

Casa del Cinema di Villa Borghese – 12 ottobre 2007
Il terapeuta appassionato

Crash: incontri-scontri. Lo scenario nei Servizi
Anna Ferruta

1. Alla ricerca di uno spazio rappresentazionale in cui mettere in scena l'incontro emotivo con l'altro

Per orientarsi di fronte a situazioni concrete che impediscono di pensare a quello che succede nel rapporto con pazienti e colleghi, occorre fare spazio all'attitudine mentale che si ha nel sogno e nel cinema, un'attitudine di partecipazione emotiva non controllata. La consapevolezza che è solo un sogno o è solo un film permette di dare rappresentazione a rapporti e relazioni, senza privarle della loro carica emotiva, sentendole come una fonte di conoscenze sul funzionamento psichico nostro e dell'altro.

Questo contributo prende le mosse da un film nel quale avvengono incontri/scontri in strada, mentre nella vita quotidiana ciascuno è isolato nel suo mondo e nelle sue convinzioni, senza capacità di ascolto dell'altro (*Crash* di Paul Haggis). Sembra che, per incontrarsi autenticamente, sia necessario scontrarsi. Al polo opposto, il luogo costituito dall'edificio in cui si proiettavano i film su storie inventate, nell'infanzia del protagonista di *Nuovo Cinema Paradiso* di Tornatore, appare il luogo degli incontri autentici. La nostalgia, più che per un singolo film, è rivolta al luogo che accoglieva le proiezioni di vicende affettive, incontri, baci. Con struggimento si prende atto della sua demolizione: non c'è più un luogo in cui mettere in scena gli incontri e gli scontri.

Anche i sogni di alcuni pazienti sono rappresentazioni che mettono in scena un'incerta collocazione tra la posizione di spettatori e di attori, tra chi vive in prima persona (il sognatore come protagonista) e chi sta a guardare (il sognatore come creatore e narratore del sogno).

Come descrivere un percorso terapeutico? Dove avvengono gli incontri a intenso impatto emotivo? In strada o nella sala cinematografica? Negli incontri/scontri della vita quotidiana dei rapporti con i colleghi di lavoro e con i familiari o nella scena del setting della situazione terapeutica? Per avere incontri autentici occorre il Crash in strada o la sala cinematografica di *Crash* o altro ancora?

Il filo conduttore del discorso è il trascolorare tra le funzioni di attore e spettatore, alla ricerca di un impatto emotivo, che talvolta è più intenso nel setting rappresentazionale terapeutico che nell'esperienza diretta: alla ricerca di uno spazio rappresentazionale in cui mettere in scena l'incontro emotivo con l'altro.

2. Lo scontro irrompe in una vita diventata incapace di contenere le rappresentazioni delle emozioni che permettono incontri: ognuno è isolato.

Il desiderio di vivere esperienze emotive autentiche induce a provocare e a cercare incontri che siano scontri con qualcuno che ne scuota l'indifferenza. Ne è un esempio il film *Crash* di Haggis:

“Il film si apre con le parole del detective Waters tramortito dallo shock di un incidente automobilistico, mentre l'immagine inizialmente nera si colora con le luci indistinte dei lampeggianti e dei fari delle auto della polizia: «In una città vera si cammina. Sfiorisci gli altri passanti. Sbatti contro la gente. Qui a Los Angeles non c'è contatto fisico con nessuno. Siamo tutti dietro vetro e metallo. Il contatto ci manca talmente... che ci schiantiamo contro gli altri solo per sentirne la presenza».

Crash racconta storie di personaggi perduti in una città ostile e cruenta, ma in grado di offrire momenti intensi di incontro-scontro, Los Angeles. Ad esempio racconta le vicende del giovane poliziotto "antirazzista" che incontra le sue emozioni là dove non si aspetta, nel duro impatto *on the road* (è lui ad uccidere un ragazzo nero, in contrasto con le sue dichiarazioni di principio, per la

paura suscitata dall'incontro vero con l'altro avvenuto "in strada"), per la mancanza di un "ambiente" relazionale atto a farle esprimere: il desiderio di incontro porta allo scontro, pur di sentire qualcosa, pur di avere un impatto emotivo con l'altro da sé.

La traumatofilia, l'autolesionismo, possono essere modi per ricercare qualcosa che metta in contatto con il sentire emotivo dell'altro che abilita ad accedere al proprio (neuroni mirror).

Esempio clinico: il sogno di M. a cui i ladri hanno portato via tutto, ma hanno creato uno spazio per rappresentare le sue emozioni. L'analista porta via gli oggetti lasciati dalle identificazioni intrusive della madre e le permette di rendersi conto della distruzione dello spazio rappresentativo ad opera dei dolori della madre, ritenuti sempre più forti e grandi. M. protesta perché l'oggetto penetra e irrompe nella sua mente, invece di aiutarla a costruire lo spazio rappresentativo: sono contenuti killer che rompono il contenitore.

Il sogno di G. che va a teatro per la lezione di danza con i rigidi pantaloni di velluto verde a coste invece che con la morbida tuta. Il sogno descrive il problema di avere un'attrezzatura mentale troppo organizzata che non permette di vivere le esperienze: il soggetto segue un copione già scritto, sulle righe dei pantaloni: il contenitore che non si lascia modificare.

3. Il setting come spazio per gli incontri emotivi con l'altro

Spesso nella vita psichica manca quello spazio rappresentazionale che è la condizione per vivere emozioni che permettano di incontrare l'altro, senza distruggere il soggetto o l'oggetto con la violenza del desiderio.

In *Nuovo Cinema Paradiso* 1988 di Tornatore il Cinema-edificio come luogo delle emozioni vere viene amato all'inizio come spazio rappresentazionale in cui rifugiarsi e poi viene spazzato via nella scena finale come segno della perdita di quella situazione preziosa e autentica che il protagonista-regista aveva trovato nel paese dell'infanzia e che non trova più nell'esteriorizzazione non significativa del setting cinematografico di Roma. Il cinema come luogo della mente in cui i contenuti emotivi intensi sono espressi senza danneggiare l'integrità soggettiva dei partecipanti, singoli e gruppo. Per assistere a questa proiezione, occorrono grazie minime condivise, convenzioni di base rispettate che rendono possibile lo spettacolo della rappresentazione delle emozioni.

Esempio clinico:

Il sogno delle terme di M in cui ciascuno è immerso in un ambiente molto sensorializzato nel quale la ricerca di piacere è riconosciuta e legittimata per ciascuno.

4. Funzione Contenitore-Contenuto

Bion (1970) concettualizza il lavoro di rendere accessibili al soggetto (nella forma di presentazioni, configurazioni iconiche mitiche oniriche e rappresentazioni simboliche) le esperienze vissute a livello sensoriale e corporeo. Il contenuto sono le esperienze; il contenitore sono gli strumenti figurativi sonori e linguistici, innanzitutto la mente dell'altro che metabolizza e restituisce. La madre, il terapeuta, permette al soggetto di mentalizzare le esperienze, cioè diventarne consapevole e interiorizzarle, invece di espellerle con evacuazioni fisiche comportamentali e psichiche; invece di evitarle con tutte le modalità fobiche che conosciamo (dalla fobia organizzata e isolata all'evitamento del contatto con gli altri che porta al ritiro e all'isolamento); invece di perdere con le esperienze parti preziose di sé che in esse si erano manifestate (mutilazioni fisiche e psichiche, anoressie e bulimie, depersonalizzazioni).

Nino Ferro ha descritto in modo particolarmente efficace, sulla base della sua esperienza analitica utilizzata come laboratorio per conoscere il funzionamento dell'apparato per pensare, le disfunzioni del contenitore mentale nel suo libro *Fattori di malattia, fattori di guarigione. Genesi della sofferenza e cura psicoanalitica*. Nel capitolo III "Contenitore inadeguato e violenza delle

emozioni”: attraverso vivaci sequenze cliniche Ferro descrive come un contenitore “frammentato” si possa trasformare in un contenuto proiettato che violentemente intrude; indica come la pensabilità di un contenuto possa avvenire solo se ci sia stato uno “sviluppo adeguato del contenitore”; individua casi di “esplosione” del contenitore per l’intervento di un “contenuto killer” che distrugge le capacità di tenuta del contenitore, o di un suo cimento eccessivo per una forzata e troppo rapida riunificazione di scissioni spaziali e temporali; riconosce situazioni nelle quali il contenitore è pronto ma vi è una carenza di contenuto, per mancanza di esperienze emotive personali.

Un rapporto contenitore-contenuto inadeguato si ha, ad esempio, quando il contenitore esiste, è unico e non ammette alternative. Questa forma di rapporto contenitore-contenuto a poco a poco diventa una modalità segregante dalla quale non si può evadere, pena la perdita della coesione del sé. E’ l’unicità e la dominanza di questo funzionamento a renderlo patologico. Penso ai sogni di pazienti che parlano di sequestri, di organizzazioni mafiose che tengono in scacco, come espressione di quelle forme di funzionamento descritte da Rosenfeld (1987), che tengono in pugno il soggetto, difendendolo da angosce di inermità. Ma la difesa a poco a poco diventa una struttura che provoca una sofferenza più grande, quella del sentirsi prigionieri di un meccanismo a cui non si può sfuggire, pena la morte.

In questi casi le istituzioni di cura possono cercare di proporre, con l’autorevolezza che viene dalla loro qualità terapeutica, di introdurre altre forme di rapporto contenitore-contenuto accanto a quella dominante, resistendo alle minacce dell’organizzazione mafiosa che lo vuole impedire. Il riconoscimento della sofferenza del soggetto, che si è rivolto a una struttura terapeutica per sfuggire al carattere esclusivo della sua organizzazione psichica, è il primo passo: c’è un prigioniero, che tuttavia ha scelto la reclusione come forma di protezione. La protezione deve essere riconosciuta come un’esigenza fondamentale da rispettare, perché ha salvaguardato parti preziose del sé da un’esposizione che le avrebbe potute cancellare. Il rischio è che, se il terapeuta non comprende questa esigenza di protezione e vede solo l’imprigionamento da cui vuole liberare il paziente, può prendere iniziative premature rendendo vano il lavoro di una vita da parte del paziente, allo scopo di fare sopravvivere un elemento di sé nativo: adattamenti da falso sé, sottomissioni da suddito, restrizioni di un’esistenza di sacrifici possono avere avuto il senso di preservare questo nucleo sacro, di cui parla Winnicott (1965). Per questi casi il rispetto della modalità fondamentale attivata per proteggere il nucleo del sé e il predisporre nuovi elementi di protezione non sono mai troppi.

Il secondo passo richiede di riuscire a comunicare con il prigioniero, per fargli raccontare la sua storia e sentire poi da lui le prospettive da intraprendere. Permettere di fare raccontare la propria storia è fondamentale, perché una modalità unica di rapporto contenitore-contenuto si è insediata al posto di altre esistenti e possibili a cui occorre dare voce. Si tratta di trovare il linguaggio in cui tale comunicazione è possibile: spesso sono le attività artistiche presenti in molte istituzioni (atelier, laboratori, ecc.) quelle più favorevoli a fare parlare il prigioniero, perché meno strutturate in concetti e schemi che si sono impadroniti del linguaggio e dei pensieri.

L’arte ci aiuta: Steven Spielberg nel film *Amistad* sulla tratta degli schiavi in America alla fine dell’800, quando già era stata vietata, offre un esempio parlante, tratto dalla storia: degli africani sono stati deportati illegalmente come schiavi negli Stati Uniti, i mercanti vengono processati con l’accusa di schiavismo, ma negano il fatto e sostengono che i neri sono venuti spontaneamente. Ma i neri parlano solo nella loro lingua sconosciuta e quindi non sono in grado di sostenere le loro ragioni. Allora l’avvocato d’ufficio, bianco, si fa insegnare dai neri le parole che indicano i primi cinque numeri, mostrando le dita di una mano, e va al porto ripetendo queste parole finché non trova uno che torna dall’Africa e che conosce qualcosa della lingua dei prigionieri, che finalmente in tribunale possono raccontare la loro storia.

5. I garanti metapsichici di Kaës

Per lo sviluppo della vita psichica individuale occorre un contesto rappresentazionale, quello che Kaës indica con l’espressione “garanti metapsichici”, cioè quelle forme di contratto inconscio tra i

membri di un gruppo che permettono la sopravvivenza psichica del singolo e dell'insieme a cui appartiene. Uno dei contratti inconsci più importanti è quello narcisistico, che indica il fondamento di ogni possibile rapporto soggetto-società.

Il contratto narcisistico ha la funzione di garantire la continuità dell'investimento autoconservativo per ogni soggetto e per l'insieme di cui è parte costitutiva, impedendo che il narcisismo di un membro perfori l'integrità narcisistica di un altro (es: mete terapeutiche troppo elevate imposte a operatori e pazienti per soddisfare il narcisismo del leader), e di mantenere la temporalità di un progetto di futuro per il gruppo e i soggetti che ne sono i beneficiari e i servitori.

Kaës ritiene che le incrinature in questo contratto, dovute al conflitto tra l'esigenza di essere da sé il proprio fine e quella di occupare il posto prescritto, provochino esperienze dolorose di disorientamento e dislocazione del contratto narcisistico.

“Dislocazione che va intesa con quella perdita di un luogo psichico, quello della localizzazione culturale, di cui parlava Winnicott, scorgendovi un'estensione della nozione di fenomeno, di oggetti e di spazio transizionali (...) Penso che sia possibile caratterizzare il disagio del mondo moderno con la difficoltà di costituire questo luogo in cui mettere ciò che troviamo: la questione sta precisamente nel trovare questi luoghi e crearli, perché si riallaccino i temi strutturanti del contratto narcisistico. Trovare-creare questi luoghi è tanto più difficile in quanto il mondo moderno distrugge gli spazi di vicinanza e di intimità, in diversi modi. Il vagabondaggio psichico e sociale, le forme di nomadismo e di deterritorializzazione che esso genera nei “senza fissa dimora” vanno di pari passo con l'esternalizzazione dell'intimità psichica diventata “anonima”, nello spettacolo della reality-Tv. Il contratto narcisistico non si conclude su basi strutturanti quando il narcisismo è a tal punto distrutto, disgregato o feticizzato nell'immaginario antropofago.” (62-63)

Solo i garanti metapsichici salvaguardano quei vincoli, quelle condizioni di spazio tempo e legame che permettono lo svolgimento di un contratto narcisistico adeguato, specialmente là dove entrano in gioco forze potenti come la psicosi, nella quale si giocano patti narcisistici distruttivi: per la realizzazione del suo narcisismo il singolo distrugge il contratto narcisistico che lo lega al gruppo.

Questi garanti metapsichici sono anche luoghi della mente in cui c'è spazio per il singolo e il gruppo: la sala cinematografica, la struttura del Servizio psichiatrico nella sue diverse articolazioni, stanze e funzioni, che garantisce ai pazienti e agli operatori incontri in cui i diversi narcisismi sono salvaguardati e protetti rispetto alla violenza delle emozioni in gioco: tutti desiderano guardare lo spettacolo, il film che si svolge di fronte a loro, spettatori-attori di incontri e scontri.

Bibliografia

- Bion W.R. (1970). *Attenzione e interpretazione*. Armando, Roma, 1973.
- Ferro A. (2002). *Fattori di malattia, fattori di guarigione. Genesi della sofferenza e cura psicoanalitica*. Raffaello Cortina Editore, Milano.
- Ferruta A. (2003). La terza area - resting place of illusion. *Psiche*, 2, 31-41.
- Ferruta A. (2005). *Pensare per immagini*. Roma, Borla
- Kaës R. (2005). Il disagio del mondo moderno e la sofferenza del nostro tempo. *Psiche*, 2, 57-65.
- Rosenfeld H. (1987). *Comunicazione e interpretazione*. Bollati Boringhieri, Torino, 1989.
- Winnicott D.W. (1965). Comunicare e non comunicare: studi su alcuni opposti. In: *Sviluppo affettivo e ambiente*. Armando, Roma, 1974.