

LEZIONI JUNGHIANE

Questo lavoro è stato presentato nel maggio 1999, durante la sessione primaverile delle *Eranos Tagung*, ad Ascona, Svizzera.

INVISIBILE E INAUDIBILE: LA MUSICA COME ARCHITETTO DELLA CURA (1999 – revisione 2013)

Johann Wilhelm Ritter nacque a Samitz nel 1776 in Slesia e morì di tubercolosi a Monaco nel 1810, a soli trentaquattro anni. Pubblicò nell'anno della sua morte i *Frammenti dalle carte postume di un giovane fisico*: un libro tascabile per gli amici della natura, nel quale presentò la sua concezione del rapporto fra musica e linguaggio. Sappiamo che le sue idee influenzarono profondamente anche Robert Schumann. Come leggiamo dal titolo del suo lavoro, Ritter fu anche un fisico, e di gran rilievo: fra le altre cose scoprì la polarizzazione delle pile, fondamentale per la costruzione degli accumulatori, intuì la natura chimica dell'origine della corrente elettrica nelle pile, segnalò l'esistenza della radiazione ultravioletta, studiò gli effetti del galvanismo sul sistema nervoso. Morì giovane, dopo aver dissipato negli ultimi anni il suo genio in una vita dissoluta, secondo un noto stereotipo romantico; fu ammirato da Goethe, Novalis e Schlegel. Nell'*Appendice* dei suoi *Frammenti* leggiamo:



E POI CHE LA SUA MANO A LA MIA PUOSE
CON LIETO VOLTO, ONDIO MI CONFORTAI,
MI MISE DENTRO A LE SEGRETE COSE.

L'essere e l'attività dell'uomo sono suono, sono linguaggio. La musica è parimenti linguaggio, universale, il primo degli uomini. Le lingue esistenti sono individualizzazioni della musica: non musica individualizzata, bensì esse stanno alla musica come i singoli organi al tutto organico. La musica decadde nelle lingue. Per questa ragione, ogni lingua può servirsi della musica quale sua accompagnatrice; è la rappresentazione del particolare nei confronti dell'universale; il canto è musica doppia, universale e particolare nello stesso tempo. In esso, la parola particolare viene innalzata alla intelligibilità universale - in primo luogo, a quella del cantante stesso. I popoli di tutte le lingue comprendono la musica; tutte [le lingue] vengono comprese dalla musica e da essa tradotte nell'universale. E tuttavia il traduttore resta sempre l'uomo. Può sembrare strano che quella lingua universale non gli sfugga, ma essa gli è data con la sua stessa coscienza e assieme ad essa si manifesta. Poiché l'uomo è autoconsapevole solo esprimendosi; ciò accade dapprima nella lingua universale e poi nelle lingue particolari. Così ogni parola da noi pronunciata è un canto segreto, poiché è sempre accompagnata interiormente dalla musica. Nel canto spiegato la voce interiore s'innalza insieme a quella esterna. Il canto diviene lode al Creatore, esprime interamente la dimensione dell'esistenza".¹

¹ Citato in Charles Rosen, *La generazione romantica*, Adelphi 1997, pag. 84.

Dicevamo qui tre anni fa, in *Immagine del cuore e Canto dell'anima*, che uno dei compiti della psicologia, e segnatamente della psicoterapia, consiste nel

destare la musica interiore al linguaggio, restituire alla parola quanto abbiamo esiliato nella musica.

Vogliamo oggi riprendere quel discorso. Approfondiremo nell'esperienza musicale alcuni momenti di profondo valore formativo per lo psicoterapeuta, in particolar modo nel suo prendersi cura della grande sofferenza mentale. Mostriamo come il far musica, inteso come apprendimento e studio del linguaggio musicale quale si manifesta nella musica d'arte, riesca indirettamente a svolgere una funzione terapeutica sul paziente mediante le trasformazioni che promuove nel terapeuta.

Prima di entrare nel vivo del discorso è necessario tuttavia accennare brevemente alle due nozioni di *Immagine del cuore e Canto dell'anima*, già presentate in questa sede tre anni fa.

Con *Immagine del cuore* intendiamo un momento dell'esperienza quotidiana assimilabile allo *yin* della prospettiva cinese taoista. Vogliamo con questa espressione adoperarci per rimuovere la nozione di *cuore* dall'ambito semantico nel quale da molto tempo è relegata: *cuore* è usato infatti oggi soltanto come consunta e sbiadita metafora dell'affettività, ambiguamente contigua alla confusa spiritualità *new age fai-da-te*, sempre sospetta di sentimentalismo e quindi di latente cinismo. Nostro intento qui è che *cuore* torni a essere, come un tempo e presso molte culture antiche fu, metafora di una più profonda ed essenziale capacità di guardare il mondo, quale risulta dall'armonioso coniugarsi di affetti e intelletto piuttosto che dal loro divorzio. *Meditare, concepire, immaginare, progettare, desiderare ardentemente*: intendiamo con *cuore* metaforizzare la sinergia di tutti questi modi integrati dell'operare psichico, non soltanto dell'affettività; ma con *cuore* intendiamo poi anche il nostro sensore alla bellezza, la nostra porta d'accesso alla bellezza. In una prospettiva terapeutica, se guardare con il cuore è lo sguardo psicologico, che sempre coniuga affetto e cognizione uno fondamento dell'altra, *l'immagine del cuore* è il luogo interiore nel quale il terapeuta, attraverso il tessuto della propria anima immaginativa, genera in sé l'immagine bella dell'altro sofferente, nella quale questi può specchiarsi e ritrovarsi.

In questa prospettiva valorizziamo l'importanza della prassi artistica musicale (del far musica in prima persona, per intenderci, non soltanto del fruire, relativamente passivo, dell'ascolto), per la formazione del terapeuta:

l'esperienza artistica è dunque, dicevamo tre anni fa, una possibilità ancora sopravvissuta per accedere al modo di relazione con il mondo improntato al cuore.

Con *Canto dell'anima* intendiamo invece un momento dell'esperienza equivalente allo *yang* taoista, assai più legato alla manifestazione: non quindi la dimensione della notturna profondità solitaria, quanto piuttosto la solarità della manifestazione, la visibilità dell'impegno nel vivere, l'azione che nel dispiegarsi dà compiuta espressione all'interiorità testimoniandola nel mondo fenomenico. *Canto dell'anima* era, dicevamo allora,

la scelta timida e trepidante della persona sofferente che nonostante tutte le difficoltà, tutti i colpi della vita, accetta di amarla ugualmente, la vita, e di viverla.

Era anche

la capacità di accettare la sventura, di saperne vedere incredibilmente i risvolti positivi, la capacità di trasformare qualsiasi evento in possibilità di una più compiuta manifestazione di sé, accettandolo comunque come dono.

Del *Canto dell'anima* in quanto osare vivere vedremo in seguito il momento particolare in cui, in base alla percezione di valore nell'altro sofferente, uscendo allo scoperto dalle proprie difese il terapeuta si espone concretamente con lui nella relazione terapeutica.

IMMAGINE DEL CUORE II: MUSICALIZZARE L'ANIMA

Anni fa, in un cruciale colloquio dal quale dipendeva il riconoscimento ufficiale della mia idoneità a esercitare la psicoterapia, dichiarai al funzionario che m'interrogava che al centro della mia attività terapeutica si situava la prassi musicale, senza che tuttavia mai si parlasse di musica nella relazione fra me e il paziente. Gli spiegai che la casa nella quale vivo e lavoro ha due piani: al primo si trova la stanza della musica, mentre al secondo, esattamente sopra la precedente, si trova lo studio nel quale ricevo i pazienti. Dissi a quel funzionario che di mattina, nello studio del piano di sotto, quello della musica, io imparo come comportarmi quando di pomeriggio lavoro nello studio del piano di sopra, quello della psicoterapia. Il senso psicologico del far musica, intendevo dire, sta nelle trasformazioni profonde che può indurre in chi lo pratica, rendendone la personalità più terapeutica. Vediamo ora come.

Intendevo dire che il *far musica musicalizza il terapeuta*. Ma cosa significa?

Per prima cosa pensiamo al contrappunto, all'arte di sovrapporre due o più linee melodiche, non a caso chiamate *voci*, aventi ciascuna la propria indivi-

dualità, come d'altronde accade a ogni voce, in musica e non. Il contrappunto è l'arte di far risuonare contemporaneamente queste *voci* al fine che il loro insieme costituisca un *tutto organico* e al fine che questo *tutto organico* sia *bello*.

Ho detto: *voce, tutto organico, bello*.

Voce: non a caso passaggio obbligato nello studio musicale è la lettura cantata. Qualsiasi strumentista cerca di far *cantare* il suo strumento. Lo strumento non deve soltanto suonare, non basta affatto che suoni, deve *cantare*, perché il modello cui ogni melodia strumentale aspira è quello della *voce*. Perché lo strumento per eccellenza, primo fra tutti, quello a cui tutti gli altri guardano con segreta invidia, è la *voce*, per la sua capacità di disegnare nel tempo le più sottili screziature psichiche, di esprimere sempre tutta la persona nella sua presenza, i modi del nostro esserci nel mondo. Proprio con la *voce*, nella sua doppia dimensione esistenziale e artistica, sboccia la presenza, spesso solo timida e incerta nella quotidianità ma con la possibilità di splendere con pienezza nel canto.

Tutto organico: significa che questa simultaneità di diverse *voci*, dotate ognuna di individualità, deve dar luogo a una *totalità* che ha nel vivente il suo modello. Questa *totalità* deve essere un *vivente*, o quanto meno specchio di un *vivente*, o quanto meno in essa deve palpitar qualcosa che sentiamo come *vivente*. E questo *vivente* deve essere *bello*. Proprio la sua *bellezza* si rivolge a noi, a ciascuno di noi nell'intimo e ci chiede, ci supplica di vivere con pienezza, ci invita con insistenza a farlo. In questa totalità la *vita* canta la sua gioia.

Bellezza: che parola trabocchetto! Ci possiamo rovinare a tentare di definirli, e forse non ci riusciremo mai perché come tutte le parole chiave, le più importanti, anche questa non è definibile. E non lo è, definibile, perché si riferisce a uno dei modi con cui l'essere ci si presenta, ha la benignità di mostrarsi a noi, uno di quei modi indicibili che proprio perché originano le definizioni non ne possono essere oggetto. Non possiamo dire cosa sia la bellezza, ma è dall'esperienza che ne abbiamo avuto che ne riconosciamo all'istante la presenza e soprattutto l'assenza. Qualunque cosa significhi *bellezza*, si riferisce a qualcosa senza cui la nostra vita si immiserisce fino alla disperazione. Al pari di s. Agostino che riflette sul tempo, io posso dire: *che cosa è, allora, la bellezza? Se nessuno me lo chiede, lo so; se dovessi spiegarlo a chi me ne chiede, non lo so*. Ma so per certo che senza di lei la mia vita si spegne. Così come nel suo abbraccio vita e presenza risplendono. L'indefinibilità della bellezza è pari soltanto alla sua necessità per il nostro vivere. Fatichiamo a dirla, a nominarla a circoscriverla con le parole ma quando fa capolino il cuore sussulta, trasalisce, ci si blocca il respiro come ricordava Hillman, una sua fugace apparizione attrae

all'istante la nostra attenzione. Un po' come quando, passeggiando per la strada soprappensiero, al sentire risuonare per caso il nostro nome trasaliamo e ci voltiamo immediatamente.

Chi fa musica non fa che inseguirla, la bellezza.

Ricordiamo la nostra domanda: cosa significa che *far musica musicalizza il terapeuta*? Ci avviciniamo alla risposta inanellando osservazioni diverse, tutte però sempre leggibili dal punto di vista artistico come da quello esistenziale. Oscilleremo continuamente da una prospettiva all'altra, aiutati da molte delle parole della musica, che importano nel campo artistico significati fondamentali in quello esistenziale. Basti pensare appunto a *voce*, oppure a *morendo* e così via.

Ogni voce nella polifonia ha un aspetto bifronte: unica nel suo valore melodico, la sua stessa individualità funge da mattone costitutivo della totalità. E non sacrifica alcunché di essa nel fungere da mattone: anzi lo fa più compiutamente proprio esprimendola con pienezza. Viceversa, meno rispetta la propria individualità, meno la esprime con pienezza, tanto minore è il suo contributo alla totalità.

In musica *valore* sta per la durata delle figure musicali. Questo fatto mi ha sempre colpito. In musica *valore è tempo e tempo è valore*. Ma solo in musica? Per caso, non è che ciò che abbiamo di più prezioso, ossia il massimo valore, è proprio il nostro tempo? Non è che tante volte la cosa più preziosa che possiamo donare è proprio il nostro tempo? E non siamo riusciti a volgarizzare questa relazione dicendo che *il tempo è denaro*?

Far musica insegna a raccordare armoniosamente le voci: questo ci avvicina al tema della relazione fra le persone; ma anche a quello intrapersonale delle relazioni fra le diverse anime di ognuno.

Intendiamoci, con l'importanza che diamo all'esperienza musicale non stiamo affatto suggerendo che nella relazione terapeutica con l'altro sofferente occorra pensare esplicitamente a questa o a quella musica, a questo o a quel brano. Tutt'altro: di fronte all'altro in sofferenza piuttosto la cosa essenziale è piuttosto *pensare l'altro*, rappresentarselo quale vivente unico in tutte le sue particolarità, far sì che il campo immaginativo del terapeuta si faccia specchio fedele, erogatore di senso, nel quale la persona in sofferenza possa scorgere finalmente una tollerabile immagine di sé ricca di significato. L'intervento terapeutico consisterà poi, guidati da questa rappresentazione immaginativa, nel sapergli offrire una presenza discreta, anche opportunamente distante se necessario, nei modi e con la prossimità compatibili con quanto la sua sofferenza può

sopportare (ci riferiamo alla grande sofferenza mentale). Nel contatto diretto con l'altro sofferente, quando la sua immagine mobilita la nostra immaginazione, in quel momento proprio non deve esserci null'altro, il manifestarsi della sua presenza in tutti i dettagli deve riempire la nostra attenzione, proprio come nel suonare o nel cantare l'unico reale compito è essere una cosa sola con ciò che si suona o canta. È il livello più profondo del modo terapeutico, quello che accoglie e rende possibili tutti i contenuti particolari della situazione concreta, a somigliare al modo musicale. È un modo aurorale, null'altro che un semplice attendere la presenza e accoglierla al suo manifestarsi: davanti alla persona che chiede di essere riconosciuta e legittimata nel suo stare al mondo, come davanti alla frase che chiede di essere portata al mondo e cantata. Entrambe chiedono: aiutami a stare al mondo, aiutami a esserci. Approssimiamo questo modo aurorale con le parole: *volontà ostinata e profonda, nonostante tutto, di cantare la vita, così come si manifesta nella tua particolare presenza, perché io ti riconosco a oltranza come un centro di valore, un centro che sempre irraggia significato, che tu lo voglia o no, che tu lo sappia o no*. Se così riusciamo a guardare all'altro sofferente, allora ci sarà agevole collegare e organizzare i fatti della sua vita alla maniera delle note di una partitura, cui diamo senso prestando le forze del nostro campo immaginativo, restituendogliene un'immagine dotata di senso e necessità.

Far musica significa liberare un brano dalla pagina scritta per farlo risuonare nella dolce aria: richiede conoscenza profonda e totale, l'unica che ci consente di abbandonare l'abituale assetto della coscienza per essere totalmente nella frase musicale. In certo modo noi scompariamo nella nostra identità per ricomparire nella sua: così nella relazione con l'altro sofferente. Probabilmente nella musica circola una forma di conoscenza non poi così diversa da quella che si sviluppa nella relazione interpersonale. Noi stiamo tentando qui di importare, dalla pratica musicale, un livello profondo di atteggiamento nella vita quotidiana e nella relazione con l'altro sofferente. E parliamo in particolare, l'abbiamo detto, del modo più profondo da cui scaturisce l'esecuzione musicale: questo, noi riteniamo sia molto terapeutico. Quando suoniamo o cantiamo una musica che conosciamo profondamente e nella quale intimamente ci riconosciamo e ci specchiamo, stiamo facendo qualcosa che è denso di significato e di necessità, che porta la firma della nostra presenza più autenticamente umana, *il che è ciò di cui più di ogni cosa necessita l'altro sofferente*. Lo studio musicale insegna a perseguire il gesto essenziale, centrato ed equilibrato nel nascere e nel morire – soprattutto nel morire, cosa assai più difficile del nascere – il gesto assolutamente necessario, inequivocabile, attraverso il quale ci consegniamo per intero al mondo. Insegna a raccogliere e condensare nel gesto una molteplicità di significati, a muoverli e dolcemente coordinarli: il costante studio musicale significa lenta e diuturna concrezione del simbolo. Pensiamo all'opera di

Johann Sebastian Bach: la sua musica è palestra meravigliosamente funzionale per addestrarsi al dialogo fra diverse voci. Il dialogo fra le voci è sempre propositivo, la musica non nega mai, è un continuo sì: chi studia una polifonia deve impegnarsi a rendere necessario il dialogo fra le voci in tutti i suoi momenti, *quel* dialogo, con *quelle* caratteristiche, non un altro, proprio *quello*. Lo stesso impegno ci è necessario quando l'altro sofferente ci si presenta e ci chiede muto di essere accettato così come è, proprio così come è, con tutte le sue voci interne che nel loro caos lo dilanano. Le vive come urla scomposte che lo torturano, noi dobbiamo accompagnarlo a riconoscerne le melodie latenti e a coordinarle, a comporle, proprio come si fa nella composizione musicale. Nello svolgersi del tessuto musicale risuonano ininterrotte proposte e risposte, anzi il tessuto musicale è proprio organizzazione di continui richiami, di assiduo dialogo fra le voci. La musica è costituita dall'intreccio di questi legami: muoversi al suo interno significa vivere un'intensa esperienza di appartenenza, e noi sappiamo quanto questa manchi nella grande sofferenza mentale. È facile capire come sia giovevole, per chi si rivolge con sguardo di cura al sofferente, aver consuetudine con questa capacità di discorso intessuto di senso, dal momento che la condizione di grande sofferenza mentale è in fondo sempre uno smarrimento di senso del vivere o quantomeno un'incapacità di coglierlo per mancanza di adeguati strumenti.

In quale altro senso il *far musica musicalizza il terapeuta*? Nel favorire il matrimonio fra affetti e ragione, o in altre parole fra empatia e cognizione, connubio che ci conduce verso quella che Oscar Wilde nel suo *De profundis* chiama la *perfetta sapienza dell'amore*: ove la conoscenza, autentica nel suo senso più profondo, è resa possibile e orientata soltanto dall'amore. Di Bach si dice che in lui la matematica diventa poesia, regola e affetto si sposano diventando un fondamento dell'altro. È essenziale nella relazione autentica con l'altro, e più che mai in quella terapeutica con l'altro gravemente sofferente, questa capacità di muoversi sui due livelli, senza che mai uno mortifichi l'altro. La più profonda empatia e compartecipazione alla sofferenza devono accompagnarsi alla più analitica lucidità e comprensione della situazione particolare del sofferente. Sono la sua specificità, insieme alla molteplicità dei dettagli, a sollecitare le capacità cognitive del terapeuta e a pretendere lucidità intellettuale. Empatia e partecipazione non oscurano mai la conoscenza, al contrario rendono più acuto e preciso lo sguardo, spingono a guardare e a individuare i dettagli. Non si parla mai realmente di amore quando la vista si offusca e se si dice che l'amore è cieco è solo per conservare il ricordo del suo mistero. Nel mito di Eros e Psiche, il primo visita la seconda di notte e le rimane sempre invisibile, per questo amore è associato a cecità, per la sua origine misteriosa e indicibile, vale per *amore* quanto abbiamo detto sopra su *bellezza*. L'amore non acceca, non impedisce di vedere l'altro: lo fanno piuttosto

l'avidità, la bramosia, il desiderio di possesso, che sono ben altra cosa. L'amore rende trasparente il mondo e aumenta l'acume della vista. Quando amo, mi piace e mi appaga guardare e tutto ciò che vedo mi riempie di gioia. Il modo d'amore mi permette di accogliere sempre come importante, spesso indispensabile, ciò che l'altro sofferente mi presenta, per strano o sgradevole possa apparirmi. Compito terapeutico è riuscire ad accogliere ogni parola e ogni gesto come messaggio profondo della presenza che a me si manifesta e a me chiede, supplica di essere confermata: di questi modi della sua manifestazione devo prendere atto, riuscendo a pensarli come pezzi indispensabili del suo puzzle. Lui non riesce a farlo, incapace di trovare stabilmente valore in sé. Se mi pongo in questa relazione d'amore-conoscenza con l'altro sofferente, ciò che io esprisco come conoscenza di lui viene da lui vissuto come mio atto d'amore.

La musica dice ciò cui le parole accennano soltanto, incapaci di andare oltre: nella relazione con l'altro, attraverso il linguaggio verbale passa sempre una più o meno intensa comunicazione empatica. Più è intensa e più ci sentiamo capiti, più la sperimentiamo simile a una musica che *ci piace*: quando la musica *ci piace* ci sentiamo profondamente capiti *perché la musica ci capisce*, coglie il nostro intimo come nessun altro riesce a fare. Per questo il *mi piace* dell'ambito musicale equivale nella relazione con te al *sentirmi a mio agio perché mi hai accettato e compreso*. Ma questo accade quando con l'altro possiamo liberamente esprimerci, quando le nostre presenze l'una per l'altra costituiscono efficace sfondo per il reciproco manifestarsi. Esprimerci significa manifestare la nostra presenza. Ogni forma espressiva comporta almeno una sorta di primordiale affermazione del tipo: *io esisto, eccomi qui! e questo, per piacere, non è occasionale o gratuito, è bensì necessario ed importante*, affermazione che nello scorrere del tempo si declina nelle concrete situazioni del vivere. Tutto questo avviene nel modo più diretto nel fare musicale. Lo studio musicale è tensione continua verso l'espressione della presenza e della sua necessità.

Espressione è dunque espressione di presenza; quindi momento di conoscenza di sé, come ci ricordava Ritter. Esprimere significa *premere per far uscire*. Il momento espressivo è impegno a trasformare qualche vissuto da interno, potenziale, indefinito e imprecisato, in esterno, concreto e reale, preciso, definito, individuato. Quando mi impegno a esprimere qualcosa, vi concentro tutta la mia attenzione nel prenderne la distanza necessaria per metterlo a fuoco. Lo sforzo per esprimere ha quindi un forte carattere conoscitivo, tanto per me quanto per coloro ai quali mi rivolgo: se questo è quasi ovvio nel caso della conoscenza di realtà fisiche oggettive, diventa addirittura centrale quando si tratta dei vissuti, nei quali parla la presenza nel suo contatto con il reale. L'impegno espressivo trasforma l'indicibile e caotica esperienza in comunicabile forma: tramite l'espressione il caos prende forma e diventa contenuto di conoscenza che posso condividere con te. Tutto questo vale per l'esperienza musicale come

per ogni esperienza artistica, ma assomiglia anche molto da vicino alla presa di coscienza. Se ricordiamo l'intima connessione fra presa di coscienza e condivisione con l'altro, centro focale di ogni psicoterapia, ci appare chiara la contiguità fra momento terapeutico e momento espressivo artistico e soprattutto ci appare anche chiara la funzione terapeutica del secondo. Proprio nella ricerca della chiara e inequivocabile espressione metto ordine nell'esperienza, mi ci oriento assegnandole un nome, rappresento a me stesso e quindi conosco quanto mi sta accadendo. Possiamo tornare a Ritter, che ricordava: *l'uomo è autoconsapevole solo esprimendosi*.

In campo musicale come in campo terapeutico, tutto si gioca nell'autenticità dell'espressione: si suoni male, o non si riesca ad accettare l'altro sofferente davanti a noi, in ogni caso, per dirla con il Beethoven della *Missa solemnis* op. 123, **non** si va *da cuore a cuore*. L'espressività in musica nasce dall'incontro dell'immaginario con il materiale, dell'immagine con il concreto sensibile. L'immagine è stata concepita, lungamente meditata, progettata, desiderata ardentemente e ora ardentemente desidera venire al mondo. È il momento dell'incarnazione, quando l'immagine musicale si fa suono, quando il quadro lungamente meditato nella mente si concretizza nel colore sulla tela. Se l'immagine mentale è il Padre, suggerirebbe Meister Eckhart, il lavoro pratico è il Figlio, la creatura, fatta a immagine del Padre. È essenziale avere le idee chiare, conoscere a fondo la musica, il pensiero deve essere lucido e preciso: bisogna pensarla, prima di tutto, la musica, assai prima di suonarla, così come *si pensano* le persone, l'amata o l'amato, i figli, l'innamorata – *mi pensi ? pensami ... pensami ... ti prego!* – essa deve avere abitare felicemente i nostri pensieri. Quando essa è chiara nella mente, l'esecuzione poi è relativamente semplice, è un obbedire a un modello prestabilito. Ma attenzione: questa fase della *incarnazione* è anche quella della creatura e della pietà. Tutto ciò che viene al mondo ha bisogno di pietà, di tenerezza, di cura, di accudimento, di sollecitudine.

Ancora in un altro modo il far musica musicalizza il terapeuta: attraverso la difficoltà, talvolta scoraggiante fino alla disperazione, del percorso artistico, dell'accudimento dell'*opus*. Tante volte ci avviciniamo al laboratorio dell'*opus* con la grossolanità, con la rozzezza, con la mancanza di rispetto che ci portiamo dietro dalla vita quotidiana: e dobbiamo patire poi in proporzione per arrivare all'umiltà, alla devozione, all'abbraccio d'amore solo di fronte ai quali la musica ci si svelerà nella sua bellezza più intima e regale. La musica ci parla grazie alle opere di quanti, siano benedetti, hanno saputo far parlare l'anima attraverso la padronanza tecnica e la lucidità intellettuale. Ma per noi, semplici e con ben poco talento, interiorizzare e stabilizzare il pensiero musicale può essere, se non si è stati baciati dagli dei, veramente molto impervio. E poi di fronte al tocco delicato della bellezza siamo sempre troppo deboli e fragili. C'è

il rischio di reagire alla percezione della bellezza con chiusura e rifiuto rabbioso, soprattutto quando essa non riesce che a ricordarci la nostra pochezza e insufficienza:

e se anche un Angelo – recita Rilke – a un tratto mi stringesse al suo cuore: la sua essenza più forte mi farebbe morire. Perché il bello non è che il tremendo al suo inizio, noi lo possiamo reggere ancora, lo ammiriamo anche tanto, perch'esso calmo, sdegnato distruggerci. Degli Angeli ciascuno è tremendo.”².

La bellezza ci abbaglia, ma ci brucia e ci distrugge se non riusciamo a trovare il nostro personale sentiero per avvicinarla, se non riusciamo a trovare la nostra misura, la nostra piccola bellezza interiore mediatrice fra la nostra posizione particolare al mondo e quella archetipica espressa dai grandi artisti, che proprio in quanto universale si rivolge tuttavia proprio a ciascuno di noi, a quanto è comune – ed è ciò che è più profondamente umano – a ciascuno di noi. La musica come prassi in questo senso non perdona: è assolutamente implacabile e veritiera nel darci la misura di noi stessi. Se vogliamo portare per un istante la bellezza in questo mondo dobbiamo superare tutte le difficoltà, nessuna esclusa, neppure un gradino possiamo saltare. Facciamo esattamente soltanto quello che sappiamo fare, conosciamo soltanto ciò che i nostri limiti ci consentono di conoscere. Null'altro. L'errore che ci perseguita, tenace come la nostra ostinazione a non prendere lucida coscienza del messaggio specifico di ogni passaggio, la nostra pochezza, congiunta alla fatica necessaria a far nostra anche una semplice musica: questi sono tutti modi per imparare la gradualità di ogni cammino, la misura della difficoltà in relazione al proprio strumento, alle proprie capacità, ai propri limiti, l'impossibilità di bluffare. Vedremo in seguito quanto questo punto sia importante nel rappresentarci adeguatamente la difficoltà dell'altro nella grande sofferenza mentale.

Dunque infine il far musica è un continuo e paziente esercizio di conoscenza, soprattutto di conoscenza di sé, a un tempo coscienza e consapevolezza di sé, finalizzato a dare una fugace espressione sensibile al non sensibile. Naturalmente ogni altro percorso artistico, e forse non soltanto artistico, può essere esercizio di conoscenza e di autoconsapevolezza.

Ma non è sempre così: non di rado incontriamo un far musica non inteso come percorso di conoscenza, non un far musica per conoscere, per distinguere e differenziare, ma per appiattare, per stordire, non per conoscere ma per ottundere coscienza e conoscenza. Pensiamo solo a quanti villaggi sono stati incendiati, quante uccisioni e quanti stupri sono stati accompagnati nella storia

² Rainer Maria Rilke, *Elegie duinesi*, Einaudi 1978, pag. 3.

anche recente dal suono delle bande dei reggimenti. Per non fare che un esempio.

Voglio menzionare, come emblema atroce di tutti gli usi perversi della musica e di come la musica possa *non* essere percorso salvifico, la tremenda scena della liquidazione del ghetto, nel film *Schindler's List* di Steven Spielberg: le SS devastano una casa, meccanicamente implacabili su e giù per scale, uccidono, sfondano, raffiche di mitra, urla e latrati d'ordini, zampilli di sangue, e intanto un ufficiale, calmo nell'assordante frastuono, al vedere un pianoforte dimentica tutto, vi si siede e trasognato comincia a suonare il preludio della *Seconda Suite Inglese* di Johann Sebastian Bach, quella in la minore, in contrappunto con le raffiche di mitra. Personalmente vivo questa scena come l'orrore della bestemmia. Essa suggerisce che si può suonare altissima musica angelica ed essere irrimediabilmente perduti come esseri umani. No, non certo a questo far musica penso, quando dico che *far musica musicalizza il terapeuta*. Il far musica può essere, ma soltanto può, non necessariamente è, percorso verso l'individuazione, verso la pienezza della manifestazione di sé.

LA BELLEZZA, LA PIÙ LIBERA DIMORA DELL'ANIMA, COME PONTE VERSO L'ALTRO SOFFERENTE

Friedrich Nietzsche ne *La gaia scienza* scrive

334. *Si deve imparare ad amare. Ecco quel che ci accade nella musica: si deve prima imparare ad ascoltare una figura e una melodia in genere, a enuclearla nell'ascolto e a distinguerla isolandola e delimitandola come una vita per se stessa; quindi bisogna sforzarsi e impiegare la nostra buona volontà per sopportarla, malgrado la sua estraneità, bisogna fare un esercizio di pazienza di fronte al suo sguardo e alla sua espressione, considerare con benevolenza cosa c'è di inusitato in essa - finalmente arriva un attimo in cui ne abbiamo preso l'abitudine, in cui l'attendiamo, in cui si ha il presentimento che ne sentiremmo la mancanza, se non ci fosse più; e così essa continuamente dispiega la sua violenta suggestione e il suo incantesimo, finché non si sia diventati i suoi umili ed estasiati amanti, per cui non v'è niente di meglio da chiedere al mondo se non la melodia e ancora la melodia. Questo ci accade però non soltanto con la musica: proprio in questo modo abbiamo imparato ad amare tutte le cose che oggi amiamo. In definitiva, siamo sempre ricompensati per la nostra buona volontà, per la nostra pazienza, equità, mitezza d'animo verso una realtà a noi estranea, quando lentamente essa depona il suo velo e si manifesta come una nuova inenarrabile bel-*

lezza: è questo il suo ringraziamento per la nostra ospitalità. Anche chi ama se stesso, lo avrà appreso per questa strada: non ce ne sono altre. Si deve imparare anche l'amore".³

Saper vedere l'altro bello, nonostante le storture che la sofferenza gli ha inflitto, saperne vedere la bellezza: ecco la scommessa terapeutica. Se lo vedo bello, mi è più facile volergli bene perché bellezza e amore vanno sempre a braccetto. Siamo grati a chi ci regala cose belle, dal bel dono che riceviamo per il nostro compleanno alle grandi opere d'arte che sempre lo festeggiano, il nostro compleanno. Stiamo meglio di fronte alla bellezza, che coniuga significato, amore e necessità. Stiamo meglio perché *siamo* di più, *ci siamo* con più pienezza, il nostro *esserci* è esaltato dalla bellezza. *La bellezza in se stessa è cura per il malessere della psiche*⁴, ci ricorda Hillman.

Che cosa significa vederlo bello, l'altro? E soprattutto, l'altro sofferente, spesso sporco e magari anche un poco puzzolente: cosa significa vederlo bello? E come si può?

Significa festeggiare il suo compleanno. È bello che tu esista. Il mondo e noi stessi saremmo più poveri se tu non ci fossi.

È nostro preciso compito, nella prospettiva terapeutica, imparare a guardare all'altro sofferente con questo sguardo: solo così riusciremo a rimandargli l'immagine bella di sé, che è il farmaco più potente che possiamo somministrargli. Nietzsche ci ricorda che quella *inenarrabile bellezza* è il modo in cui l'altro sofferente ci si presenta se lo guardiamo con la *nostra buona volontà*, la *nostra pazienza*, *equità*, *mitezza d'animo*. Lui, il sofferente sporco e anche un po' puzzolente, ignora per primo la propria bellezza, ha bisogno di noi per ritrovarla, e per questo dobbiamo essere noi capaci di riconoscerla. Questa buona volontà, questa pazienza, equità, mitezza d'animo, dobbiamo per prima cosa saperle coltivare in noi stessi, sono gli strumenti del nostro operare terapeutico, e il banco di lavoro del far musica può essere un buon laboratorio per svilupparli. Se da lì apprendiamo i nostri gesti, se da lì impariamo l'arte della pazienza, dell'intendere in profondità, la capacità di scorgere connessioni e appartenenze, la nostra presenza potrà essere vissuta dall'altro sofferente come benefica messaggera di senso. Perché egli deve potersi vedere in pienezza nel nostro sguardo, deve poter rintracciare nel nostro sguardo la sua immagine bella. E lo può fare solo se noi l'abbiamo nutrita, questa immagine bella. Nel far musica non facciamo che inseguirla e adoperarci per portarla qui e ora, per consentire

³ Friedrich Nietzsche, *La gaia scienza*, Adelphi, 1965 pagg. 192/3

⁴ James Hillman, *Il codice dell'anima*, Adelphi, 1997, pag. 59.

che essa risvegli in noi amore, e con esso trasparenza e corrispondenza intima con il mondo.

CANTO DELL'ANIMA II: LA CASA DELL'OSPITALITÀ, OVVERO L'USCITA VERACE VERSO L'ALTRO

Un'iscrizione funebre egiziana testimonia come la carità fosse atteggiamento diffuso nell'antico Egitto:

Amava gli infelici e dolcemente parlava loro, finché le lagrime cessassero di far loro nodo in gola. Voleva essere il sorriso di coloro che piangono.

Anni fa in vacanza con la mia famiglia sostammo un pomeriggio a Mauthausen. Scoprimmo non distante da Linz una ridente località sulle rive del Danubio, una natura romantica addolcita da colline, boschi e campi nei quali pascolavano indisturbati i cerbiatti. In alto, su un rilievo rispetto alla settecentesca cittadina stesa lungo le rive del fiume, troneggiavano le strutture del campo. Visitammo tutto, in silenzio. Io ebbi un fortissimo vissuto di sacro che non avevo mai provato prima di allora in nessun luogo di culto. Lo strazio e il dolore erano, a distanza di più di cinquant'anni, ancora quasi fisicamente tangibili. I rari visitatori, sparsi per le varie strutture del campo, sembravano ancora più rari, l'assolato spiazzo antistante le baracche era silenzioso e non v'era chi non parlasse sottovoce. L'intensità di dolore che emanava da quel luogo lo rendeva sacro. Di questo mi resi conto e mi sovvennero le parole che Oscar Wilde scriveva dal carcere di Reading: *dove c'è il dolore c'è il sacro.*

Io vedo anzitutto nella condizione psicotica, che preferisco chiamare grande sofferenza mentale, la sofferenza del vivere allo stato puro. Le ondate di terrore del vissuto di una persona in condizione schizofrenica in preda al delirio credo siano la *sofferenza* per antonomasia. Rimango sempre stupefatto nel constatare come anche fare una semplice telefonata, o una passeggiata – tutte azioni accuratamente progettate ritenendole alla portata di una persona in grande sofferenza mentale – si riveli invece per lei assai spesso una difficoltà incombente e minacciosa. Non finisco di stupirmi di quanto possa essere radicale, pervasivo, devastante il vissuto di fragilità, di inadeguatezza a fronte a quelli che noi *normali* consideriamo i momenti più elementari del quotidiano. Oppure di quanto possa essere fragile e discontinuo il senso dell'identità personale agli albori del suo affermarsi: una volta una giovane donna, per un istante lasciata sola sotto la pioggia che cominciava a cadere, pensò giustamente all'ombrello, ma subito

scoppiò in un pianto disperato perché, come riferì a chi la soccorse, *aveva paura di diventare un ombrello*.

Per quasi dieci anni ho lavorato a Ivrea in una comunità psichiatrica chiamata *Casa dell'Ospitalità*. Un tempo era una struttura di prima accoglienza che ospitava gli *ultimi* del vivere: alcune persone diagnosticate psicotiche, altre alcoliste, altre semplicemente nate per sbaglio, nel posto sbagliato e nel momento sbagliato e poi vissute a casaccio, e poi ancora altre persone che erano tutte queste cose insieme. Poco dopo l'inizio della mia collaborazione, la *Casa dell'Ospitalità* dovette convertirsi in struttura protetta riabilitativa per pazienti psichiatrici, convenzionata con l'Azienda Sanitaria Locale, i cui servizi provvedevano all'inserimento degli ospiti. Io fui incaricato di redigere il progetto della struttura e per qualche anno mi occupai della formazione del personale prevista dal progetto.

Nella struttura si effettuava l'intervento terapeutico integrato farmacologico-psicoterapeutico. Ogni ospite era seguito dallo psicoterapeuta, che ero io, in équipe con uno psichiatra del servizio psichiatrico territoriale. L'intervento farmacologico provvedeva al contenimento dei vistosi sintomi positivi delle varie condizioni (deliri, allucinazioni, spinte aggressive etero o autodirette). In tal modo agevolava la relazione terapeutica, finalizzata invece alla costruzione di una immagine di sé stabile e di modalità di rapporto interpersonale più efficaci. Nella struttura gli operatori (educatori e infermieri) conducevano attività riabilitative di ergoterapia (disegno e collage, creta, gruppo di lettura, piscina, psicomotricità, cucina, falegnameria, orticoltura e giardinaggio). Io introdussi fra le attività riabilitativa la prassi musicale vocale nella forma di un coro polifonico, coniugando sempre l'alfabetizzazione musicale di base con l'approccio guidato al repertorio della grande musica d'arte.

Il mio lavoro si svolgeva prevalentemente con gli ospiti. Erano una ventina e di fatto riuscivo a stare con ciascuno di loro per un tempo assai limitato nella settimana: gli ospiti della *Casa dell'Ospitalità* vivevano la maggior parte del loro tempo nell'ambiente totale della comunità, scenario della loro quotidianità a stretto contatto con gli operatori nelle attività riabilitative, nella gestione della cura personale (dell'igiene, degli abiti, della propria stanza, del denaro), nei momenti comuni dei pasti, nelle uscite e così via. La qualità di quest'ambiente globale era un fattore terapeutico della massima importanza per il vissuto esistenziale degli ospiti ed era garantita, istante per istante, solo da opportune modalità relazionali instaurate dagli operatori e messe a fuoco nella loro formazione che condussi per alcuni anni. Come ho detto, in parallelo al lavoro di formazione sviluppai come attività riabilitativa anche la prassi musicale, nella forma di un coro polifonico costituito da pazienti e operatori formati. Detti a questo coro il nome di *Dialogar cantando*, ispirandomi alla celebre espressione *recitar cantando* introdotta nella *Camerata de' Bardi* alla

fine del XVI secolo per indicare il modo di cantare nell'allora nascente melodramma. *Dialogar cantando* visse fino al 2006, si esibì in circa trenta concerti. Alla fine della sua esistenza il suo repertorio spaziava dalla polifonia spagnola del quindicesimo secolo a quella tedesca del ventesimo secolo, giungendo fino a un lavoro atonale di Ernst Krenek, un autore non molto frequentato dai cori dilettantistici, uno degli allievi della *Seconda Scuola di Vienna*, quella di Schönberg, Webern e Berg. Nella sua ultima prova, nell'aprile del 2006, il coro in due ore allestì una breve composizione di Paul Hindemith. Il coro effettuò più di 500 prove in sette anni di vita, il lunedì e il mercoledì dalle nove alle undici, cosa assai notevole tenuto presente che la maggioranza dei suoi coristi erano persone in grande sofferenza mentale, dalle quali sarebbe stato impensabile aspettarsi a priori un impegno regolare per così tanto tempo.

Vorrei dedicare ora qualche attenzione ai punti cardinali della formazione degli operatori psichiatrici, quali li misi a fuoco lavorando allora in quella struttura.

Si tratta delle nozioni di *sguardo psicologico* e di *sguardo terapeutico*, che confluendo in quella di *sguardo psicoterapeutico* danno luogo alla modalità principe del prendersi cura della grande sofferenza mentale.

Con *sguardo psicologico* intendo

- *la capacità di saper sempre guardare oltre l'immediatamente manifesto, senza squalificarlo bensì cogliendone con precisione le qualità;*
- *la capacità di immaginare il non detto;*
- *la capacità di rappresentarsi l'altro sofferente coniugando sempre costruttivamente affetti e cognizione, senza lasciarsi inondare dai primi e senza irrigidirsi soltanto nella seconda;*
- *l'atteggiamento, che abbiamo in precedenza chiamato musicalizzato, in virtù del quale il manifestarsi umano è sempre accolto e vivificato da un'immaginazione pronta a tessergli sullo sfondo un contesto portatore di senso.*

Lo *sguardo psicologico* ricostruisce con affettuosa sollecitudine l'eco immaginativa di ogni cosa, sa guardare in profondità senza dimenticarsi di scorgere il piccolo dettaglio in superficie, sa *pensarci*, non esaurisce mai nulla con un distratto *non è altro che ... è tutto lì!*, non limita mai il detto alla lettera delle sole parole, sa immaginare in ogni momento dell'esperienza l'intreccio di infinite possibilità, sa cogliere, perché la *vuole* cogliere, la domanda di fondo che sempre parla nell'umano, nonostante l'inadeguatezza del linguaggio. Noi tutti possiamo intenderci l'un l'altro grazie alla facoltà immaginativa, facoltà che in qualche misura abbiamo spontaneamente sviluppato e che ci è indispensabile potenziare nel contesto terapeutico.

Con *sguardo terapeutico* intendo

- *la capacità di intendere la sofferenza della condizione umana, in qualunque forma si presenti, e di dividerla;*
- *la capacità di rispondervi con il prendersene carico, con l'accoglienza e la carezza;*
- *la prontezza nel cogliere al volo l'inespresso in base al poco che è espresso;*
- *infine la capacità, tutta invenzione immaginativa, di dare forma a quell'urgenza disperata del vivere che tante volte non ha gli strumenti per farlo.*

Quando lo *sguardo psicoterapeutico* incontra la concreta sofferenza della persona prende origine il *progetto terapeutico*. Per quanto possa occasionalmente anche tradursi in un documento materiale scritto, il *progetto terapeutico* è in primo luogo il risultato di un'interiore attività immaginativa, è il lento ma costante sviluppo dell'immagine dell'ospite nel cuore dell'operatore. Il progetto terapeutico è il frutto del continuo interiore *meditare, concepire, immaginare, progettare, desiderare ardentemente*, tutte quelle modalità psichiche, dicevamo, la cui sinergia è metaforizzata dal *cuore*. Questa sinergia interiore si sviluppa a condizione che l'operatore sappia vedere nell'ospite in sofferenza un *centro di valore*. Quando questo accade, la sua immagine nella mente dell'operatore diventa un polo attrattivo autonomo che coagula con l'andare del tempo osservazioni e nessi associativi, si arricchisce e si differenzia via via al passare del tempo. Il *progetto terapeutico* è allora lo sviluppo dello *sguardo del mentore* nel senso di Hillman⁵, quello sguardo che sa indovinare i talenti dell'altro perché riesce a concepirlo come *centro di valore*. Sviluppare il progetto significa quindi sviluppare uno sguardo progettante, che sa pensare l'altro nella sua potenziale pienezza di manifestazione (ora solo potenziale, celata come è nelle piaghe della malattia), che gli promuove un ambiente-specchio nel quale possa trovarsi e manifestarsi.

Riprendo da Hillman anche la nozione di *daimon* come spinta segreta e fedele a diventare ciò che siamo. Le persone in grande sofferenza hanno perso il loro *daimon* e l'operatore ne diventa provvisoriamente il sostituto concreto, impegnato nel compito di risvegliare quello interiore. Il *daimon* di cui parla Hillman è il garante della quella nostra unicità che ... *chiede di essere vissuta e che è già presente prima di poter essere vissuta...*⁶. Ha ciascuno un proprio *daimon*? Sì, è la mia risposta, ma la relazione fra la persona e il proprio *daimon* non è assolutamente scontata. Perché il *daimon* possa esercitare la sua funzione

⁵Op. cit.

⁶Op. cit. pag. 21.

di guida occorre che sia riconosciuto e confermato dall'esterno. In questo senso vedo la nozione di *daimon* come tutta interna al tessuto relazionale umano. Ognuno l'ha potenzialmente, poiché il *daimon* è lo spirito alla sua assoluta unicità: quella casella spazio temporale del momento della nascita rimarrà occupata soltanto da quella persona, per tutti i tempi passati e futuri. Ma il *daimon* diventa guida attuale, si fa bussola orientante nella vita nella misura in cui altri lo vedono, lo confermano e predispongono il terreno, ossia l'ambiente, al suo manifestarsi. Essere persona, questa particolare e unica persona che siamo, non è caratteristica stretta dell'essere individuale astratto, è bensì modo di sentirsi nella relazione con gli altri: sono gli altri che mi confermano come questa persona che mi sento di essere e che esprimo con il mio specifico manifestarmi. Siamo noi che guardiamo gli altri e li confermiamo nel loro essere persone uniche e particolari. Lo facciamo, con maggior o minore attenzione, non sempre consapevoli dell'enorme responsabilità morale del nostro sguardo, e forse anche dei nostri pensieri. Di qui l'importanza dell'immaginazione, fondamentale. Solo con lo sforzo immaginativo retto da amore riesco a concepire l'altro sofferente in tutta la sua ricchezza di persona, tanto più riccamente quanto più immagino, e gli rimando l'immagine di sé ricca, valente, piena di significato: in una parola, l'*immagine bella*.

Lo *sguardo terapeutico* indovina la persona che ancora non c'è e vi accompagna dolcemente l'altro sofferente, con i tempi e le modalità compatibili con la sua fragilità. Che il suo sguardo riesca a dire *sì, fallo, è bello ciò che stai facendo, continua, tu forse non te ne accorgi ma vale ciò che fai* a chi, incerto di sé, ha perso coscienza del proprio valore o non vi ha mai attinto: ecco l'importanza terapeutica del mentore, che vede nell'altro assai più di quanto questi non veda in sé stesso.

Lo *sguardo terapeutico* è sguardo del cuore, è immaginativo, benedice e trasforma. L'altro sofferente con la sua presenza mi dice: *eccomi, sono qui, proprio davanti ai tuoi occhi. Riesci a leggermi?*⁷. La persona è tutta davanti a noi: sappiamo noi accoglierla immaginativamente, sappiamo accoglierla con carità? sappiamo trepidare per la sua manifestazione? Sappiamo leggere questa partitura e aiutarla a diventare creatura vivente che canta con le sue opere l'entusiasmo del vivere? Nel linguaggio cristiano la carità è l'amore di Dio negli uomini: meglio, la capacità, amando Dio, di amare l'essere umano, perché si rintraccia Dio al centro della sua essenza umana, perché i tratti del suo viso sono la parola di Lui, perché il suo essere sé stesso con la sua unicità e i tratti stessi della sua persona sono la voce di Lui, sono il modo in cui Lui si presenta a me.

7 Op. cit. pag. 160

Progetto terapeutico è quindi sguardo dell'operatore-mentore che indovina le potenzialità dell'altro sofferente: ma è anche desiderio di conoscerlo nel profondo, è desiderio di conoscere la sua storia, in modo che almeno nella mente dell'operatore l'altro sofferente possa vivere e raccontare quella storia e così facendo almeno un pochino essere al mondo. Perché quando siamo nei pensieri di qualcuno siamo un pochino di più al mondo. Spesso la storia della persona in grande sofferenza è lacunosa, ambigua, imprecisa, approssimata. Quel poco di frammentario, incongruente, povero di particolari che veniamo a sapere riguarda spesso soltanto l'avvento della crisi, e più che raccontare desta interrogativi. Spesso mancano in quelle vite tanti degli ingredienti che noi consideriamo essenziali: ma questo è tutto quel che resta della persona. Il suo racconto qualche volta è una vertiginosa insalata di parole indifferenti al tempo, elementi di ieri sera si mescolano senza soluzione di continuità con altri di trent'anni fa e noi non abbiamo alcuna capacità di orientarci, di distinguerli, noi come chi ce ne parla. Spesso la persona in grande sofferenza è incapace della nozione stessa di storia, poiché per lei il tempo non esiste, vive un eterno presente in cui tutto è mescolato e confuso. Se in condizione autistica o catalettica, non esiste neppure la parola. Poi ci sono le famiglie, che però per le più diverse ragioni neppure loro riescono a tracciare storie più articolate, vuoi perché anni di difficile rapporto e di rifiuto della sofferenza, che la grande sofferenza mentale emana inevitabilmente nei rapporti con gli altri, attutiscono la capacità, la voglia stessa di vedere e di descrivere, vuoi perché magari anche la famiglia è afflitta da quella follia di cui la persona considerata psicotica è espressione. Insomma, il consolidamento dell'io, qualche volta anche la sua nascita, e la conferma della persona sono tutt'uno con il ricostruirne elementi della storia pregressa e soprattutto con il fare accedere il suo vivere in un percorso storico. Ci accorgiamo addirittura dei progressi quando il delirio lentamente nel corso dei mesi (talvolta degli anni) si attenua e lascia scoprire una crescente capacità di gestire il tempo: *...una volta, verso i 12 anni...* oppure *...quand'ero bambino ...* Facciamo balzi di gioia quando improvvisamente emergono dall'insalata di parole espressioni che manifestano una qualche gestione temporale, anche se c'è ancora tanto lavoro da fare ...

La relazione terapeutica è lo sfondo che permette l'individuarsi di questo percorso: funge da coagulante della storia dell'ospite, sempre che si desideri realmente arrivare a quella storia, e l'ospite riesca a vedere nello sguardo dell'altro il desiderio che egli viva e si manifesti. Se l'ospite si sente trattato come qualcuno che conta qualcosa per qualcun altro, di cui ad altri importa qualcosa, sarà come risucchiato nella relazione e comincerà un percorso storico, nel quale il tempo sarà finalmente scandito da un prima e da un dopo.

Ogni operatore deve poter ospitare l'immagine dell'altro sofferente nel tessuto della propria anima immaginativa, e con questa nutrirla e accrescerla. Ma deve poterne parlare: di ciò che ci interessa e ci coinvolge, abbiamo piacere a parlare con altri. È nell'ambito del prolungato indugiare sul caso esposto, nel parlarne lungamente insieme, anche a ruota libera per il solo piacere di farlo, nel giustapporre le notazioni proprie a quelle dei colleghi, che lentamente si sviluppa per il gruppo di operatori l'immagine dell'ospite sempre più ricca e differenziata. Ci vuole tempo, tanto, e pazienza, tanta. Sempre Hillman ci ricorda:

*La percezione immaginativa richiede grande pazienza. Come dicevano gli alchimisti dei loro complicati, frustranti esperimenti: "nella tua pazienza è la tua anima". Come reggere altrimenti l'incomprensibile comportamento dell'altro, quella stranezza, quella lentezza?*⁸

Affinché l'immagine dell'ospite alberghi stabilmente nell'anima immaginativa dell'operatore, occorre che non solleciti conflitti latenti dell'operatore stesso. E se succede, come molto spesso accade, allora quei conflitti debbono essere chiariti e discussi. La persona in grande sofferenza ha sensibilità acutissima: sente con precisione dove andare a parare con il suo comportamento e va proprio a sollecitare quelle aree psichiche dell'operatore che lo costringono a confrontarsi con se stesso, a discutere i propri momenti più problematici nei quali è maggiormente in gioco la sua autenticità. Perché questa, l'autenticità della presenza, l'altro sofferente ricerca instancabilmente e infallibilmente. E di questa ha bisogno, ha bisogno di persone che gli insegnino a stare al mondo, e queste possono farlo proprio facendolo loro per prime. È indispensabile allora la disponibilità continua a mettersi in discussione, a esplorare i vissuti che la relazione con l'ospite risveglia in noi, il cosiddetto *controtransfert*, miniera infallibile di informazioni sui modi del nostro rapporto con lui. L'ambiente globale, determinato dalla struttura del gruppo di operatori, deve diventare sufficientemente plastico da aderire alle trasformazioni che inevitabilmente il percorso terapeutico degli ospiti induce. Se l'ospite riuscirà a crescere nella sua manifestazione, sarà perché anche noi stessi in qualche misura saremo riusciti a crescere.

In una prospettiva che vede il lavoro come espressione della persona, come modo specifico della sua manifestazione, gran cura deve essere riposta nel risveglio sia di questa capacità sia del desiderio di esercitarla. Spesso gli ospiti segnalano la loro crescente integrazione, intrapsichica e con il mondo, manifestando il desiderio di essere utili, di collaborare nelle piccole incombenze domestiche. Di qui l'importanza per gli operatori di adattare l'attività all'ospite ai suoi pochi mezzi. Ricordiamo quanto dicemmo sulla difficoltà nel trovare la

⁸ op. cit. pag. 162

propria misura nel percorso artistico. E' la stessa difficoltà che spesso la persona in grande sofferenza mentale ha nei confronti di qualunque attività. Dalla quale magari è attratto irresistibilmente perché sente che riuscire a svilupparla migliorerebbe la stima di sé, ma ne è respinto dalle enormi difficoltà che avverte, dalla cedevolezza di sé stesso, dall'incapacità di trovare la propria misura; e poi, se la stima di sé cresce troppo, può diventare un fardello troppo pesante da portare. Di nuovo l'operatore riveste un ruolo importantissimo nel mediare fra l'attività e i pochi strumenti dell'ospite. Occorre la capacità di sminuzzare il lavoro in unità quasi infinitesime, compatibili con il tempo dell'ospite, che gli permettano l'esperienza di un percorso progressivo, non importa quanto lento purché percepito come graduale e costruttivo. Occorre un ambiente così plastico da consentire la realizzazione di procedure passo-passo nel rapporto con il lavoro. Con procedure passo-passo intendo modalità lavorative di estensione temporale sufficientemente ridotta da poter essere gestite senza ansia o con sopportabile ansia dall'ospite, e che consentano a brevissimo termine, appunto passo dopo passo, di fermarsi, prendere distanza e decidere se si è pronti o meno per il passo successivo. L'obiettivo consiste nel trovare il punto di mediazione fra le caratteristiche oggettive dell'attività lavorativa e gli strumenti di cui dispone l'ospite, in modo che l'applicarvisi sia vissuto da lui come manifestazione di sé, non come dovere schiacciante che opprime, ma come un fare liberatorio che consente di esprimersi, per ciò stesso gratificante e che soprattutto consente il successo, per piccolo che sia. Quindi grande attenzione deve venire riposta nell'individuare le potenzialità dell'ospite: lo sguardo del mentore di cui parlavamo in precedenza è essenziale nel metterlo a contatto con quelle attività lavorative specifiche che assecondino le sue potenzialità e le sue inclinazioni.

Sono importanti i sogni degli operatori. Talvolta sognano l'ospite bello, oppure che ride come non fa mai, oppure sognano la persona autistica che parla con una bella voce. I sogni degli operatori sono utili occasioni per sviluppare consapevolezza sul modo in cui gli ospiti sono vissuti, sovente in essi si anticipa la nascente capacità degli operatori di cogliere la bellezza dell'altro sofferente, come necessità e pienezza di significato della sua esistenza. Se sono sognati, gli ospiti sono integrati nella dimensione affettiva profonda degli operatori, entrano realmente a far parte del loro mondo e quindi di una comunità, di una rete di relazioni nella quale sono qualcuno e sono riconosciuti come qualcuno che conta. Loro, gli ospiti, saranno in ampia misura come sapremo immaginarceli. La scommessa terapeutica è saper pensare l'altro *bello a ogni costo* e, grazie a questo, permettergli di esporsi nella relazione, è la scommessa della fiducia a oltranza: qualunque cosa tu faccia, in ogni caso non perderò la fiducia in te, saprò immaginarti come centro di valore e su questo imposterò il mio rapporto con te. L'impegno terapeutico è una scommessa di

fiducia a oltranza verso l'altro, un atto di fede, *un'uscita verace verso l'altro* nel senso di Florenskij⁹. *Uscita*, perché si tratta di uscire del tutto fuori da se stessi, di dimenticarsi per gettarsi fuori verso l'altro, sempre in qualche misura estraneo, per salvarlo confermandolo come essere umano e in quanto tale centro di valore. *Verace*, perché questo gesto di coraggio e questo salto sono portatori di verità.

Giorgio Moschetti

⁹ Pavel Florenskij, *La colonna e il fondamento della verità*, Rusconi 1998, pagg. 114/5.