginario.

Il *tempo* in Burgos non è un tempo lineare, poiché egli dà molta più importanza all'*attimo*, agli infiniti possibili contenuti nell'istante. Lo spazio perde così la sua continuità. Entrambi, spazio e tempo, se presi poi all'interno del processo creativo perdono la loro componente di prevedibilità.

Gli elementi fondamentali presi in considerazione da Burgos nel suo discorso intorno all'Immaginario sono: lo Spazio, il Tempo, la Creatività, la Trasformazione, la Materia.

Piccolo lessico

Cerchiamo di equipaggiarci prima di entrare nelle discussioni che riguardano l'Immaginario e i suoi prodotti, costruendo un piccolo lessico che ci aiuterà ad orientarci.

L'*Immaginario* può essere definito come punto di incrocio, dove avvengono degli scambi fra le pressioni dell'esterno e le pulsioni profonde dell'individuo. È luogo di manifestazione e di realizzazione dei possibili in un divenire. È una *Funzione*, simile alla respirazione e quindi è una Funzione biologica. Funziona in ogni caso, sempre, anche se ha le sue perversioni o patologie o distorsioni, in questi casi l'Immaginario contiene delle *costanti*. Per cui, se volessimo matematizzare l'Immaginario, è come se potessimo applicare una formula, introducendo una costante affianco al tipo di Immagine. Ad esempio nella schizofrenia la costante si dovrebbe riferire alla fissità dell'Immagine; nel senso che dovrebbe cercare di cogliere l'istante e congelarlo.

L'*Immaginazione*, suggerisce Gaston Bachelard, è una *facoltà* che deforma le immagini o che regola la metamorfosi incessante dei materiali dell'Immaginario.

L'*Immagine* è traccia ed attivatrice dell'Immaginario. Non è rappresentazione, ma presentazione e si definisce attraverso la plasticità e i suoi caratteri d'immediatezza.

Il *gioco dei possibili*, che sono da intendersi come la possibilità di cambiare, innovare, inventare, creare.

La logica e la pedagogia dell'Immaginario

Burgos non vuole entrare nella diatriba tra l'Immaginario e il pensiero ^[1] *razionale*. Anche quest'ultimo esiste, senza alcun dubbio, ma le loro logiche ed i loro obiettivi sono molto diversi. L'Immaginario ha una sua propria logica.

Secondo Burgos è possibile *osservare* e *sperimentare* l'Immaginario, non solo, egli parla di una *pedagogia* dell'Immaginario.

Quando Burgos si riferisce alla *creazione*, egli intende usare questo termine in un senso ampio, ovvero come l'emergere di *nuova realtà*. Ma affinché *questo emergere di nuova realtà* avvenga, si deve provocare una *rottura* con quello che chiamiamo solitamente la realtà data. La creazione è un *abbandonare* tutte le *certezze*, per accogliere un *soprappiù* di realtà, quello che gli economisti



chiamano un plusvalore. È, simile all'avventura di Cristoforo Colombo, un *perdere* per lasciar spazio alla *scoperta*.

Quello della creazione è un processo che riguarda ciascuno di noi, non è dato a pochi illuminati esseri umani, anzi tutta la natura possiede, tutti i viventi possiedono questa capacità.

Il passaggio fondamentale è anche la *posizione* che deve assumere il creatore (poeta, pittore, matematico, architetto), che è quella di *accogliere* una *novità*, non la novità, ma una novità qualsiasi essa sia, senza preconcetti o pregiudizi (= pensiero razionale). Questo conduce il creatore dall'identità all'*alterità*, cioè *supera* se stesso, i propri limiti conosciuti e sicuri, per altri lidi, per altre spiagge.

Questa *posizione di disponibilità* implica, almeno per un breve periodo di tempo, accettare l'eventuale *sconvolgimento* della nostra logica, significa abbandonare i principi normativi.

I greci chiamavano "*poiéin*" (ποίηῖν) il fare creatore. Burgos usa volentieri questo termine "*poietica*" per indicare i processi in azione, in movimento continuo in un luogo, in uno spazio ed in un tempo – che egli chiama istante – determinati, capaci di sfociare nell'emergere di una *realtà nuova*. Le caratteristiche di questo spazio e tempo sono quindi: l'istantaneità, la determinazione, la puntualità.

Egli però su questo emergere della realtà nuova afferma che l'accento non deve essere posto su ciò che è, ma su quello che *potrebbe* essere, nel seno che *vi è cioè una probabilità di esistenza*. Ne deriva che la *poietica* avrà per oggetto di studio le *potenzialità* inscritte in ogni situazione presente. Platone nel Cratilo definisce *pothos*, il desiderio struggente per un *oggetto distante*, che non può essere raggiunto, ma non per questo meno importante, poiché esso possiede una Funzione essenziale, quella di *dirigere* la nostra curiosità verso la scoperta. Alessandro Magno, si racconta, quando guardava lontano veniva come spinto ad andare oltre. Lo *spazio*, come distanza, liberava il suo *pothos*, in altre parole il suo *desiderio* per qualcosa che era sempre *altro*. L'altro è un'*Immagine* che di fatto può essere raggiunta solo attraverso l'*Immaginazione*. Durante una terapia con l'ITP l'immaginazione, l'Imagerie provoca il movimento, equivalente ad un viaggio nello spazio interiore, alla ricerca dell'altro perduto o mancante.

La logica dell'Immaginario richiede quindi uno spazio virtuale. Ne deriva che l'Immaginario è simile ad un continuum che va dall'azione, *movimento* continuo, operazione attuale, *verso* (non la *completezza dell'azione in sé*) l'*abbozzo* di una realtà nuova. Non è importante che la realtà sia completa, anzi. L'importante è che sia incompleta, mancante, questo perché c'è di mezzo il desiderio^[2]. Questo avviene perché quando c'è movimento si genera la liberazione dei possibili. Ricordo che l'Immagine in sé, in quanto dinamica, ha sempre movimento, non è mai fissa; pena una forma di patologia dell'Immagine stessa, di fissità, o di ripetitività fine a se stessa come avviene nei flash back dei soggetti con PTSD (Sindrome Post Traumatica da Stress).

L'Immaginario si manifesta in un tempo particolare e cioè nella *immediatezza*, nell'*istante*, diviene una realtà nuova che si presenta al soggetto creatore ancor *prima* di essere *pensata*. Il terapeuta ITP ben conosce questa caratteristica e presta attenzione affinché nella seduta i pensieri non interferiscano con l'imagerie.

Questo avviene perché, di fatto, il soggetto creatore, ma in definitiva noi tutti, ci troviamo sempre in un *incrocio* di scambi o *scontro*. Qui Burgos si riferisce all'incrocio tra le *pulsioni* del *soggetto* e le *pressioni* dell'*oggetto*, della *materia*, degli eventi piccoli o grandi della vita. Durante questi momenti l'Immaginario diventa *spazio*, luogo di *incontri fugaci*; in questo spazio gli elementi cessano di *appartenere* o al soggetto o all'oggetto, si *compenetrano*, si *perdono* l'uno nell'altro e la *traccia* che lasciano nell'individuo *forse* germoglierà. Allora, egli dice, l'Immaginario ci *costringe* ad incontrare questa realtà che è, nello stesso tempo, *concreta*, *effimera*, *virtuale*, ma provoca, se sappiamo coglierla, un *rinnovamento* dell'essere.

In un certo qual senso allora effettivamente si può parlare anche di *pedagogia* dell'Immaginario, nel senso che noi dovremmo attrezzarci, prepararci per poter cogliere questi eventi, che avvengono sempre in tutti, poeti e non poeti.

Burgos afferma che, di fatto, noi conosciamo male i poteri e l'uso dell'Immaginario.



Il pensiero riflessivo tende a ritornare sempre alla realtà che già conosciamo e si può verificare. L'Immaginario ci offre la possibilità di andare oltre e potrebbe aggiungere realtà alla realtà. Aprire la porta ad un'altra cosa che si chiama novità.

Quali sono le logiche ed i paradossi dell'Immaginario?

L'Immaginario ci permette di uscire dal campo del conosciuto, verso una realtà altra, non ancora riconosciuta dal pensiero. È una realtà particolare che ritroviamo nell'istante vissuto. È una realtà che cogliamo nel momento in cui emerge. È una realtà che in sé ha delle potenzialità.

L'Immaginario si manifesta all'incrocio di due mondi, quello del soggetto e quello dell'oggetto, che quando s'incontrano si mettono a significare l'uno per l'altro.

L'Immaginario ci pone nella condizione di accogliere l'altro. L'altro inteso come ciò che è diverso, la novità, l'insolito. Proprio per queste sue caratteristiche l'altro, ovvero la novità, ci può disturbare e allora chiudiamo.

L'Immaginario ci aiuta ad abbattere le divisioni tra l'Io ed il mondo, tra l'Io e l'Universo. Non solo, ci aiuta ad abbattere le frontiere tra le diverse forme di conoscenza, tra le diverse discipline. Perché tutte si nutrono di questa logica, poiché ogni scoperta implica l'accesso all'Immaginario.

L'Immaginario ci insegna che non c'è esperienza del mondo che di fatto non sia esperienza di Sé. In altri termini le vere strade della conoscenza del mondo e degli altri passano prima dall'interno. Novalis affermava che non c'è autentico sapere che non sia segnato dal vissuto. Trovare è simile a trovarsi, così che né l'uno né l'altro non sono più dopo, quello che erano prima. Sia il soggetto che l'oggetto quando c'è incontro e scambio si modificano.

Questa possibilità di *trasformazione* la chiama anche creatività. Possibilità di far emergere qualche realtà supplementare nell'individuo o nel gruppo. Ogni creazione è anche un tentativo di risposta all'angoscia dell'uomo davanti al tempo, un tentativo di superamento della chiusura. Questo si può chiamare *salute*. Però la creatività può rimanere semplice Immagine se non è investita da qualcuno capace di occuparsene e di metterla in opera effettivamente. Per questo è necessario un apprendistato, un esercizio della creatività, una *pedagogia* dell'Immaginario.

La pedagogia dell'Immaginario implica il lasciare *deformare* le immagini fornite dalle percezioni. La stimolazione dell'Immaginario che mette in opera la creatività inscritta in ciascuno, avvia una vera strategia dello sviluppo. Ci vogliono delle condizioni e certi livelli di stimolazione. Ci deve essere un distacco dalla realtà prima ed in particolare un distacco dal pensiero razionale.

Che cosa far apprendere per attivare l'Immaginario?

Apprendere ad *abitare l'istante*, imparare ad incontrare il presente e tutto ciò che lo riempie. Infatti, è nell'istante che si operano gli scambi.

Apprendere ad *essere*, liberare delle potenzialità, lasciar intravedere più lontano.

Apprendere a volgersi alla *materia* prima e alle sue manifestazioni più elementari, alle *sensazioni*. Sono le sensazioni che stabiliscono i ponti, che ci permettono di sentir battere il cuore del mondo. È alle sensazioni che bisogna domandare l'impressione decisiva di appartenenza a questa realtà. Sarà questa impressione che genererà la scoperta della sua trasformazione. La sensazione infatti rivela di colpo potenzialità, possibilità dell'emergere di realtà nuove. È l'essere *intero* che dovrebbe avviare l'acquisizione di ogni sapere. Si deve imparare che l'essere non si dissocia dal mondo, né il tempo dallo spazio.

Apprendere ad essere disponibile, a tollerare l'*istante* che sta divenendo, cambiando, trasformando. Si tratta di far maturare nell'individuo la tendenza ad accogliere ogni cambiamento, la novità.

Apprendere a sentire, ad osservare, imparare ad iscriversi in un divenire, dove l'Io ed il mondo sono coinvolti in uno stesso gioco dei possibili, dove spazio e tempo coesistono, si compenetrano.

Apprendere ad uscire da sé per prolungarsi in terre sconosciute, essere più lontano senza tuttavia lasciare il qui. Abitare il tempo.



Cessare di opporre oggetto e soggetto, poiché sono complementari.

Accettare ed apprendere che le potenzialità che si liberano possiedono una loro logica, si articolano, si attirano, si deformano, si trasformano, seguendo un altro ordine, che non è razionale.

Lo spazio dell'Immagine

Burgos afferma che non è possibile dare una definizione al termine Immagine, sia utilizzando la relazione tra imago ed il verbo imitare, sia utilizzando le parole greche eikón (εἰκὼν – copia, che assomiglia) ed eidos (εἶδος – forma, che si vede).

L'Immagine non accetta di essere circoscritta in uno spazio, poiché è sempre questo o quello, qui e altrove.

L'Immagine quindi è ambigua per natura. Non si può nemmeno ricorrere al concetto di Immagine come rappresentazione di qualcosa. Nell'Immaginario non c'è rappresentazione di qualcosa, perché quando questo qualcosa vi entra si determina un fenomeno di deformazione, di trasformazione.

Le caratteristiche principali dell'Immagine sono la complessità ed il suo dinamismo interno.

Jung aveva osservato che l'Immagine è *complessa* e si manifesta alla coscienza in maniera più o meno repentina, come visione od allucinazione, senza averne tuttavia carattere patologico. In altri termini l'Immagine non è la semplice copia dell'oggetto esterno, ma è proprio il prodotto di un'attività specifica. L'Immagine non è un puro agglomerato di materiali diversi, ma un prodotto che ha la sua unità intrinseca e il suo senso particolare. L'Immagine veicola materiali provenienti dalle profondità della coscienza dell'individuo, ma anche della collettività (sociale, economico, culturale, ideologico). Le radici dell'Immagine sono quindi duplici. Le radici provengono dall'inconscio dell'essere e dal mondo. È dalla congiunzione dei due processi e dall'incontro delle due serie di materiali che l'Immagine prende vita.

L'Immagine, ogni Immagine in sé, contiene un suo proprio *dinamismo*, che si può incontrare nel momento in cui si osserva che essa si impone all'individuo. Non è come il pensiero che deve essere elaborato nel suo percorso, l'Immagine invece si impone e indica all'individuo le strade che deve intraprendere. Essendo dinamica l'Immagine allora non può essere circoscritta, non possiede uno spazio preciso, nel momento in cui appare è già oltre e porta con sé anche la persona.

L'Immagine si crea all'interno del soggetto e si proietta all'esterno, ad esempio in un quadro o nello spazio del foglio. In questo meccanismo di *proiezione* vi è una ulteriore trasformazione dell'Immagine. Nel soggetto schizofrenico vi è la tendenza a fissare l'attimo di apparizione dell'Immagine; simile al lavoro della macchina fotografica.

Che cos'è l'Immaginario

Qual è il rapporto tra Immagine ed Immaginario? Tra Immagine e processo Immaginario?

L'Immagine è traccia, prodotto mai definito, attivatore dell'Immaginario.

L'Immaginario è il punto d'incrocio le pulsioni del soggetto ed il mondo degli oggetti, della materia. È uno spazio che di fatto, come sosteneva Bachelard, è sempre aperto, verso l'alto o verso il basso.

Il fatto che esista questo punto d'incrocio fa sì che l'aspetto importante del tempo, quello che viene preso in considerazione, è l'istante. L'istante dà il carattere di immediatezza dell'Immagine; ma anche il suo carattere di incompiutezza. La questione dell'istante richiama altri aspetti essenziali che sono poi utilizzati in ambito di seduta psicoterapica, come l'insight, la comprensione empatica.

Il carattere simbolico dell'Immagine è dovuto al fatto che l'Immagine rinvia sempre a qualcosa di assente, che tra l'altro non può essere mai raggiunto. Per tali motivi l'Immagine possiede una temporalità che disorienta il soggetto.



La realtà dell'Immagine, Jung la definiva come la realtà dell'Immagine realtà viva, qualunque ne sia la gravidanza, non prende il posto del reale e, per quanto questa Immagine sia vicina all'allucinazione in certi momenti, il soggetto la distingue normalmente dal reale sensoriale.

Si potrebbe concludere con le parole/immagini di Apollinaire ("Les fenêtres"): *"La finestra si apre come un'arancia, incantevole frutto della luce"*.

L'Immaginario è l'atto dell'immaginare, è come la buccia di un'arancia che si apre ed aprendosi si apre al mondo, si apre alla luce, diviene atto creativo, grazie anche all'effrazione. L'oggetto a sua volta è il prodotto della luce, del colore della luce...

¹ Anche Jung nel suo "Simboli della trasformazione" sosteneva: *"Esistono due forme del pensare: il pensiero indirizzato e il sognare o fantasticare. Il primo, operando con gli elementi del linguaggio, serve a comunicare ed è faticoso e sfibrante. Il secondo, per contro, opera senza sforzo, spontaneamente diremmo, con contenuti già belli e pronti e guidati da motivi inconsci. Il primo crea acquisizioni nuove, adattamenti, imita la realtà e cerca di influire su di essa. Il secondo invece volge le spalle alla realtà, mette in libertà tendenze soggettive ed è, per quel che concerne l'adattamento, improduttivo (improduttivo, cioè inadeguato e di conseguenza inefficace ai fini dell'utilizzazione pratica; ma alla lunga il gioco della fantasia finisce, al pari dei sogni, con il rilevare forze e contenuti creativi...)"*.

² Il desiderio lo possiamo definire come qualcosa al cui centro manca.



Psicoterapia con l'ITP

SENSAZIONE E MOVIMENTO COME INDICI DI LETTURA NELL'INTERVENTO TERAPEUTICO DI ALCUNI CASI DI MUTISMO NEL BAMBINO

Scomparin Gabriella
Psicoterapeuta ITP

Zanardo Laura
Psicoterapeuta ITP

Zamburlin Romina
Psicoterapeuta ITP

Mutismo elettivo

In questo articolo verranno presentate, secondo il metodo della Pratica Psicomotoria e delle Tecniche psicoterapiche derivate dal metodo ITP (Tecniche Immaginative di analisi e ristrutturazione del Profondo) di Leopoldo Rigo, le esperienze cliniche di tre percorsi terapeutici con bambini che presentavano lo stesso quadro sintomatologico. Denominatore comune: l'aver privilegiato in particolar modo la sensazione e il movimento come indici di lettura del blocco mutacico.

Riferimenti teorici circa il mutismo

Julian de Ajuriaguerra, confrontandosi con gli apporti di vari Autori, tra la vasta gamma che caratterizza la tematica clinica del mutismo, privilegia solo il quadro del mutismo acquisito, cioè quello di un soggetto il cui linguaggio si è già costituito e la cui patologia non riguarda l'afasia.

Il mutismo elettivo (descritto da Moritz Tramer) compare nel soggetto solo quando si relaziona con certe persone ed in un determinato quadro psicopatologico. Esso si può estendere ad una cerchia di persone sempre più grande fino a divenire totale (A. Misch). Il mutismo intra-familiare può comparire sia verso i tre anni, come forma di opposizione alla mancanza di attenzione da parte degli adulti di riferimento, sia, come accade più spesso, verso i sei anni, al momento di iniziare la scuola.

Secondo S. Lebovici et al., il mutismo è solo un sintomo ed è sempre associato ad altri sintomi, di cui i più frequenti sono l'inibizione motoria, l'opposizione, l'enuresi e l'anoressia. Il carattere familiare di tale mutismo è segnalato da M. Tramer e si trovano infatti, talvolta, dei casi in cui la patologia è presente nei genitori, o nei fratelli, o nei membri della famiglia allargata.

Se alcuni autori si soffermano a descrivere le caratteristiche del bambino muto, bambino sensibile, nel senso di Kretschmer, timido, suscettibile al dispetto e all'ironia, insicuro (D. J. Salfeld), altri tendono a considerare questo mutismo in rapporto sia con un disordine nevrotico di tipo istero-fobico od ossessivo-compulsivo (E. Pustrom e R. W. Speers), sia con un quadro psicotico e prepsicotico. G. F. Reed considera il mutismo elettivo non come un'entità clinica, ma piuttosto come

una reazione psicogena anormale, che può essere vista come un comportamento appreso, dipendente da tutta una varietà di fattori precipitanti, in soggetti con personalità diverse.

Nella descrizione del mutismo elettivo nell'adolescente, Julian de Ajuriaguerra evidenzia come il bambino nel periodo pre-verbale utilizzi gli sfinteri o il sistema oro-alimentare nell'affermazione del Sé, così il mutismo si presenta come una forma più elaborata di meccanismi di passività e rivolta. Nel corso della sua evoluzione il bambino può perdere il desiderio di usare il linguaggio e trova nel suo silenzio risorse interiori e soddisfazioni nel suo nuovo modo di vivere. Il mutismo diviene così un'arma che gli dà un'impressione di onnipotenza di cui non può fare a meno, ancora lontano com'è da un reale processo di separazione-individuazione.

Secondo l'ICD-10 (F94), il mutismo elettivo rientra nell'ampia fascia dei disturbi del funzionamento sociale con esordio specifico nell'infanzia e nell'adolescenza.

Il mutismo elettivo è una condizione caratterizzata da una marcata selettività nel parlare, emozionalmente determinata da uno scarso controllo degli aspetti emozionali, per cui il bambino mostra la sua competenza linguistica in alcune situazioni, mentre non parla assolutamente in altre.

Interviene nei due sessi con la stessa frequenza.

In genere, il mutismo è associato a marcate caratteristiche di personalità, come ansia nei rapporti sociali, chiusura, ipersensibilità o opposizione.

Di solito il bambino parla a casa e con amici intimi, ma è muto a scuola e con gli estranei.

Il mutismo elettivo può essere compreso da un punto di vista psicodinamico all'interno della relazione madre-bambino e/o intra-familiari, e si connota soprattutto come:

- difficoltà a superare la fase orale
- difficoltà nel processo di separazione-individuazione
- difficoltà di accesso al simbolico, intesa come rappresentazione intera dell'altro.

A questo proposito la neuropsichiatra infantile M. G. Fava Vizziello sottolinea le modalità difensive rilevate da R. Gaddini: *"... nel bambino quando ha raggiunto un discreto livello di acquisizione del linguaggio come integrazione di significati e maggiore produzione di significanti, il mutismo elettivo mette in evidenza una difficoltà di risoluzione nel processo di separazione-individuazione, come rievocazione di una separazione inaccettabile..."*.

Analogamente, Françoise Dolto propone una riflessione principalmente sulle tappe dell'evoluzione della relazione madre-bambino, senza nulla togliere alla complessità e multifattorialità dell'origine del quadro sintomatologico. Ripercorrendo le principali fasi di sviluppo del bambino, la psicoanalista francese sottolinea che lo svezzamento non è una castrazione soltanto per il bambino. Implica che anche la madre accetti la rottura della fusione corporea in cui si trovava il neonato. Tale castrazione orale della madre richiede da lei una capacità di comunicare con il proprio piccolo che va al di là di quella legata all'alimentazione, alla pulizia, al coprirlo di baci: una comunicazione linguistica fatta di parole e di gesti insieme.

E ancora afferma che sia proprio la castrazione orale ad introdurre il bambino, attraverso la simbologenesi, alla relazione con gli altri, in quanto ormai separato dall'assoluta necessità della presenza materna.

Per A. Racalbutto e G. Giaconia, la rappresentazione di parole appare nella fase della posizione depressiva, quando l'oggetto percepito nella sua totalità diventa un oggetto totale e il bambino lo nomina. Questo perché l'impostazione psicodinamica ipotizza che la perdita, la mancanza e il conseguente lutto, rappresentino la base di innesto per la nascita del pensiero e del linguaggio verbale.

La dimensione psicomotoria

Nell'ambito della nostra esperienza clinica, ci siamo ritrovate ad analizzare situazioni con caratteristiche simili, e a formulare delle ipotesi, confrontandole anche con quelle degli autori sopra menzionati. L'esperienza psicomotoria proposta fa riferimento a precisi indici di osservazione e di approccio di intervento nello spazio terapeutico psicomotorio, conformi al modello messo a punto dal prof. Bernard Aucouturier. In particolare il comportamento del bambino viene letto in relazione allo spazio occupato, alle caratteristiche dell'azione e alle modalità d'uso degli oggetti utilizzati, alla relazione che riesce ad instaurare con il terapeuta nell'arco di tempo stabilito per la seduta.

Il movimento e le sensazioni emergono nell'espressività del bambino, nella mimica, nella gestualità, nell'atteggiamento posturale, nello spostamento nello spazio, nelle rotture toniche e nel tono muscolare.

In particolare, poi, nel lavoro con i bambini, abbiamo optato per utilizzare tecniche derivate dall'ITP come il gioco rappresentativo immaginativo e il disegno, e queste ci hanno permesso di cogliere i meccanismi di difesa sottostanti, tra i quali la coazione a ripetere, che spesso è presente nell'agire del bambino, come espressione di una regressione o fissazione a stadi precedenti.

Per quel che riguarda la terapia psicomotoria, l'osservazione del movimento esteriore dei bambini seguiti, a volte bloccato e altre volte esuberante, ha permesso di capire come in entrambi i casi sia espressione di un movimento interno regressivo, legato a sensazioni cenestesiche e cinestesiche, epidermiche, tattili.

Questo movimento interno evoca il piano dei bisogni dei bambini che presentano lo stesso sintomo e cioè il blocco del linguaggio nella situazione sociale, anche se espresso con differenti modalità ("Indici di Osservazione Psicomotoria", riportati a fine articolo).

Il confronto dei dati anamnestici dei bambini considerati, mettono in evidenza alcuni punti comuni, quali:

- esordio del sintomo verso i tre-quattro anni in coincidenza con il primo ingresso alla scuola materna; nei tre casi non avevano completato il processo di separazione dalla figura significativa;
- nessuno dei bambini presenta disturbi di sviluppo psicomotorio né di linguaggio;
- le competenze cognitive risultano adeguate all'età e, a volte, superiori alla media;
- solo durante il percorso terapeutico viene riconosciuta dai genitori la disarmonia presente nel primo periodo di vita, nei termini di precocità o di rallentamento di alcune tappe, quali lo svezzamento e l'autonomia motoria.

Il confronto dei percorsi terapeutici ha permesso, inoltre, di rilevare altre caratteristiche comuni nell'evoluzione psicologica dei soggetti:

- la frustrazione orale presente sia nella modalità passiva (esempio: inappetenza), sia attiva (avidità e aggressività orale, evidenziata soprattutto nella fase dello svezzamento);
- la difficoltà di accesso al simbolico, evidente sia nei confronti degli oggetti propriamente detti (ad esempio nel gioco spesso ripetitivo e nelle rappresentazioni grafiche per lo più stereotipate), sia nelle relazioni con i coetanei e con gli adulti;
- la difficoltà di separazione – individuazione.

Tre storie di bambini

Così come è riportato nell'articolo "Ontogenesi della Percezione" della dottoressa Serenella Rigo Uberto, il movimento, nelle diverse situazioni, ci dà la dimensione del piano dei bisogni del bambino, facendo emergere quel "movimento profondo" che sta alla base di ogni manifestazione vitale: "... il mondo interno precede quello esterno ... le percezioni labirintiche, olfattive, tattili, uditive, precedono quelle visive ...".



Dagli studi di psicobiologia sui rapporti tra le aree cerebrali e linguaggio, emerge che quest'ultimo è costruito su generalizzazioni e analogie basate su funzioni del corpo e che la componente motoria è la più antica dal punto di vista evolutivo (A. Oliverio).

La storia di Antonio

Quando la psicologa incontra Antonio, questi frequenta già la scuola elementare ed ha sette anni e mezzo; dalla scuola materna era stato ritirato perché piangeva ininterrottamente.

Nella prima seduta di osservazione è in braccio alla madre, in un pianto silenzioso che non può farsi né sentire né vedere, e comunica così la sofferenza, la non possibilità di separarsi per aprire uno spazio di non contatto. Si evidenzia la contrattura tonica globale e l'espressione mimica dello sguardo rivolto a terra.

Antonio non usa la parola nella relazione comunicativa, ma parti significative del corpo: la testa per rispondere ai quesiti e la mano nell'atto creativo della rappresentazione grafica che fa con i pennelli, evitando il contatto diretto con il colore.

La zona della sala di terapia psicomotoria che viene investita inizialmente è lo spazio della rappresentazione simbolica. Il bambino lavora a corpo fermo, seduto a tavolino, tenendo le scarpe ai piedi, mostrando una postura difesa sempre di profilo per evitare una relazione troppo coinvolgente per lui, nell'incontro dello sguardo con l'altro.

Dopo qualche mese con seduta a cadenza settimanale, arriva ad investire tutto lo spazio, privilegia l'uso di oggetti solidi di gommapiuma di varie dimensioni. Esprime drammatizzando col suo corpo in movimento e con l'espressione mimica un'energia aggressiva e distruttiva: realizza costruendo solide mura di "castelli e case", che rade poi al suolo a colpi di pallone (un grande pallone rosso di 90 cm di diametro). Questa dinamica si svolge nella permanenza di un silenzio contratto, senza suono né voce comunicati dal bambino, solo i tonfi dei colpi.

Nel periodo successivo è solo nel "gioco del nascondino" che Antonio incontra il dialogo tonico della relazione comunicativa. Si mette al riparo dall'esterno, dentro "la casa" che ha costruito con i cubi di gommapiuma. Resta a lungo al buio, in silenzio, vivendo il piacere passivo del contenimento tattile e della distensione del piacere cenestesico. Solo allora Antonio può rispondere ai "tocchi" proposti dalla terapeuta: leggero picchiettare e piccoli graffi sulla superficie delle pareti esterne della costruzione.

A partire da questa "ristrutturazione fondativa dello schema del corpo" (L. Rigo) il bambino accetta finalmente una relazione d'incontro vis-à-vis, con una mimica distesa e uno sguardo sorridente, indice di uno scambio comunicativo reale a cui può seguire il "restauro-ripristino" del linguaggio, come integrazione tra i suoi bisogni profondi e una riappropriata espressività del sé.

La storia di Anna

Anna, all'epoca dell'osservazione ha sette anni, a scuola non parla, se non in rarissime eccezioni con alcuni bambini; in seduta "comunica" solo con gesti limitati e, soprattutto, con lo sguardo diretto e "prensile", accompagnato da ansia. Ha una competenza motoria molto buona (fa danza con successo), si esibisce nello spazio centrale della sala con esercizi plastici ed esegue salti e scivolate con mimica sorridente, ma senza mai accompagnare il movimento con la risata o altra emissione sonora che evidenzia e diversifichi le emozioni. Le cinestesie sono investite con piacere narcisistico (ricerca ansiogena di soddisfazione nell'azione ed esibizione).

Lo scambio con la terapeuta viene solo attraverso la vista.

Il suo non parlare attira a sé l'altro da cui non si separa, pur essendo molto autonoma e mobile negli spostamenti.

I suoi disegni sono competenti ma stereotipati (casa e fiori).



Ama lavorare con la pasta per modellare, come ricerca tattile di morbidezza (la avvicina alla guancia, la annusa) e di pressione: i prodotti plastici (pupazzi, cibo) risultano così più originali di quelli grafici.

In entrambi i casi predilige il suolo come spazio per realizzare.

Ricerca la soddisfazione orale (caramelle) con gesto timido, esprime un'oralità attiva aumentandone la richiesta e l'avidità.

Rispetta le consegne dell'altro, è molto forte l'adattamento, come bisogno di dipendenza dalle proposte dell'adulto.

Gradualmente, il suo movimento ginnico ripetitivo si trasforma, ricercando il gioco del nascondino, collocandosi in una "cavità" formata da grandi elementi di gommapiuma rivestita. All'interno assume posture rannicchiate, appoggiata alle pareti con piedi e mani e cerca il contatto con l'oggetto-superficie attraverso leggere pressioni. La ricerca di sensazioni tattili è attiva, in relazione all'oggetto, non in fusione con esso.

La comunicazione si amplia quando Anna passa dal battere con i polpastrelli al rispondere al leggero picchiare esterno della terapeuta. Non è più in gioco il suo esibirsi, né lo sguardo, ma il rumore, il tatto (come affermazione di sé), e il dialogo tonico.

È questa un'esperienza di regressione fondativa (S. Rigo Uberto), che permetterà nel tempo di prolungare il dialogo tonico all'esterno della cavità, nel gioco frontale con la palla, accompagnato ripetutamente da filastrocche ritmiche che Anna ripete cantilenando.

È l'integrazione del piacere orale, uditivo, tattile ..., espressa con il movimento.

È allora che Anna si permette e si compiace di trasgredire in modo controllato, e di dire anche di "NO".

Aumenta, allo stesso tempo, il bisogno di fare insieme alla terapeuta (il gioco, la pittura, ...) per assicurarsi della permanenza dell'oggetto-altro attraverso un contatto non solo visivo, ma di recupero della propria individualità con espressione delle sensazioni.

Il suo movimento competente si arricchisce di significati da comunicare e di elementi creativi, "la separazione" dall'altro significativo diventa così più accettabile, tanto da diminuire l'ansia ed aumentare l'affermazione di sé.

La storia di Leda

Leda si presenta la prima volta dietro la madre, che la spinge avanti e dice: "È lei".

Ha sei anni e mezzo, ha appena finito la prima elementare, e sembra "un maschietto", sia per i capelli corti e ricci, sia per il vestire con maglietta e pantaloncini sportivi larghi. Tiene la testa bassa. Ai piedi porta enormi scarpe da ginnastica alte fino alle caviglie, legate strettissime, che comunque accetterà di togliere fin dalla prima seduta.

A casa parla. A scuola poco, e solo con i compagni maschi.

Leda è mancina e, col tempo, è diventata ambidestra.

Le uniche caramelle che accetta sono quelle alle erbe, molto aromatiche (quelle usate dai fumatori per l'alito); a casa succhia i granelli del sale grosso e, più che mangiare fa spuntini, e mai seduta a tavola.

Si dimostra da subito una bambina collaborante o, meglio, che ben si adegua alle proposte della terapeuta.

Risponde con un sì o con un no alle domande e, spontaneamente, parla con voce chiara e squillante della scuola, del suo cane, della ginnastica artistica che frequenta.

Il fatto che Leda parli fin dalla prima seduta non modifica la diagnosi di mutacismo. È solo un modo per adattarsi a ciò che pensa che gli altri vogliano da lei, per essere lasciata in pace: le frasi di

circostanza, piatte, sempre sugli stessi argomenti, sono come una poesia imparata a memoria, e formano un muro di protezione attorno a lei.

Il linguaggio sparisce proprio nel momento in cui potrebbe comunicare ciò che desidera, ciò che pensa, ciò che non vuole, ciò che la imbarazza. La voce non c'è e lascia posto ad uno sguardo che "non guarda", sul quale cala un velo spesso d'angoscia.

Molto evidente fin dalle prime sedute è anche l'inibizione all'agire. Leda non prende iniziative, non sa come iniziare un gioco, aspetta che la terapeuta prenda l'iniziativa: "Non so proprio cosa fare!".

Le è più facile vincere l'inibizione con attività motorie, sportive, come il calcio e la pallavolo, o come la ginnastica artistica: le piace far vedere che sa fare la "ruota". Il movimento è perfetto, veloce, scattante, ma rigido e impostato. Leda corre, salta, fa capriole, muovendo soprattutto gli arti inferiori. È fiera di ciò che sa fare, ma non c'è piacere: i muscoli sono solo tesi nello sforzo. E infatti non riesce ad essere creativa: per esempio, i salti sono solo un esercizio e sono tutti uguali. Leda salta in lungo e in alto, ma non dall'alto verso il basso, perché significherebbe "lasciarsi cadere, affidarsi".

Come succede con le frasi "di circostanza", così il movimento non le serve per costruire una migliore immagine di sé: la rassicura, la difende, ma non le dà emozioni (cenestesie).

E così, quando la terapeuta le propone di saltare, non per dimostrare l'abilità ma per "sentirsi saltare", per vivere il piacere dello slancio e della caduta, anche se ne ha il desiderio, non se lo permette. Lo sguardo si vela, il tono muscolare è contratto: Leda diventa immobile come una statua.

Non le è possibile mostrare le proprie emozioni davanti a qualcuno: sarebbe come abbassare la guardia, fidarsi, uscire dal proprio castello onnipotente fatto di mura rigide che come lei stessa disegna, non ha che finestre piccole chiuse ed una porta con un grande lucchetto.

L'unica possibilità di relazione significativa con la terapeuta è nel fare insieme, una di fianco all'altra, senza lo sguardo dell'altro su di sé.

Quando si immobilizza, Leda viene presa per mano e, come un bambino piccolo, viene aiutata a "partire", ad "iniziare" il movimento.

Solo con il tempo, l'abilità motoria viene sostituita dal piacere del movimento, del rilassamento, della risata aperta. In particolare Leda amerà molto il disequilibrio sul pallone grande, il lasciarsi cadere e poi la ricerca dell'equilibrio, prima a due (vis-à-vis) nel contatto con l'altro, poi da sola.

Anche l'investimento dell'oggetto richiede tempo: Leda all'inizio non si dimostra affatto interessata ai giochi, li guarda come qualcosa di estraneo da sé. Con gli animali della fattoria, tira fuori un animale alla volta e lo dispone in modo ordinato, ma non c'è storia, né emozione.

Non accetta di lavorare il pongo, su cui non "si fida" nemmeno di imprimere la propria impronta.

I primi oggetti su cui inizia ad investire sono "fatti" assieme alla terapeuta, fianco a fianco, col cartone: una casa, un'isola, un giardino, un orto. All'inizio senza parole, c'è solo il gesto; poi ci sarà la storia con i personaggi e infine l'emozione.

Riassumendo

Le tre storie raccontate sottolineano come, nella terapia, è possibile re-instaurare la comunicazione verbale solo se si parte simbolicamente dalla relazione primaria con la figura significativa. È così che si utilizza "... il dialogo corporeo, fase iniziale e fondamentale della comunicazione col mondo, che permette la conoscenza come appropriazione simbolica dell'altro" (B. Aucouturier).

Questo è "... un rapporto tra due persone che si conoscono e si uniformano influenzandosi vicendevolmente fin dall'inizio, e non c'è un'unica forma di comunicazione, come non c'è un unico modo per comunicare" (S. Rigo Uberto).

Lo scambio tonico corporeo che avviene nella relazione permette la conoscenza e la rappresentazione delle sensazioni, nel movimento verso l'altro, e trasmette significato alla parola espressa. Invece, la funzione verbale è a volte paradossalmente negata dal bambino, come nel caso del mutismo, perché



il sintomo viene utilizzato per esprimere il bisogno di gratificazione lasciato insoddisfatto nella esperienza della relazione primaria

Bibliografia

- ✓ Julian de Ajuriaguerra – “Manuale di psichiatria infantile”, ed. Masson, 1987
- ✓ ICD-10 (10ª revisione), ed. Masson, 1994
- ✓ Françoise Dolto – “L’immagine inconscia del corpo”, ed. Bompiani, 1998
- ✓ M. G. Fava Vizziello – rivista ITER, 21/12/95
- ✓ Racalbuto A. e Giaconia G. – “I percorsi del simbolo”, ed. Cortina, 1990
- ✓ Leopoldo Rigo – “Analisi del profondo e psicoterapia”, ed. Il Fuoco, 1980
- ✓ Leopoldo Rigo – “Inconscio e personalità... dopo Freud”, ed. Il Fuoco, 1982
- ✓ Serenella Rigo Uberto – “Ontogenesi della percezione”, Quaderni Maya, 1973
- ✓ Serenella Rigo Uberto – Relazione al Convegno GITIM: “Immaginario materno e immaginario infantile”, 1998
- ✓ Alberto Oliverio – “Motricità e costruzione della mente. Esplorare la mente”, ed. Cortina, 1999
- ✓ Lapierre A. e Aucouturier B. – “La simbologia del movimento”, ed. Edipsicologiche, 1978

Alcuni Indici di Osservazione Psicomotoria

Il bambino: movimento e sensazione

postura

gesto

tono

sguardo

mimica

voce...

Il bambino in relazione allo spazio

senso motorio

simbolico

distanziamento

Il bambino in relazione agli oggetti

Il bambino in relazione all’altro

Il bambino in relazione al tempo