

Dalla maschera al volto:
Personaggi in cerca di autore
Persone alla ricerca del Sé

Maria Lapolla (*)

Abstract

Il dramma “Sei Personaggi in cerca d’autore” e la vicenda personale di Pirandello sono il punto di partenza per avvicinarsi a un disagio oggi piuttosto diffuso: il Sé mancato o Falso Sé, attraverso il linguaggio universale dell’arte che suscita emozioni, immagini, sogni, sentimenti. E’ questa la strada che può consentire al terapeuta di avvicinarsi al paziente per ‘sentire e vivere’ la relazione terapeutica prima di capire e interpretare. La maschera e il volto, l’essere e l’apparire: Pirandello trasforma il dolore personale in coscienza drammatica dell’esistenza, e attraverso l’astrazione rende lucido il pensiero e chiaro anche lo smarrimento. Utilizza l’arte non solo per individuare i nodi delle contraddizioni umane, le mistificazioni, il modo d’essere di una società cristallizzata nei patti di carta, nelle convenzioni che sostituiscono i vincoli della moralità, ma per ritessere logicamente anche la pazzia. Nella nostra società, anche se per motivi diversi da quelli del primo ’900, l’apparire si sostituisce all’essere in maniera sempre più pervasiva. La certezza di esistere è nell’apparire: riprendersi, fotografarsi, mettere in rete anche ciò che dovrebbe essere più personale. Al falso pudore, al rispetto di formali convenienze si sta sostituendo un non pudore. Potrebbe non essere sfrontatezza ma paura dell’assenza.

Il percorso terapeutico si trova di fronte al compito della ricostruzione del volto partendo dalle radici iscritte nei vissuti corporei inconsci, nella preistoria senza parole dell’esistenza personale di ciascuno.

Pirandello ci invita a dare in modo creativo una possibilità a quei i “fermenti di vita” congelati, alle potenzialità del vero Sé, come le avrebbe chiamate Winnicot, per cercare di essere autori di noi stessi e, come psicoterapeuti co-autori di persone/personaggi che nella relazione terapeutica trovano lo spazio per abbandonare gli abiti di scena e scoprire il proprio stile.

Parole chiave: maschera, volto, Sé, Falso Sé, relazione, potenzialità

In una stanza di tre muri
tengo il pubblico con me
sull'orlo di un abisso oscuro
col mio trac e coi miei tic.
E la commedia brillerà
del fuoco sacro acceso in me
E parlo e piango e riderò
del personaggio che vivrò.
Perdonatemi se con nessuno di voi
non ho niente in comune
Io sono un istrione
a cui la scena dà
la giusta dimensione.
(Aznavour, *L'Istrione*)

(*) Dott.ssa Maria Lapolla, Psicologa, Psicoterapeuta in Analisi Bioenergetica

La creazione artistica: *Sei Personaggi in cerca d'autore*

Pirandello l'autore alla ricerca del Sé.

Sei personaggi in cerca d'autore, nella produzione letteraria di Pirandello rappresenta quasi certamente l'opera più ostica da incontrare/capire per la paradossale condizione in cui si trovano queste sei 'figure' che, nate "personaggi", dunque eterne, "possono ridersi della morte", eppure non riescono a vivere la loro vicenda perché non c'è un autore che la accolga e la componga per come ciascuno di loro la sente vera. Pirandello stesso nella prefazione scrive che nella sua fantasia di scrittore egli li ha "realizzati come rifiutati: in cerca d'altro autore". Compiono sul palco mentre una compagnia teatrale sta facendo le prove di un altro lavoro di Pirandello: *Il gioco delle parti*.

"Chi voglia tentare una traduzione scenica di questa commedia bisogna che s'adoperi con ogni mezzo a ottenere tutto l'effetto che questi "Sei Personaggi" non si confondano con gli Attori della Compagnia. [...] il mezzo più efficace e idoneo, che qui si suggerisce, sarà l'uso di speciali maschere per i personaggi: maschere espressamente costruite d'una materia che per il sudore non s'afflosci e non pertanto sia lieve agli Attori che dovranno portarle: lavorate e tagliate in modo che lascino liberi gli occhi, le narici e la bocca. S'interpreterà così anche il senso profondo della commedia. I "Personaggi" non dovranno infatti apparire come "fantasmi", ma come "realtà create", costruzioni della fantasia immutabili: e dunque più reali e consistenti della volubile naturalità degli Attori. Le maschere aiuteranno a dare l'impressione della figura costruita per arte e fissata ciascuna immutabilmente nell'espressione del proprio sentimento fondamentale, che è il "rimorso" per il Padre, la "vendetta" per la Figliastro, lo "sdegno" per il Figlio, il "dolore" per la Madre con fisse lagrime di cera nel livido delle occhiaie e lungo le gote, come si vedono nelle immagini scolpite e dipinte della "Mater dolorosa" nelle chiese. E sia anche il vestiario di stoffa e foggia speciale, senza stravaganze, con pieghe rigide e volume quasi statuario, e insomma di maniera che non dia l'idea che sia fatto d'una stoffa che si possa comperare in una qualsiasi bottega della città e tagliato e cucito in una qualsiasi sartoria." (Pirandello, 1957, vol. 1, p. 14).

La loro presenza susciterà negli attori stupore e ilarità prima, confusione e irritazione poi. Le stesse emozioni si succedono nell'animo dello spettatore. La prima rappresentazione, infatti, fu fischiata dal pubblico e solo in seguito l'opera ebbe grande successo in Italia e nei principali teatri d'Europa. Nel saggio *Teatro vecchio e teatro nuovo* Pirandello dirà: "E' una pena riconoscerlo ma tutte le visioni originali della vita sono sempre espresse male. Così almeno furono sempre giudicate al loro primo apparire [...] ma la gente colta non ama l'originalità finché non ne abbia perduto almeno

l'apparenza" (Pirandello, 1973, p. 228). Il dramma, in effetti, era e credo che ancora sia 'originale'. Sfugge a un approccio convenzionale, a un'interpretazione logica, a uno sviluppo sequenziale. Bisogna che lo spettatore si lasci prendere dal tono accorato delle voci, dalla concitazione febbrile del Padre e della Figliastro di far valere le proprie ragioni che li porta a sovrapporsi l'uno all'altra, a sgomitare per farsi largo e realizzare finalmente la propria esistenza. Occorre che lo sguardo colga nel silenzio sdegnoso o angosciato degli altri, nell'espressione impietrita dei loro volti la disperazione che nasce dal trovarsi di fronte al baratro di un vuoto senza fine. Solo così nello spettatore trovano spazio emozioni che non sono legate alla storia delle vicende che confusamente i personaggi si affannano a narrare, ma all'affiorare del gelo che si prova quando ci si sente traditi e nello stesso tempo impotenti a prendere fra le mani le redini della propria vita. "Senza volerlo, senza saperlo, nella ressa dell'animo esagitato, ciascuno d'essi, per difendersi dalle accuse dell'altro, esprime come sua viva passione e suo tormento quelli che per tanti anni sono stati i travagli del mio spirito: l'inganno della comprensione reciproca fondato irrimediabilmente sulla vuota astrazione delle parole; la molteplice personalità di ognuno secondo tutte le possibilità d'essere che si trovano in ciascuno di noi; e infine il tragico conflitto fra la vita che di continuo si muove e cambia e la forma che la fissa, immutabile." (Pirandello, 1957, vol. 1, p. 38)

Nelle parole dell'autore ognuno può riconoscere sentimenti che con diversi gradi di consapevolezza e in modo fugace o stabile sono presenti nel proprio animo e in quello delle persone che incontriamo nella stanza della psicoterapia.

L'opera chiede, dunque, di essere avvicinata senza pre-giudizi e pre-concetti, chiede una partecipazione emotiva, a livello di corteccia orbito-frontale destra, perché poco concede al livello esplicativo rappresentativo. Pirandello fu tacciato spesso di cerebralità astrusa, di 'pirandellismo' e alcuni suoi lavori, effettivamente non sono esenti da questa connotazione perché la sua mente acuta razionalizza il dolore soffocandone la percezione emotiva. In tante sue opere, accanto a questa fredda lucidità, sono presenti anche "...tracce labili di un'operazione drammatica che si rivolge alle radici del vissuto, alla memoria degli atti involontari, ai vincoli taciuti, ai sentimenti inespressi, al mondo silenzioso che ci portiamo dentro e che spesso ci condiziona" (Ferrante, 1978, p. XXX) La sua arte lascia trasparire ad una lettura più profonda, ad un ascolto partecipato tutte le sfumature di una fine sensibilità nella quale si avvicendano e si mescolano la disperazione, il dolore, il fatalismo, ma anche la rabbia e la ribellione. Si rivela, così, l'umana dolente vicenda di un autore per il quale "Il mistero della creazione artistica è il mistero stesso della nascita naturale" (Pirandello, 1957, vol. 2, p. 35) e dunque dà esistenza ai suoi personaggi, negandogliela, proprio come una madre che dà vita al figlio e poi gliela nega non riuscendo ad aiutarlo a esistere per se stesso.

Camilleri nella sua biografia romanzata di Pirandello, colorita dalla partecipazione emotiva e sentimentale per il suo conterraneo, analizza quella che lui immagina sia stata la sua vera vita privata, quello che egli era nella sua intimità, fuori dalle luci della ribalta. L'infanzia di Pirandello non fu sempre serena e, come lui stesso avrebbe raccontato nei cenni autobiografici, fu caratterizzata dalla difficoltà di comunicare con i suoi genitori, in modo particolare con il padre. Si sentiva tanto diverso da lui per il modo di vivere e concepire la vita, da fargli pensare che gli fosse accaduto quello che allora capitava abbastanza di frequente: di essere stato cioè cambiato nella culla dalla levatrice e allevato da una famiglia che non era quella di origine. Nella sua novella *Il figlio cambiato*, narra che “le ‘Donne’ spiriti della notte, streghe dell’aria erano entrate in casa della Longo e le avevano cambiato il figlio, prendendosi il bambino bello e lasciandogliene uno brutto per farle dispetto” e “s’impensierisce per la sorte di quel bambino che rischia di rimanerne vittima”. (Pirandello, 1957, vol. 1, p. 1304). Un altro motivo ancora lo portò a considerarsi un "figlio cambiato": pensava di essere nato in un non-luogo, in un posto che non esisteva: quindi egli era stato "cambiato" anche nel luogo della nascita. Questo era accaduto perché nell'imminenza del parto, che doveva avvenire a Porto Empedocle, il padre Stefano aveva deciso di trasferire la famiglia in un'isolata tenuta di campagna per proteggerla da un'epidemia di colera che stava colpendo la Sicilia. Il luogo scelto era un folto bosco che si chiamava Càvusù, cioè calzone in dialetto, perché in quel punto un fiume da molto tempo essiccato si divideva in due tronconi così da assumere la forma di un paio di pantaloni. In seguito quando Porto Empedocle divenne comune autonomo da Girgenti, prese come segno di confine proprio la località Càvusù che per iniziativa di un ufficiale dell'anagrafe ebbe la denominazione cambiata in Caos (Camilleri, 2003). Questo cambiamento farà dire a Pirandello: Io son figlio del Caos; e non allegoricamente, ma in giusta realtà, perché son nato in una nostra campagna, che trovasi presso ad un intricato bosco denominato, in forma dialettale, Càvusù dagli abitanti di Girgenti, corruzione dialettale del genuino e antico vocabolo greco Kaos (Pirandello, Frammento di autobiografia [1939¹], 1973, p. 1281).

Il padre, proprietario di una ricca miniera di zolfo, avrebbe voluto che Luigi si dedicasse agli studi commerciali. “Fui collocato perciò nelle scuole tecniche di Girgenti; ma tutti quei numeri, tutte quelle regole, tutto quel rigido ordine matematico, ripugnavano al mio animo impaziente ed avido di completa libertà”. All’insaputa del padre si preparò per sostenere gli esami ed ottenne la regolare ammissione nella seconda classe ginnasiale, ma “innanzi all'idea di essere scoperto e giudicato da mio padre, affettuoso in genere, quanto terribile nell'ira, fui preso da un tale spavento, che, dopo aver proposto e scartato varie soluzioni, non trovai altro rimedio che fuggire da casa, fuggire da Girgenti” (Pirandello, 1960 p.1282).

L'evento che segnò ulteriormente e pesantemente la sua vita fu la follia della moglie. C'è una frase terribile, sospesa, misteriosa nella lettera scritta da Pirandello a Ugo Ojetti, in un periodo di grave sconforto: *“La pazzia di mia moglie sono io”* (Pirandello, 10 aprile 1914). A una prima lettura potrebbe significare che l'oggetto della pazzia di Antonietta è Luigi, ma è vero anche che queste parole velate da un'ambiguità inconscia, lasciano intravedere una seconda più inquietante lettura. Pirandello sente di essere quale l'ha plasmato la follia della moglie, che lo incalza e lo sfinisce con la sua gelosia e gli rimanda un'immagine di sé in cui non si riconosce ma che non può mutare in alcun modo nella considerazione di lei.

Il tema dell'identità impossibile è il nucleo di tutta la produzione pirandelliana. L'identità impossibile del "figlio cambiato" che dubita di se stesso, che non sa, né può distinguere tra ciò che è reale e ciò che non lo è, e anzi è certo che non esista una realtà definitiva, neppure per se stessi, ma come ognuno di noi appaia, e alla fine sia, quello che gli altri vedono in lui. L'identità impossibile e perduta che si ripropone drammaticamente nella follia della moglie. Si rifugia, allora, in una vita tutta interiore *“nel [...] lavoro e nei [...] pensieri che... non sono lieti”*. Nella scrittura dà voce *‘ai travagli del suo spirito’*. I tanti personaggi che si affollano alla sua porta sono il prodotto, fantastico e creativo, della divisione, e del riflesso in infiniti frammenti, di un io costretto a moltiplicarsi per illudersi di esistere, come i frammenti di uno specchio infranto che ripetono all'infinito un'unità in sé inesistente. Non costituiscono mai l'“altro” ma l'infinita fenomenologia, infinitamente deformata del Sé. In questo mosaico di maschere di *“uomini e donne d'ogni ceto, d'ogni età, d'ogni professione che hanno fatto domanda e presentato titoli per essere ammessi in qualche romanzo o novella”* (Pirandello, 1971 p. 1204) si avverte il suo mai appagato bisogno di non essere solo spettatore della sua vita, di non essere questo per uno, quello per l'altro e nessuno per se stesso. I *Sei personaggi* sono dunque la trasfigurazione del dramma dei Sé di Pirandello, dei suoi *‘infiniti Socrati’* fra i quali uno ha trovato accoglienza nella vita essendo stato *‘destinato ai magistrati e alla cicuta’*, mentre gli altri hanno trovato possibilità di esistere nella genialità della sua arte. E' il suo Sé il Personaggio che cerca l'autore: una matrice di accoglienza in cui rispecchiarsi per non dover più ammettere *“che la vita è una molto triste buffoneria, poiché abbiamo in noi, senza poter sapere né come né perché né da chi, la necessità di ingannare di continuo noi stessi con la spontanea creazione di una realtà (una per ciascuno e non mai la stessa per tutti), la quale di tratto in tratto si scopre vana e illusoria...”* (Pirandello, 1973, p. 1286). Tuttavia Pirandello non si smarrisce come Vitangelo Moscarda, la cui identità, dopo essersi come frantumata in una molteplicità di Io, non riesce più a ricostituirsi e finisce per vivere soltanto un continuo, incessante e disperato *“gettarsi all'esterno”*, aggrappandosi alle cose ed identificandosi con esse: *“Albero, nuvole; domani libro e vento: il libro che leggo, il vento che*

bevo. Tutto fuori vagabondo. [...] Muoio ogni attimo, io, e rinasco di nuovo e senza ricordi: vivo e intero, non più in me, ma in ogni cosa fuori" (Pirandello, 1957a, p. 1416).

La creazione artistica è la sua psicoterapia: gli consente di esprimere, attraverso l'umorismo o 'sentimento del contrario', l'insofferenza verso le forme convenzionali del vivere e nello stesso tempo la comprensione profonda dei meccanismi che muovono chi accoglie la maschera per dare un significato alla propria vita. "La mia arte è piena di compassione amara per tutti quelli che si ingannano; ma questa compassione non può non essere seguita dalla feroce irrisione del destino, che condanna l'uomo all'inganno" (Pirandello, 1973, p. 1286). Gli consente di compiere quei gesti spontanei che ha negato a se stesso, attraverso i suoi personaggi che ne diventano capaci, quando all'improvviso attraverso una marsina stretta che impedisce i movimenti, un treno che fischia, una mosca che distrae l'attenzione in un momento drammatico, la luna che splende fuori della zolfara... la vita, quella mai vissuta, irrompe come un soffio d'aria e fa percepire il senso della finzione nella quale ci si è acconciati a vivere, facendosi carico delle "ragioni degli altri" a scapito delle proprie.

"Ciò che noi conosciamo di noi stessi, non è che una parte, forse una piccolissima parte di quello che noi siamo. E tante e tante cose, in certi momenti eccezionali, noi sorprendiamo in noi stessi, percezioni, ragionamenti, stati di coscienza, che son veramente oltre i limiti relativi della nostra esistenza normale e cosciente.[...] E possono essere motivi reali di azione certe tendenze da cui ci crediamo liberati [...] In certi momenti di silenzio interiore, in cui l'anima nostra si spoglia di tutte le finzioni abituali, e gli occhi nostri diventano più acuti e più penetranti, noi vediamo noi stessi nella vita e in se stessa la vita, quasi in una nudità arida, inquietante; ci sentiamo assaltare da una strana impressione, come se, in un baleno, ci si chiarisse una realtà diversa da quella che normalmente percepiamo, una realtà vivente oltre la vista umana, fuori delle forme dell'umana ragione. Lucidissimamente allora la compagine dell'esistenza quotidiana, quasi sospesa nel vuoto di quel nostro silenzio interiore, ci appare priva di senso, priva di scopo, e quella realtà diversa ci appare orrida nella sua crudezza impassibile e misteriosa, poiché tutte le nostre fittizie relazioni consuete di sentimenti e d'immagini si sono scisse e disgregate in essa. Il vuoto interno si allarga, varca i limiti del nostro corpo diventa vuoto intorno a noi, un vuoto strano, come un arresto del tempo e della vita, come se il nostro silenzio interiore si sprofondasse negli abissi del mistero (Pirandello 1960, pp. 150-153). Si scopre allora, che la sofferenza per la mancanza di autenticità è tanto più forte quanto più la finzione è "rappresentata" non solo per gli altri, ma soprattutto per se stessi perché si è perduto o non si è mai sentito cosa vuol dire essere un sé. All'imprevedibilità della vita, alla varietà degli stimoli che essa ci porta, al rischio della spontaneità dell'essere si è preferito un copione già scritto dove tutto è stato pianificato. In questi casi la maschera non copre

l'espressione del volto, lo sostituisce e in questo senso la forma diventa morte. "Quello di Pirandello è un mondo di maschere incapaci di sentire alcuno schietto e umano sentimento; maschere che, se denudate dalla loro forma, si frantumano e si dissolvono: un mondo di 'maschere nude'" (Gatti Pertegato, 1994, p. 161).

Nella descrizione della didascalia dell'opera teatrale riportata in precedenza, tuttavia, Pirandello lascia scoperti dalla maschera gli occhi, la bocca, le narici. Provo a interpretare, forse con l'ammirazione e l'affetto di chi ha trovato in lui il suo 'maestro', ma tuttavia credo che questo possa essere colto anche come un segno che egli abbia sperato, se non creduto, che dietro la maschera ci potesse essere qualcosa: lo sguardo, il respiro, la parola, che potrebbero dare al volto un appiglio per esistere.

Persone alla ricerca del Sé

La Relazione madre – bambino.

Nella novella "Colloqui con i personaggi", fra le figure che affollano la sua stanza/mente Pirandello incontra la madre, "divenuta ombra solo da ieri" ed esprime il dolore per la morte di lei:

"Perché tu, Mamma, tu non puoi più dare a me una realtà. E' caduto a me, alla mia realtà un sostegno, un conforto. Quando tu stavi seduta laggiù in quel tuo cantuccio, (ad Agrigento) io dicevo: "Se Ella da lontano mi pensa, io sono vivo per lei ... ora, non sono più vivo, e non sarò più vivo per te mai più! Perché tu non puoi più pensarmi com'io ti penso, non puoi più sentirmi com'io ti sento" (Pirandello, 1971, p. 1209).

Il tema dell'esser vivo nella mente dell'altro ritorna nella commedia *La vita che ti diedi*: Donna Anna, di fronte alla perdita del figlio che è stato lontano per sette anni ed è tornato da lei per morire dice: "...Sì, sì: per noi piangiamo; perché chi muore non può più dare – lui, lui - nessuna vita a noi, con quei suoi occhi spenti... Quando era lontano, io dicevo "se, in questo momento mi pensa, io sono viva per lui". E questo mi sosteneva, mi confortava nella mia solitudine".

Nella madre è vivo, però, anche un altro sentimento: "E voi invece volete dire che egli non è più vivo per me. Ma sì che egli è vivo per me, vivo di tutta la vita che io gli ho sempre data: la mia, la mia; non la sua che io non so! Se l'era vissuta lui, la sua, lontano da me, senza che io ne sapessi più nulla. E come per sette anni gliel'ho data senza che lui ci fosse più, non posso forse seguitare a dargliela ancora, allo stesso modo?" (Pirandello, 1957, vol. 1, p. 462).

E a questo "sentimento" (non credo si possa chiamare finzione) vorrebbe costringere anche la compagna del figlio chiedendole di continuare a scriverle come se lui fosse ancora vivo perché così anche lei può continuare a dargli vita.

Due riflessioni emergono da questo tema del dar vita all'altro ed essere vivo per e nell'altro e sul significato particolare che esso assume nel legame madre-figlio così essenziale per la formazione e lo sviluppo del Sé:

- nel figlio che sopravvive predomina il senso di non poter più esistere nella mente della madre e di non poter trovare sostegno, mentre è in secondo piano la consolazione che la madre nella sua mente potrà comunque continuare ad esistere;

- nella madre che perde il figlio invece è predominante la vita che ha dato e che può continuare a dare al figlio, sentendola sua più di quella che il figlio stesso ha vissuto negli anni lontano da lei e che non le appartiene.

Il bisogno del figlio di trovare accoglienza nella mente della madre per esistere e il bisogno della madre di continuare ad essere artefice della vita del figlio anche dopo la nascita giocano un ruolo fondamentale nello sviluppo sano o patologico del Sé. Dal tipo di interazione che si creerà nella relazione madre-bambino e da quanto i sentimenti descritti troveranno una sintonizzazione, un accordo, dipenderà se ci sarà solo una maschera o solo un volto o invece ci saranno una maschera e un volto.

D'altra parte fino dall'immagine corporea, fino dalla più primitiva struttura psichica autoperceptiva, l'identità si rivela come un movimento che si approssima indefinitamente a un valore dato, creato grazie allo sguardo dell'Altro, senza mai coincidere con esso. La maschera, l'identità, il Sé nascono nella relazione e dalla relazione e lo sguardo ne rappresenta la forma prima e privilegiata. In esso ci si può sentire rispecchiati, accolti oppure tenuti lontani, giudicati ed anche rifiutati. In seguito, anche quando si sarà capaci di altre forme di contatto, si continuerà a cercare o a sfuggire lo sguardo dell'altro, memori in maniera più o meno consapevole di quello di chi si è preso cura di noi. La madre guarda il bambino che tiene in braccio, il piccolo guarda la madre in volto e... si vede, se la madre guarda davvero lui nella sua unicità. Se in quello sguardo non c'è intenzionalità, comunicazione o ci sono solo le sue attese, i suoi desideri, le sue paure, il bambino vede un estraneo con il quale s'identificherà probabilmente per tutta la vita, nutrendo un senso di acquiescenza e di vuoto che lo farà rimanere a lungo o per sempre sulla soglia della sua vera esistenza.

I Greci già nei tempi antichi sostenevano che il futuro del bambino nasce con lo stato d'animo dei genitori prima del concepimento. L'embrione si impregna del loro stato psichico. Questa opinione è suffragata oggi dalle ricerche sulla vita del feto attraverso gli esami ecografici che rilevano come già nel grembo materno il bambino è capace di avere esperienze e di accumulare memorie corporee e persino di organizzare misure difensive per far fronte ai traumi, come l'interruzione della continuità dell'essere associata alle reazioni e alle intrusioni dell'ambiente se l'adattamento di

quest'ultimo fallisce. Il neonato ha delle potenzialità, ma non è il luogo della possibilità assoluta. Tutti noi cominciamo la vita in una condizione di totale dipendenza, che implica necessariamente una totale vulnerabilità alla non rispondenza o all'intrusione dell'altro, che sono sperimentate come annientamento della continuità dell'esistenza personale.

Nel libro *Diario di un bambino* Stern prova ad immaginare le percezioni di un neonato nelle diverse esperienze agli inizi della sua vita come ad esempio di fronte allo stimolo della fame:

“Una tempesta minacciosa. La luce prende un bagliore metallico. Il corteo delle nubi nel cielo si spacca. Pezzi di cielo volano in tutte le direzioni [...] Il mondo sembra disintegrarsi. Sta per succedere qualcosa. Il disagio aumenta. Si espande dal centro e si trasforma in dolore. È al centro che la tempesta si scatena. È nel nucleo profondo che guadagna forza, fino a trasformarsi in ondate pulsanti. Queste ondate sospingono fuori il dolore per poi ritrarlo. [...] La marea pulsante cresce fino a dominare l'intero universo. Il mondo ulula. Tutto esplose e si sparpaglia per poi riunirsi e precipitarsi all'indietro...” (Stern, 1999, pp. 36-37). E' la descrizione di un flusso di energia che comincia debolmente per poi crescere in fretta e nel quale tutto resta coinvolto: le sensazioni, le percezioni, i movimenti, il respiro, l'attenzione. Il mondo che “sembra disintegrarsi” riflette un profondo sconvolgimento interiore, una sensazione diffusa e indistinta... Poi “a un tratto il mondo si raccoglie. Diventa più piccolo, placido e dolce. Quel guscio protettivo allontana le vaste distese vuote. Tutto si trasforma. Affiora una vaga promessa. L'altalena di pulsazioni dolorose si attenua [...] Da qualche parte, tra i confini e il centro stesso della tempesta, un'attrazione magnetica richiama a sé le cose. Due calamite si cercano, si toccano, per poi saldarsi strettamente. Nel punto di contatto, inizia un nuovo ritmo veloce. Cavalca le lente ondate pulsanti della tempesta.[...] Ad ogni pulsazione una corrente fluisce verso il centro. La corrente riscalda il ghiaccio. Raffredda il fuoco.[...] Il nuovo ritmo assume un andamento placido e lento. Il resto del mondo si rilassa e segue la sua scia. La tempesta è passata. I venti si sono acquietati. Il cielo è sereno” (Stern, 1999, pp. 41-42). E' il contatto con il corpo della mamma che permette sensazioni ed emozioni di calore, benessere, protezione, così il ritmo si fa più lento e tutto torna sereno. ‘Il guscio protettivo’ sono le braccia, le mani, la voce della mamma. Le “due calamite che si cercano e si toccano, per poi saldarsi strettamente” sono gli occhi della mamma e del bambino, lo sguardo. Tutto l'insieme è il contenitore “sensoriale e tonico” che accoglie il sé ancora non integrato del bambino. Sin dalla nascita, il bambino utilizza le sue capacità sensoriali in via di maturazione, soprattutto l'olfatto, il gusto e il tatto per interagire con l'ambiente sociale. Quando nasce un bambino ci si mette a fare previsioni, nel bene e nel male. I genitori attribuiscono al neonato intenzioni e qualità: ...diventerà un calciatore, ... diventerà un pianista (Fraiberg, 1999). Non c'è nulla di male nel nutrire dei sogni,

nell'intravedere delle possibilità, nel fantasticare, se così facendo si trasmettono movimenti desideranti. 'Mi piacerebbe che mio figlio fosse...' La pura dimensione del desiderio attiva nel bambino il senso dell'andare incontro a potenzialità che sono tutte sue e che il genitore rispetta e sostiene. Quando, invece, queste attribuzioni sono molto rigide o sono 'imposte in maniera seduttiva', con il sottile ricatto della promessa d'amore, il bambino farà di tutto per aderirvi, impedendosi di immaginare e di desiderare altro per paura di perdere quell'amore che rappresenta la sua stessa possibilità di vita. Il Falso Sé diventa allora una difesa per esistere. C'è solo la maschera una maschera nuda.

Sono tanti gli esempi di persone che hanno successo con facilità in un determinato settore, non perché abbiano in sé delle qualità speciali ma perché quello è il campo di lavoro in cui sono stati inclusi fin da quando sono stati "pensati". Il vero Sé nei cosiddetti bambini dotati, orgoglio dei genitori, è spesso assente e il dramma ha origine proprio nella capacità del bambino di cogliere i bisogni inconsci dei genitori e di adattarvisi, facendo tacere i suoi sentimenti più spontanei (la rabbia, l'indignazione, la paura, l'invidia), che sono inaccettabili ai "grandi" (Miller, 1996). "Quando un Falso Sé si organizza in un individuo che ha un alto potenziale intellettuale, ci sono molte probabilità che l'intelletto diventi la sede del Falso Sé, e in questo caso si forma una dissociazione tra attività intellettuale ed esistenza psicosomatica.[...] Quando si instaura questa doppia anomalia si ha un quadro clinico che è tipico, in quanto inganna molto facilmente" (Winnicott, 2007, p. 182). Inspiegabilmente queste persone cadono in tragiche depressioni che risultano assurde e incomprensibili anche per chi pensava di conoscerli bene.

Un mestiere privilegiato per un falso Sé è quello dell'attore: l'arte del recitare che il falso Sé sviluppa al posto dell'arte di vivere, può raggiungere livelli professionalmente notevoli. "Alcuni attori riescono ad essere se stessi nella loro esistenza quotidiana, molti recitano sul palcoscenico e recitano, anche in privato, sia pure peggio" (dal film *Dopo la prova*, I. Bergman, 1986). Alessandro Gassman, in un'intervista televisiva ha raccontato che il padre era stato iscritto all'Accademia d'Arte Drammatica da sua madre, mentre avrebbe voluto iscriversi alla Facoltà di giurisprudenza. Per Vittorio, ricordato per l'assoluta professionalità (al limite del maniacale), capace di dar vita ad uno spettacolo contenitore come il suo *Mattatore* (1959) dove poesia e numeri da circo, linguaggio colto e battuta popolare si alternavano e si fondevano armonicamente, recitare é sempre stata una gran fatica. Periodicamente era depresso: sentiva di non aver vissuto una vita vera e non perché si fosse alienato nei ruoli interpretati. Non occorre, tuttavia, essere attori per *recitare* la propria parte nella vita. Ci sono tante forme di vita proiettate nel pubblico: dal politico, all'intellettuale al manager... che permettono di coprire con una brillante maschera di falsità il proprio nulla interiore.

una persona può recitare se stessa perfino nella vita familiare e nei momenti di intimità (Gatti-Pertegato). Poi ci sono coloro che, pronti a disprezzare gli altri, oscillano fra la depressione e la maniacalità e fanno dell'antisocialità uno scudo per combattere solitari in un mondo che sentono irrimediabilmente contro di loro. Infine c'è chi convive quotidianamente a fianco di dipendenze da droghe, sette o manie (Matera, 2007).

Se 'il treno fischia' e la finzione cade è una vera 'benedizione' perché finalmente il volto o quello che ne è rimasto preme per essere scoperto. Nasce il desiderio di "Trovarsi" di essere una "Persona" che, così come intende il significato etimologico del termine, dà voce a ciò che dentro molto sommessamente risuona.

La Relazione *terapeuta – paziente*

Un incontro a distanza: una novella, una commedia trasmessa in televisione, una musica e... anche per me il treno ha fischiato, diventando il mezzo di passaggio tra due distinte dimensioni esistenziali e temporali. In un tempo che rendeva impossibile l'incontro personale sui banchi delle aule universitarie (Pirandello aveva insegnato all'Istituto superiore di Magistero) l'autore ha cessato di essere uno scrittore fra gli altri, è diventato per me maestro, terapeuta e il 'mio' scrittore. "Diventa vostro quando l'alterità delle sue parole non viene imposta, quando lo scambio tra i suoi stati del Sé vi permette di immaginarvi in quegli stessi stati. In quel momento egli scrive per voi, e voi diventate il suo lettore.[...] Il lettore deve essere in grado di "vivere le parole" al fine di vivere in stati della mente di cui altrimenti sarebbe difficile fare esperienza nella vita reale. Attraverso questa complessa relazione con un altro impercettibile all'udito e invisibile agli occhi, ma non alla mente, il lettore è in grado di cogliere "un nuovo pezzo di esperienza", una "nuova forma del mondo", che diventa sua e, se fortunato, diventa lui, almeno per un momento. Penso non sia irragionevole suggerire addirittura che questa relazione possa essere una forma di (non un sostituto di) una relazione umana "reale" che abbia in sé tutte le potenzialità per essere portata tranquillamente nel "mondo reale", a condizione che il lettore non viva nel mondo dell'autore in maniera indefinita o esclusiva..." (Bromberg 2009, pp. 55-56).

Pirandello è riuscito a smuovere sensazioni, emozioni sentimenti e pensieri che ancora non avevano chiarezza, che non sapevo dove mi avrebbero portato, ma mi attraevano inspiegabilmente. Ho capito dopo che aveva dato voce al dolore che si prova quando nell'intimo dell'animo ci si sente unità spezzata, creatività dispersa, dignità umiliata. E' nata in me la voglia di dare una possibilità a quelli che io chiamo i "fermenti di vita" congelati. Il percorso di vita e quello terapeutico e formativo che ne sono derivati mi consentono oggi di stabilire con lui un nuovo dialogo che va

oltre la “pena di vivere così” risvegliata in me, in un primo tempo, dalle sue opere. Posso accogliere “un nuovo pezzo di esperienza” e “una nuova forma del mondo” che mi permette di dare spazio ai “Socrati” presenti in me senza doverne ignorare alcuni per la paura di incontrarli o di dispiacere qualcuno. Essere entrata nelle mie stanze mi sta facendo sentire quanto la relazione terapeutica, sia in veste di paziente sia in quella di terapeuta, consente di essere Sé a livelli sempre più personali. I “*miei personaggi*” sono finalmente a colloquio con l’autrice che è ben disposta a dare a tutti loro o ad una buona parte di loro la possibilità di essere accolti e di convivere pur nelle contraddizioni che li agitano. Tutto questo si traduce nella possibilità di osare, di scegliere nuove soluzioni, di andare oltre la strada già segnata, senza farsi paralizzare dalla paura senza oggetto e senza nome.

Come terapeuta vorrei essere quello che Pirandello è stato per me: l’occasione per salire sul treno dell’esistenza e dare il sostegno necessario perché si possa prenderne il comando, sentendosi liberi dai lacci invisibili che impediscono di andare, di sognare, di sperimentarsi e di sperare. Credo che l’approccio alla vita del paziente, come quello ai personaggi di Pirandello sia empatico prima che razionale. La ricerca e la costruzione del Sé sono qualcosa che con le parole ha poco a che fare. “Ogni paziente entra in psicoanalisi con lo stesso ‘illogico’ desiderio – *il desiderio di rimanere lo stesso nel cambiamento*” (Bromberg, 1996, p 98) – e obiettivo primario del ruolo terapeutico dell’analista è contribuire a preservare quest’illusione. Quando è in grado di fare questo, egli non è solo un analista: è il vostro analista (Bromberg 2009, pp. 55-56). E’ la correlazione che Bromberg individua tra l’opera dell’analista e quella dello scrittore.

La pazienza, l’attesa, il saper cogliere l’impalpabile: un sussurro, un subitaneo riflesso, una soffusa atmosfera, sono tutte qualità che rimandano alla saggezza contadina che sapeva attendere ed assecondare negli interventi il ritmo della fertilità della terra e delle stagioni. Farla propria richiede di remare contro gli attuali modelli di vita e il desiderio di sentirsi utili. Credo che sia proprio la possibilità di trovare in noi il flusso naturale ed autentico della vita e consentirci di affiancare i pazienti a scoprire o ricostituire il proprio.

Nel momento attuale al vuoto e al nichilismo che pervade la vita personale e sociale anche delle nuove generazioni potrebbe essere utile riscoprire il tempo disteso della speranza, come un futuro lontano pieno di promesse, senza le tracce dell’ansia, dell’inquietudine, delle perplessità, dell’insicurezza che caratterizzano invece l’attesa, solitamente legata a un evento.

Nell’attesa c’è una vertiginosa anticipazione del futuro che brucia il presente e rende insignificanti i suoi momenti, perché tutta l’attenzione e la tensione sono spostate in avanti, sono concentrate sull’evento che si attende come vento di felicità che può andare delusa o come evento infausto che

non si sa come evitare. Nell'attesa non c'è durata perché il tempo è divorato dal futuro che risucchia il presente a cui toglie ogni significato perché tutto ciò che succede è attraversato dal timore e dall'angoscia di mancare l'evento. La speranza, invece, guardando più lontano e ampliando lo spazio del futuro, distoglie l'attesa dalla concentrazione sull'immediato e dilata l'orizzonte (Borgna, 2005).

“La speranza, infatti, è l'apertura del possibile. Essa fa riferimento a quei ‘nuovi cieli’ e a quelle ‘nuove terre’ promessi dalla religione, dall'utopia, dalla rivoluzione, dalla trasformazione personale che siamo soliti temere perché arroccati alle nostre identità o false identità, assunte come un fatto e non come un'interminabile e mai conclusa costruzione [...]. Sperare, infatti, non significa solo guardare avanti con ottimismo, ma soprattutto guardare indietro per vedere come è possibile configurare quel passato che ci abita per giocarlo in vista di una possibilità a venire. Nella speranza c'è la libertà di conferire al passato la custodia di sensi ulteriori (Galimberti, 2012, p. 146).

BIBLIOGRAFIA

- Ammaniti, M. (a cura di), (1989), *La nascita del Sé*, Bari: Laterza, 1996.
- Ammaniti M., Stern D.N. (a cura di) (1991), *Attaccamento e psicoanalisi*, Bari: Laterza, 2001.
- Borgna, E., *L'attesa e la speranza*, Milano: Feltrinelli, 2005.
- Bromberg Ph. M. *Clinica del trauma e della dissociazione standing in the Spces*, Cortina, Milano, 2007.
- Fantasia di sparizione, formazione dell'immagine e Idea della cultura, giugno 1993.
- Bromberg Ph. M. *Destare il sognatore*, Cortina, Milano, 2009.
- Camilleri, A. (2003), *Biografia del figlio cambiato*, Milano: Rizzoli.
- Cramer, B. (2000), *Cosa diventeranno i nostri bambini?*, Milano: Raffaello Cortina.
- Crocetti, G. (1997) *Legami imperfetti*, Roma: Armando.
- Di Paolo, P. (a cura di) (2003), *Il segreto di un Nobel italiano. Solitudini e dolori di Luigi Pirandello, attraverso le pagine di alcuni biografi* (Camilleri, Gardair, Gioanola), Milano.
- Khan, M.M.R. (1990), *“I Sè nascosti”*, Torino: Bollati Boringhieri.
- Ferrante, L. (1978), *“Scrittori nel mondo: I nobel - Pirandello”* Prefazione, UTET.
- Fraiberg, S. (1974), *Il Sostegno allo sviluppo*, Milano: Raffaello Cortina, 1999.
- Galimberti, U. *L'ospite inquietante*, Milano: Feltrinelli, 2012.
- Gatti Pertegato, E., *Dietro la maschera*, Milano: Franco Angeli, 1994.
- Mahler M.S., Pine F., Bergman A. (1975), *La nascita psicologica del bambino*, Torino: Bollati Boringhieri 2000.
- Miller, A. (1996), *Il dramma del bambino dotato e la ricerca del vero Sé*, Torino: Bollati Boringhieri.

- Monti, F. (2000), *Viaggi di andata e ritorno 0-3 anni*, Urbino: Quattro Venti.
- Nardelli, F.V. (1962), *Vita segreta di Pirandello*, Roma: Vito Bianco Editore.
- Pirandello, L. (1957), *Maschere nude voll. 1- 2*, Milano: Mondadori, 1971.
- Pirandello, L. (1957a), *Novelle per un anno voll. 1- 2*, Milano: Mondadori, 1971.
- Pirandello, L. (1957b), *Tutti i romanzi*, Milano: Mondadori, 1971.
- Pirandello, L. (1960), *Saggi, Poesie, Scritti vari*, Milano: Mondadori, 1973.
- Schore, A. N. (2008), *La regolazione degli affetti e la riparazione del Sé*, Roma: Astrolabio.
- Stern, D. N. (1985¹), *Il mondo interpersonale del bambino*, Torino: Bollati Boringhieri, 2002.
- Stern, D. (1999), *Diario di un bambino*, Milano: Mondadori.
- Tonella, G., *Il Sè, una continuità psico-corporea. Memoria procedurale e terapia psico-corporea*, in: *Corpo Narrante*, rivista online dell'IIFAB n. 1, dicembre 2009, www.corponarrante
- Winnicott, D.W. (1970), *Sviluppo affettivo e ambiente*, Roma: Armando, 2007.
- Winnicott, D.W. (1987), *I bambini e le loro madri*, Milano: Cortina.