Il corpo crea la testa: sensazioni, invenzioni e trasformazioni affettive in gruppi di bambini

Adriana Dondona

Abstract

Il corpo, con il suo patrimonio di sensorialità, mimica e gestualità, è al centro della scena nei gruppi di bambini, fulcro dell'azione, dell'immaginazione, dell'invenzione, dello scambio. Attorno a questo stimolo e catalizzatore comune si attiva un percorso, sia individuale che collettivo, di continua creazione e ridefinizione dei rapporti tra corpo, mente e mondo esterno.
Perché la psiche possa arrivare ad essere realmente creativa e non si limiti ad adattarsi alla realtà, il bambino deve sperimentare attraverso il corpo l'intreccio del sensoriale con l'immaginario, della forma e del simbolo, giocando ruoli fantastici, che gli permettono di incorporare le qualità degli oggetti, facendole proprie, reinventando il mondo dentro di sé.
Attraverso il materiale clinico si seguono le trasformazioni dei modi di esprimere e modulare l'eccitazione, le paure, i desideri, l'immagine di sé e quelle altrui, per arrivare a sentire e pensare in modo più originale e creativo.

Parole chiave: rapporto corpo – mente, immaginazione, eccitazione, mimèsi, socialità sincretica, creatività.

Mentre ragionavo intorno al tema del corpo rappresentato in mille modi nei gruppi di bambini che ho condotto, mi è emerso, per associazione, il ricordo di un libro che mi ha affascinato da giovane: Monsieur Teste di Paul Valery (1896), che racconta in modo sagace gli ideali, i tormenti e le contraddizioni di un intellettuale controcorrente, immerso nella nostra cultura occidentale. L'immagine del Signor Testa, ripescata dalla memoria, era forse l'unica in grado di spiegare appieno, per contrasto, il gioco preferito da Matteo, un bambino di 8 anni, nel primo anno di gruppo: il disegno di un grande corpo che riempiva quasi tutto il foglio, senza la testa. Questa era invece fatta con il pongo: la attaccava al corpo, poi alzava il foglio e la testa, più pesante, cadeva, suscitando il riso di tutti i partecipanti al gruppo. La testa veniva riattaccata e così via. A volte era lo stesso Michele che mimava di avere una testa troppo pesante che rotolava via, sempre per divertire tutti.
Abituati come siamo a considerare la testa il centro dell'identità, attribuendole un indiscusso primato nell'organizzazione, nel controllo, nello sviluppo della persona e delle sue funzioni più alte, siamo a volte preoccupati o insofferenti del modo in cui i bambini, soprattutto in gruppo, declinano nel gioco il rapporto

corpo- mente. Non è la mente, come in maniera crescente per gli adolescenti e per gli adulti poi, ad inventare il corpo, la sua immagine, il suo stile, il personaggio da rappresentare con gli altri, ma è il corpo a dover creare gradualmente una testa in grado di comprenderlo, di tenerlo insieme, di….. tenere testa a le diverse parti e istanze che premono prepotenti, dirompenti, spesso in contrasto tra loro e con il mondo. E' un'impresa difficile, per prove ed errori, che spesso richiede di lasciare rotolare via una testa inefficace e ingombrante, per provarne una nuova.

Vorrei dunque mostrare, con il presente lavoro ed il materiale clinico portato, come il corpo costituisca l'autentico centro dell'azione, dell'immaginazione, dell'invenzione, dello scambio, nei gruppi dei bambini, come attorno a questo stimolo e catalizzatore comune si attivi un percorso di continua creazione e ridefinizione dei rapporti tra corpo, mente e mondo esterno. Con tutto questo la testa deve fare i conti, per accompagnare il corpo nella crescita, senza incorrere in eccessivi dimorfismi e contrasti.

Se "nel corso dello sviluppo, e apparentemente per gradi differenti, - scrive A. Phillips (1995) - il corpo deve perdere la sua opprimente immediatezza per il bambino per diventare la sua più paradossale proprietà", nell'infanzia esso non è ancora l'oggetto della mente, ciò che in genere si eclissa, come descritto da A. Ferrari (1992), e che emerge alla consapevolezza attraverso la fatica, il dolore o il desiderio, ma al contrario il primo vero soggetto, il 'datore di lavoro' di una mente ancora in fieri, chi dà il via alla narrazione.Vi è poi un legame speciale tra il gruppo e il corpo, un legame simbolico, potentemente evocativo di processi emozionali e cognitivi. Da sempre l'immagine del gruppo come corpo, di cui i membri sono le membra, "l'essere e il fare corpo", è la metafora del gruppo più diffusa ed efficace in ambiti diversi sociali e culturali, dalla politica allo sport, dal mondo del lavoro alla religione (il Corpo dello Stato, gli Organi Istituzionali, il braccio della Chiesa, la Pianta Organica, ecc.). Secondo R. Kaës (1976), "l'immagine del corpo organizza in modo privilegiato la rappresentazione dell'oggetto- gruppo".Il gruppo, infatti, suscita istintive ed intense fantasie collegate ai legami originari, caratterizzati da fusione e indistinzione, da meccanismi di incorporazione e divoramento, facilmente associati alle funzioni corporee, in particolare a quelle primitive. Lo stesso corpo fisico, d'altra parte, è spesso vissuto e immaginato come un gruppo, un insieme di parti ed organi in reciproca interazione.

Corpi- gruppi, dunque, che si identificano nei grandi gruppi- corpi, per assumerne la potenza e il valore, ma che devono difendersi dal rischio della perdita dell'individualità, dalla mostruosità della confusione e della mancanza di limiti, rispecchiandosi e proiettando in essi il proprio teatro interno, la propria irriducibile corporeità e organicità. «Fare corpo – dice ancora Kaës nello stesso testo – è prima di tutto essere corpo in gruppo, attraverso il gruppo e i suoi giochi di specchi: questa incarnazione immaginaria, fondamento del legame sociale, si elabora in un ipotetico soggetto di questo corpo, che lo spirito del

gruppo, la sua "parola", il suo "discorso", il suo "pensiero", le sue "emozioni" devono assumere: "il gruppo pensa, vuole, decide" non ancora come un noi, ma prima di tutto come un "si" ("on"), quello del fantasma».Ma torniamo al gioco di Matteo, al corpo che si prende gioco della testa, che la lascia cadere in modo irriverente, per riprenderla poi con sé.

Materiale clinico e riflessioni
L'uomo incollato, l'eccitazione e l'emozione.

L'uomo incollato è il titolo di un disegno che Davide, di 7 anni e anche lui al primo anno di gruppo: taglia un foglio quasi completamente a metà ed al centro di una delle due parti attacca il disegno di una testa. Riesce così ad esprimere, mi pare, il proprio vissuto di frattura affettiva, immerso com'è in una famiglia spezzata (vive con i nonni e la madre) ed in un rapporto reciprocamente molto ambivalente con un padre tossicodipendente. Ma questo titolo riesce anche molto bene a rappresentare l'esperienza emotiva di molti bambini che, di fronte all'urgenza di sentimenti dirompenti riferiti ai piccoli o grandi traumi della loro vita, sembrano percepire la testa, che dovrebbe capire, cogliere nessi e motivazioni, come estranea ed attaccata a sé in modo precario. Una testa che gli adulti vogliono che funzioni come dicono loro, confusa perché spesso riempita proiettivamente di esigenze, bisogni, desideri altrui, ed espropriata di aree vitali di espressività e di esistenza propria. E' il corpo allora che, sia pure in modo caotico, contraddittorio ed a volte sotterraneo, continua a rappresentare l'autenticità del sé, mostra le vere emozioni, si paralizza per la vergogna, per la paura, si rifugia nella chiusura, si mimetizza, o si dimena per ribellarsi, si agita, si eccita, si infiamma, si lascia trascinare dalla rabbia o dal bisogno di tenerezza. Un corpo che parla al di là della testa. Davide, che di solito si difende dalle emozioni con stereotipie o difese ossessive, nel gruppo, per un certo tempo, quando si emoziona e si agita, fa il buffone gridando: "salsiccia e pomodoro" e tutti ridono, imitandolo. Lui, scoprendo il successo della battuta, la ripete all'infinito e tutto il gruppo lo segue in questa interminabile e sconclusionata baldoria. Per tutti è un modo per tenere in scacco la conduttrice e controllare, allontanare l'emotività, con un agire euforico e senza senso.
Un altro bambino del gruppo, Angelo, non riuscendo a parlare delle difficoltà a scuola, inventa un gioco con dei personaggi e fa entrare nella classe immaginaria un cagnolino che abbaia senza sosta, tanto da contagiare gli scolari e poi perfino il maestro, che si uniscono al dirompente abbaiare. Anche questa scena riscuote molto successo, per il piacere di trasformare la scuola in una "cagnara", e l'intero gruppo si trasforma subito in un coro abbaiante.
I miei tentativi di dare un senso a questi agiti falliscono più volte, perché l'eccitazione è molto più potente delle mie parole e delle mie intenzioni. In queste situazioni, a lungo andare mi sento impotente e annichilita dalla ripetitività e dal non senso. Assisto per un po', badando che l'agitazione non

sconfini. Poi mi tornano i pensieri, mi vengono in mente, per associazione, storie che gli racconto. Si distraggono dalla provocazione, si incuriosiscono, il blocco si scioglie e tornano a giocare.
Così anche Davide, a scuola permalosissimo, nel gruppo riesce ad inventare e mettere in scena storie, come quella di Dumbo, dove affronta con successo la presa in giro dei compagni e apprende nuove abilità.
Nei gruppi di bambini l'eccitazione corre, monta, si contagia, prende spesso le forme di una ripetitività cieca ed apparentemente senza senso, che irrita l'adulto istintivamente portato a giudicarla sintomo di stupidità e regressione. Eppure se il conduttore riesce ad essere contenitivo, senza diventare giudicante, senza troppo sovrapporsi con il desiderio di ordine e con il proprio significato, ma aspetta fidando che un senso si faccia strada nel caos, l'eccitazione e la ripetizione gradualmente svelano una forma, che altrimenti non sarebbe potuta apparire, una forma percepita più autentica perché scaturita da loro.
Matteo, che abbiamo visto giocare con la testa che rotola via, è di solito molto timido e accondiscendente, anche perché ha vissuto un'infanzia particolarmente traumatica e deprivata (mentre ora finalmente ha trovato figure accudenti). Solo nel gruppo trova il modo di scatenarsi e provocare, conquistandosi la scena: oltre al gioco descritto, si esibisce in discorsi e disegni scurrili, con tette, culi, piselli, pieni di cacca e pipì, che esce da tutte le parti. In questa eccitazione ritrova la voglia di esprimersi, un po' mostrando, un po' celando. Presto scopre il suo luogo preferito nello spazio del gruppo: sotto il grande tavolo comune. Lì si nasconde e, protetto dagli sguardi altrui, sperimenta modi più spontanei di esprimersi, che utilizza poi nelle interazioni con gli altri: gioca a fare diversi animali, in particolare fa finta di essere un cucciolo affamato sempre alla ricerca di un boccone e pronto a rubarlo se non gli viene dato, si trasforma in coccodrillo, diventa uno squalo braccato e imprigionato, poi una talpa che difende la sua tana da possibili invasori e che dal suo nascondiglio cerca di afferrare "cosce di pollo" (le gambe delle femmine, che ha sempre dichiarato di temere).
Il suo luogo, sotto il tavolo, diviene per il gruppo particolarmente evocativo: il luogo sotterraneo del notturno e dell'onirico, del segreto e dell'immaginazione, da tutti ricercato per i momenti più intensi di contatto con parti ignote di sé, come fosse il più adatto per passaggi iniziatici verso nuove forme espressive. Vi si rifugiano per inventare un codice segreto, per scrivere messaggi di guerra o di pace, per scambiarsi confidenze o rivelazioni. Così Matteo, da animale mutante e primitivo, diventa il "Genius Loci" del gruppo (C. Neri, 1995).
Il successo delle sue invenzioni e delle sue trasformazioni "teatrali" sta nel modello che rappresentano per tutti: l'emotività inibita e negata, che non potrebbe essere riconosciuta e tollerata dalla coscienza, per l'angoscia che susciterebbe, si "incarna" nei suoi personaggi, emerge e trova *forma* nel suo farsi animale, di volta in volta, bisognoso e avido, prepotente e beffardo, vulnerabile e solo, nascosto e minacciato, dispettoso e desideroso.

L'eccitazione che non sa ancora incanalare, che minaccia l'immagine e il controllo di sé, una volta liberata riesce ad essere utilizzata come fonte di energia, grazie anche alla protezione e valorizzazione del conduttore e del gruppo, per dare vita a tante diverse creature, di cui assume e sperimenta le caratteristiche e le valenze simboliche. Senza questa "mimesi trasformativa" (C. Neri, 1995), che lo aiuta a metabolizzare l'esperienza emotiva, il suo mondo interno rischiava di rimanere incastrato nelle proprie difese.
La mimési, come dice Neri, può essere nel gruppo fattore essenziale di trasformazione, portando a *fare emergere*, a dare "attualizzazione" e non solo consapevolezza, a costellazioni, insiemi di sensazioni, emozioni, fantasie, ancora *informi*, che possono essere presenti nel campo collettivo e che possono via via andare precisandosi attraverso l'imitazione mimetica. In questo senso il corpo svolge una funzione decisiva: il bambino *diventa* il personaggio, attraverso il *dare corpo* all'immaginario, mette in scena ciò che non può ancora essere riconosciuto proprio, ma che attraverso questo *mimare* può essere *incorporato*, può divenire una *realtà psichica nuova*.
L'eccitazione, che nei gruppi di bambini velocemente monta e si contagia, che rischia di far fuori il pensiero, è così anche il "trasmettitore" di un'affettività che rompe gli schemi difensivi del senso e dell'agire già noti e produce trasformazioni del "sentire", a cui la mente può poi dare una forma.
Per questo dell'esperienza di gruppo si avvantaggiano in maggior misura proprio i bambini inibiti e quelli con scarso controllo di sé, che possono trovare nel contenitore collettivo un nuovo modo di sperimentare l'eccitazione e il dare forma all'immaginazione "emozionata".

L'incontinenza, la rottura dello specchio e l'immagine di sé

Erica (di 7 anni), che entra nel gruppo di Davide e Angelo qualche mese più tardi, è arrivata al servizio per problemi di comportamento a scuola, pur avendo un'intelligenza brillante e un buon rendimento. Lì la descrivono come incontenibile: fa dispetti, furti, dice parolacce, si masturba compulsivamente, fa danni, prorompe in pianti disperati sentendosi rifiutata.
Il primo giorno del suo arrivo al gruppo esplicita la sua paura di essere "cattiva" e con il pongo costruisce la testa di un "pirata neonato" circondato da piccoli oggetti: una foglia, una goccia di limone, un fiore, un uccellino. Dice che sono le cose che il pirata vede la prima volta che apre gli occhi. Per tutti i bambini l'ingresso nel gruppo evoca il richiamo all'origine. Per Erica, da subito particolarmente intuitiva e creativa, la rappresentazione dell'originario è resa attraverso l'incontro dei sensi con la realtà, presentandosi in modo significativo come una bambina "corsara". La sua grande intelligenza purtroppo non le permette di affrontare in modo efficace il suo problema emotivo e la sua incontinenza irrompe in mille modi, nel linguaggio scurrile e sessualizzato, nelle provocazioni nei confronti della stanza del gruppo e dei suoi partecipanti: vorrebbe dare fuoco con l'alcool, fare pipì sul pavimento, fa uscire l'acqua dal

termosifone svitando una vite, fa dispetti malevoli. Si trasforma repentinamente in uno spiritello malvagio, trionfante del male che ottiene, per poi avvilirsi del suo sentirsi "cattiva" e rifiutata.
Il riconoscimento della sua creatività per un poco la placa, ma alla prima frustrazione si riscatena l'eccitante distruttività. La ricchezza del suo mondo fantastico non è solo usata per meravigliare gli altri con le sue invenzioni, ma anche per raccontare bugie vistose, che mettono in mostra le sue paure e il suo modo di provare a "fregarle".
Il gruppo è insieme affascinato e repulsivo di fronte a tanta dirompenza: ammirano il vulcano delle sue fantasie e invenzioni, ridono delle balle, si chiudono di fronte ai suoi agiti eccessivi, ma sono disponibili a discutere i suoi modi, perché lei si assume per tutti il ruolo di chi impersona l'esibizione del negativo e dell'eccesso. Ognuno può confrontarsi con lei con sollievo, perché dice bugie meno clamorose, fa dispetti meno vistosi. Erica pure si confronta, coglie la diversità dei problemi degli altri ("lui non sa scrivere", "lei non parla mai"), può valutare le sue abilità, riconsiderare i suoi lati peggiori, al di fuori del giudizio morale e del circolo vizioso che si attiva tra la paura di essere inadeguata – l'azione distruttiva – la paura della castigo – l'eccitazione – la nuova cattiveria.
Che qualcuno sia portato a personificare il negativo è utile in un gruppo, a patto che non si fossilizzino i ruoli e non si cada nella designazione del "capro espiatorio". Per questo è necessario che il conduttore accompagni il gruppo a riconoscere nell'eroe negativo la forza di chi sa svelare il mostruoso, perché insieme si possa affrontarlo, dove il singolo ne sarebbe annientato. La potenza epica del favolistico, così vicina alla sensibilità dei bambini, offre strumenti a questa impresa. Così Erica impersona nel gioco fantastico collettivo "Cat Woman", personaggio aggressivo e violento con i cattivi, che si trasforma in giustiziera e buona, come per i maschi Batman.
L'incontenibilità emotiva e motoria di Erica si ridimensiona, ma torna ad esplodere imprevedibilmente, nei suoi momenti di fragilità, nel gruppo, come a casa e a scuola, fino ad un incidente, che la tocca profondamente. Giocando con gli altri spinge con troppa forza un grande specchio con le rotelle, che fa parte dell'arredo della stanza del gruppo, lo fa cadere e lo specchio si rompe in mille pezzi, con grande fragore e spavento di tutti. Rimaniamo allibiti: nessuno si è fatto male, ma poteva succedere. Inoltre lo specchio aveva una funzione e un valore simbolico importantissimi per il gruppo: vicino alla parete, serviva per specchiarsi e confermare l'immagine del proprio personaggio, ma soprattutto demarcava uno spazio dove si nascondeva chi voleva essere "ritrovato" dagli altri. Era presto diventato l'accesso alla "casa dei fantasmi", luogo inventato da loro, che per me doveva rimanere inaccessibile: come nella storia di "Alice" era lo spazio dell'immaginario, libero dalle normali leggi del reale. Oltre il rispecchiamento, dove incontrare il mostruoso e il possibile.

Da allora, ad ogni incontro del gruppo, tutti guardano il posto dove era lo specchio, si domandano come si è rotto, quasi non lo ricordassero, e si chiedono se potrà mai essere aggiustato. Erica ripete che non lo ha fatto apposta, ma da allora cerca costantemente di rivedere ed aggiustare l'immagine di sé, così danneggiata dopo l'incidente, proprio nel gruppo dove aveva imparato ad apprezzarsi. Comincia a disegnare vari modelli di bambina: una con i capelli ed il corpo squadrati (si vuole "quadrata"), poi una "felice", fin troppo allegra e ordinata (un ideale di adattamento eccessivo), diverse con trecce nere o rosse dritte in aria (si sente con "i capelli ritti"), altre sirenette (in via di trasformazione), altre ancora con enormi ciuffi di capelli verso il cielo, forme verticali, fiammanti, sognanti, come evoluzioni del sentimento del proprio apparire ed essere percepita dagli altri.
Racconta che a scuola è molto migliorata, nel gioco sceglie ruoli come la "direttrice" o la poliziotta. Riesce a giocare di più e meglio con gli altri. Alla fine scrive su un biglietto sigillato il suo segreto, che racchiude la sua paura e la sua vergogna: "non voglio avere la rogna", confidando così il desiderio di non essere più né contagiata, né contagiosa.
Spesso nei gruppi di bambini un incidente demarca un passaggio evolutivo, porta a maturazione un processo avviato, come se un evento temuto, che aleggia da tempo, fosse necessario per sperimentare un limite, per pensare come si rimedia ed aprire una nuova fase di consapevolezza.
Sono sempre più numerosi i bambini che, come Erica, manifestano una difficoltà di controllo del comportamento, un'eccitazione "incontinente", che dilaga nel mondo esterno, sopraffacendo loro stessi e gli altri. La risposta più frequente è quella di moltiplicare per loro le persone che li controllano, i mezzi per contenerli e coercirli, spesso con pochi risultati.
I tentativi esterni di creare argini non fanno che amplificare la sensazione di ingovernabilità interna, perché finiscono per vicariare le competenze di controllo che i bambini devono imparare a fare proprie. L'estrema fragilità interna, che diviene persecutoria e genera l'azione dirompente, deve incontrare limiti coerenti, ma ha soprattutto bisogno di trovare ascolto, riconoscimento e sostegno, per essere assunta dal bambino e gradualmente trasformata in desiderio, anziché restare una protesta contro il senso di vuoto e di mancanza.
Quando l'eccessiva e vulnerabile fisicità di Erica comincia a trovare nel gruppo rispecchiamento, lei è portata a mettere alla prova gli altri di fronte alla propria distruttività, per poter "misurare" gli effetti e imparare di conseguenza a modulare l'impatto dei propri impulsi sulla realtà, concretamente, empaticamente, prima che in modo simbolico.
Erica riesce a riprendere il controllo della proprio impulsività solo ricostruendo nel gruppo l'esperienza di sé, attribuendosi più valore e competenze, riconoscendosi una forza interiore non solo distruttiva, ma soprattutto creativa, capace di piacere e fare cose belle: come dice P. Gutton (2008) «la creazione

riorganizza i conflitti». Ed ogni creazione è una trasformazione di sé, che non si esaurisce lì.

La parola e il gesto, tra chiusura e scambio

Il corpo, il gesto, la parola, il pensiero, sono ancora nei bambini campi di esperienza e modi espressivi così attigui, intrecciati e polimorfi, che essi comunicano utilizzando una vasta gamma di registri espressivi, dal verbale al gestuale, dal motorio al sensoriale, dal ludico al grafico- pittorico e al rappresentativo- drammatico, con rapidi spostamenti da un registro all'altro o l'uso simultaneo di più canali espressivi, in modo ipercondensato, come dice Baruzzi (1990).

Vi sono minori scissioni, scarti ed equivoci tra fisico e mentale, tanto che sia la tendenza del carattere alla continua scarica motoria ed emotiva, sia quella alla difesa ed alla chiusura, coinvolgono ogni parte di sé e l'intera persona deve essere coinvolta per un possibile cambiamento.

Stella, sempre di 7 anni, arriva al gruppo per problemi opposti a quelli di Erica: è molto timida, a scuola gioca e parla poco, solo con le compagne, le maestre non riescono a interrogarla (che sappia leggere lo sanno dalla madre), anche se nei compiti è molto diligente. La madre dice che a casa è molto diversa, parla molto e si fa valere.

Nel gruppo parla subito, ma a bassa voce e quasi solo con me, forse perché non la interrogo. E' assai graziosa, molto precisa e ordinata, ci tiene a fare le cose perfette, è sempre sulle sue. Guarda gli altri giocare, rimanendo da parte, vicino a me, disegna con cura, costruisce con il lego grandi muri colorati o persone rettangolari.

Erica è invidiosa e competitiva; un giorno le dice: "io vengo al gruppo perché sono cattiva, ma tu che sei buona perché sei qui?". Stella la ignora, osserva tutto con apparente distacco, interessata solo al mio sguardo. I suoi disegni sono perfetti, ma un po' manierati e ripetitivi: giraffe, cavalli, paesaggi. Alle provocazioni quasi non reagisce.

La polarizzazione con Erica è massima, Stella la evita, ma quando riescono a giocare insieme è per entrambe un esperienza importante: è l'incontro con ciò che mette paura e viene rifiutato, ma che in fondo attira, perché manca.

Il cambiamento di Stella nel gruppo sarà per sprazzi ed avrà forme inattese. Mentre durante tutto il primo anno rimane sempre gentile, educata, formale, nel secondo anno cambia quasi sotterraneamente, ma decisamente atteggiamento. Si distacca da me, non mi rivolge quasi più la parola, ma inizia di tanto in tanto ad entrare nel gioco del gruppo spiazzando tutti, interpretando ruoli e personaggi dispettosi, provocatori, prepotenti, rabbiosi. Impersona un "furetto" molto solitario e dispettoso, che senza preavviso e motivo ruba agli altri i telefoni, scompiglia i giochi, arriva a buttare ripetutamente i bambolotti nel cestino della spazzatura. Per inserire i suoi "bliz" intermittenti nel gioco degli altri,

suggerisco elementi narrativi, come una giornalista che cerchi di ricostruire indizi e moventi, per riannodare vicende sconnesse in una trama collettiva.
Senza prendere la parola, interpreta una parte di decisa provocazione e disturbo: esce fuori la sua insofferenza per il rimanere ai margini, auto- esclusa dai giochi degli altri, si impossessa senza permesso degli strumenti di una comunicazione che in genere rifiuta, disprezza e butta via i bambolotti, che rappresentano parti piccole e dipendenti. Da allora non sarà più come prima. Diventerà più agitata, contraddittoria, ma più interessata agli altri e creativa. Tutto questo ha un prezzo: diventa disordinata (dice la Madre), soprattutto a casa, vulnerabile, con scatti di rabbia e l'insorgere di paure notturne. Ne parliamo nel gruppo: Stella e poi gli altri raccontano incubi, li disegnano, fanno maschere con mostri, che poi indossano, assumendone i ruoli per addomesticarli.
Stella è ormai dentro il gruppo e con vari stratagemmi attira i maschi in un gioco di contesa sul possesso di un cuscino di gomma piuma, in particolare Federico, che a lei sembra interessare parecchio, essendone ricambiata. Vivacizza spesso l'azione comune, sempre con strumenti espressivi non verbali, e un giorno propone di unire tutto il pongo per fare tanti cordoni, attaccarli tra loro e creare così un percorso che unisce l'intera stanza del gruppo.
Nel disegno diventa più originale. Spesso rappresenta una chiocciola, felice del suo guscio, un guscio sempre più colorato; poi la chiocciola perde il suo guscio ed ha paura; infine due chiocciole, una grande con il guscio ed una piccola senza, che si sente infelice. Stella si sente vulnerabile ed esposta, senza la sua corazza difensiva, ma sta facendo esperienza di come si può divertire con gli altri e di come può difendersi altrimenti, meno corazzata e compiacente, più aggressiva.
A scuola ora è molto ben socializzata, riferiscono le insegnanti, parla anche con le maestre, risponde alle interrogazioni, se ben guidata e incoraggiata.
Nel gruppo le parole sono rimaste ai margini ed è stato attraverso il corpo, i gesti, l'espressività, che ha compreso quanto fosse stretta nel suo guscio sicuro. Le sue "interpretazioni" mimiche hanno liberato le sue emozioni represse, le hanno permesso di contattare parti di sé agitate e neglette, paure e desideri, senza fare i conti con i quali, non riusciva ad essere fino infondo autentica e creativa.
La parola, il linguaggio costruito e ordinato, per Stella, come per molti bambini, rappresentano una terra straniera, il territorio adulto, che rischia di risucchiarli in un significato estraneo e limitante, al quale si assoggettano in modo passivo o si sottraggono, rifugiandosi in un cocciuto mutismo, dove lo "sbuffo" corrucciato del furetto è più eloquente di qualunque parola.
Alla parola dovranno arrivare, per tradurre, interpretare e padroneggiare la realtà e il mondo adulto, a volte così enigmatici, ma in questo crinale, tra il trovare un proprio senso peculiare ed l'essere alienato nel senso dell'altro, si gioca la possibilità di radicarsi nella propria individualità.

In questa ricerca di un significato soggettivo e originale, la sensorialità e il gestuale giocano un ruolo decisivo, riportando ciascuno alla fonte del proprio sentire, che non separa il significato dal più profondo e intimo senso emotivo.

La sessualità: dalla provocazione al desiderio per l'altro

Nei primi periodi di vita dei gruppi di bambini, la sessualità erompe sulla scena come forma espressiva privilegiata dell'eccitazione, come prototipo della trasgressione e della provocazione contro i confini e le regole delle "buone maniere" prescritte dagli adulti. Le parolacce, la sguaiatezza, i gesti e i disegni osceni, che in gruppo osano spesso anche gli schivi, fanno sentire complici e grandi, capaci di esibire il proibito e di sfuggire alla convenzione sociale, che li vorrebbe, pensano, ignoranti e inibiti.

E' il terreno di elezione di molti maschietti (o bambine considerate maschili), per ritrovare un'appartenenza di banda, che aiuti a superare le insicurezze e le competizioni, che rafforzi la spavalderia, quando rischia di prevalere il senso di debolezza e di passività. La sessualità infantile, come dice Gutton (2008), immagina un solo sesso, quello maschile, con le sue caratteristiche e modalità intrusive, aggressive e il suo bisogno di possesso.

La seduzione è rifiutata perché denuncia la mancanza di autosufficienza, il rischio di precipitare nel sentirsi piccoli e facilmente sedotti. "Le femmine fanno schifo" ripetono spesso i bambini nei gruppi e le bambine in genere non riescono a rispondere, strette in uno stereotipo del quale non sanno cosa fare, si limitano a ribattere che i maschi sono insopportabili e fastidiosi. La passività, così inevitabile in particolare a quella età, è il peggiore incubo e nemico per tutti, la cosa più difficile da riconoscere, da tollerare e con cui fare i conti senza vergogna.

L'emancipazione passa così in genere attraverso una maschilizzazione della soggettività, attraverso un'affermazione di sé tutta per imposizioni, una ricerca spesso anche prepotente di legami di dominio e prove di forza, per sfuggire alla suggestione esercitata dall'altro e dal collettivo. Gli inibiti escono dalle loro barriere e paure attraverso capricci e dispetti, che sorprendono chi li conosceva remissivi.

La sessualità è il luogo dello sberleffo, dello smarcarsi dal corpo infantile, tenero e passivo, consegnato alle cure materne e alle regole paterne. L'evocare parti del corpo ed escrementi ritenuti sporchi e vergognosi è un rito collettivo eccitante perché proibito, che rivendica al corpo e alle sue produzioni autonomia e indipendenza, ad altri livelli ancora parziali e incerte.

Dopo questi primi momenti o fasi idealizzate di autarchia del gruppo, vissuto come comunità di pari, che può fare a meno di adulti, regole e legami di dipendenza, (come nell'illusione gruppale descritta da Neri), ognuno torna a fare i conti con i propri guai, le invidie, insicurezze, gelosie, competizioni, con i bisogni irrisolti. La difesa dell'irrisione non è onnipotente.

Su questi temi della sessualità e della provocazione sono difficili interventi efficaci: le parole dell'adulto sono sentite come moralistiche, con l'implicito fine di tenerli in uno stato di inferiorità. Mobilizzare gli stereotipi dei sessi oggi è solo un poco più possibile, ma di fronte allo scoglio del misurarsi con la propria dipendenza e passività, come di fronte allo sguardo agghiacciante di Medusa, ognuno si paralizza ed erige barricate, o fugge via. E' questo il nodo che la sessualità infantile sembra volere eludere, non avendo ancora incontrato la complementarietà dei sessi e dei modi di essere personali come attivo – passivo, autonomo – dipendente. Il guaio è se rimangono polarità che si escludono a vicenda.
Penso sia il modo di proporsi e di reagire del conduttore, la fiducia nel loro crescere, la pazienza e l'attesa, ancor più delle parole, lo strumento per mostrare concretamente che la passività non vuol dire necessariamente essere succubi, sentirsi deboli e impauriti, ma può essere ricca di ricettività, attenzione e cura, che la dipendenza non è solo limitante, ma può aprire a nuovi legami e possibilità.
Quando Erica approccia i maschi in modo troppo sessualizzato, questi l'allontanano e la evitano; quando Matteo, da sotto il tavolo, afferra le gambe delle bambine come "cosce di pollo", loro lo sfuggono infastidite. Entrambi i protagonisti immaginano di non avere altri strumenti per arrivare all'incontro con l'altro e "toccare" il desiderio. Faccio loro spesso notare come in altre occasioni, con altri modi, siano riusciti a conquistare la simpatia dell'altro sesso, senza prevaricare o cadere nell'eccesso.
Allora Erica inventerà il ruolo di "Cat Woman", anche per entrare, con successo, nelle storie di Davide, tutte fatte da Supereroi e giocate fino ad allora solo da maschi.
Quanto a Matteo, dopo diversi tentativi falliti, condotti in modo troppo egocentrico, riesce poi a conquistare tutti portando un libro di barzellette e giochi, che apre le porte alle relazioni.
Infine Stella, che nell'ultimo periodo riesce a lanciarsi in giochi anche molto fisici con Federico, uno degli ultimi giorni consegna anche lei, come Erica, un foglio sigillato con un desiderio segreto. Il suo segreto è un messaggio d'amore per un bambino sconosciuto: ha imparato con fatica ad entrare in rapporto con i propri desideri.
La sessualità dunque non è solo la modalità per affermare e rivendicare l'autonomia del corpo, irriducibile ai dettami sociali, il potere e l'intraprendenza del soggetto, che si svincola dall'abbraccio materno, ma anche quella per incontrare il desiderio, non esclusivamente nella forma del bisogno avido e prepotente, ma anche come tensione verso l'altro e il riconoscimento della sua decisiva importanza per la realizzazione di sé.

Conclusioni

Il corpo è ciò che più immediatamente e direttamente è di fronte agli altri, un'immagine fatta di forme, di gesti, di modi di porsi, un insieme che a noi stessi sfugge e ci torna attraverso lo specchio dello sguardo altrui. Il corpo parla di noi anche a nostra insaputa e ci consegna all'incontro col reale, interno ed esterno, che per suo tramite ci si rivela. Il volto ci mostra, come dice Levinas, nella nostra vulnerabile nudità di soggetti e nel volto incontriamo l'apertura dell'altro.

Attraverso il corpo, toccato, "commosso" o invaso dalle sensazioni, apprendiamo le emozioni, gli affetti più intimi e primari, i vissuti più impellenti e quelli più indefinibili, che le parole non arriveranno a spiegare. Il corpo ci svela la nostra identità più originaria e trattiene la trama di esperienze e ricordi, che rimarrà a fondamento di ogni rappresentazione e creazione futura, dello stile che ci distinguerà.

Se dunque il corpo ci vincola e possiede, prima che la psiche possa provare a forgiarlo secondo modelli e aspirazioni ideali, «non può essere un vero oggetto tra gli altri - dice A. Ferrari (1992) - ma la fonte, di tutti gli oggetti possibili, e perché è da questo oggetto che nascono tutte le rappresentazioni e le possibilità di determinazione di tutti gli oggetti fisici e non fisici».

Con lo sviluppo pubertario, il corpo, reso estraneo dai mutamenti e dall'erompere della sensualità genitale, viene per la prima volta interrogato, per farne luogo di nuova esperienza e consapevolezza. L'adolescenza lavorerà a questa ricerca e costruzione identitaria, per creare un'immagine di sé più soggettiva e meno vincolata all'immediatezza della sensorialità, come dice Gutton, ma l'infanzia è il tempo di quel rapporto originario tra fisico e psichico, che rimarrà la fonte più profonda e misteriosa del senso intimo e autentico che ciascuno sa e può dare all'esperienza.

Questo rapporto primario corpo - mente è tutt'altro che semplice e privo di conflitti: si intreccia ad uno stato di indifferenziazione del sé, dove è più ambiguo il confine tra l'interno e esterno, tra il proprio e l'estraneo, e dove prevale una condizione di passività e dipendenza. Le valutazioni e certezze, che il bambino assimila dagli adulti e dalla cultura, rimangono le basi del sapere infantile, che si allargano e correggono nel confronto sociale, ma che solo in adolescenza vengono davvero messe in discussione. Il bambino sente di non essere l'autore dei propri stessi giudizi e su questa impossibilità di autodeterminazione costruisce il suo mondo.

Se la mente infantile è necessariamente succube del pensiero adulto, è il corpo il luogo dell'emancipazione dalla passività iniziale (salvo alcuni casi di grave patologia famigliare, dove è consegnato all'intrusione ed alla proiezione di bisogni altrui), resta il rifugio del sé, che ne fa strumento di ricerca di un proprio segreto sentire e originale ri-creare l'esperienza.

Perché la psiche possa arrivare ad essere realmente creativa e non si limiti ad adattarsi alla realtà, il bambino deve sperimentare attraverso il corpo l'intreccio del sensoriale con l'immaginario, della forma e del simbolo, giocando ruoli

fantastici, che gli permettono di incorporare le qualità degli oggetti, facendole proprie, reinventando il mondo dentro di sé.
Nei gruppi, dove la *socialità sincretica,* descritta da J. Bleger (1972), costituisce un fondo sensoriale comune e rappresenta un livello simbiotico- fusionale, dove sono messe in comune quote della sensibilità e della cenestesi di ciascuno, i personaggi, le scene, le narrazioni, le teatralizzazioni dei conflitti, si intrecciano e permettono sperimentazioni e trasformazioni inattese, che nessuno da solo avrebbe trovato.
L'immagine di sé e le immagini interiori si incontrano con quelle degli altri e con lo sguardo accogliente del conduttore, per imparare ad inventare forme e identità narrative che si nutrano anche dei conflitti e degli errori, senza chiudersi in ruoli e difese rigide e stereotipate, perché il pensiero possa integrare il proprio senso emotivo con la ricerca della verità condivisa, perché possa imparare la libertà, senza evitare i legami.

Bibliografia

Baruzzi, A. (1990). Il lavoro con gruppi di bambini. Presentazione. *Gruppo e Funzione Analitica,* XI, 1.
Bleger, J. (1972). *Simbiosi e Ambiguità*. Loreto: Libreria Editrice Lauritana, 1992.
Ferrari, A. B. (1992). *L'eclissi del corpo.* Roma: Borla.
Gutton, P. (2008). *Il genio adolescente.* Roma: Edizioni Scientifiche Ma.Gi, 2009.
Kaës, R. (1976). *L'apparato psichico dei gruppi*. Roma: Armando Editore, 1996.
Neri, C. (1995). *Gruppo*. Roma: Borla.
Phillips, A. (1993). *Sul baciare, il solleticare, l'essere annoiati*. Roma: Il Pensiero Scientifico, 1995.
Valery, P. (1896). *Monsieur Teste.* Milano: Il Saggiatore, 1988.

Notizie sugli autori

Adriana Dondona. Psicologa, Educatore professionale. Servizio di Tutela Salute Mentale e Riabilitazione in Età Evolutiva della ASL RMC. V.le Leonardo da Vinci 98. Roma
Indirizzo: Via Luigi Settembrini, 8. 00195 Roma
Email: adriana.dondona@fastwebnet.it