

EATGA-AEATG ACTIVITIES IN 2017

STUDY DAY: UN UPDATED MAP OF TRANSCULTURAL GROUP ANALYSIS

Lyon 4 may 2017

THE MIND/CULTURE RELATIONSHIP IN PERSPECTIVE OF PLACES, LIVING SPACES AND LANDSCAPES

Antonio d'Angiò

From the Neapolitan experience of the EATGA Workshop, we have learned how, apart from the “group-analytical situation”, the constitutive elements of the “frame” (le cadre, to quote Bleger) which is the set of the constant elements such as the nature and history of the places, the conformation of the living space, the cardinal orientation, sources of lighting, the colors, the shape of the rooms in their more or less run-down state, as well as the morphology of the decorative elements or furniture, can all be instrumental in organizing a setting.

It can happen in transcultural work, however, that these constant elements differentiated from the variable elements constitutive of the work of analysis and interpretation, which is typical of the analytical methodology of groups, assume a central position and weight so as to influence the setting and enter fully into the most intimate folds of the process underlying the same “group-analytical situation”.

The hypothesis – of specific experiential derivation – is that the places and living spaces structure the group’s cultural unconscious (or community) and, in this sense, such hypothesis seems to supersede the ancient and common conception of the influence of territories on psychic processes in order to open its previous boundaries to the complexity of the relationship between the unconscious and the places (or non-places), the fecundity of other disciplinary contributions integrated into the meta-psychology (architecture, urban planning, archeology, anthropology), the need to look at the mind/culture relationship in the inescapable prospect of the “landscape” . (d’Angiò, 2016).

The latter, a concept that could (and should) stimulate a broad debate within our Association, and which encompasses not only the wish to update lexical maps of a vocabulary that still fails to translate the meaning of “trans-cultural” but seems itself a term intended to apply

to the group analysis trans-cultural “cadre”, although, unlike the blegerian cadre, the whole of all the details that lay the foundations (geographically), and make the landscape (historically) suitable for living, contains elements which are at the same time variable and constant, as it happens to be the case with the Foucaultian hypothesis of the dispositif

LE RAPPORT ESPRIT /CULTURE DANS LA PERSPECTIVE DES LIEUX, DES ESPACES DE VIE, DES PAYSAGES

Antonio d’Angiò

A partir de l’expérience napolitaine du Workshop EATGA, nous avons appris comment, au-delà de la «situation groupe-analytique», les éléments constitutifs du “contexte” (le cadre, pour citer Bleger), qui est l’ensemble des éléments constants tels que la nature et l’histoire des lieux, la conformation de l’espace de vie, l’orientation cardinale, les sources d’éclairage, les couleurs, la forme des chambres et leur état ou pas de dégradation, ainsi que la morphologie des éléments décoratifs ou d’ameublement, puissent aménager le setting.

Toutefois dans le travail transculturel il peut arriver que ces éléments constantes, différenciés par les éléments variables constitutifs du travail d’analyse et d’interprétation, propre de la méthodologie analytique de groupe, ils prennent une position et un poids si centrale à influencer le setting et entrer au titre plein dans les plis les plus intimes du processus sous-jacent à la «situation groupe-analytique», elle-même.

L’hypothèse - de dérivation typiquement expérientielle - c’est que les lieux et les espaces de vie structurent l’inconscient culturel groupale (ou des communautés) et, en tel sens, cette hypothèse semble dépasser l’ancienne et banale conception de l’influence des territoires sur les processus psychiques pour ouvrir ses vieilles frontières à la complexité du rapport entre l’inconscient et les lieux (ou les non-lieux), à la fécondité d’autres apportes disciplinaires intégrés à la métapsychologie (architecture, urbanistique, archéologie, anthropologie), à la nécessité de regarder la relation esprit/culture dans la perspective incontournable du «paysage» (d’Angiò, 2016).

Ce dernier concept qu’il pourrait, et il devrait, stimuler un large débat au sein de notre Association, et qu’il renferme pas seulement l’auspice d’ajourner les cartes lexicales d’un dictionnaire qu’il ne réussit pas encore à traduire le sens de “transculturalité”, il nous semble un terme destiné lui-même à être appliqué au “cadre” de l’analyse transculturelle de groupe, même si, contrairement au cadre blegerien, l’ensemble de tous les détails qui fondent (géographiquement) et ils font vivre (historiquement) le paysage contient éléments soit variables que constants comme il arrive, d’autre part, dans l’hypothèse foucauldienne du dispositif.

THE INSIDE AND THE OUTSIDE IN THE ANALYSIS ROOM

Conférence EATGA LYON du 5 mai 2017

Cosimo Schinaia

INTERNO/ESTERNO NELLA STANZA DI ANALISI

“In alcune parti di questo scritto è sorta la necessità di coinvolgermi ed espormi in prima persona; di dover insomma usare me, in alcuni territori, come unica bussola dell’esplorazione. Strumento imperfetto, fragile. Non ne avevo altri. Sua verità: modesta. Suo uso: paziente e senza fine”.

(da La mente estatica di Elvio Fachinelli, 1989b, p. 12)

“E mi pareva che qualcosa non funzionasse più nell’organizzazione del dentro e del fuori. Cosa stavo immaginando e cosa stava succedendo, chi era l’ombra e chi il corpo vivo?”

(da Storia di chi fugge e di chi resta di Elena Ferrante, p. 324)

Molte sono le annotazioni che si possono fare nell’osservazione delle differenti stanze di analisi e riguardano l’ampiezza degli ambienti, l’altezza dei soffitti, la grandezza delle porte e delle finestre che, insieme alla partizione degli spazi, alla posizione dei mobili e dei soprammobili definiscono la relativa posizione orizzontale e verticale tra i due corpi, misurando e definendo la scala.

“Comprendere la scala architettonica implica la misurazione inconscia di un oggetto o di un edificio con il proprio corpo, e la proiezione del proprio schema corporeo nello spazio in questione. Proviamo piacere e protezione quando il corpo scopre la sua risonanza nello spazio” (Pallasmaa, 1994, p. 36).

In *Che cos’è un dispositivo* (2006), Giorgio Agamben propone una partizione dell’esistente in due grandi gruppi: da una parte gli esseri viventi e dall’altra i dispositivi, che hanno la capacità di catturare, orientare, determinare, intercettare, modellare, controllare e assicurare i gesti, le condotte, le opinioni e i vissuti degli esseri viventi. Agamben definisce soggetto ciò che risulta dalla relazione e, per così dire, dal corpo a corpo fra i viventi e i dispositivi.

Se il setting viene definito anche dall’insieme degli elementi ambientali all’interno della stanza di analisi, la storia delle stanze stesse, la loro conformazione, l’orientamento cardinale, le fonti di illuminazione, la condizione di maggiore o minore degrado, gli elementi decorativi e di arredo possono variare, anzi generalmente variano, entrando in stretta interrelazione con gli altri aspetti della relazione analitica quali, il contratto e le regole relazionali, condizionan-

do i ritmi del processo analitico.

Generalmente gli spazi degli studi europei sono meno ampi di quelli americani, per cui la distanza della poltrona dell'analista dal lettino, su cui è sdraiato il paziente, è generalmente minore, come minore è la distanza tra lo sguardo del paziente e le diverse parti arredate della stanza, che quindi più facilmente rimanda al primitivo rifugio. Ne deriva proprio in termini puramente percettivi un diverso vicendevole ascolto e una diversa osservazione visiva, nonché una diversa cenestesi in relazione alla prossimità, alla separazione, ma anche in rapporto ai materiali, all'acustica e alla luce, di cui bisogna tenere conto. Differenti forme delle stanze e differenti materiali riverberano diversamente (Rasmussen, 1962, p. 224).

Il suono è duro o dolce, riflesso o assorbito, in risposta alle diverse caratteristiche che, pertanto, costruiscono diversamente i problemi di prossimità, sicurezza, paura che la presenza o l'assenza di suoni adiacenti alla stanza stessa – suoni provenienti dalla via sottostante, voci nella sala d'attesa - possono determinare.

Inoltre tra paziente e analista sarebbe auspicabile “un ascolto sensibile ed in costante dialogo, come è richiesto da una sonata a quattro mani [...] e ciò richiede agli ‘interpreti’ costante sorveglianza critica, ‘gusto’ ed insieme capacità di abbandono all'emozione” (Petrella, 2010, pp. 33-34).

Franca, quando parlava della sua sessualità coartata e repressa, lo faceva mettendo in campo una voce sottile e flebile, quasi un bisbiglio, che mi costringeva ad avvicinarmi a lei, spostando il collo e il capo per cercare di aumentare la capacità uditiva attraverso un improbabile allargamento della cavità auricolare. Mi costringeva in tal modo ad avvicinarmi a lei, a fare un ulteriore sforzo di comprensione di parole che non potevano essere pronunciate a piena voce. Il timore di non essere ascoltata veniva messo dentro di me, che non riuscivo ad ascoltare bene. Il bisogno infantile di essere ascoltata faceva il paio con l'esigenza narcisistica di mettere me nelle condizioni di dovermi avvicinare a lei, se avessi veramente voluto ascoltare le sue parole.

La modificazione della mia postura sulla poltrona indotta dal bisbigliare di Franca mi ha aiutato ad avvertire quanto la paziente desiderasse che io veramente la capissi e che, come una madre, individuassi i suoi bisogni senza che lei facesse lo sforzo di farmeli “sentire”. In uno spazio più ampio e con una distanza maggiore tra lettino e poltrona probabilmente non sarebbe stato possibile avvertire controtransferalmente il bisogno di riservatezza e la necessità che anche un flebile messaggio potesse essere recepito da me, ma avrebbe forse prevalso l'urgenza di una mia interpretazione circa il narcisismo della paziente, che metteva me in condizione di non ascoltarla, così come lei si sentiva inascoltata. La mia successiva interpretazione che accoglieva il suo bisogno di essere compresa è stata favorita dalla possibilità di “intimità acustica” (Danze, 2005).

“Nella stanza di analisi talvolta ascoltiamo voci flebili che ci costringono all'immobilità per fare il minimo rumore possibile mentre protendiamo l'orecchio, come una madre che si sorge sulla culla del suo bambino per essere sicura che respiri, alcune altre che declamano o protestano in maniera penetrante, altre che sembrano corpi estranei e altre ancora che si

materializzano in modo martellante e inespessivo. [...] Tutte queste sonorità richiedono un lavoro di recepimento e di sintonizzazione: una sorta di adattamento fisico a qualcosa che viene espresso dal corpo dell'altro" (Monterosa, 2013, p. 585).

Il vissuto di intimità è rinforzato dalla presenza di una finestra che segna la distinzione fra l'immisurabile dell'esterno della stanza e l'intimità dell'interno. Se il vissuto di intimità può essere messo in questione a causa della distrazione che finestre troppo grandi possono provocare, la visione dell'orizzonte o di posti lontani introduce un tangibile sentimento di infinito, mentre il senso di chiusura degli interni ci ricorda il finito e il tangibile. Ogni polarità, dopotutto, richiede l'altra per il completamento (Danze, 2005).

La quantità e, ancora di più, la qualità della luce naturale all'interno della stanza d'analisi è molto importante, in quanto le cose che gli occhi vedono e i sensi sentono in questioni di architettura sono determinate dalle condizioni di luce e di ombra (Holl, 1994).

Più frequentemente gli studi americani sembrano possedere maggiore luminosità, per via non solo degli ampi spazi, ma anche della grandezza delle finestre, della tinteggiatura delle pareti e dell'uso dei materiali e della loro combinazione, e tutti questi aspetti incidono sulla percezione della luce naturale, che può anche essere eccessiva per il luogo dell'intimità e della privacy.

Giovanna, quando la giornata era bella e soleggiata, prima di cominciare la seduta si metteva gli occhiali da sole per proteggersi da quello che lei sentiva come un eccesso di luminosità nella stanza che rischiava di accecarla, di impedirle di guardare dentro di sé, perché aveva la sensazione che non venisse dato spazio al suo bisogno di riservatezza e intimità che la penombra, secondo lei avrebbe facilitato. L'uso degli occhiali da sole era diventato il segnale preciso di una maggiore o minore capacità di tollerare le mie interpretazioni. Quando aveva gli occhiali scuri, mi avvertiva che le mie interpretazioni sarebbero state vissute come l'accensione di una lampada con la luce intensissima in un luogo buio, come durante l'interrogatorio di un indagato per un delitto da parte di un ispettore di polizia. Quando non metteva gli occhiali da sole, le mie interpretazioni assumevano il senso di un bagliore nel buio, di lucciole che abitavano la campagna notturna.

Anche qui, la presenza di grandi e luminose finestre avrebbe modificato la possibilità da parte mia di avvertire questi segnali, in quanto Giovanna, probabilmente avrebbe avuto più difficoltà a rappresentare attraverso l'utilizzo o meno degli occhiali da sole la sua minore o maggiore capacità di introiezione delle mie interpretazioni. Lorena Preta (2015) sottolinea come ogni evento nella stanza di analisi dovrebbe essere percepibile innanzi tutto come una variazione del campo, che può riguardare anche la fisicità: movimenti, spostamenti, rumori provenienti dal corpo o dall'esterno, cambi di luce o di temperatura. Tale capacità di percezione, di vigilanza rispetto alle accidentalità e l'attitudine all'esposizione ad esse andrebbero sviluppate e allenate in modo da raccogliere le loro qualità senza sovrapporre immediatamente un significato precostituito.

Uno dei luoghi meno rappresentati della stanza di analisi è il soffitto. Eppure, volenti o

nolenti, nella posizione distesa sul lettino gli sguardi dei pazienti si focalizzano a lungo sul soffitto, quella parte della stanza largamente sottovalutata, ma piena di significati.

Antonio, uno studente al terzo anno di architettura, era affascinato dagli stucchi anni '30 che decoravano il soffitto dello studio. Descriveva accuratamente quattro ghirlande di fiori in rilievo intrecciati, che si srotolavano lungo ciascun lato del soffitto in una struttura elicoidale continua, che veniva interrotta ai quattro angoli del soffitto da disegni che facevano pensare a forme di emblemi araldici. Immaginava che quella stanza fosse stata in passato teatro di incontri nobiliari e sentiva tutto l'orgoglio di esserne ospite. Aveva scelto la facoltà di architettura, opponendosi al padre, noto e facoltoso professionista, che avrebbe desiderato che lavorasse con lui nel suo studio professionale. La minuziosa, nonché fantasiosa, descrizione degli stucchi del soffitto aveva il senso di trasmettermi il valore, la nobiltà della sua scelta sia dell'architettura, nonostante non fosse in regola con gli studi, sia dell'analisi, nonostante fossimo solo agli inizi. Temeva che anch'io, come il padre, potessi rimproverarlo per non essere all'altezza della sua scelta e cercava il mio sostegno empatico attraverso le appassionante e fantasiosamente competenti descrizioni del bel soffitto, concreto e visibile rappresentante di un transfert decisamente positivo.

Carla rimase in piedi e si fermò ad esplorare a lungo la stanza di analisi, prima di distendersi sul lettino. Una volta sdraiata, disse tutto d'un fiato che non ne poteva più di quel soffitto troppo arzigogolato, troppo pieno di inutili ghirigori, che la distraevano, la infastidivano e le facevano perdere tempo. Forse tutta la sua analisi era una perdita di tempo, mentre la realtà, quella vera, era al di là della porta dello studio, una realtà senza fronzoli come un anonimo soffitto bianco senza stucchi. Proprio quando erano scomparse le sue crisi d'angoscia, Carla aveva cominciato a mostrare segni di insofferenza verso un approfondimento delle ragioni di quelle crisi, manifestando, quasi brandendo verso di me, un pensiero concreto che svalutava ogni tentativo di cogliere il senso delle sue difficoltà. Il soffitto fu il primo a farne le spese, poi i troppi libri (chissà quanto deve faticare la donna di servizio per spolverarli tutti!), quindi i quadri e gli arredi. Alla fine fui io a divenire oggetto delle sue critiche per il mio abbigliamento troppo compassato, per il tono troppo caldo della mia voce, per il contenuto troppo banale e insulso delle mie comunicazioni.

Nel primo caso il soffitto decorato è stato il mediatore visibile di un transfert positivo all'interno di una ricercata alleanza terapeutica che nobilmente potesse sostenere i tentativi di autonomizzazione di Antonio. Nel secondo caso di Carla il fastidio per il soffitto troppo decorato e la ricerca di un'essenzialità priva di fronzoli, ma anche di profondità, è stata una delle prime avvisaglie di un intenso transfert negativo, preludio di una interruzione dell'analisi.

In *Fuochi blu* (1989), James Hillmann, parla del soffitto, che gli anglosassoni denominano ceiling, che deriva non dal francese ciel, ma da celure, cioè "arazzo, baldacchino, tendaggio".

Lo psicoanalista junghiano lo definisce come "la zona in assoluto più trascurata dell'interno contemporaneo" (1989, p. 163). Guardiamo senza vedere i soffitti delle nostre case, ma

anche degli ospedali, delle scuole, delle stazioni, degli aeroporti, perché non sono belli, ma anzi più spesso sono anonimi, miseri e disordinati. Eppure un tempo nei soffitti abitavano gli dei, là si muovevano gli angeli tra nuvole colorate e decorazioni d'oro e d'argento.

Hillman rimarca l'abbandono del senso del soffitto come spazio architettonico ma anche psicologico, per cui "il guardare in su nutrive l'immaginazione" (1989, p. 164). I soffitti moderni rappresentano per Hillman l'interiorità non considerata, inconscia che si presenta senza progetto, senza ordine interno. "E' perduta l'interiorità [...]. Non viene voglia di alzare gli occhi" (1989, p. 166). Se alzare gli occhi è un orientamento, e insieme un'aspirazione a un ordine superiore, cosmico, una fantasia che apra verso le stelle, i nostri soffitti - conclude - riflettono una visione prettamente secolare, miope, utilitaristica, inestetica.

Il pavimento della stanza di analisi sembra essere uno dei costituenti muti della stanza d'analisi. Eppure può essere freddamente austero, se di marmo chiaro o scuro, anticamente rustico se di rossi mattoni cotti, nobilmente elegante se di graniglia, alla veneziana con i tipici mosaici, semplicemente economico se di piastrelle di ceramica, oppure intimamente caldo se di legno. Nonostante la notevole varietà di materiali, di colori, di fogge che può presentare, ancor più che il soffitto, quasi mai il pavimento sembra trovare un'efficace rappresentazione all'interno della relazione analista-paziente. Eppure ci sono momenti in cui anche ciò che pare muto trova una specifica voce per segnalare la sua esistenza.

Giorgio finalmente aveva trovato lavoro, un lavoro a tempo parziale e sostanzialmente malpagato, ma che gli permetteva per la prima volta, all'età di trent'anni, di intravedere squarci di autonomia dopo sei anni di analisi, cominciata a causa di intensi sintomi agorafobici, che occludevano le sue capacità relazionali, confinandolo in casa o, come succedaneo della sua stanza, nello mio studio. Subito dopo essersi sdraiato per l'inizio della seduta, mi disse che aveva la sensazione che il lettino non fosse in grado di contenerlo e che si sentiva cadere sul pavimento. Avrebbe dovuto provare angoscia e anche dolore fisico per il tonfo provocato dalla caduta sul pavimento e invece sul parquet di legno dello studio ci stava proprio bene, in pace, rilassato, come sul lettino, avvertendo una sensazione di protezione, di inaspettata morbidezza.

Non solo il lettino, ma tutta la stanza, pavimento compreso, avevano assunto per lui quella funzione di contenimento che gli permetteva anche di rischiare di uscire dallo spazio protetto del lettino, di cadere per terra, ma di non farsi male affrontando il fuori dal lettino, lo spazio aperto e, quindi, la nuova attività lavorativa con il carico di ansia e incertezza che comportava. La mia sensazione è che il fatto che il pavimento fosse costituito da un antico e caldo parquet di legno abbia favorito la sensazione di morbida protezione di Giorgio e che probabilmente se al posto del legno vecchio ci fosse stato il freddo marmo, la sensazione di cadere avrebbe potuto essere avvertita in termini più drammaticamente traumatici.

Ricordo i positivi commenti di alcuni pazienti quando ho sostituito nella stanza di analisi la chaise longue di Le Corbusier, che determinava con la sua foggia una obiettiva costrizione

spaziale con relativa mancanza di comodità e mobilità del corpo, con un lettino più ampio e più morbido, che facilitava il rilassamento e i movimenti corporei e, quindi, la possibilità di ricordare i sogni e di fantasticare. Altri pazienti, però, si sono espressi in termini negativi circa il cambiamento del lettino, in quanto la seduta a inclinazione variabile della chaise longue favoriva la possibilità di regolazione dell'altezza, per cui poteva anche diventare una sorta di poltrona, mentre il lettino tradizionale obbligava alla posizione distesa.

Mi viene in mente anche il vissuto di provvisorietà e promiscuità di un paziente che, prima che da me, era stato da un analista che lo faceva sdraiare su un vero e proprio divano da salotto. Il paziente fantasticava che su quel divano il suo analista prendeva il caffè con i suoi ospiti e che da nessuna parte, tantomeno su quel divano, si realizzava la possibilità di un posto non promiscuo e tutto per lui, di un luogo intimo solamente suo e con una funzione ben individuata.

Giuseppe Civitarese e Antonino Ferro (2015) ci hanno regalato un gustoso dialogo sul lettino della stanza di analisi, sulle ragioni alla base della scelta dello stile, sui loro vissuti quando il lettino diventa vuoto e attraverso la descrizione del lettino, sull'incessante esercizio del lutto messo in atto dall'analista in differenti momenti della sua attività professionale.

Non è possibile parlare della stanza d'analisi senza prendere in considerazione gli spazi adiacenti. La sequenza dell'arrivo contiene soglie multiple, sottili e potenti elementi che segnano il territorio, e la dialettica tra interno ed esterno (Malnar e Vodvarka, 2004).

La portineria del palazzo, il suo ingresso, le scale, l'ascensore, l'anticamera, la sala d'aspetto, eventualmente i servizi igienici, sono esempi della sequenza spaziale attraversata prima di passare dallo spazio pubblico alla privatezza della casa. "Appena si entra nel recinto del palazzo e si procede verso la stanza d'analisi, i vari strati dello spazio vengono penetrati piano piano, a passi lenti, preparandosi a quell'incontro profondo che isolerà analizzando e analista dal mondo esterno" (Danze, 2005, pp. 120-121).

Henry Plummer (2016) parla di dispositivi, meccanismi, «ingegnosi elementi cinetici», che si possono trovare in spazi domestici o in altri ambienti: chiavistelli, serrature, maniglie e altro ancora; piccoli "aggeggi" che di sovente non arrivano ad avere neppure un nome, e che invece sono in grado non solo di assolvere alla loro funzione ma anche di modificare – e di improntare fortemente di sé – la qualità di uno spazio.

"L'architettura può essere vista come una serie di suggerimenti ed esperimenti sulla natura delle relazioni interne ed esterne, una macchina programmata per regolare questi collegamenti. Pertanto, si può vedere l'architettura come una sublimazione attraverso cui tenere insieme le nostre esperienze di essere connessi alla natura e alla società, mentre conserviamo sofisticati livelli di differenziazione" (Sperber, 2014b, p. 514).

L'architettura è una meditazione sull'entrare e l'uscire e articola le cornici che contengono le nostre vite (Sperber, 2015).

A seguito di una mia interpretazione circa le sue modalità di dare spazio ai suoi bisogni infantili soltanto attraverso la trasgressione clandestina, Andrea risponde segnalandomi con evidente preoccupazione che la porta d'ingresso all'ascensore del palazzo dove è ubicato

il mio studio si apre anche quando la macchina non è al piano, per cui si tratta di una di un malfunzionamento molto rischioso. Una mia successiva verifica, vista la gravità della comunicazione, permetterà di escludere qualunque pericolo reale, ma sarà un vero e proprio agito controtransferale, la cui successiva analisi segnalerà, attraverso la mia preoccupazione e la mia ansia di verifica, la sua intensa sensazione di pericolo. La segnalazione di un grave pericolo, la morte per precipitazione, sembra indicare il terrore legato all'attraversamento della porta che non dà sull'interno del contenitivo ascensore, ma direttamente e drammaticamente su un vuoto angosciante e mortifero. Ho avvertito la segnalazione così intensamente concreta, da doverne successivamente controllare la veridicità. Quella porta aperta sul baratro senza trovare né l'accoglimento della mamma, né la protezione del padre era il segnale che addentrarci nelle pieghe dolorosamente conflittuali del suo mondo interno avrebbe potuto costituire per lui, ma anche per me, quindi per noi insieme, un pericolo mortale.

Entrare e uscire, l'accoglienza e il commiato sono una parte importante dell'esperienza analitica. I confini sono certamente fisici, ma possono essere dati in differenti modi. Alcuni sono chiaramente visibili, altri sono invisibili, altri ancora sono implicitamente suggeriti, ma non per questo non sono ferocemente avvertiti, sia fisicamente che emozionalmente. I confini reali o immaginari della stanza rimandano anche spazialmente ai confini reali o immaginari della relazione. La qualità di quella originale relazione tra analista, analizzando e lo spazio in cui l'analisi si svolge è data non solo dal contesto cognitivo, ma anche dall'immediato e pervasivo contesto fisico. "La stanza d'analisi deve avere la capacità di evocare differenti tipi di associazione e deve essere in grado di dare comodamente posto ai variegati desideri degli occupanti" (Danze, 2005, p. 123).

Nell'ultima seduta prima delle vacanze estive, Andrea mi fa notare che ho lasciato la porta di entrata nella stanza di analisi socchiusa. Mi alzo e vado a chiuderla bene. Dopo avergli chiesto scusa per la mia distrazione, gli dico che forse teme che la porta socchiusa possa essere indice della mia disattenzione verso la sua esigenza di privacy e che possa in tal modo favorire intrusioni dall'esterno, proprio mentre lui sente attaccato il suo posto dentro di me per via delle vacanze imminenti. Andrea, in un sussulto d'orgoglio, inizialmente nega la validità della mia interpretazione, perché non ha paura di una porta aperta, in quanto non ha nulla da nascondere a nessuno. Poi prova a giustificarmi, dicendo che magari in quel momento stavo pensando al paziente che lo ha preceduto in seduta, quello che zoppica. Prima ancora che io possa lasciare Andrea solo e possa pensare alle mie vacanze, ai miei affetti familiari che lo escluderebbero, Andrea non fa una scenata di gelosia, né sottolinea paranoicamente la mia sbadataggine scortese, ma mostra comprensione difensiva per la mia mente occupata da un altro, il paziente zoppo e, quindi, più bisognoso, che lo precede in seduta, proprio come si faceva una ragione da piccolo, quando la mamma insegnante era via, occupata dai suoi alunni. L'interpretazione del falso sé comprensivo permette ad Andrea di parlare delle sue fragilità, delle sue paure di essere escluso dalle attenzioni materne, perché ritenuto insignificante e incapace di attrarre gli interessi di sua madre.

Il ruolo dello spazio architettonico connettivo, come degli spazi interstiziali, è di connettere l'interno con l'esterno, di mediare la congiunzione e la separazione. Quando si entra nello spazio analitico, si sono attraversate molte soglie, ovvero le articolazioni di spazi capaci di dare origine a situazioni intermedie; alcune più evidenti, altre meno. Esse non necessariamente segnano esclusioni, ma possono essere vissute come attraversamenti, passaggi, filtri preparatori dell'incontro con l'altro o come barriere inattraversabili. Già negli anni venti Benjamin (1983) nei suoi *Passages* rilevava la povertà in termini di soglie, che chiamava anche transizioni, e che collegava ai riti di passaggio che a loro volta avevano evidenti ripercussioni sull'organizzazione e l'articolazione dello spazio.

“La soglia è un luogo dove due identità nello spazio si attestano, si attendono, si confrontano, si riflettono, si difendono. Essa serve a ribadire le differenze. [...] Senza questa ‘soluzione di continuità’ spaziale le differenze di densità che stanno intorno a differenti presenze non potrebbero ‘esprimersi’ e confrontarsi adeguatamente” (La Cecla, 2000, pp. 110-111).

Dopo queste transizioni, l'analizzando viene salutato e accolto dall'analista e condotto fino al lettino. L'intera sequenza si costituisce come un'esperienza fluida con eventi sensuali che vengono avvertiti durante il tragitto e che evocano una varietà di associazioni, ciascuna delle quali può corrispondere alla ricognizione di esperienze similari vissute in precedenza.

Ieri prima di addormentarmi, ho visto un programma in televisione che parlava delle Brigate Rosse a Genova. Hanno fatto vedere la via, dove si trova il suo studio, in cui è stato commesso uno dei primi attentati terroristici e un uomo è stato ucciso (effettivamente, nei pressi del palazzo, dove si trova il mio studio, è stato commesso un omicidio da parte di un commando brigatista). Si trattava di una strada molto cupa, tetra. Genova veniva descritta come la città più lunga d'Europa e, soprattutto come il nascondiglio ideale per via delle sue stradine strette e impervie. Penso a tutte quelle morti, alla gente che non usciva di casa per la paura di attentati terroristici. Quella città cupa e impaurita descritta nel documentario televisivo non corrisponde per niente al luogo accogliente e colorato che per me Genova ora rappresenta. Non vedo l'ora di entrare nel suo studio, ma prima mi piace sostare nel piccolo parco qui vicino o guardare le vetrine dei negozi in centro.

Il paziente sembra mettere a confronto la sua Genova interna all'inizio dell'analisi, cupa, angosciante, spaventosa e spaventata, fatta di chiusure e di morti e la Genova alla fine della sua analisi, vissuta come accogliente e colorata, dove il mio studio si inserisce in un più ampio panorama fatto di spazi verdi aperti, dove sostare al sole, e di oggetti da apprezzare nelle belle vetrine del centro città.

Aldo viene in analisi per tre volte alla settimana da un paese posto sulle colline dell'entroterra di Genova. Ha cominciato a soffrire di attacchi di panico da quando si è trasferito a Parma per studiare medicina. La regolarità geometrica del disegno urbanistico e la sua piatezza ripetitiva gli davano una fastidiosa sensazione di estraneità nei riguardi di paesaggi urbani vissuti come alieni, distanti dai movimentati panorami collinari. In più provava un angoscioso senso di obbligatorietà, di costrizione, di mancanza di scelta verso percorsi che gli parevano

preordinati, decisi da altri, e da lui subiti senza alcuna possibilità di controllo della possibile direzione. Aveva cominciato ad andare sempre meno nella sede dell'Università, fino ad arrivare a rinchiudersi in casa. Le prime volte che veniva nel mio studio a Genova, poteva farlo soltanto se accompagnato da un'auto di un parente, che lui sentiva protettiva come un'autoambulanza. Nonostante Genova sia molto più grande di Parma, dopo alcuni anni di analisi, Aldo ha cominciato a gironzolare piacevolmente per la città prima e dopo le sedute, come mai avrebbe pensato di fare. Genova – dice – è il mio paese pantografato, la sua riproduzione in grande scala. Di piatto non c'è nulla: dalle montagne, alle strade in salita e in discesa, alle spiagge con gli scogli, è tutta un movimento e, per me, tutta una scoperta. Sono io a decidere quali itinerari seguire, se venire nel suo studio scendendo, cioè dall'alto, o salendo, e quindi dal basso. Ho la sensazione di maggiore libertà, di un ordine che nasce da me e che non mi viene imposto dall'esterno.

La possibilità di nuove scoperte, di avventure ed esplorazioni della città esterna si realizzano in virtù della scoperta nella stanza di analisi di un villaggio interno certamente irto, ma attraversabile in buona compagnia nelle sue diramazioni faticosamente errabonde.

La Genova dei saliscendi è per Aldo il luogo della scoperta, della libertà che rimanda alla sicurezza di antiche immagini interiori, quelle del suo villaggio, del suo luogo natio. E' l'invito all'esplorazione, alla costruzione soggettiva ma non casuale dei percorsi, piuttosto che alla sottomissione di mappe già definite e obbligate. Genova rappresenta la vitale esposizione al nuovo, all'incerto, all'Altro, piuttosto che la dolorosa sottomissione all'obbligato, al coattivo, al non scelto.

Certamente non ho alcuna intenzione di proporre un modello architettonico di stanza d'analisi e mi rendo conto che si possa correre il rischio che eccessive semplificazioni mettano in secondo piano l'originalità, l'unicità di ciascuna stanza di analisi che “trabocca di congiunzioni fulminee e scarti imprevisi” (De Waal, 2010, p. 87), così come l'integrazione dei dati spaziali e percettivi con il mondo interno del paziente e la specificità di quella relazione analizzando-analista.

Mi sembra utile però evidenziare

- gli aspetti storici (le stanze di analisi sono più frequentemente all'interno delle abitazioni degli analisti in Europa rispetto all'America),
- gli aspetti geografici (In America, rispetto all'Europa, è maggiore la vastità degli spazi esterni ed è minore la densità della popolazione e conseguentemente è maggiore l'ampiezza degli spazi abitativi),
- gli aspetti architettonici (è maggiore l'importanza data storicamente alla luminosità degli interni americani, che però presentano soffitti più bassi, in un certo senso potenzialmente più oppressivi, mentre gli interni europei, anche a causa della loro vetustà, e quindi della storica necessità di avere spazi ridotti e ridotte comunicazioni con l'esterno per conservare il calore, sono più frequentemente meno luminosi, nonostante l'altezza delle stanze sia generalmente maggiore),

- gli aspetti sociologici (l'incremento della professionalizzazione dell'attività psicoanalitica con la relativa esibizione dei vari diplomi come trofei, il rispetto di standard minimi per gli studi medici, ecc.),
- e gli aspetti tecnici (le già citate differenti teorizzazioni psicoanalitiche).

Questi aspetti possono entrare in gioco in modo non neutrale nella costituzione del setting e quindi, nella costituzione, nel vissuto e nell'interpretazione dei movimenti transferali e controtransferali. Conoscere e approfondire l'impatto degli aspetti architettonici e di arredo delle stanze di analisi sulle dinamiche della relazione analitica, favorisce una valutazione del setting meno ideologica e più integrata nelle sue diverse componenti. E lo stesso vale per una stanza di analisi vista come luogo di proiezione di "ombre della memoria e delle associazioni in una presenza condivisa, mappata sulla sua superficie, [per cui] non dobbiamo dimenticarci di vedere, udire e sentire come pensa e risponde quella superficie" (Leavitt, 2013, p. 569).

L'architetto Peter Zumthor (1999, p. 24) scrive: "Io cerco di accrescere ciò che sembra di grande valore, di correggere ciò che sembra disturbare, e di creare ex novo quello che ci sembra sia andato perduto".

Questa potrebbe essere un'intenzione ispiratrice per gli architetti, per gli psicoanalisti e per tutti i creativi.

Bibliografia

- Agamben, G. (2006). What is an apparatus? In: What is an apparatus? and other essays. Trans. D. Kishik & S. Pedatella (pp. 1-24). Redwood City: Stanford University Press, 2009.
- Benjamin W., (1983) (Rolf Tiedemann, ed.). The Arcades Project. Eng. tr. New York: Belknap, 2002.
- Danze E. A., (2005). An Architect's View of Introspective Space: The Analytic Vessel. The Annual of Psychoanalysis, 33: 109-124.
- De Waal, E. (2010). The hare with amber eyes: A hidden inheritance. New York: Farras, Strauss & Giroux, 2011.
- Fachinelli E., (1989). La mente estatica. Milano: Adelphi.
- Ferrante, E. (2013). Those who leave and those who stay. New York: Europa Editions, 2014.

Ferro A., Civitarese G., (2015). *The Analytic Field and Its Transformations*. Eng. tr. London: Karnac, 2015.

Hillman J., (1989). *A Blue Fire*. New York: Harper & Row.

Holl S., (1994). *Questions of Perception – Phenomenology of Architecture* (p. 39-120). In S. Holl, J. Pallasmaa and A. Perez-Gomez (Eds.), *Questions of Perception, Phenomenology of Architecture*. Tokio: A+U Publishing.

La Cecla F., (2000). *Perdersi. L'uomo senza ambiente*. Roma - Bari: Laterza.

Leavitt J., (2013). *Superficie, spazio e artefatto: la presenza materiale della memoria*. *Rivista di Psicoanalisi*, LIX, 3: 549-571.

Loewald H. W., (1988). *Sublimation* (pp. 423-527). In *The Essential Loewald: Collected Papers and Monographs*. Hagertown, MD: University Publishing Group.

Malnar J., Vodvarka F., (2004). *Sensory Design*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Monterosa L., (2013). *Lo spazio sonoro nella stanza di analisi*. *Rivista di Psicoanalisi*, LIX, 3: 573-590.

Pallasmaa J. U., (1994). *An Architecture of the Seven Senses* (pp. 27-38) In S. Holl, J. Pallasmaa and A. Pérez-Gómez (Eds.) *Questions of Perception, Phenomenology of Architecture*. Tokio: A+U Publishing.

Petrella F., (2010). *Interpretazione psicoanalitica e interpretazione musicale* (pp. 17-36). In G. Gabbriellini (Ed.) *Psicoanalisi e musica*. Pisa: Felici.

Plummer, H. (2016). *The experience of architecture*. London: Thames & Hudson.

Preta, L. (2015). *La brutalità delle cose. Trasformazioni psichiche della realtà*. Milano-Udine: Mimesis.

Rasmussen S., (1962). *Experiencing Architecture*. Cambridge, MA: MIT Press.

Sperber E., (2014). *Sublimation: Building or Dwelling? Loewald, Freud, and Architecture*. *Psychoanalytic Psychology*, 31, 4: 507-524.

Sperber E., (2015). *The Architecture of Psychotherapy*. *New York Times*, June 9.

Zumthor P., (1999). *Thinking Architecture*. Basel: Birkhäuser.