

***Praticare le mediazioni in gruppi terapeutici*, a cura di Claudine Vacheret, Borla, Roma 2005**

NARRAZIONE E SETTING

“L’animo assetato di comunanza nel sentire,
trova nel linguaggio, strumento della comunanza nel capire,
il mezzo per liberarsi dal suo isolamento”. (1)

Due assetti letterari a confronto

Agli studenti che frequenteranno un gruppo 'esperienziale' nell'ultimo anno della Facoltà di Psicologia, con riunioni settimanali e per la durata di un anno, viene indicato, all'atto dell'iscrizione, il nome del conduttore di ogni gruppo, l'orario e il giorno; inoltre, durante la prima riunione, solitamente il conduttore propone loro il testo letterario da lui scelto per la lettura: nel caso del quale riferirò indicai i due prologhi, comparativamente, del *Decameron* di G.Boccaccio (2) e dei *Racconti di Canterbury* di G.Chaucer (3) e due novelle della prima e della seconda raccolta.

E' nei due prologhi infatti delle due note opere letterarie che si può cogliere distintamente la loro intelaiatura profonda e il senso che ad esse ha assegnato l'autore. Entrambi i prologhi, anche se in modo differenziato, presentano una cornice introduttiva nella quale vengono collocati personaggi che, al di là delle diversità, hanno in comune un compito: quello di narrare novelle. Prima di avvicinare dunque quella che è stata l'esperienza del gruppo da me condotto, al quale avevo proposto la lettura di tali testi, vorrei esaminare in modo preliminare alcuni aspetti particolarmente significativi dei testi stessi, dal punto di vista della loro utilità a

comprendere aspetti della vita stessa del gruppo e del suo campo di elaborazione: la qualità, la storia, i confini della sua esperienza. Infatti entrambi i prologhi, come dicevamo, propongono un assetto insieme conviviale e narrativo, ma dotato di caratteristiche profondamente diverse, che qui conviene sottolineare.

Il primo gruppo, quello dei dieci giovani presentato nel prologo del *Decameron*, che si è riunito in una confortevole villa a Fiesole specificamente per intrattenersi con narrazioni, mentre a Firenze la peste distrugge la città, vive all'interno di una scena stabile, in un ambiente fisico accogliente, dal quale esso è come incorniciato; ha uno statuto ordinato, che ne fa un insieme armonioso. Mentre all'esterno infuria la peste, e la morte, avanzando, modifica la fisionomia della città, i dieci giovani, ognuno dei quali reciterà dieci novelle, dispongono per ogni giornata di un sovrano che la amministra e si intrattengono nella fiorente villa sulla collina offrendosi scambievolmente contenuti narrativi diversi, ma che tenderanno a formare

1) Hermann I. (1963) *La psicoanalisi come metodo* , Ed.Dedalo, Bari 1990

2) Boccaccio G.*Decameron* , Laterza, Bari 19..

3) G. Chaucer *I Racconti di Canterbury* . Sansoni , Firenze 1949

nel loro insieme un tessuto vario ma omogeneo, che includerà differenti temi, presentati secondo vari aspetti e livelli. Il linguaggio evoluto, colto e continuo con il quale i giovani narranti (e, successivamente, i personaggi delle novelle) sono presentati, avvolge come una pelle unificante il gruppo dei narratori, i quali, come elementi di un quadro complessivo, non hanno volti definiti: tanto quanto le figure delle loro narrazioni saranno ricche di individuazione, essi sono invece quasi solo come elementi decorativi di un insieme che appartiene a una spazialità e a una temporalità più ampie, dotate di un ritmo proprio; non hanno una fisionomia, ma la ricevono dalla partecipazione alla scena comune e dalla funzione che svolgono al suo interno. Anche la loro interazione è molto ridotta e non sostanziale e sembra non influenzare il tono e la varietà dei loro racconti: la passione con cui si viene in

contatto è soprattutto la passione del narrare; a differenza del lungo prologo dei *Racconti* di Chaucer, quello del *Decameron* è molto breve e sintetizzato: la passione con la quale soprattutto si viene in contatto è quella del narrare, dotata di una propria funzione creativa, strutturante, trasformativa. Mentre l'esterno è alterato dal tumulto che la malattia ha prodotto, nella cornice del felice ritiro ogni giornata dedicata al raccontare ha un tema e un sovrano che l'amministra per conto di tutti: un ordine armonico assimila gli elementi fisici, temporali e interattivi e in esso la narrazione si svolge. Al contrario nel secondo gruppo di narranti, quello dei *Racconti di Canterbury*, l'ordinamento narrativo, che costituisce il fondamento della riunione, è inserito in un ordine spaziale e temporale diverso: il gruppo è composto di pellegrini in viaggio verso la città di Canterbury, dove viene annualmente celebrato il santo patrono di quella città, il quale guarisce dalle malattie. La loro sosta presso l'osteria di Southwark fornirà l'occasione del costituirsi come gruppo di narratori; infatti l'oste di quella città, appassionato all'idea del viaggio con la simpatica comitiva, si includerà nel gruppo e farà la proposta dell'intrattenersi durante il percorso con racconti: tutti dovranno partecipare secondo il loro criterio e l'oste, ad essi mischiato, sarà anche il loro arbitro. Dunque un assetto itinerante, che modifica per tappe successive lo stato d'animo dei partecipanti, le loro relazioni, quindi i loro racconti: e soprattutto è utilizzato per fornire la base di una individuazione ampia e dettagliata di tutti i componenti del gruppo. Non un quadro armonioso, come quello contenuto nella cornice di Fiesole, ma una fitta rete di tipi e di dialoghi, relazioni, eventi attraverso i quali via via prendono forma gli elementi dell'insieme. Il diverso linguaggio letterario, non più omogeneo e stabile, tendente alla coesione e alla misura equilibrata e direi 'classica', come nel *Decameron*, si flette e si autodifferenzia di continuo, adeguandosi alla varietà degli oggetti da presentare e ai loro differenti livelli di appartenenza: i narratori dei *Racconti* hanno provenienze sociali, caratteri, costumi, finalità soggettive e modalità di relazione molto differenziati; i loro racconti rispondono a queste differenze e si dipanano via via lungo le tappe del viaggio, esprimendo di volta in volta il qui ed ora dello stato delle relazioni dei viaggiatori fra

loro; mentre nel *Decameron* le esperienze di vita descritte nelle novelle non coinvolgono direttamente i narranti, nei *Racconti* esse sono strettamente connesse con loro; e quelle che sono brevi e non segnalanti introduzioni ai temi e alle novelle del primo, diventano nei secondi, in un continuo di esemplificazioni, citazioni, memorie, invettive perfino e dichiarazioni, più salienti delle stesse novelle.

Inoltre, mischiato ai pellegrini e autodescritto si situa in mezzo ai narranti il creatore del gruppo, Chaucer stesso, il quale, non facendo parte continua nei racconti e non intervenendo con commenti in prima persona, resta come uno sfondo dell'insieme.

In entrambi i casi dunque questi gruppi hanno scelto di rispondere al disordine della malattia e alla paura della morte fondando uno spazio-tempo narrativo di natura autorganizzante: l'attesa salvifica dell'inizio crea un'illusione di espansione onnipotente (un allontanamento autoimmunizzante nel ritiro a Fiesole; un nomadismo infinito e rituale nei pellegrini di Canterbury); e la narrazione, diventata lo statuto del gruppo, come una pelle che lo contiene e lo rappresenta, potrà consegnare al linguaggio pensieri precedentemente invasi dall'emozione, sottraendo gli affetti alla fusione preverbale per fornire loro espressione e dispiegamento temporale. Nel racconto i partecipanti potranno riconoscere esperienze e sentimenti dotati di ordine e scansione; ognuno di loro potrà fornirne uno, o più, fra quelli che maggiormente gli si addicano per esprimere contenuti comunicabili alla piccola comunità.

Il setting del gruppo

Credo allora che a questo punto sia utile fare alcune considerazioni più prossime, se possibile, al merito della nostra situazione. Gli studenti riuniti in gruppo senza altro statuto che quello spazio-temporale (una determinata aula, un orario e una durata dati) e senza nessun altro compito che quello di stare riuniti, verranno ben presto in contatto con la penosa esperienza di non sapere perché si trovino in quella condizione (essere in un certo numero, in un certo ambiente, per un certo tempo e condotti da un certo conduttore senza che su tutto questo venga loro fornita alcuna

indicazione) e quale sia il loro compito: è facile prevedere che, con ogni probabilità, emergeranno subito fantasie le più diverse, congetture, domande, stati d'animo, alla ricerca di una motivazione e di una finalità coerenti e organizzate. Ci saranno interrogativi più o meno palesi sulla persona del conduttore; si vorrà capire in quale relazione l'assetto definito 'esperienziale' stia con il resto del mondo istituzionale accademico e con le consuete strutture seminariali, dotate di un sistema aula-cattedra-banco capace di plasmare per tradizione le attività dei membri e le relazioni fra loro intercorrenti in modo prevedibile e già noto; si vorrà giudicare la mancanza di compiti definiti, attivi o pratici e forse si penserà di disporsi a supplire spontaneamente a tale mancanza con proposte operative; si dubiterà fra pensare il testo proposto come un aiuto per iniziare un approccio o, preferibilmente, come un ostacolo alla immediata conoscenza fra i membri; eventualmente come un'interferenza di tipo rigido o scolastico del conduttore, o come un oggetto esterno ed estraneo, comunque incomprensibile e distante, suscettibile forse di generare una sensazione spaesante, imprevista, o magari coercitiva. Il considerare che ci si riunisce per produrre e condividere pensieri e comprendere il senso o una certa varietà di significati che questo può assumere; il riconoscere quale effetto notevole questo possa suscitare, in un regime di relativa astensione affettiva e realizzativa, diventerà solo lentamente una finalità contenente e strutturante del gruppo. Allora credo che in questo andirivieni di movimenti prodotti dai primi approcci, quasi dai primi tentativi 'arredatori' dell'ambiente e dall'iniziale spaesamento, nascano le prime possibilità di osservazione e di conoscenza; e che lentamente il modello del testo proposto dal conduttore vada sempre meglio qualificandosi come un oggetto intermedio fra questi e il gruppo, come un primo campo di idee e sentimenti da esperire, come un primo contorno prima di individuare le prossime fisionomie, forse come una stimolazione non desiderata, ma non intollerabile.

Nel nostro caso i riferimenti letterari utilizzati hanno una duplice caratteristica: la prima quella di essere due, fra loro comparati. La seconda quella di contenere un assetto definito, quello del gruppo che si riunisce e che si dà uno statuto narrativo.

Presto il gruppo impara a percepire che si tratta di modelli di lavoro con una funzione che lo coinvolgeranno e si orienta comunque a lasciar passare ad un piano profondo fantasie relative ad essi e alla loro utilizzazione per produrre e riconoscere pensieri, affetti, sensazioni. Si può dire forse che un gruppo avrà lavorato bene quando avrà potuto fare esperienza o una certa esperienza di questo oggetto, del suo significato, dei legami che lo rendono simile o no al modo di funzionare della mente del gruppo e del conduttore, e avrà imparato a reperirne le tracce nella vita del gruppo, nella sua fantasia e memoria, nel suo stile di lavoro.

Modello narrativo e modello di conduzione del gruppo

In questo senso, esaminandoli in linea generale e prescindendo dalle esemplificazioni riportate appresso, possiamo fare alcune considerazioni sui modelli di uso propriamente psicoanalitico dei quali i due testi letterari proposti, con le loro caratteristiche che fin qui siamo venuti analizzando, potrebbero essere considerati una metafora. Credo infatti che l'indicazione, da me fornita, del comparare un ordinamento gruppale narrativo 'stanziale' ad uno 'nomade'; e un gruppo ordinato, 'geometrico' e privo di oscillazioni emozionali ad un altro, più mosso e sparso, contenesse in sé l'allusione a modelli di conduzione e a modi di vedere gli avvenimenti interni al gruppo da me privilegiati rispetto ad altri. Si potrebbe pensare che, ad esempio, eventualmente, l'analista ha inclinazione a ravvisare nel gruppo, alternativamente, momenti di autoidealizzazione (come il gruppo del Boccaccio rifugiato sul colle di Fiesole), connessi con la posizione dello scindere o del tenere lontane le parti malate; ed altri, più realistici e autoindividuanti, nei quali il gruppo non è plasmato dal fatto di essere gruppo e riunito per evitare la morte (o anche per lenire il dolore della sua attesa), ma dal fatto che la rete di relazioni che nascerà dall'incontro degli individui fra loro e con il loro ambiente, le loro finalità, le loro storie, si costituirà nel tempo come contenitore e addirittura come pelle capace di comprendere gli oggetti in essa contenuti: e come la pelle, intratterrà relazioni di

reciprocità e di scambio con i tessuti e gli organi più interni, cioè con i vari piani del patrimonio di idee, di affetti e di fantasie che il gruppo avrà prodotto ed elaborato. O anche, si potrebbe dire, l'analista è incline a immaginare che la funzione del pensiero narrativo in gruppo, la ricerca che il gruppo in quanto tale può operare, isolandosi dal male al fine di tollerare di conoscerlo, rappresentarlo, pensarlo e sostenerne il peso, è in sé stessa produttiva, può contenere al suo interno, per trasformare, disordine e angoscia, forse indipendentemente dai caratteri soggettivi dei suoi partecipanti.

Allora la domanda sarebbe: questi momenti della vita del gruppo sono alternantisi? Tali sottolineature di un aspetto o l'altro relativamente all'insiemità ed alle sue produzioni specifiche sono regolate dal tipo di gruppo con il quale si lavora, o dalla gravità delle sue ansie? o dalle risorse individuali e collettive del gruppo? dai modelli e dallo stile di lavoro o anche dalla fisionomia interna del conduttore? o forse dalla necessità da questi avvertita di tracciare e mantenere i confini fra ciò che è possibile esperire qui e ora in un dato tempo; ciò che fa parte degli elementi storici degli individui partecipanti al gruppo; e ciò che fa parte della loro realtà soggettiva esterna al gruppo? (che non sempre può essere riportata, e certo non in un anno, all'interno del gruppo attraverso una fantasmizzazione che la contenga e la spieghi).

Analogamente, dal confronto fra i due testi proposti, in merito alla posizione dei due autori (Boccaccio e Chaucer, dei quali il primo è assente dalla narrazione, mentre il secondo è sulla scena in prima persona e con sue caratteristiche accanto ai narranti) si potrebbe pensare qualcosa sulle preferenze e sullo stile di lavoro dell'analista, o comunque sul suo campo di interessi privilegiato per ciò che riguarda la qualità e la posizione del conduttore all'interno del gruppo, così come si configura nei due esempi dati: egli, al pari dell'autore-creatore del gruppo narrante (vedi Chaucer stesso presente fra i viaggiatori narranti del gruppo) sarà presente fra i membri del gruppo stesso, aderendo alle loro differenze e rappresentandoli con la propria presenza contenente e testimoniante (diciamo come un contenitore

rispecchiante); oppure la sua esistenza verrà obbiettata nella funzione stessa del pensiero narrante (vedi l'ordinamento armonioso del prologo del *Decameron*, nel quale l'inventore del gruppo dei narranti, il Boccaccio, non essendo presente fra i membri del gruppo stesso, può invece essere considerato come quello che è identificato con l'insieme degli ordinamenti creati e delle loro funzioni: il gruppo omogeneo dei narranti e l'insieme armonioso e coeso delle loro relazioni; i personaggi ed i loro molteplici caratteri, le situazioni che li fanno vivere nelle novelle narrate). Dunque un autore che crea il gruppo dei narranti - e dei personaggi narrati - senza mescolare la propria partecipazione soggettiva ad essi, bensì fungendo da loro contenitore e identificato con tale funzione matriciale e autodifferenziante: direi secondo una funzione quasi opposta per posizione e qualità a quella del creatore del gruppo - Chaucer - che mischia la propria presenza con quella delle proprie creature, attraverso un legame di reciprocità.

E ancora, relativamente al modello della peste del *Decameron* o a quello delle malattie che i viaggiatori dei *Racconti* vanno a tentare di guarire presso il Santo patrono di Canterbury: la malattia, intesa come male che attacca la vita fisica e/o mentale, è da intendere, al pari della peste di Firenze, come un oggetto esterno al gruppo, che esso ha fuggito ed è in esso presente solo come fantasma negato da esorcizzare narrando, o da eludere; oppure esso è allontanato virtualmente con il ritiro (a Fiesole) perché in tal modo lo si possa far vivere in una fantasia condivisa e trasformativa? O ancora la malattia può essere trattata come un male interno al gruppo, che il gruppo non desidera riconoscere come proprio e ne delega la guarigione al Santo, o ad un conduttore salvifico?

L'esperienza

Certamente altri modelli narrativi, sia per genere letterario (lirici, epici, teatrali), sia per contenuto (fantastico, tragico, ironico) proposti per la lettura prima dell'inizio del gruppo, solleciteranno altre forme di comunicazione, un altro rapporto

dei fatti narrati con le dimensioni dello spazio e del tempo. La proposta presentata al gruppo considerato - nella forma di testi suggeriti per la lettura individuale ed esposti brevemente nella prima seduta - di ricercare gli elementi del proprio setting, crea scompiglio: dove è situata la malattia; esiste una malattia? chi è il conduttore - è importante saperlo, chiederselo? Qual'è la funzione della curiosità - il conduttore fa parte del gruppo? Ci sono le condizioni per narrare? Ci si riuscirà? Sarà possibile ascoltare e descrivere? Soprattutto, cosa significa apprendimento in gruppo? Inoltre: perché la proposta di due testi - comunque: perché un testo. L'occasione dovrebbe fornire la possibilità di un libero apprendere dall'esperienza, al di fuori della tradizionale struttura seminariale accademica: forse la fantasia di un'acquisizione istantanea e certa, assoluta.

L'illusione di essere un gruppo situato nell'eden di essere gruppo, dotato di poteri straordinari e di patrimoni inesauribili e specializzati di risorse e potenzialità si frange contro l'ostacolo della necessità di creare condizioni per pensare-narrare e l'espansione infinita dell'inizio (sia nella versione di un ritiro ideale esente dalla morte; sia in quella di un pellegrinaggio come apertura verso un magico nomadismo in cerca di tesori) trova presto l'esperienza del caos: il crollo della illusione intasa il lavoro di enucleazione delle condizioni idonee per consentire e sviluppare un'attività di pensiero. Sulla base di una controsimmetria quasi meccanica il gruppo reagisce alla chiarezza della proposta con una condizione forte di oscurità magmatica. Si cerca di immaginare che il contenuto *boccaccesco* della proposta corrisponda a una proposta di sessualizzazione del gruppo. Ma forse la reazione calda, erotizzata, magmatica più che essere isomorfa alla natura dei testi e dei presunti contenuti occulti della mente della conduttrice è il tentativo di costituire un'ombra indistinta, assorbente e regressiva dell'offerta di discutere e di *narrare* gli elementi chiari e ordinanti di un setting: una sorta di immersione esorcizzante nell'ombra-lago dei dubbi, degli interrogativi.

Dopo il gesto iniziale di frettolosa abolizione - e perché bisognerebbe leggere testi per fare un gruppo esperienziale - e dopo aver esperito l'impossibilità di trovare

le condizioni del narrare-pensare già pronte e costituite o facili da fondare, il gruppo, riflettendo sulle proprie difficoltà, tenta di confrontare l'idea di un setting a priori formato da regole statiche, come un insieme di enunciati e condizioni materiali dell'esperienza, con quella di un setting come elementi di autodifferenziazione dell'esperienza, costitutivi della possibilità della realizzazione analitica stessa (1)

Parallelamente gli studenti stringono rapporti intensi fra loro al fuori delle ore di seduta. Durante le riunioni riportano continuamente questa esperienza, come se la fatica di sostenere la delusione e la prosecuzione della ricerca creasse pause illusorie, che però hanno lo stesso timbro incandescente: liti, discussioni infinite, confronti altamente competitivi e connotati da prepotenza, che appaiono poi nel gruppo come risse intollerabili. L'incertezza fra cercare il proprio setting all'interno di un assetto deludente, frantumato e troppo caldo, oppure in un gruppo ideale privo di oppressioni e costrizioni, diventa sempre più chiaramente un'accusa alla conduttrice di non saper trasformare l'impaniamento e il non discernere fra sentimenti di odio e di amore, fra aspettative e delusione, in un atto liberante che restituisca al gruppo dignità e consistenza, e ai singoli la riappropriazione, almeno, di un ruolo specifico - forse quello che compariva nella configurazione delle aspettative iniziali - come capacità di apportare un contributo narrativo alla scena comune ideale rimpianta, che non si è mai costituita.

Avviene spesso infatti di vivere nel gruppo, non solo quello con gli studenti, ma più chiaramente anzi in quello terapeutico, una fantasia nella quale si distingue che siamo in presenza di una delusione, di una pena che non seguono al crollo o alla perdita di un'esperienza reale del gruppo, o di un oggetto da esso in un tempo precedente elaborato o creato; ma piuttosto assistiamo per la prima volta, durante un momento di crollo e di delusione, all'emergere di una fantasia che era rimasta nascosta, segreta, relativa ad una scena intima e preziosa, ricca in modo sconfinato e profondo, che si collocava nella vita originaria del gruppo e anzi ne costituiva la

matrice autentica, i fondamenti certi. Lo scuotimento di tali fantasie, che spesso si riescono a rivelare soltanto attraverso il loro disfarsi a causa di qualche dolore patito soggettivamente da un individuo o da tutto il gruppo - come una perdita di uno o più membri; o la disattesa relativamente all'onnipotenza del conduttore, che si comporta in modo non idealizzabile, troppo realistico e aderente ad un qui ed ora del gruppo che non contiene la grandezza della sua fantasia fondante- può produrre un dolore talmente forte da rischiare di non lasciare spazio alla prosecuzione dell'attività del gruppo, specie per tutti quei membri (o quei nuclei meglio) più deboli o resistenti, che non trovano motivazioni nuove alla partecipazione, una volta sconfitte le fantasie segrete che le sostenevano.

Questa scena rimpianta, originaria e fondante credo che oscilli fra essere sentita come facente parte della vita del gruppo e della sua qualità ed essere invece considerata come inaccessibile per la sua magnificenza, inatingibile come l'Olimpo degli dei omerici, simili agli umani e sovente vicini ad essi in varie sembianze, ma distanti per la loro terribilità, la loro ineffabilità, il loro smisurato potere.

(1)Vedi a questo proposito Dorliguzzo M.B.*Elementi procedurali e processuali nell'esperienza di gruppi universitari* ,, volume

Questa scena può non comparire mai, o essere sentita vibrare a tratti, essere riverberata in parole o gesti, trasparire nell'atmosfera: ma essa è sempre presente quando la delusione si impadronisce del campo del gruppo o di un suo membro. E per l'analista è difficile stare al suo cospetto. Il gruppo rimpiange un gruppo ideale privo di conduttore, esterno allo spazio e al tempo da esso determinati, libero di fluttuare nella spontaneità, ma si ricostituisce ogni volta per narrare, in una varietà infinita di toni, la delusione e per tentare ancora di appropriarsi della possibilità di attendere, suscitare e accettare l'esperienza del non noto. L'accusa è quella soprattutto di non saper restituire trasformazione, coesione, unità e confine; quello che sembra

intollerabile è l'esperienza delle differenze emergenti dalla confusione; del sentirsi contemporaneamente narrati e narranti; personaggi e storia; soli e gruppo; immersi in un tempo, o meglio una pluralità di tempi e creatori di tempi specifici.

L'illusione iniziale (1) lavora costantemente proponendo un romanzo o una scena teatrale già perfetti; o una raccolta di novelle già narrate, legate fra loro in un insieme sfaccettato e coeso che contenga i contributi di ognuno. Ma le condizioni della realtà sono ben diverse: perché la narrazione fluisca in un quadro armonico è necessario che i narratori prendano accordi dettagliati, confrontino i propri ritmi, alternino i loro turni, esplicitino le proprie preferenze e finalità, accedano a piani comuni o adatti alla comunicazione, organizzino le loro facoltà espressive e descrittive: trovino uno spazio-tempo del loro narrare comune agli altri e ad essi comprensibile. Alcuni preferiscono *essere* un personaggio piuttosto che narrarlo. Altri desiderano narrare usando lingue diverse (fra loro e/o da quella comune); alcuni narrano qualcosa non potendo narrare qualcos'altro; molti pretendono che il proprio stile debba valere per tutti gli altri; qualcuno, narrando, s'immerge a tal punto nella rievocazione da doversi interrompere; qualcuno altro riesce a intrattenere legami di piacere con l'ascolto o con le proprie attitudini narrative. C'è il tempo del silenzio; e il tempo privato di ascolto di chi tace; e quello dell'attualità immanente proposto da qualcuno che (alla pari dello sciocco o del buffone della tradizionale maschera teatrale che per non avere nulla da perdere, possono usare ogni licenza) assume su di sé la possibilità di verbalizzare tutti quei contenuti che la convenzionalità del gruppo tenderebbe a tacere o tralasciare.

Credo in generale che ogni narrazione all'interno del gruppo dei narranti abbia un suo genere di appartenenza (2); ma prima di individuare il genere letterario di appartenenza di una narrazione dobbiamo forse fare una distinzione. E' probabile che l'esprimersi dei vari membri del gruppo venga sentito come un dire più che come un narrare e che il modello narrativo proposto fin dall'inizio come assetto per sviluppare una funzione di pensiero, possa essere ritenuto un ostacolo all'interno del processo di sviluppo dell'espressione.

1) Sul tema dell'illusione gruppale v. Anzieu D. (1976) *Il gruppo e l'inconscio* , Borla, Roma 1986

2) Per una analisi strutturale della distinzione dei generi letterari v. Bachtin M. (1937-38) *Estetica e romanzo* . Einaudi, Torino, 1979

Potremmo immaginare che il *dire* dei membri del gruppo sia sentito come qualcosa che potrà essere reso *narrazione* soltanto all'ascolto svelante e strutturante di tutto il gruppo e del conduttore; mentre colui che *narra* ha la facoltà di tenere coesi gli ascoltatori fornendo loro l'esperienza uditiva e anche visiva di contenuti già trasformati. Alla pari del cantore, che affida all'ascolto griglie di temi infinitamente trasformabili, il narrante del gruppo lega l'attenzione degli ascoltatori con un linguaggio che ricerca la propria definizione all'interno della relazione: la parola sembra conoscere se stessa e il proprio alone, la propria storia semantica, la propria appartenenza pluridiscorsiva e sa sfuggire alla sordità della reificazione ponendosi in una relazione attraente con il contesto che la ospita e con l'ascoltatore che la riceve, per acquisire e mantenere significato individuante.

Una maggiore consapevolezza del linguaggio indica allora una maggiore aderenza dell'espressione alle aspirazioni del narrante, una maggiore fluidità della comunicazione e una maggiore probabilità che la narrazione sia comprensibile, avvincente e capace di correlarsi con altri contenuti che ne vengano attratti. Il gruppo ha affidato questo compito - di trasformazione dei contenuti espressi e inespressi, nel senso della loro esplicitazione e fluidificazione - alla conduttrice e all'insieme del gruppo: in questo senso la proposta iniziale di un modello gruppale qualificato da un assetto narrativo (stanziale o itinerante; elusivo o immanente all'attualità del contesto) può apparire come una stimolazione troppo forte; come una anticipazione temporale; come la creazione di uno spazio privilegiato ma artefatto e inaccessibile.

Questo iato spazio-temporale diviene così il luogo scomodo nel quale si situa l'aspirazione a parlare: forse competitivamente con un luogo ideale rifiutato-rifiutante, si cercherà di fondarne uno diverso nel quale sia possibile vivere gli aspetti più iniziali, anche balbettanti, dell'apprendimento, dare loro ospitalità, riconoscimento e prospettiva di crescita, seppure perpetuando il lamento per la sfida ricevuta (la proposta narrativa già organizzata) e per la delusione patita ogni volta che il modello sia risultato soverchiante, artificiale o semplicemente inaderente. Quando la protesta diventa molto forte, quasi una demonizzazione dei materiali inerti, delle parole non dette, non trovate o inadeguate, e della scarsità delle risorse; e il lavoro è minacciato dalla eccessiva delusione, la conduttrice e tutto il gruppo sono sentiti come un anti-cantore privo di immaginazione poetica, vuoto e incapace. Ma resta l'occasione delle tesine, da scrivere alla fine dell'esperienza, quella ancora in cui tentare eventualmente di dare una storicità, un dispiegamento temporale a quelle emozioni più dense che continueranno a cercare un narrante e una narrazione (certo anche dopo il gruppo: ma allora si potrebbe sapere qualcosa di più).

Neutralità, partecipazione, funzione narrativa

Prendendo spunto da una bella immagine di E.Canetti, tratta da un'opera di rievocazione di un meraviglioso viaggio in Marocco, in cui è descritto lo scrivano come capace di eclissarsi nella "silenziosa dignità" (1) dello scrivere

1) Canetti E.*Le voci di Marrakech* . Bompiani, Milano 1989

pur frammezzo al variegato tumulto della piazza di Marrakech, vorrei ora brevemente indicare come la neutralità della funzione narrativa in quanto creatrice del setting, e della funzione analitica come garante della continuità evolutiva dell'esperienza, sia da ricercare più che nel registro di astinenza che può essere auspicato nel tradizionale assetto analitico di coppia, piuttosto nella possibilità di

creare e di conservare un doppio flusso di movimenti all'interno del gruppo, attraverso la narrazione e l'espressione comune: uno quello espansivo di tutto il gruppo, tendente a includere o inglobare l'esterno; l'altro quello introspettivo, che tende a dissolvere il valore di realtà dell'esterno, per ricostruirne uno che sarà specifico patrimonio del gruppo, adatto ad essere percepito con i suoi mezzi, aderente alla sua storia fantasmatica e linguistica e da esso utilizzabile per incrementare e differenziare ulteriormente l'universo di idee, affetti, linguaggi, sentimenti disponibile in quel momento e desideroso di ampliarsi.

Inoltre, poiché le fenomenologie interne al gruppo hanno più facilmente il carattere della velocità e della simultaneità, altro sarà parlare di astinenza e neutralità nel setting classico e duale, altro nella condizione globale del gruppo, nel quale l'attesa dell'analista che un fenomeno si ripresenti perché non è stato possibile coglierlo a sufficienza e interpretarlo, troverà piuttosto l'esperienza della sua rapida modificazione e i tempi per la sua riemersione saranno legati a quelli del contenimento e della elaborazione collettiva piuttosto che a quelli di un singolo legame trasferale. Dunque la neutralità dell'analista che 'non ha capito qualcosa' a sufficienza o non ha colto un evento che pure c'è stato, o si trova comunque nel rischio di agire piuttosto che pensare i pensieri, consisterà, oltreché nell'attesa e nella tolleranza della confusione o nella sospensione della comprensione, piuttosto nella capacità di proseguire il proprio compito trasformativo sui piani che via via si potranno presentare, restando contemporaneamente anche in contatto con ciò che invece non si sta presentando in quel momento, perché la sua occasione è andata perduta nel ritmo collettivo. Nella coppia analitica invece è come se l'analista disponesse di un registro di notazioni al quale non fa ricorso, ma che esiste, nel quale vanno a sistemarsi via via gli eventi che non trovano attualmente collocazione e spiegazione: soprattutto essi non hanno la possibilità per ora di misurarsi con il legame di transfert e ne restano ai margini; l'astinenza dell'analista e la sua attenzione garantiscono per un loro ritorno. Ma nell'andamento circolare del gruppo è più facile la creazione istantanea di vortici, di spirali negative con un forte potere di azione,

spesso di natura prementale o protomentale, di vuoti vertiginosi con forza di attrazione totale e grande comunicazione di inerzia: e allora l'analista dovrà destreggiarsi fra perdita della neutralità e perdita della capacità di pensare, di creare possibilità mentali; il suo soggetto rischia di divenire il soggetto dei pazienti o del gruppo e la sua funzione analitica ne resta offesa e ridotta. Restando vicini alla bella immagine di Canetti si potrebbe dire che il chiasso variegato della piazza sottrae agli scrivani la "silenziosa dignità della carta" e li neutralizza nella loro attività. Come ritroveranno la loro capacità di eclissarsi?

Così a volte uno o più studenti del gruppo tende a rinunciare, altri si limitano a diminuire la frequenza: la narrazione non assegna posti sicuri come nel bel proemio del *Decameron*. Narrare è agognato e difficile; fortunatamente comunque, si può farlo in diversi modi.

Un'esperienza allora, durata un anno, della quale non sarebbe facile distinguere il genere letterario di appartenenza.