

*Atti del Seminario di studio*  
*“Il fattore terapeutico in Psicoanalisi”*  
*Padova 5-6 ottobre 1991*

**Salomon Resnik**

Ricerca Psicoanalitica, 1992, Anno III, n. 1, pp. 49-61.

## **La madre arcaica**

### **SOMMARIO**

Il presente contributo rappresenta un tentativo di collegare aspetti iconografici-culturali della madre arcaica con l'esperienza clinica.

Nella prima parte viene esposto il concetto di madre arcaica di M. Klein. Esso si fonda sulla fantasia “culturale” legata al matriarcato, secondo cui l'idea di padre è implicita in quanto estensione sadica della corporeità materna. La fantasia primaria dei genitori combinati viene descritta diversamente da quella della madre fallica, essendoci già una certa differenziazione tra i due oggetti. L'intenzionalità persecutoria di questa fantasia dipenderà dalle reazioni aggressive e distruttive del bambino di fronte alla scena primaria. Da ultimo viene esposta l'idea dei genitori ben combinati con funzioni complementari (rispettivamente contenitrici e strutturanti), come elemento costitutivo di un processo ulteriore, facente parte dello sviluppo normale del bambino.

Nella seconda parte, alla luce del concetto di fantasia inconscia in Freud e in M. Klein, l'A. affronta, attraverso il caso di Maria, le peripezie mentali del “doppio transfert” (del paziente e del terapeuta), analizzando l'impatto delle fantasie arcaiche all'interno dell'apparato psichico e nei conflitti relazionali.

L'esperienza psicoanalitica di Maria permette di riattualizzare nel transfert i percorsi della sua storia, comprendendone l'espressione sintomatologica.

### **SUMMARY**

#### **The archaic mother**

In this article the Author tries to link the iconographic-cultural aspects of the archaic mother to clinical experience. In the first part of the article M. Klein's concept of the archaic mother is explained. This concept is based on the “cultural imagination” linked to matriarchy, according to which the idea of the father is implicit in so far as it being a sadistic extension of the maternal corporeity. The primary imagination of the combined parents is seen as being different from that of the phallic mother, there already being a certain differentiation between the two objects. The persecutive intensity of this fantasy depends on the aggressive and destructive reactions of the infant when faced with the primary scene. The Author then explains the concept of well-combined parents with complementary functions, respectively being containing and structuring, as a constitutive element of an ulterior process in the normal development of the infant.

In the second part of the article, the Author takes in consideration the unconscious fantasy in Freud e M. Klein and taking the case of Marie as an example, deals with the mental vicissitudes of “double transference” (of the patient and of the therapist), analysing the impact of the archaic imagination within the psyche and in the relational conflicts. The analytical experience of Marie makes it possible through the transference to relive the events of her life and to understand the symptomatic expression.

J. Bachofen indica che ogni epoca obbedisce inconsciamente, anche nella sua poesia, a leggi organiche che le sono proprie.

Non è mia intenzione trattare l'importanza della madre dal punto di vista ginecocratico, preferisco piuttosto partire da principi e fantasie inconscie collegate alla cultura mitico-religiosa, specifica di ciascuna epoca.

Dal punto di vista storico la tradizione mitica, precisa Bachofen, deve essere considerata come una testimonianza autentica delle epoche primitive.

Le Veneri preistoriche, come quella di Willendorf, di Mentone e di Lespague, fanno parte di una tradizione paleolitica, in cui il corpo materno o *habitat* originario, appare come luogo privilegiato e idealizzato dove viene personificata l'idea della madre-dea.

In talune pitture preistoriche, la rappresentazione del corpo materno e anche paterno, gli organi sessuali maschili e femminili, vengono rappresentati come oggetti parziali, in maniera isolata, rispetto all'immagine totale del corpo. Questo, naturalmente, mi ha interessato dal punto di vista *delle fantasie arcaiche* del pensiero kleiniano.

Durante una conversazione con André Leroi-Gourhan, qualche anno fa, a proposito della presenza del corpo nell'espressione plastica preistorica, egli mi confermò proprio che il corpo umano, a differenza di quello animale, è rappresentato frequentemente attraverso parti del corpo.

Ad esempio, un triangolo come segno femminile o rappresentazione della vulva; oppure, sempre il triangolo, può rappresentare la testa. Le stesse Veneri preistoriche possono rappresentare un corpo totale, ma anche un oggetto sessuale maschile, in quanto espressioni della madre fallica. Tutto ciò concorda con il problema delle origini della nozione di *oggetto* e della nozione di *oggetto parziale* in Mélanie Klein. In altri casi, compaiono figure rotonde che potrebbero rappresentare seni o organi sessuali femminili cioè uteri, vulve.

In un bastone d'osso proveniente dalla Madeleine nella Dordogne, appaiono combinati un genitale maschile e una vagina; qui, sembrerebbe realizzarsi la fantasia primaria dei genitori accoppiati, così come lo ha descritto Mélanie Klein ad un livello parziale e primitivo.

Le due figure sono sovrapposte con il genitale maschile dentro la vagina. Nel fondo della vagina appare un piccolo occhio, che potrebbe contemplare la copula dall'interno. Dalla parte opposta, sul glande, appare ugualmente un occhio che controlla all'esterno una testa di animale, forse un orso, assomigliante a un lupo che contempla con curiosità e bramosia l'atto della copulazione (che potrebbe essere interpretato anche come atto di fellatio). Si potrebbe anche dire che, più che una copula o l'idea della scena primaria (M. Klein), si assista alla nascita del genitale maschile, che come un serpentello emerge allo stato di erezione da una vagina che ha l'aspetto di una bocca.

La fantasia del caos originario, che significa spazio aperto, appare implicitamente in un modo doppiamente speculare. Dal punto di vista *della fantasia arcaica*, poiché ogni lettura è inevitabilmente una proiezione di ciò che già si conosce o delle proprie fantasie, l'immagine della madre fallica e, soprattutto la scena primaria, potrebbe essere qui concepita a guisa di una percezione parziale. In tale scena arcaica, appaiono annodati, e al tempo stesso condensati, una molteplicità di prospettive fantastiche che s'incrociano a tal punto da drammatizzare la pluralità simultanea del discorso inconscio (Freud, Matte Blanco).

Tornando al concetto di *cavum* o cavità originaria o di bocca primordiale, non possiamo omettere che etimologicamente *caos* in greco significa proprio bocca, o meglio *grande sbadiglio*, e che in termini di tempo o di ritmi originari *caos* e *cosmo* possono essere concepiti dinamicamente come simultanei: una specie di gioco vibratile tra espansione e contrazione, dispersione e concentrazione o disintegrazione e integrazione (forse il ritmo respiratorio, ispirazione ed espirazione e il ritmo cardiovascolare, sistole e diastole, corrisponderebbero a tali movimenti in senso alternativo e rappresentativo della vita).

La fantasia della *madre arcaica*, che genera l'immagine fallica congiunta all'immagine padre-figlio, inclusa o emergente da questa, corrisponde all'idea di spazio o *habitat* originario. Questa concezione preistorica dell'*habitat*, possiamo visualizzarla nella realtà archeologica visibile nella fotografia di uno scheletro di mammut trovato in Russia. Come si può notare ha la forma di *bocca aperta* o caverna, che corrisponde secondo Leroi-Gourhan, all'idea di *habitat* come madre-utero. Realtà questa che coincide con l'idea di Mélanie Klein e con il mio concetto di spazio mentale arcaico.

Tutto questo materiale che ho appena presentato, fa parte di un lavoro anteriore sull'arte rupestre: *Le nombre, la géométrie et l'idée de corps dans l'art préhistorique* (Cahiers de Psychologie de l'Art et de la Culture, n° 6, Paris, 1982), dove ponevo il problema della fantasia sull'arcaico e la sua rappresentazione, come espressione creativa dell'uomo preistorico.

A parte il fatto che Freud al pari di Jung privilegia l'immagine della *madre arcaica* nella fantasia d'ogni cultura e nello sviluppo individuale, vorrei riprendere alcuni aspetti del concetto di *madre fallica e genitori accoppiati* di Mélanie Klein, attraverso la fantasia inconscia arcaica di un paziente durante un processo psicoanalitico.

L'immaginazione popolare, anima la natura di esseri immaginari, fantastici, che corrispondono all'*immaginario primordiale* dell'individuo e dei gruppi sociali in una data cultura.

Il complesso di esperienze parziali e confuse che il bambino percepisce fin dai primi mesi di vita, si configura come globalità mostruosa. Il termine *monstrum* serve a personificare qualcosa fuori dal comune, un'esperienza straordinaria. Nel Medioevo, il confondere, integrando nature diverse (mondo vegetale, animale e minerale e poteri celesti), corrisponde a un'etica: riunire quello che in natura o nel cosmo appare separato. Il *monstrum*, dimostra come si può concepire l'inconcepibile. L'idea del mostro, legato a percezioni distorte di un apparato percettivo imperfetto, sottoposto a una carica emozionale intensa, corrisponde alla nozione di fantasia arcaica. La curiosità per il mistero e per la realtà enigmatica, fa parte della natura umana, fondamentalmente curiosa e curiosamente trasgressiva. Ogni mostro, sul quale ci interroghiamo o che ci interroga, è in un certo senso una sfinge.

Le fantasie demoniache o religiose di ciascuna epoca, corrispondono a modi di differenziare o separare i due poli fondamentali del *mostro*: -il bene e il male. Il gioco degli opposti, integrati nel bene e nel male, propone allo stesso tempo l'idea di matrimonio. Il matrimonio del cielo e dell'inferno, come suggerisce William Blake, corrisponderebbe ad uno stadio di maturazione dell'Io che tende a concepire questi poli come parte di un'unica realtà (ciò corrisponde alla teoria della posizione depressiva in Mélanie Klein).

L'osservazione di bambini piccoli e il trattamento di pazienti border-line e psicotici, mi hanno permesso di riflettere sugli aspetti pre-figurativi e figurativi dell'idea di *mostro* e del concetto di *fantasie inconscie* e primitive legate all'idea della *madre arcaica, come caverna o caos* originario. Nella versione mitologica della Teogonia, la grotta originaria dove abita la notte (*nyx*) fecondata dal vento, dà origine all'uovo fondatore di tutta la dinastia degli dei, rappresentati nel teatro mitico del mondo greco. Il primo degli dei che ha origine dall'uovo sarà la *luce (fanes)* la quale, elevandosi con le sue ali, si trasformerà in Eros, il dio dell'amore. Dalla grotta originaria come *madre*, nascono i suoi figli che con maschere teatrali diverse, che si originano dall'idea di Protogonos. (Protogonos significa *il primo nato*, prima versione della molteplicità transgenerazionale), sono disposti ad assumere i loro ruoli o personaggi.

D'altra parte si potrebbe concepire la serie delle maschere dell'attore, com'emergessero quasi simultaneamente o in rapida successione, come un disvelare e far apparire tutto ciò che latentemente sarebbe incluso e amalgamato nell'uovo d'argento originario. Tra caos e cosmo, tra ciclo e terra originariamente confusi, viene a crearsi una differenziazione attraverso la funzione del dio Eros che porta alla luce del giorno gli enigmi della notte. Ciò che dà vita e movimento alla generazione degli dei, degli uomini e degli esseri divini sarà Okeanos: l'acqua fluente che circonda la terra, che la protegge come materno Protogonos, realtà madre acquatica che lo contiene e lo nutre. Okeanos è realtà amniotica che

protegge e alimenta sua figlia Gea. Nel mito orfico, la nascita della generazione degli dei, si ritrova specularmente in Okeanos, le acque che circondano il feto terra: la piccola Gea. Così nella versione di Esiodo, dal caos emerge Gaia, la terra, la madre terra, altra versione della madre originaria.

Ho parlato dei miti in modo da introdurre l'idea del pensiero mitico e delle fantasie preverbalì.

L'idea della *madre arcaica* mi permetterà, spero, di passare in rassegna alcuni miti e credenze che ritrovo nell'esperienza clinica e che mi ha consentito di concepire stadi precoci dello sviluppo dell'essere umano e della sua cultura.

Le prime esperienze sensoriali si confondono sicuramente con un sistema di proiezioni dell'io infantile, che opera come uno strumento musicale non del tutto ben temperato, che emette onde, rumori, suoni e ritmi.

Le prime *visioni* o percezioni che si possono attribuire al neonato, corrispondono sicuramente a fantasie arcaiche, circa l'osservatore, che può intuire o no, però non può vedere.

Nella misura in cui sicuramente il bambino non può differenziare interno da esterno, soggettività dà oggettività, i paesaggi preistorici o protostorici del mondo o dei mondi, s'intrecciano. Il panorama, da una prospettiva interiore ed esteriore, si confonde in mezzo a realtà con forme di materie distinte e indifferenziate, come tra nuvole, rumori e suoni, odori e sensazioni elementari, dove il secco e l'umido, il calore e il freddo, il dolore e il piacere, la paura e la curiosità faranno parte di un clima originario.

Mélanie Klein, nei suoi studi su gli stadi arcaici pre-natali e mentali, cioè a proposito delle prime fantasie inconscie legate alla prima relazione d'oggetto, ci ha posto in contatto con le prime percezioni mostruose del bambino rispetto a ciò che si potrebbe chiamare la scena primaria.

Seguendo le idee di Roger Money-Kyrle nel suo lavoro *Cognitive Development* (1968, p. 416), penso che le percezioni primitive del neonato siano inevitabilmente *frintese* (miss-perceptions, miss-understandings). Tutte le percezioni e le introspezioni normalmente implicano una trasformazione, solo che, se l'ansia persecutoria è intensa, si fanno dominanti gli effetti di distorsione e deformazione: le ombre e le forme oggettuali o la materia senza una forma definitiva, diventano definitivamente fantasmi e mostri incomprensibili e minacciosi.

Julia Corominas, nel suo lavoro sulla *Psicopatologia arcaica* (1986), parla degli stadi d'indifferenziazione sensoriale nel bambino con processi regressivi intensi, nei quali il *disordine sensoriale*, puntualizzando e non solo la percezione disordinata, configura immagini bizzarre e persecutorie, nel caso di un io eccessivamente fragile o difettoso. Lo sviluppo della capacità di produrre fantasie, corrisponde ad una situazione relazionale primitiva che già permette all'io di creare immagini arcaiche o versioni mentali di ciò che accade sensorialmente.

La relazione con il mondo ci pare come la relazione tra due mondi non differenziati o intrecciata, configurando una visione unica e confusa al tempo stesso, dove si andranno includendo o differenziando simultaneamente o successivamente l'arcaico e il quotidiano.

E transfert nel lavoro psicoanalitico è una forma di archeologia del *presente*. *Il passato nella storia individuale o culturale pare come contemporaneo* nella relazione quotidiana con l'altro.

Freud, e più tardi anche Susan Isaacs, segnala che le più precoci esperienze senso-percettive appaiono nei sogni e nei giochi del bambino e nelle fantasie corporee.

L'idea di madre arcaica nella sua espressione erotica, magica e demoniaca, diventa popolare nel Medioevo legandosi all'idea del fantastico nel quotidiano. Le avventure di esseri soprannaturali appaiono nella storia familiare e nel lignaggio, che dà prestigio mitico e politico a certe famiglie nobili. I miti di Mèlusina e di Lohengrin sono l'espressione del folclore mitico dell'epoca.

Tra i mostri femminili la figura più affascinante che ci ha trasmesso il Medioevo è sicuramente la figura di Mèlusina, fata, strega, figura erotica che, in certe situazioni, si trasforma in serpente. In generale appare come creatura ambigua, appunto femmina e maschio (combinazione dei sessi), con funzione possessiva e

fallica che seduce insinuandosi nella mente dei suoi contemporanei (in questo senso fallica e penetrante come ogni atto risulta al tempo stesso inquietante e seducente).

Nel passato delle famiglie nobili e importanti, la presenza di Mèlusina appare nell'albero genealogico, come figura di prestigio che concede potere mitico e reale, a famiglie come i Lusignan, i De Rohan e i Luxemburgo. Nel castello di Lusignan, in Poitou, dove Jean d'Arras situa il personaggio di Mèlusina, si racconta che Mèlusina, accettando di sposarsi con Raymond de Lusignan, gli impone come regola di non vederla il sabato, però la curiosità, più forte di lui, fa sì che Raymond non resista alla tentazione di spiare la moglie mentre si lava, scoprendo che la parte inferiore del corpo non era umana, ma era di serpente (avrebbe potuto essere concepita anche come sirena).

I Plantageneti raccontavano di una sorta di Mèlusina come antenata, una donna demonio che donava potere e infondeva terrore. Secondo lo storico Le Goff, Riccardo Cuor di Leone parlava di strani antenati e di una donna demonio che avrebbe dato prestigio narcisistico e potere politico alla storia della sua famiglia e parlava con orgoglio dei discendenti della donna demonio come espressione di una genealogia e di una filiazione importante.

Una mia paziente, Maria, una giovane di 22 anni, di aspetto assente o quasi diafano, mi evoca, attraverso il transfert e le sue drammatizzazioni, aspetti che mi ricordano la storia di Mèlusina.

Maria, in certi momenti, assume un aspetto adolescente e romantico, dà la sensazione di un efebo (attraente combinazione del femminile e del maschile) e in altri momenti quello che domina in lei, come maschera identificatoria, è il suo modo di sentirsi principessa e nel contempo strega. Maria parla con frequenza di sentirsi ella stessa un essere mostruoso e maligno, maligno e seduttore.

Tempo prima di conoscermi, mentre stava in un caffè in stato di confusione mentale, fu invitata da un gruppo di giovani che non conosceva, in un appartamento. Ad un certo punto, disperata e in stato di confusione psicotica e d'eccitazione sessuale e psicomotoria, si lanciò dalla finestra del primo piano in un momento in cui si sentì in pericolo di essere violentata. A causa della caduta riportò la frattura dell'astragalo per cui fu ospedalizzata e operata.

All'uscita dall'ospedale si rivolse a me, su raccomandazione di una sua zia che aveva letto un mio libro sulle psicosi.

Maria è figlia di un medico di prestigio della sua città in Bretagna e di una professoressa di letteratura timida e abitualmente depressa; ha un fratello maggiore e due sorelle minori.

Maria, ospedalizzata ripetutamente a causa di crisi dissociative gravi, si presenta a me in questa maniera.

Si siede sul divano e mi contempla con curiosità e confusione. Poi parla di se stessa rivolgendo lo sguardo al suo piede fratturato che ella vede come deformato e stregato. Parla di se stessa come di una strega posseduta sessualmente dal diavolo e mi chiede di punirla fisicamente. Mentre mi parla del suo incidente fisico e mentale, dirige la sua attenzione verso un piccolo quadro nel mio studio che rappresenta la Annunciazione della Vergine. Si tratta del quadro prerinascimentale di Simone Martini (1324 - 1344) che mi ha particolarmente impressionato quando per la prima volta visitai Firenze.

Maria lo contempla con interesse e ammirazione, come se la Madonna fosse una principessa, *penetrata, fecondata* e catturata seduttivamente dalla voce dell'arcangelo.

Associa il quadro con trasformazioni magiche legate alla magica fecondazione e alla gravidanza che ha sperimentato nel suo corpo durante la sua prima crisi.

Mi racconta, così, che nella sua casa di campagna, in Bretagna, dove abitava con i suoi genitori, stava leggendo nella sua camera, quando la lampada improvvisamente si spense. La prende con sé e sale al primo piano in cerca del padre a cui mostra la lampada dicendogli che è rotta o morta. Il padre osserva la lampada e le risponde: è viva, *non è rotta*. Maria insiste che qualcosa non va bene, ma suo padre sembra non

comprendere il suo stato di ansietà. Maria, sentendosi incompresa, abbandona la casa impulsivamente e si dirige nella foresta vicina a casa sua. Nel bosco, luogo di produzione di miti e di esperienze magiche, si opera una metamorfosi importante nel suo corpo. Ella si sente posseduta dalla foresta, stregata e santificata allo stesso tempo. Si sente così trasformata in Maria Vergine incinta. Si sente illuminata come se avesse recuperato la lucidità della lampada all'interno della sua testa, sentendo che qualcosa di nuovo era in gestazione nel suo corpo e sarebbe venuto alla luce. Dà alla luce così il suo delirio, la sua trasfigurazione magica che le dà una sensazione di sollievo e libertà. Impulsivamente, e sentendosi libera o spogliandosi del suo personaggio o identità precedente, sente la necessità di togliersi i vestiti. Si sente così trasformata nella Vergine Madre e in Gesù Bambino allo stesso tempo.

Così identificata con la mitologia cristiana, si spoglia di tutti i beni terreni e cammina scalza, guidata da una forza superiore che la protegge: si fa male ai piedi senza soffrire, l'anestesia è perfetta.

Ella vive come esperienza mistica e insieme mostruosa la sua trasformazione in madre vergine incinta, si sente metà donna e metà bambina e anche foresta, luogo di incontro di tutte le forze misteriose e potenti che la abitano.

Ella sembra indicare che: *la foresta è il luogo di incontro dell'insperato e straordinario che corrisponde al mondo e al tempo dei miracoli. Però in detto mondo abitano anche i demoni.* Nella seduta in cui drammatizza il suo delirio di trasfigurazione, sembra confusa, eccitata. A volte si lamenta del suo dolore al piede, luogo di frattura del proprio lo fatto corpo. Nella foresta miracolosa l'anestesia era perfetta, fuori della foresta e della crisi, nello studio, non è così.

Maria si sente prigioniera della sua foresta interiore, cioè, di un inconscio frondoso e pieno di sensazioni e fantasie magiche ed eccitanti che trasformano o deformano la sua realtà, creando in lei un sentimento inquietante di estraneità.

Durante la seduta a volte si siede, a volte si sdraia, si mostra sempre leggera, effimera e lievitante nei suoi movimenti. Minuta e trasparente, sfida il principio di gravità e la vista quotidiana e ordinaria dell'altro.

A volte perde il suo senso antigravitazionale e idealizzante, e la depressione latente la avvolge come un gran peso che le preme sul corpo.

Triste e schiacciata, si lascia cadere come una ombra pesante. Demoralizzata, la fatica e l'opacità s'impadroniscono del suo corpo. Il suo corpo è un volume pesante e doloroso che non può mentalizzare.

Nella seduta a volte vorrebbe affrancarsi dal suo pesante ingombro e spogliarsi come nella foresta. Sgravarsi così del suo peso mentale e corporeo. Vuole togliersi le scarpe o forse cambiarle con quelle di Mèlusina o con la sua coda di serpente.

Parigi è pesante e vorrebbe tornare in Bretagna con la sua famiglia, vicino al mare. Nel momento in cui dice *mer*, che foneticamente si pronuncia come *madre*, aggiunge di avere fame e che vorrebbe bere una tazza di latte. Con sé portava un sacchetto nel quale teneva dei mandarini che avrebbe voluto offrirmi. *Posso mangiarli?* - domanda è *necessario che io mangi altrimenti, se mi scordo di mangiare, mi scordo di avere un corpo. Mi scusi se faccio rumore quando mangio. Ho fame ogni volta che vengo alla seduta.* Ad un certo punto solleva il pullover e nasconde la testa e mi parla attraverso di esso: *Ho paura di aprir bocca in modo diretto, sarei capace di mangiarmi tutto il mondo, la mia bocca è un gran buco. Io sono piena di fori e provo a riempirli mangiando. Mi sento colpevole nel mangiar tanto. In fondo la mia vita è tristemente vuota, priva di allegria e di speranza.*

Dopo una pausa Maria si scusa della sua aerofagia dicendo: *Il vuoto non è sempre totale, è come uno stomaco pieno di aria. Mi piacerebbe fluttuare nell'aria, fluttuare in questa stanza come una fata o una strega, però mi sento intrappolata nelle mie scarpe.*

La paziente si sdraia e dice: *è difficile pensare e mettere in ordine le cose. Quando mi sento morta e depressa mi piacerebbe andare in campagna a cercare lo sterco delle vacche e mettermelo intorno al corpo, mi fa bene. Mi immagino felice, protetta e senza scarpe.*

*Dentro la pelle mi sento quasi sempre vuota e disperata, amerei essere protetta e vivere in un secchio dell'immondizia. Una specie di piccolo ospedale, di mamma che la protegga. Chissà, nel secchio potrebbe liberarsi del suo corpo come di una grande massa pesante e dolorosa. A volte vorrei rovesciare il secchio, pieno o vuoto, altre volte il mondo mi pare un gran secchio aperto e vuoto.*

Maria cerca una funzione di contenimento o materna, ma parla anche di ordinare le sue idee, cioè, cerca una funzione strutturalmente di padre, un occhio internalizzato che le permetta di sostenere il suo disordine.

Mélanie Klein parla di genitori accoppiati riferendosi ad una immagine globale, a volte confusa, che assume la forma di madre fallica, nella quale il padre non è che un prolungamento o una invaginazione o evaginazione come nel graffito preistorico.

Durante diverse sedute, continua ad osservare il piede fratturato che chiama il mostro, che dall'altra parte ella tocca come se la eccitasse sessualmente.

Parlando del mostro, lo associa al peccato originale, alla vergine incinta e all'immagine di un padre o di uno psicanalista che potrebbe eccitarsi con lei.

In Maria piacere, sessualità, seduzione e sofferenza psichica si confondono diabolicamente. Quando si sente posseduta dal diavolo sessuato mi chiede di darle uno schiaffo. Maria viene da una famiglia religiosa praticante. L'esperienza del corpo sessuato, deformato e peccaminoso la trasforma nelle sue fantasie in donna posseduta o indemoniata, precisamente come Mélusina, la bella principessa indemoniata che sorride seducente, scoprendo sempre nel suo piede fratturato le stigmate del peccato. Le stigmate del peccato che, Charcot e anche Pierre Janet hanno descritto come sintomi isterici, si associano con il concetto medioevale di stigmate demoniache.

Ad un certo punto si sente stanca e indolenzita e dice: *Ho bisogno di Coca-cola o di cocaina che possa calmarmi.* In una seduta allucina sul muro un campo di papaveri che le provocano sonnolenza e che ella associa naturalmente con l'oppio. Qui sento che i suoi sentimenti dolorosi erotizzati sono proiettati nel mio spazio mentale e anestetizzati o narcotizzati.

Alcune settimane più tardi, Maria deve abbandonare la sua camera perché teneva la radio così forte che i vicini non potevano tollerarla. Reagisce con enorme violenza, sentendosi una specie di superdonna o di superuomo, e scende in strada attaccando la gente e le automobili. Arrivano i pompieri che la ospedalizzano. Qualcuno mi informa che è ricoverata nel padiglione *Anna O.* della tredicesima divisione. Io stesso preoccupato, gravido mentalmente con la mia *Anna O.*, vado a visitarla. Arrivo la sera tardi dopo il lavoro e percorro una serie di corridoi labirintici, che tra mito e realtà, in una specie di *reverie*, mi trasportano alle origini della psicanalisi. Anche lei, Maria, stava nella sua *reverie*, in stato di confusione, immaginando cose.

La faccio trasferire dal suo letto in uno studio dove la invito a sedersi di fronte a me. Maria, tra sonno e veglia, immersa nella sua atmosfera oniroide mi confonde con suo padre e mi dice: *Mio padre mi ha appena svegliata* e mi tende la mano per mostrarmi il palmo con una scritta colorata che in realtà sono cifre. Mi dice che glielo ha scritto una ragazza che ha incontrato nel metrò giorni prima di essere ricoverata, potrebbe essere un numero di telefono. La ragazza del metrò, secondo Maria poteva avere la sua stessa età ed era un po' mascolina, come se potesse raffrontarsi o completarsi con il suo doppio mascolino; integrare il maschile e il femminile è un modo per ricostituire il padre e la madre in quanto coppia.

Ad un certo punto si avvicina alla scrivania, prende una matita e la tratta come se fosse un neonato, e la culla fra le braccia come se si reidentificasse con la Vergine Maria e il bambino, o con la Madonna del quadro di Simone Martini, penetrata dalla voce dell'arcangelo.

Continua a giocare con la matita che ora è diventata un missile spaziale. Parla di pianeti lontani, di Giove e associa *jupiter a jup* (gonna) e anche a Peter, altro mio paziente ricoverato nella stessa clinica. Giove raffigura la coppia come nel metrò. Solo che qui Peter, che significa *pietra* o cosa pietrificata, corrisponde

all'aspetto duro della sua mascolinità, e gonna è associata al suo aspetto morbido e femminile. In un altro momento dice, muovendo il suo razzo magico: *voglio andare su Saturno. Perché su Saturno?*, le chiedo ed ella mi risponde: *Perché mi sento stanca e confusa su questa terra.*

Io le rispondo che si è alzata in volo, che è difficile e duro tornare nelle sue scarpe e stare in contatto con la realtà di tutti i giorni. Ella insiste con Saturno e, siccome la vedo disturbata e confusa, le dico: *Comprendo che la terra gira, che la tua testa gira.* Maria continuerà la sua analisi con me ed io cerco di aiutarla a tornare nelle sue scarpe, nella sua gonna e nei pantaloni che abitualmente indossa. Il suo delirio, come tutti i deliri, è l'allegato ontologico di un mondo in crisi. Tutti i deliri corrispondono a un sistema di idee e di poteri di cambiare e trasformare il sistema del mondo. Il nevrotico cerca di negoziare e accetta di essere aiutato in tal senso, lo psicotico è più ribelle, non viene facilmente a patti; tende ad adeguare il mondo alle sue idee. La parte psicotica della personalità del paziente si converte a volte in un alchimista capace di trasformare un secchio di immondizia in un prezioso palazzo o in un comodo ospedale o in una madre ideale. Nel medesimo modo trasformare lo sterco di vacca in una pomata magica che opera come madre ideale che l'accarezza, trasformando il suo corpo, e lo cura. Quale è il confronto possibile fra le vicissitudini del transfert, in questo corteo di personaggi familiari e ordinari e personaggi straordinari come la Vergine Maria-Mèlusina da una parte e il principio di realtà dall'altra? Ma il principio di realtà deve essere sempre confrontato, nella medesima persona con altre realtà, che per questioni di principio vogliono imporsi (il quadro di H. Bosch *La nave dei folli*). Il concetto di mostruosità come fantasia deformante, prodotto dall'incontro di oggetti bizzarramente integrati, ci permette di entrare in contatto con le fantasie arcaiche del bambino, che abitano ogni adulto in relazione agli inevitabili fraintendimenti che fanno parte della scena primaria.

Tornando a Roger Money-Kyrle, nel suo lavoro citato *Cognitive Development* (1968, p. 416), soprattutto a proposito dei malintesi inconsci del bambino, la cosa più importante è proprio analizzare le distorsioni del complesso pre-edipico e edipico. Secondo questo autore, più importante che analizzare il complesso di Edipo sarà studiare *missunderstandings*, e le false credenze o deliri che emergono dalle fantasie deformanti di ciò che viene percepito. Lo stadio cannibalico del bambino e il suo sadismo anale determinano, in contatto con la scena primaria, il formarsi di rappresentazioni oniroidi che a volte si induriscono e si pietrificano per diventare convinzioni deliranti.

L'oniroide risveglia il pensiero mitico del bambino e dell'adulto, capace di rivivere il transfert infantile e di giocare, godere e soffrire, riattualizzando il mondo immaginario arcaico.

La foresta è sicuramente una delle espressioni ideografiche dell'inconscio come frondosità labirintica contemporaneamente chiusa e aperta. Ma cosa successe agli esseri immaginari e ai mostri buoni e cattivi del bosco quando nel Medioevo i boschi furono devastati? Inoltre esisteva la foresta del re, alla quale il profano non poteva avvicinarsi, la foresta del re continua ad esistere, ma i riti di mediazione e il luogo dei miracoli della foresta laica spariscono e così, confusi tra il *domi* e il *foris*, le vecchie apparizioni del bestiario medioevale ancora vivo, sono dovute scappare e rifugiarsi nelle chiese gotiche per trasformarsi in mostri di pietra e immortalate in una realtà perenne.

## BIBLIOGRAFIA

- Leroi-Gourhan *Le Nombre, la Géométrie et l'Idée de corps dans l'art préhistorique* Cahiers de Psychologie de l'Art et de la Culture, n. 6, Paris 1982  
R.Money-Kyrle *Cognitive Development* in *Collected papers of R. Money-Kyrle*, Clounie Press, Strath. Tay, Perthshire, 1978  
J.Corominas *Psicopatologia Arcaic* Barcellona, 1986  
M.Klein *Scritti 1921-1985* Boringhieri, Torino, 1987