

IL CONFLITTO ESTETICO E LA PSICOANALISI COME FORMA D'ARTE

Di Meg Harris Williams, Traduzione a cura di Teresa Tona

Vorrei presentare un breve riassunto di come il concetto di “conflitto estetico” abbia avuto origine, attraverso la fusione di discipline parallele verso la metà degli anni 80, con l'intenzione di chiarire il senso in cui la psicoanalisi può essere descritta come una forma d'arte.

Il termine “conflitto estetico” è stato utilizzato da Don per indicare uno stato della mente che già i poeti inglesi avevano da tempo riconosciuto come cruciale per la qualità del loro lavoro, e che era stato osservato nei bambini da coloro che seguivano i metodi di Esther Bick, ma che non aveva ancora trovato un proprio posto nella teoria psicoanalitica, nonostante il riconoscimento della Klein di amore ed odio come terreno da cui emerge l'”istinto epistemologico” (wissentribe). Questo conflitto primario - ora visto più come emozionale che istintuale - è stato riformulato da Bion come i “vertici” di L, H, e K, che egli pensava necessari per ottenere una tensione reciproca prima che ogni passo avanti nello sviluppo psicologico potesse aver luogo. Un passo simile ha avuto luogo sotto l'egida di una sorgente platonico kantiana di un sapere assoluto e infinito - che egli definisce “O” (l'equivalente di una divinità). C'è un'oscillazione continua nella mente umana tra valori narcisistici (paranoidi-schizoidi) e valori oggetto-dipendenti (depressivi). In ogni caso nella visione di Bion, questo corrisponde non agli istinti di vita e di morte, ma bensì alla negazione della tensione emozionale come distinta dalla sua tolleranza.

Da qui la sua formulazione della “griglia negativa” di -L, -H, -K (la negazione dei fatti emozionali) che esiste in opposizione al potenziale positivo di L, H, K. Odio e amore sono differenti aspetti della stessa costellazione emozionale e necessitano di essere esperiti simultaneamente perché siano costruttivi. La chiave dello sviluppo è passione e turbolenza, su di una scala qualitativa, piuttosto che quantitativa – gli incrementi possono essere minuscoli. Mentre il concepire le relazioni intime sia nella vita che nell'arte come prive di conflitti, risulta da un'indebolita, eccessivamente liberale, mentalità “soft umanista” (Williams, 1986).

Usando un vecchia metafora (di Platone) spesso ripetuta dai poeti, Bion dice che la conoscenza è derivata per mezzo di LHK, che costituisce “cibo per la mente”. Questo cibo prende la forma dei simboli, che incorporano la conoscenza nella personalità. In questo la teoria psicoanalitica è in linea con la poetica Romantica, rappresentata da Coleridge quando dice che “un'idea non può essere trasmessa se non da un simbolo” (Coleridge, 1816). Anche la Klein aveva riconosciuto che la formazione dei simboli era la base per tutte le attitudini (e come è risultato dal suo lavoro con i bambini, era ben consapevole che un simbolo non necessariamente è verbale, ma è un mezzo per

l'espressione di una fantasia inconscia in ogni mezzo) - l'immaginazione, come i sogni, è così il teatro emozionale degli oggetti interni e di oggetti parziali. Bion ha chiamato "funzione alfa" il primo passo nella formazione simbolica, qualcosa che è rappresentato per il sé del bambino dalla madre interna.

L'incidenza di questa visione Bioniana nel pensiero di Don prende due forme: in primo luogo egli introduce la sua utilità nella pratica clinica. Don ha sempre sostenuto che il modello kleiniano sia essenzialmente un modello teologico. In ogni caso, anziché usare il linguaggio mistico di "O", Don ha preferito non allontanarsi dai termini tradizionali kleiniani della madre interna e dell'oggetto combibato. I poeti inglesi, similmente vedevano la loro musa come "mediatrice" tra la massima divinità e l'anima infantile che sta per ottenere una personale "identità" (Keats, 1819).

Nel suo personale processo di assimilazione di Bion, Don ha aiutato a spiegare alcune contraddittorietà o fluttuazioni nell'evoluzione del pensiero di Bion, come per esempio il suo cambio provvisorio del sistema di valori Ps-D per una visione più meccanica e gestalticamente orientata del Ps-D, che lo vede come un processo di dispersione *versus* integrazione. Don pensava fermamente che, siccome il pensiero di Bion era così all'avanguardia, egli dovesse sforzarsi costantemente per trovare delle metafore che potessero cogliere la grandissima ricchezza delle sue intuizioni psichiche ed era dolorosamente consapevole della propria frustrazione in un compito che egli sentiva richiedere un tramite poetico: perché solo la poesia avrebbe potuto presentare l'ineffabile in forma simbolica.

Oltre alla sua personale *interpretazione* di Bion, comunque, Don è stato anche *ispirato* da Bion, in modo analogo a quello in cui i poeti e gli artisti sono ispirati da chi li ha preceduti. Nella critica letteraria "l'ansia da influenza" (Bloom) si riferisce a quel tipo di competitività maschile provata nei confronti di un poeta precedente. In ogni caso, nello scrivere genuinamente ispirato ciò è abbandonato per una rispondenza tra oggetti interni (Williams 1981). Invece di suscitare zoppicanti dubbi e sospetti, il predecessore raggiunge un livello più alto di astrazione - ciò che Bion chiama "la compagnia divina" interna, e Meltzer "i santi e gli angeli della realtà psichica" (Meltzer 2005, 428). Ciò non è compiacenza dell'idealizzazione; al contrario, provoca dedizione alla causa della promulgazione della bellezza di tali idee e del contributo al "frutto" del mondo (come dice Keats). Don ha descritto la propria ispirazione a Bion ne *Studies in Extended Metapsychology* (Studi di metapsicologia allargata, Armando). Qui egli riporta di come abbia capito che la costellazione emozionale di L, H, K, corrisponda all'impatto della bellezza della madre sul neonato, inizialmente ad un livello di oggetto parziale:

In principio era l'oggetto estetico e l'oggetto estetico era il seno e il seno era il mondo.
(Meltzer 1986, 204)

La “nuova idea” ha inciso sul suo pensiero come se ci fosse qualcosa di platonicamente pre-esistente che aspetta di essere conosciuta o scoperta, un po' come Freud (egli dice) ha scoperto la psicoanalisi – come un'idea che aspettava latente di essere ricevuta in una forma terrena.

Questa incidenza di pensiero ebbe luogo quando una combinazione di influenze che erano esistite in modo cooperativo ma in un modo commensale, improvvisamente si fusero con un'attrazione magnetica. Accanto a Freud, Klein e Bion, queste influenze includevano: il realismo platonico di Roger-Money-Kyrle che eguaglia concezione, percezione e ri-cognizione; il modo di Esther Bick ed in particolare di mia madre Martha Harris di andare al cuore delle complessità emozionali nell'osservazione di mamme e bambini; gli scritti estetici di Adrian Stokes che dettaglia la reciprocità di proiezione-introiezione tra chi guarda l'arte e l'oggetto dell'arte; la mia analisi del linguaggio poetico di Milton e Keats come le basi di un'esperienza di apprendimento che Milton ha chiamato “la ricerca di un'idea di Bellezza attraverso le forme e i contorni delle cose” (Williams 1981, 76); e la lettura estensiva di Don in linguistica e in filosofia estetica. Di particolare rilevanza era la distinzione chiave tra le forme discorsive fatte da filosofi come Susanne Langer. Questa distinzione è una versione moderna di quella di Coleridge tra allegoria e simbolo (Coleridge 1817) ed è analoga a quella di Bion tra il “sapere su” e il “sapere”. Tutti questi modi paralleli dell'esplorazione umanistica si combinano tra loro come “suolo, radici e rami” in *Apprehension of Beauty* (“Amore e timore della bellezza”, Borla) – la cui struttura, secondo Don, è stata presieduta da Martha Harris:

Questo volume è cresciuto negli anni pressoché come un progetto familiare di Martha Harris, le sue due figlie Meg e Morag e suo marito Donald Meltzer. Ha perciò le proprie radici nella letteratura inglese e rami che fluttuano violentemente nella psicoanalisi. Le sue radici nella letteratura inglese – Shakespeare, Milton, Wordsworth, Keats, Coleridge e Blake – sono tanto forti quanto i rami psicoanalitici che derivano da Freud, Klein e Bion. Il suo terreno filosofico è certamente costituito da Platone, Russell, Whitehead, Wittgenstein, Langer, Cassirer e in estetica Adrian Stokes. (Meltzer e Williams, 1988, risolto di copertina)

Questi vertici letterari e filosofici hanno combaciato poi con l'esperienza clinica di Don per gettare nuova luce sulla visione del processo psicoanalitico stesso. Come in *The Psychoanalytic Process* (Il processo psicoanalitico), mostra, egli ha sempre tenuto in considerazione il processo psicoanalitico

come un'entità organica con una storia naturale a parte, e in tal modo come un oggetto di devozione, i cui bisogni dovrebbero essere soddisfatti, non forzati o manipolati (Meltzer 1967). Ma da *The Apprehension of Beauty* in poi egli chiarisce anche il grado in cui cooperatività o non cooperatività possono essere legati alla tolleranza del paziente o al suo fuggire l'impatto della bellezza – non della mente dell'analista – ma del processo *psicoanalitico come oggetto estetico*. Questa chiarificazione derivò, egli dice, dal suo lavoro con i bambini autistici, in cui rimase impressionato sia dalla loro sensibilità estetica che dal loro tentativo di cercare rifugio in un modo bi-dimensionale, allo scopo di appiattire la turbolenza estetica, che risulta dalla bellezza manifesta dell'oggetto, ma che rimane interiormente inconoscibile e risveglia amore ed odio simultaneamente. Essi fuggono al “cambiamento catastrofico” (Bion) implicato in una relazione tridimensionale con l'oggetto. Sono artisti mancati. In contrasto con questa ingenuità autistica del non vedere e della demolizione sensoriale, Don definisce gli artisti come coloro che (nella loro arte, anche se non necessariamente nella vita personale) hanno abbastanza forza per tollerare ciò che vedono. E in questo egli è molto in linea con la descrizione di Platone di come nella trasmigrazione “le anime che hanno visto di più entrano in un neonato destinato a diventare un cercatore di saggezza o bellezza o un inseguitore di Muse e un amante” (*Fedro*). Si potrebbe dire che la psicoanalisi sia una delle forme di educazione che permette all'animo umano di lavorare attraverso il proprio conflitto estetico e di re-incarnarsi ad un livello esperienziale più ricco.

Bion chiese “che tipo di poeti e artisti possiamo essere?” come psicoanalisti (1980, 73). Si trattava di una domanda retorica volta a stimolare la curiosità e a provocare risposte – che dopo Pascal egli ha sempre sentito essere ‘malheureux’. Tuttavia egli formulò una risposta quando scrisse il suo capolavoro sperimentale *A Memoir of the Future* (Memorie del futuro, Raffaello Cortina). Il *Memoir* è essenzialmente “una forma rappresentazionale” nel senso di Langer – in cui il significato è mostrato piuttosto che dichiarato. Ma Don forse fu più vicino al formulare come l'esperienza nella stanza d'analisi possa essere una forma d'arte, perché il suo linguaggio ha assimilato proporzionalmente di più dal modo delle arti che da quello della matematica e della filosofia, tanto quanto ha rispettato entrambe le discipline. Egli scrisse sulle “qualità misteriose costituenti” del processo, distinte dagli aspetti “iconografici” dell'interpretazione; e come non sia soltanto la mente dell'analista che forma il contenitore simbolico per l'esperienza, ma piuttosto, l' “adattamento reciproco” dell'attenzione dell'analista alla cooperazione del paziente. (Meltzer 1986, 208). Egli disse che credeva che la psicoanalisi sarebbe sopravvissuta grazie a due cose: la relazione da transfert e la sua facilitazione della formazione del processo psicoanalitico come oggetto estetico.

Per concludere, dunque, il “conflitto estetico” riformula lo scopo terapeutico del metodo psicoanalitico in modo da consentire la normale, innata lotta del bambino o del paziente ad imparare dall’esperienza con l’aiuto del proprio oggetto estetico interno. Ciò ha a che fare con una risposta intensa di amore ed odio e il bisogno di “conoscere” l’esperienza attraverso il trovare dei simboli autonomi. Ma il termine descrive anche la lotta del bambino *analista* (Bion 1997) nel cercare una corrispondenza controtransferale con gli oggetti interni del paziente, corrispondenza che consentirà alla bellezza del processo di diventare tollerabile. Ciò accade quando un simbolo che è contenitore per l’esperienza emozionale misteriosamente prende una forma, i cui contorni verbali definiscono una poesia interna piuttosto che sostenere una diagnosi morale (Bion 1970, 118). Un simbolo del genere non è semplicemente un referente verbale (un segno o un indicatore), ma un contenitore tridimensionale formato da due transfert sognanti (dream-transferences) coinvolti in una “conversazione tra oggetti interni” (Williams 1986). Questa corrispondenza esprime il personale apprendimento-dall’esperienza, ma non è solipsistica, dal momento in cui è un limite alle qualità formali dell’oggetto. Come Emily Bronte scrive:

L’anima per sentire il corpo, e il corpo per sentire la catena. (Bronte 239)

Il simbolo autonomo di una particolare esperienza emozionale è facilitato dalle restrizioni del suo mezzo (la catena). Non è libero, è controllato dall’idea di base che lo guida attraverso il mezzo. Le idee inesprimibili della psicoanalisi verranno sempre prima delle sue formulazioni verbali, ma esse possono non di meno essere controllate simbolicamente, nella forma dei sogni, all’interno della seduta.

Bion poteva ai tempi sembrare quasi non aver pace per il pessimismo circa lo spirito poetico psicoanalitico e la sua sopravvivenza all’attacco furioso da parte di chi “ne sa” troppo su di lui. Vedevo lo “spirito” poetico della psicoanalisi come una Bellezza Dormiente trascurata da coloro i quali erano minacciati da circondanti boscaglie di rovi di dialetto e compiacenza (Bion 1997, 34-7). Nella visione di Meltzer, fino al punto in cui la psicoanalisi è una procedura artistica che consente la formazione simbolica, il conflitto estetico deve essere la base della comunicazione psicoanalitica quotidiana: come accade in poesia, in musica, nell’arte e nelle nostre reazioni a tali forme.

Hazlitt disse che il vero poeta non cerca ammirazione per se stesso, ma omaggio per le “forme eterne della verità e della bellezza che sono riflesse nella sua mente” (Hazlitt Vol.5, 144). Lo stesso vale per la critica letteraria o della psicoanalisi. Nel primo caso, scrivere, che è un veicolo per le dichiarazioni (sciocca vanità) proprie della critica, è brutto; mentre lo scrivere che cerca di simbolizzare l’incidenza dell’oggetto arte può assumere una bellezza riflessa. Lo scrivere di

psicoanalisi non è una forma d'arte in sé – è un'assistenza necessaria di insegnamento per consentire al metodo di essere praticato. Ma la Bellezza Dormiente che “è psicoanalisi” (Bion), giace, all'interno dell'analisi, nello sviluppo di due personalità che vi partecipano e che costituiscono tra loro un riflesso dell'oggetto estetico – il processo psicoanalitico stesso.

(Traduzione dottoressa Teresa Tona)