Ogden visto di profilo: arte, fotografia, scrittura, fantasia e le semplici cose della vita all'origine degli interventi in seduta

Roberto Basile

Se dovessi dire solo in pochissime parole quel che più mi ha colpito nella lettura di Ogden indicherei la ricerca, la non paura di trovare e poi dire la verità. Ma soprattutto mi ha colpito la facilità con cui lui parla di tante verità "piccole". Quelle, per intenderci, tanto universali quanto difficili da cogliere o da dire. Davanti a queste verità si crea un effetto simile a quando davanti a certi quadri o a certe fotografie diciamo "Ma questo lo saprei fare anche io". Intanto però è l'artista che lo ha fatto, e lo ha fatto in un modo che più semplice non avrebbe potuto essere.
Vi faccio subito tre esempi di piccole grandi, semplici verità tra le tante che nei suoi lavori potete divertirvi a scovare.

Per esempio, c'è un lavoro dove Ogden (Gabbard, Ogden 2009) candidamente confessa di aver pensato, alla fine della sua formazione come candidato psicoanalista, di esser stato preso per errore alla Associazione Psicoanalitica Americana, attraversato come era dal timore di essere una persona inconsistente che non avrebbe saputo sviluppare una propria voce. Scrive Ogden: "soltanto pochi di noi sanno davvero che cosa stanno facendo al termine del training psicoanalitico. In realtà annaspiamo."
Questo senso di inadeguatezza è vero di tutti i professionisti all'inizio della carriera ed è inevitabile, ma siccome non se ne parla, ciascuno crede di essere l'unico a entrare da incompetente nella sua professione. Una paziente, oggi affermata specialista di letterature scandinave, mi ha riportato la sua angoscia quando, appena laureata con 110 e lode, considerò spaventata che non si sentiva neanche capace di leggere un romanzo in svedese senza vocabolario. Ma poi ebbe tutta la vita professionale per imparare a farlo.

In un altro lavoro Ogden (2005) dice che la voce dell'analista al lavoro non suona "come la voce di un analista", ma come quella di una persona che "in modo ordinario parla ad un'altra persona ordinaria". E poi aggiunge: "io scopro che raramente so che cosa dirò alla fine della frase o quale sarà la frase dopo, quando comincio a parlare con un paziente". Tuttavia quante

volte, quando selezioniamo del materiale clinico da pubblicare o presentare ad un incontro con dei colleghi, selezioniamo tendenzialmente materiali dove sembriamo parlare molto “da psicoanalisti”? Le parti di colloquio più quotidiano son tenute per noi, con imbarazzo. Non si deve far vedere che in realtà in seduta parliamo anche e soprattutto in modi “normali”, poco costruiti con una chiarezza a priori, ed un po’ istintuali. Ma riprenderò più tardi questo specifico punto.

Oppure ecco un’altra confessione, a proposito di eclettismo in psicoanalisi: come saprete, l’eclettismo non gode di buona stampa in psicoanalisi. Gli psicoanalisti li si vogliono tutti d’un pezzo con le loro teorie. Ed invece Ogden (Gabbard, Ogden 2009) scrive: “io condivido la visione secondo cui ogni analista non può che sviluppare un amalgama privato o un modello misto, prendendo in prestito aspetti diversi da teorie compatibili con la sua soggettività e con il suo approccio all’analisi.” E poi comunque aggiunge: “l’analista deve tentare di dimenticare quello che pensa di conoscere o che conosce ‘troppo bene’ per riuscire ad apprendere dall’esperienza che sta facendo con il paziente”. Ma anche su questa questione del “conoscere troppo” tornerò dopo.

Vi sono anche molte altre chicche, come il suo confessare che gli capita di dimenticare i sogni che il paziente ha appena finito di raccontargli, o quando candidamente racconta della volta in cui si convince in una seduta che le lancette dell’orologio si siano guastata e bloccate lì (Ogden, 1997-a e 2017), per non parlare di vari agiti come il trovarsi sulla porta un paziente diverso da quello che ci si aspettava a quell’ora. In generale, tante volte Ogden sembra un analista che in seduta si può distrarre, pensare ad altro e sembrare tutto fuorché un analista seriamente concentrato sul lavoro, che può ritrovarsi invece a pensare non solo a fatti importanti in corso della propria vita, ma più spesso ancora a quello che chiamerei gli aneddoti della vita banale, quella di tutti i giorni: l’auto da ritirare dal meccanico oppure il sapone per i piatti che è finito.

Insomma, tutta una serie di gesti sbagliati per uno psicoanalista come si deve e però con il coraggio di scriverne. Io trovo straordinario che un analista del calibro di Ogden possa tranquillamente ammettere pensieri così osé ed allo stesso tempo così intimi, elementari e “sbagliati”.

Mi viene in mente un verso da una canzone di Claudio Lolli in cui dice:
“(…) i poeti aprono sempre la loro finestra

Anche se noi diciamo che è
Una finestra sbagliata."

La passione per la verità è il carburante, l'elemento che davvero alimenta e percorre, come un filo rosso, tutta l'opera di Ogden. Bion peraltro scriveva che la mente umana ha bisogno della verità, tanto quanto abbiamo bisogno di acqua e cibo (Bion 1962, p 83). A questo riguardo trovo importante anche una precisazione di Ogden per cui "Il bisogno di verità non è restare ossessivamente onesti, ma è il garantirsi la libertà di pensare, come ingrediente irrinunciabile al processo terapeutico." (Ogden, 2016: Introduzione, p 15)

Anche se con mille sfaccettature diverse, alla fine il cambiamento psichico passa per il far emergere porzioni di verità fin qui non vissute, capendo chi si è diventati. E "verità" non a caso è la prima parola del suo ultimo libro "Vite non vissute". A volte in un lavoro analitico si può arrivare anche a grandi verità dell'essere, ma anche questo avviene sempre facendolo per piccoli passi, vorrei dire praticando un esercizio alla verità quotidiana. L'importante è, mi sembra, costruire un'attitudine alla sincerità più ampia e questo è molto rivoluzionario, o trasformativo, se preferite. Betty Joseph, in un'intervista disponibile sul sito della British Psychoanalytical Society, alla richiesta di quale caratteristica fondamentale debba avere uno psicoanalista subito risponde: "un fiuto per la verità".

Mi rendo conto che da un certo punto di vista è stato molto irrituale iniziare a presentare un Autore dal vertice di piccole verità, forse debolezze, al limite della fragilità personale che si potrebbero tenere in disparte, a rischio quasi di sfondare nel gossip tout court. Anzitutto son tutti elementi regolarmente pubblicati nei suoi lavori e riappaiono costantemente nell'arco di quasi quarant'anni.
E proprio per questo io penso che questa sincerità con se stessi sia una caratteristica centrale del modo di procedere di Ogden.

Dalla passione per la verità che agisce in lui come da dietro le quinte discendono quelle due caratteristiche più palesi e dichiarate che, come un marchio di fabbrica, ci dicono di Ogden: la preoccupazione costante per la vitalità dell'esperienza ed il senso di umanità. Alla fin fine sono questi ultimi due i fattori che determinano il successo di un'analisi, secondo Ogden.

Passerò ora a esaminare un aspetto molto caratteristico del lavoro di Ogden: l'uso della reverie.

Sappiamo che tante volte nel lavoro in analisi siamo attraversati da immagini visive e non solo. Possono anche essere sonore, cenestesiche, sonnolenze, momenti di risveglio, sentimenti sessuali, sintomi. È quello che chiamiamo reverie.

Ma da dove viene questa parola? La lingua inglese conosce il termine "reverie" (attestato dal XIV secolo), che può essere anche scritto con una "y" finale, "revery": così lo scrive Emily Dickinson (1755) . Significa l'atto del "fantasticare, sognare a occhi aperti, lasciar scorrere le immagini che sorgono nella mente". Il termine francese da cui questa voce è mutuata (secondo l'etimologia presentata nel dizionario Collins del 1985 era originariamente "resverie", "stato selvaggio, sfrenatezza", dal verbo "resver", "comportarsi in modo folle, scatenarsi". Il contemporaneo termine inglese "rave", "delirare", - da cui i rave party - è imparentato con "reverie".

Emily Dickinson parla di reverie in una sua poesia, "Per fare una prateria":

To make a prairie it takes a clover and one bee,
One clover, and a bee
And revery.
The revery alone will do
If bees are few.

Per fare una prateria occorrono un trifoglio ed un'ape,
Un trifoglio ed un'ape
E la reverie.
Se le api son poche
La reverie da sola può bastare.

Si tratta di una poesia tra le ultime scritte dalla poetessa. Si presenta come un ragionare a voce alta, come un definirsi dei concetti in corso d'opera. Si inizia con l'immagine di una prateria. Che cos'è una prateria? Senza darne una descrizione scientifica, dirò che è un grande territorio coperto di erba e cespugli, con pochi alberi. Nel continente nordamericano la prateria occupa una grande fetta centrale del paese. Oggi fortemente urbanizzata e coltivata, si è comunque conservata allo stato selvaggio in vari punti. Fino all'Ottocento era l'habitat di mandrie di bisonti e di bufali, una sconfinata estensione di

terre verso cui si dirigevano i coloni per costruirsi una nuova vita. La Conquista dell'Ovest iniziò dall'arrivo dell'uomo bianco in America, ma le praterie al di là del Mississippi vennero conquistate solo nell'Ottocento. Nel 1862 una legge sancì che se un contadino si appropriava di un podere e lo lavorava per almeno cinque anni, ne acquistava la proprietà legale. Questo aumentò la spinta verso l'Ovest, il Far West, di cui si faceva un gran parlare in America nella stampa e nelle arti. La Dickinson doveva conoscere bene quindi le caratteristiche di una prateria, pur non avendone mai vista una perché il paesaggio del Massachusetts dove viveva lei è ben diverso. Per Emily, poetessa mai uscita dalla sua regione e, negli ultimi anni, autoreclusa nella sua casa con giardino, era probabilmente inimmaginabile e comunque non desiderato raggiungere il Far West di persona e vedere una prateria, traendone le emozioni, le sensazioni e le conoscenze che solo l'incontro diretto può offrire. Però, dice Emily, l'immagine di un'ape su un trifoglio, se moltiplicata all'infinito, può in effetti dare un'idea di cosa sia una prateria. Sempre che si abbia immaginazione, soggiunge però Emily nella terza riga. Anzi, ripensandoci, ci dice la poetessa nel quarto verso, se si ha immaginazione, *revery*, si può fare a meno anche di api e trifoglio e ugualmente creare *(make)* una prateria. Così fece Dio quando creò il mondo, con il solo pensiero. Un acuto commentatore di questa poesia ha osservato che Emily conosceva il pensiero del filosofo Berkeley, che dice proprio questo: basta la forza del pensiero di Dio per dare esistenza a qualsiasi creatura, compresa la prateria. La nostra poesia esprime poeticamente questo concetto filosofico.

Allora, la *reverie*. Mentre mi accingevo a scrivere questo paragrafo mi era venuto in mente anche un verso di Montale (1930), da "La casa dei doganieri": "qui si è fermato lo sciame dei tuoi pensieri", come dire che il pensiero umano non avanza diritto e solo come in un tunnel ma è un insieme di cose, uno sciame. Il tunnel, per una mia associazione di idee, ha fatto nascere in me la metafora di tanti binari ferroviari, come se ne vedono fuori dalle grandi stazioni. Tu sei su un treno che avanza a una certa velocità, e questo sta per il pensiero principale che ti occupa in un determinato momento, poniamo, una seduta di psicoanalisi con un paziente. Sugli altri binari passano altri treni, in ambedue le direzioni. Se li guardi dal finestrino hai un incontro più o meno fugace con questi, secondo la loro velocità. Puoi vedere un viso, un colore, un nome che ti colpiscono solo nell'attimo dell'incontro per poi svanire, oppure rimangono per un tratto nella mente. Ecco, questa metafora ferroviaria mi pare rendere l'attività della *reverie*. Sei attraversato da un flusso di pensieri ciascuno con una sua forza e durata. Sensazioni somatiche, ricordi, preoccupazioni, paure, fantasie sessuali,

doveri e incombenze, progetti, desideri e chissà quant'altro. È una risorsa meravigliosa della nostra mente. Ad esempio, mentre scrivevo questo paragrafo mi è venuto in mente che oggi ho sì fatto la spesa, ma ho dimenticato i biscotti, che stanno finendo. Niente *reverie*, niente biscotti.

Il più delle volte siamo tentati dallo scartare queste reverie come qualcosa che non c'entra. E così facendo perdiamo grandi opportunità, è come ricevere per posta un invito ad una occasione interessante e non aprire la busta. Le reverie sono messaggi che il campo analitico ci invia, sperando che noi li si raccolga. Sembra che nascano solo nella mente dell'analista al lavoro, ma in realtà, ci ribadisce continuamente Ogden, nascono piuttosto dalla situazione in corso in un processo di cocreazione.

Perché perdiamo o rigettiamo le nostre reverie? Ogden ci ricorda che siamo in perenne lotta con la rimozione: come se fossimo, direi, in una interminabile lotta greco-romana con la rimozione stessa senza della quale le nostre reverie sparirebbero tutte.
Masud Khan, citato da Ogden (1997_b), aggiunge che siamo anche in una perenne lotta con il desiderio/bisogno di privatezza del Sé: le nostre reverie son fatti troppo privati per essere esposti non solo pubblicamente, ma perfino a noi stessi.
Personalmente vorrei aggiungere una mia visione sull'argomento aggiungendo che a volte può essere difficile accettare il fatto che i nostri pensieri migliori non ci vengano da una applicazione razionale del nostro intelletto ma arrivino da soli, lasciando andare libera, in modo casuale e selvaggio la mente… come se questa consapevolezza fosse un vulnus, una insicurezza cui non possiamo cedere. Oltretutto le reverie potrebbero essere disturbanti rispetto a un ordine teoretico metapsicologico che vuole che consideriamo altro, qualunque questo sia. Può essere la nostra teoria freudosaura, kleinosaura ma anche la dottrina dell'ultimo articolo che abbiamo letto o dell'ultima giornata di studio cui abbiamo partecipato o dell'ultima supervisione che abbiamo fatto.
Le reverie, un po' come i sogni, svaniscono all'alba e vanno acchiappate al volo. Ed il farlo, lo dico subito e lo ripeterò ancora, richiede una grande libertà interiore.
In questo senso sento una grande analogia con la mia esperienza di fotografia, dove per fare una foto non basta che uno spettacolo sia "bello", secondo quei sentimenti estetici che di solito vengono preattribuiti. Anzi, in un certo senso questo è un problema, il troppo bello. Ci può confondere ulteriormente e far smettere di sognare sullo spettacolo che vediamo,

smettere di aspettare quel dettaglio significativo, eloquente, di contenuto o formale che crea un dialogo non visto prima e comunque molto nostro.
Una foto non fatta, nella mia esperienza, non può essere facilmente rifatta l'indomani. Almeno nella fotografia di strada, cambierà la luce, ci sarà un'auto parcheggiata in mezzo, non troverete il tempo per ritornare. Se vuoi fare una foto falla subito. Falla semplice, che tutti la capiscano. Falla da vicino, entra nelle cose. "Se le tue foto non riescono è perché non ti sei avvicinato abbastanza", diceva Robert Capa. Potrebbe valere anche per le interpretazioni. Perché le nostre interpretazioni alla fine non sono una applicazione di questo o quel manuale psicoanalitico ma sono il portare la nostra sensibilità in campo. È questo il contributo principale che possiamo dare in seduta se lo sappiamo fare. Mi viene in mente il motto di Puškin che dice "Descrivi, senza fare il furbo". Se non portiamo la nostra sensibilità in seduta, cos'altro dovremmo portare? La passione di Ogden per la verità mi fa pensare che tante volte ho l'impressione che la prima caratteristica di un terapeuta debba semplicemente essere quella di essere una persona che, a differenza delle altre, è solo un po' meno spaventata dalle proprie emozioni. Da qui la possibilità per lui di far uscire con più facilità delle porzioni di verità fin lì rimaste nell'area dell'impensabile, del non vissuto.

Quali sono gli scopi ultimi della psicoanalisi per Ogden? In questo io vedo una coincidenza anche con Ferro, Grotstein, Bion e vedo soprattutto lo sviluppo di strumenti che permettano la trasformazione della sensorialità in sogno.

Nella novella di Italo Calvino (1982) "Un re in ascolto", un re vive come prigioniero, chiuso nella propria reggia, paranoicamente attento a tutti i rumori. Poi qualcosa accade per cui un certo rumore diventa per lui una voce che risponde. Una voce di donna, un canto. Lui per seguirla scende verso le cantine, intanto il palazzo alle sue spalle s'incendia, un nuovo re viene acclamato, lui scappa senza corona e senza scettro, sperduto per i sotterranei del Palazzo, la voce di lei si allontana ed il re si ritrova per la prima volta all'aperto, con l'aria piena di fragori e boati e la città che si sta risvegliando.

Come dunque parlarsi in seduta? Nella classica contrapposizione tra *erklaeren* e *verstehen*, Ogden si colloca sicuramente su quest'ultima. A dover sintetizzare lo stile di ascolto e di interventi di Ogden in seduta, direi che ad Ogden più che interessare "cosa è successo" interessino il "come" l'altro si è sentito ed il valore onirico delle parole del paziente.

A questo riguardo Ogden (2005) scrive: “E poi è cruciale saper ascoltare il paziente non per la storia che sa dirci…ma per la metafora contenuta nella storia. Per la fiaba contenuta nel racconto che fa e pensare che anche noi rispondiamo con una nostra metafora. Anche quando non lo sappiamo. Ci son delle volte in cui ci parliamo come sognare e poi scopriamo a posteriori di come siamo andati avanti.”

Ogden aggiunge: “non esiste una forma ideale per il linguaggio psicoanalitico”. Ogni coppia analitica deve inventare il proprio stile per parlarsi. Così come non parliamo allo stesso modo con il compagno della nostra vita ed ai vari nostri amici, così non possiamo parlare in modo uguale a tutti i nostri diversi pazienti”.
Questo comporta - come dicevo all’inizio e nelle parole di Ogden - che “l’analista quando parla ad un paziente con la sua propria voce non suona come un analista. La sua è la voce di una persona normale che sta parlando ad un’altra persona normale in un modo che è riservato all’altra persona e alla storia della loro relazione. Una qualità che spesso caratterizza questo tipo di dialogo analitico è la sensazione che l’analista e l’analizzando stiano cercando ciò che pensano nel vero e proprio atto di parlare. Raramente so come arriverò alla fine di una frase o quale sarà la frase successiva quando inizio a parlare con un paziente”.
Da qui io direi l’importanza in psicoanalisi - cominciata con Bion - di dare valore alla capacità dell’analista e dell’analizzando della dimensione del “non sapere”. Ma perché invece tante volte è la nostra creatività nel dialogo a scemare?
Sul New York Times dello scorso 19 agosto è apparso il risultato di uno studio teso a spiegare il fenomeno del calo di creatività con l’avanzare degli anni. È presentata tra le altre una situazione interessante capitata al direttore della ricerca, Alison Gopnik. Un giorno il suo nipotino Augie di 4 anni sente il nonno che - mentre gioca con lui - con molta eccitazione dice “Oh, come mi piacerebbe poter tornare bambino!”. Al che il nipote, dopo averci pensato su un momento, se ne viene fuori con un suggerimento: il nonno dovrebbe cercare di smettere di mangiare qualsiasi tipo di verdura. La logica è molto ingegnosa in effetti: mangiare verdure - come gli è stato insegnato - trasforma i bambini in adulti forti e grandi e quindi smettere di mangiare verdure può invertire il processo.
È chiaro che a nessun adulto sarebbe mai venuto in mente di poter dare una risposta del genere. Ma chiunque abbia a che fare con bambini di 4 anni sa raccontare storie di questo tipo. La creatività di un bambino piccolo sembra stracciare quella di qualunque adulto, anche il più immaginativo.

Come succede che perdiamo queste capacità diventando più adulti? Da un lato abbiamo il bambino in questione che sembra avere un accesso molto agevole al mondo dell'immaginazione, ad una capacità di fare pensieri "folli" e meno standard di quelli del saggio nonno. Dall'altro lato possiamo avere il pensiero di quelli che sanno già tutto o molto, in modo ben codificato e risultano ingombrati dall'accumulo di sapere.

Tom Lehrer, cantautore americano e anche professore di matematica all'Università della California, a proposito delle "nuove matematiche", dell'insiemistica, che non viene capita dai grandi che non l'hanno studiata da bambini, canta:

It's so simple
So very simple,
that only a child can do it!

Crescendo, finiamo inevitabilmente con il conoscere di più: ma questo non è necessariamente sempre un vantaggio. Come se l'eccesso di notizie accumulate non ci permettesse più di esplorare con quella libertà con cui per esempio guardiamo un paese che visitiamo per la prima volta. L'eccesso di nozioni e teorie ci spinge a riproporre sempre gli stessi modelli interpretativi e gli stessi linguaggi: è quel che succede quando parliamo in *psicanalitichese.* Ma è quello che succede anche a certi nostri pazienti. Non so se è mai capitato anche a voi di ricevere pazienti che all'inizio della terapia dicono che loro sanno già benissimo perché stanno male… c'è una chiusura rispetto al sapere qualcosa in più, che il paziente non sa e nemmeno io? O forse più che qualcosa da sapere si tratta di trovare un modo di essere più permeabili, in definitiva più liberi. Penso che solo se il paziente fa un'esperienza di libertà in seduta possa a propria volta essere aiutato ad apprendere a sviluppare il suo gusto per la libertà mentale.

Al contrario invece, se l'analista è il primo ad essere occupato da troppi pregiudizi, pre-concettualizzazioni, da troppa metapsicologia, ecco che l'analisi diventa subito un cliché, una routine.
Un classico esempio in questo senso è l'idea che le sedute del venerdì e del lunedì non potranno che essere occupate da sentimenti abbandonici e di gelosia. I francesi a volte irridono la psicoanalisi britannica cui questi temi son cari, chiamandola "la psicoanalisi del weekend".

Naturalmente i temi della gelosia e dell'abbandono sono ben possibili, a Londra come a Parigi ed ovunque, solo che laddove essi si presentano andranno ritrovati come fosse la prima volta. La prima volta che li si incontra, vorrei dire, nella storia della psicoanalisi. Così comprendo io il motto ogdeniano di "reinventare la psicoanalisi" (Ogden, 2004).
Un paziente potrebbe mettere in discussione i nostri orientamenti politici. L'analista può essere di sinistra ed il suo paziente di destra. Come restare curiosi del diverso da noi e pensare che lì ci sia un pezzo di storia da guardare con rispetto, non da correggere, ma di cui scoprire le buone ragioni? Come in un viaggio: e non un viaggio organizzato tappa per tappa dall'agenzia, ma un viaggio dove è il luogo stesso che ci conduce.

C'è una intervista televisiva al pittore italiano Renato Guttuso che forse qualcuno di voi ha visto quest'estate allo spazio Prada in occasione di "TV 70: Francesco Vezzoli guarda la Rai". L'intervista è comunque disponibile su internet consultando gli archivi Rai, dove l'ho ritrovata, e fa parte di una serie intitolata "Come nasce un'opera d'arte" in cui sull'argomento venivano intervistati i principali esponenti della pittura italiana del '900. Ve ne riporto un breve estratto e vi invito a fare un piccolo gioco: provate a sostituire mentalmente la parola quadro - che sentirete più volte nell'intervista a Guttuso - con la parola "relazione analitica".

Dice Guttuso a proposito di come nasce un suo quadro:
Io non credo che si parta con una idea già chiara: questo è rarissimo e di solito non conduce a buoni risultati perché ad un certo momento ***è il quadro che comanda,*** *è il lavoro stesso che ti suggerisce, che ti dice come ti devi muovere, come ti devi spostare, che ti suggerisce le immissioni nuove che non erano nel progetto iniziale e ti suggerisce le esclusioni. Idee che prima ti sembravamo bellissime, efficaci, poi alla loro verifica sul quadro non resistono e allora devi avere il coraggio di buttarle via anche se te ne eri innamorato. Non so se è chiaro quello che dico. Anche a questo l'esperienza serve: l'esperienza serve ad accorgersi, a distinguere tra le idee e le pseudo-idee, tra ciò che è fecondo e ciò che è inutile, che è solo esteriore, ma, ripeto, sono sempre cose che si verificano sul lavoro, mai a priori. Non mi è mai capitato di pensare con successo a come risolvere un quadro… ci penso sempre quando c'è un quadro in crisi, io penso sempre a come risolverlo, ma non mi succede mai che la mia applicazione mi conduca a qualche risultato. Mi succede che ad un certo momento un quadro in crisi, un quadro al quale avevo pensato giorni e giorni e che non riuscivo a risolvere, poi ad un certo momento si risolve d'un tratto, si risolve in mezz'ora e tutto va a posto o*

almeno mi pare che tutto vada a posto perché son sempre gli altri che devono giudicare del nostro lavoro.

In quella frase, "È il quadro che comanda" mi sembra di sentire la lezione di Ogden. "Non bisogna avvicinarsi alla tela con pregiudizi o idee preconcette e cercare simbolismi o significati reconditi: 'è il quadro che comanda' e si spiega via via che il lavoro procede. L'unica lettura possibile è ciò che si vede."

A questo riguardo c'è una piccola vignetta riportata da Ogden di come un evento che lo preoccupava, la caduta del figlio piccolo dalla bicicletta e la conseguente visita dall'ortopedico, entrasse nelle sue varie sedute del giorno. E così, con un paziente entrava nella forma di reverie a proposito del coraggio che il bambino aveva mostrato davanti all'ortopedico. Con un altro nella forma del timore che il trauma potesse esitare in una lesione permanente al braccio del bambino. Con un terzo paziente ancora, entrava l'umiliazione dell'analista che non si era sentito riconosciuto come collega dall'ortopedico che visitava il figlio. E così via.
Ciascuna di queste reverie inconsciamente risale al vissuto emotivo dell'analista con il proprio figlio, con un esito che altro non è se non la risultante di ciò che sta accadendo a livello inconscio ad un dato momento tra se stesso ed un particolare paziente.

Credo che ognuno di noi avrebbe il proprio esempio da poter portare.
Non solo l'analista sta reagendo all'evento che lo ha toccato, ma lo fa interagire in modi diversi a seconda del paziente con cui entra in contatto. L'esperienza porta avanti aspetti diversi a seconda della relazione analitica in corso. Si crea un uso dell'esperienza che entra nelle reverie, declinate paziente per paziente, in un modo che chiamerei sempre caso-specifico. L'esperienza non è più di proprietà esclusiva dell'analista, ma diventa l'esperienza del "terzo analitico". Siamo di fronte ad una co-creazione della situazione analitica da parte di paziente ed analista. E questi la percepisce con la propria reverie. Il non sapere troppo a priori (anche perfino di se stessi) aiuta a valorizzare e far crescere questi aspetti. Sarebbe bene che tutti gli aspetti dell'esperienza fossero trasformati dalla *reverie* dell'analista e del paziente e che si fecondassero a vicenda così da rendere proficuo il gioco inter-relazionale dei soggetti dell'analisi.

In cosa consiste il pensiero trasformativo, nell'arte come in psicoanalisi?

Volendo dare una risposta basata sulla mia personale esperienza, non posso non pensare ad un mio vissuto ricorrente. Non so se succeda anche a voi, ma un mio privato criterio per valutare quanto una certa mostra, una conferenza od un'esperienza, anche una seduta fatta, sia stata di spessore, per me è quello di vedere, quando torno a casa, se ho voglia anch'io di mettermi a creare qualcosa.

Guttuso da parte sua distingueva tra idee e pseudo-idee. Anche questo è un distinguo che si ritrova in Ogden. Il sogno è veramente tale se contribuisce ad un senso di vitalità emotiva, se produce una spinta all'autoconsapevolezza basata sulla realtà di se stessi e del mondo esteriore Ogden (2010) in questo senso ci dà un esempio dalla lettura dal Vangelo, prendendo in considerazione la vicenda dell'adultera condannata alla lapidazione. "Chi è senza peccato scagli la prima pietra", dice Gesù e questo permette ai presenti di riguardare la scena da una nuova prospettiva, che li fa identificare nella condotta della donna.

Faccio un altro esempio, anch'esso basato su Gesù. C'è un affresco nella chiesa di Santa Maria del Suffragio a Milano in cui Gesù è vestito con la sua solita tunica, mentre gli altri sono in abiti contemporanei. In particolare, gli uomini sono quasi tutti in giacca e cravatta e sullo sfondo, dietro un muro di cinta, si alza la città di oggi con i grattacieli. Il contrasto tra il tempo degli abiti di Gesù e quello del resto dell'immagine colpisce l'osservatore e attiva in lui un gioco di identificazione nuovo, fresco.

Il pensiero trasformativo richiede fatica: o almeno richiede di non essere troppo spaventati dalla fatica che comporta.
Tutti i vari media con cui si può fare arte (inclusa l'arte della psicoanalisi) comportano l'impegno dell'artista a vincere la resistenza a trasformare una forma di esperienza (per esempio una esperienza di reverie dell'analista) in un'altra: per esempio, scrivere un articolo od il testo per una conferenza. Oppure ad aiutare una signora a scegliere tra vivere devastanti crisi di rabbia o rinunciare alle proprie emozioni, con tutto un conseguente impoverimento relazionale (Ogden, 2012).

Il pensiero trasformativo in Ogden mi sembra muoversi tra Scilla e Cariddi, tra due scogli su cui poter continuamente naufragare. Da un lato direi che può naufragare per un insufficiente grado di spontaneità, dall'altro può naufragare per mancanza di applicazione e determinazione al lavoro di pensiero. Così Guttuso mette insieme spontaneità e lavoro di studio: "l'espressione pittorica deve, almeno secondo me, fluire dall'artista senza intercapedini"; "bisogna che la pittura nasca spontaneamente, ma come può nascere

spontaneamente da una persona non spontanea che ha lavorato, assimilato, studiato e capito".
Oppure - come ci dice Stephan Zweig (1939) - "per prima cosa l'artista sogna la propria visione, essa si libra davanti a lui, e lui la segue, poi, per così dire, la strappa all'invisibile e la fa scendere sulla terra. Dopo il sogno interiore deve venire la veglia interiore e in un certo senso per l'artista vale l'antica tecnica dei re persiani, i quali la sera, bevendo vino, discutevano nell'ubriachezza il piano di battaglia e il mattino seguente, a mente sobria, lo rivedevano."

Un aspetto del terzo analitico, secondo me di solito un po' trascurato, è l'esperienza del senso di intimità che è collegato ad esso. Si tratta cioè di un modello dove le persone diventano un unico soggetto all'interno di una fitta rete di scambi. Questo per molti può essere la prima volta che accade: trovarsi in una relazione di vicinanza e scambio fertile, creativo, generativo. L'intersoggettività alla Ogden diventa lo strumento di liberazione dell'individuo dalla propria condizione di isolamento e può generare nuove immagini. A questo riguardo Ogden (2005) opera una distinzione tra immaginazione e fantasia ("fantasy"). Ecco cosa scrive a questo proposito "Non sapere è una precondizione per essere in grado di immaginare. La capacità immaginativa nel setting analitico è niente meno che sacra. (…) L'immaginazione si contrappone alla fantasia che ha delle forme prefissate che si ripetono uguali a se stesse e che non portano da nessuna parte (per esempio ciò accade nell'impotenza sessuale quando deriva da fantasie che il sesso sia letale per sé od il proprio partner). Immaginare non è trovare una soluzione a un problema emotivo; è cambiare i termini del problema".

Questo distinguo può sembrare un po' artificiale e tuttavia non dimentichiamoci che si tratta di una dicotomia che ha accompagnato tutta la storia dell'occidente.
Anche in psicoanalisi ci son stati i distinguo di Susan Isaacs (1948) tra *phantasy* e *phantasying*. Un analogo distinguo è stato ripreso ed originalmente sviluppato in Italia anche da Franco De Masi (2006) e più recentemente da Laura Colombi (2010).

Il pensiero più nuovo trova spazio nell'assenza di pregiudizio, precondizione irrinunciabile perché gemmi un nuovo pensiero. Ma come descrivere come nasce un pensiero? In analisi come fuori dall'analisi? Notoriamente Ogden ama molto non solo la narrativa, ma anche la poesia: basti pensare ai suoi lavori sul poeta americano Frost. Allora vorrei citare anch'io una poesia: la poesia di una poetessa milanese, Chandra Livia Candiani (2017). Si intitola proprio "Come nasce un pensiero":

Non c'è nessuna verità in agguato,
il pensiero si posa nei mondi sottili
e fa nidi con le parole,
vie piccole verso la vita
con il silenzio.
Ha molti animali per compagni, veloci
e lenti, giganteschi e filiformi. Ha
sotterranei portentosi
e luce misurata.
Un rettile gli dorme accanto
goffo e sapiente,
macchia e semina,
sa leggere le stelle ma non la grammatica.
Un'emozione avanza sottovento, interroga la pelle.
Quando risponde lo spazio aperto che non ha dove
e le parole vagano tastando il limite,
ecco: penso un pensiero.

Un altro aspetto che pure attraversa tutta l'opera di Ogden è il senso di vitalità, la "*aliveness"*, come la chiama lui in inglese. L'inglese non lo menziono per aggiungere un dettaglio dotto. È importante, penso, sentire anche la vitalità del suono di questa parola nel suo originale inglese, "ALIVENESS", che produce secondo me un suono aperto contemporaneamente comunicativo e ricettivo. Ogden la usa moltissimo e la preferisce senz'altro all'altro termine apparentemente sinonimo di "vitality" (vitalità).
Il termine inglese *aliveness* descrive lo stato di essere *alive,* vivo, aggettivo derivato a sua volta da *life*, vita, parola che tra l'altro in Anglo-Sassone significa anche "corpo", a riprova della sua concretezza. Il significato primario di *aliveness* è la qualità di vivo, il contrario di morto, ma il termine contiene anche un significato derivato di "vitale, vigoroso, desideroso di vivere". Quest'ultimo significato in inglese è reso anche dalla parola *vitality*, affine all'italiano, derivata dal latino *vita*. Spesso il lessico inglese offre due termini per lo stesso concetto, ad esempio *freedom/liberty* per "libertà". La voce anglosassone è una parola comune, quotidiana, vicina alla sensorialità. Al contrario, la parola di origine latina suona più libresca e astratta. Ad esempio, nel porto di New York c'è la statua *of Liberty*, ma un movimento politico lotterà per la *freedom of speech*, la libertà di parola. Non stupisce quindi che Ogden prediliga *aliveness* al sinonimo *vitality*.

In un lavoro sul poeta americano Frost Ogden (1997 - c) ci illustra il consiglio di Frost di leggere ad alta voce, così da poter sviluppare un senso fisico (sensing) delle parole nelle nostre bocche. La vitalità che risiede dentro i suoni e nel "dire le righe" ("saying the lines").
Anche dopo secoli e secoli di letteratura affidata alla scrittura, il riferimento all'oralità, soprattutto per la poesia, non si è mai perduto. Ad esempio Catherine Mansfield, dopo aver scritto un racconto, ne faceva la redazione finale leggendolo a voce alta. La mia generazione ricorda con grande emozione Giuseppe Ungaretti che leggeva Omero ad alta voce in televisione. E forse è la stessa intramontabile emozione di leggere e rileggere a voce alta i libri di fiabe ai bambini la sera.

Ogden riprende questa esperienza in più occasioni: quando studia e quando lavora. Ogden (2016) nel suo lavoro su Winnicott racconta di come per meglio comprendere certi passaggi oscuri, lui li legga e li rilegga ad alta voce. Analogamente, quando lavora, presta molta attenzione a come "suonano" le sue parole. Io penso che così facendo possiamo renderci conto di essere stati come troppo "costruiti" nel nostro parlare, di aver magari usato un tono accusatorio, oppure di avere creato invece un'atmosfera toccante che richiede di non aggiungere altre parole che la rovinerebbero.

L'esperienza in Ogden richiede di essere molto sensoriale, quasi carnale, se si vuole poi poterla sognare. Il sottotitolo del suo libro "Reverie ed interpretazione" - sottotitolo che curiosamente non è stato tradotto nella edizione italiana - è davvero sorprendente: "Sensing something human". In italiano potrebbe essere tradotto con "Percepire qualcosa di umano" o forse, volendo essere più istintuali, "Fiutare qualcosa di umano". Come se il primo bisogno fosse quello di spostarsi verso una psicoanalisi più libera, viva, umana, reale ed alla fine più naturale.
La mia generazione può facilmente ricordare la raccomandazione che le sedute avvenissero sempre allo stesso orario, che non andava bene mettere i fiori in studio, ed addirittura che era fortemente auspicabile anche una certa monotonia nell'abbigliamento dell'analista.
Questo mi fa pensare anche alla pagina di Ogden sul senso di responsabilità dell'analista (2013). Si tratta di una doppia responsabilità che gli psicoanalisti hanno, verso il passato e verso il futuro.
Responsabilità di fare meglio della generazione precedente, degli analisti che ci hanno preceduto, ed in primo luogo, vorrei dire, meglio del proprio analista. Ed al contempo hanno la responsabilità di aver fiducia nel fatto che le generazioni future sapranno lavorare meglio di come lavoriamo noi.

Anche in questa prospettiva l'esperienza psicoanalitica si conferma come un viaggio, non solo personale ma anche transgenerazionale. Un viaggio magico ed unico, uno strumento speciale e, come lo chiamerebbe Ogden (2012), una "tasca di resistenza". Una tasca di resistenza contro ogni disumanizzazione che gli uomini fanno agli uomini.

Bibliografia

Candiani C. L. (2017). "Come nasce un pensiero" in: "Fatti vivo", Einaudi Editore, Torino.

Calvino I. (1982) "Un re in ascolto", in: "*Sotto il sole giaguaro"*, Milano, Garzanti, 1986.

Collins dictionary of the English language (1985), Collins, Glasgow.

Colombi, L. (2010). The Dual Aspect of Fantasy: Flight from Reality or Imaginative Realm? Considerations and Hypotheses from Clinical Psychoanalysis. Int. J. Psycho-Anal., 91(5): pp 1073-1091.

De Masi, F. (2006). Psychotic Withdrawal and the Overthrow of Psychic Reality. Int. J. Psycho-Anal., 87(3): pp 789-807.

Dickinson, E. (1755). "Per fare una prateria" (la traduzione italiana è mia). Vers. originale: "To make a prairie" in: Dickinson, E., Johnson T. (Editor), (1971) The Complete Poems of Emily Dickinson, Little, Brown and Company, Boston.

Gabbard, G.O. Ogden, T.H. (2009). On Becoming a Psychoanalyst. Int. J. Psycho-Anal., 90(2):311-327.

Gopnik A., Griffiths T. (2017). "What happens to creativity as we age?", New York Times, Sunday Review, 19 agosto 2017.

Guttuso, R, (1975). Intervista nel programma televisivo Rai Teche: "Come nasce un'opera d'arte", a cura di Franco Simongini. L'intervista può essere seguita su internet al link Youtube (2012):
https://www.youtube.com/watch?v=s3VLwlDtxOg&t=31s

Isaacs, S. (1948). The Nature and Function of Phantasy, in: International Journal of Psycho-Analysis 29, pp 73-97.

Lolli C. (1976). “Ho visto anche degli zingari felici”, Album discografico pubblicato da EMI Italiana.

Montale, E. (1930). “La casa dei doganieri” In: La casa dei doganieri e altri versi. Firenze: Vallecchi editore, 1932.

Ogden, T.H. (1997) - a. Reverie And Interpretation. Psychoanal Q66:567-595.

Ogden, T. (1997) - b . Reverie And Metaphor : Some Thoughts On How I Work As A Psychoanalyst. Int. J. Psycho-Anal., 78:719-732.

Ogden, T.H. (1997) - c. Listening Three Frost Poems. Psychoanal. Dial., 7(5): 619-639.

Ogden, T.H. (2004). This art of psychoanalysis: Dreaming undreamt dreams and interrupted cries. Int. J. Psycho-Anal., 85(4):857-877.

Ogden, T. H. (2005). ‘What I Would Not Part With,’ in This Art of Psychoanalysis: Dreaming Undreamt Dreams and Interrupted Cries. (New York: Routledge) pp 19-27.

Ogden, T.H. (2010). On Three Forms of Thinking: Magical Thinking, Dream Thinking, and Transformative Thinking. Psychoanal Q., 79(2):317-347.

Ogden, T.H. (2012). Psychoanalysis as a Pocket of Resistance: Commentary on Paper by Rachael Peltz. Psychoanal. Dial., 22(3):291-295.

Ogden, T.H. (2013). Thomas H. Ogden in conversation with Luca Di Donna. Riv. Psicoanal., 59, 625-641.

Ogden, T.H. (2016). Destruction Reconceived: On Winnicott's ‘The Use of an Object and Relating through Identifications’. Int. J. Psycho-Anal., 97(5): 1243-1262. Traduzione italiana: Ogden, T.H. (2017). La distruzione riconcepita: su «L'uso di un oggetto e l'entrare in rapporto attraverso identificazioni» di Winnicott. Rivista Psicoanal., 63(1):11-36.

Ogden, T.H. (2016). “Vite non vissute. Esperienze in psicoanalisi”, Cortina Editore, Milano. Traduzione in italiano di Sara Boffito (Titolo originale: “Reclaiming Unlived Life: Experiences in Psychoanalysis”, Routledge, New York, 2016)

Ogden, T.H. (2017). Dreaming the Analytic Session: A Clinical Essay. Psychoanal Q., 86(1):1-20.

Vezzoli F. (2017). “TV 70: “Francesco Vezzoli guarda la Rai”, Fondazione Prada, Milano, 9 maggio - 24 settembre 2017.

Zweig S. (1939) “Das Geheimnis des kunsterlichen Schaffens", (Trad. italiana: “Il mistero della creazione artistica”, pag.37, Pagine d’Arte, 2017, Lugano)