

Rita Simonitto.

La Bellezza come fondante relazionale

Come è implicito in ogni processo di sviluppo disciplinare, sia che esso appartenga al campo che indaga intorno agli aspetti costitutivi della realtà (cosiddetta oggettiva) sia a quello che invece attiene alla conoscenza dell'essere umano, anche la psicoanalisi ha attraversato una serie di *cambiamenti catastrofici* a partire proprio da Freud che sovvertì la centralità dell'Io spostandola sull'Es (una volta si sarebbe detto 'facendo una rivoluzione copernicana' ma, dopo Bion, non possiamo trascurare la maggiore ricchezza interpretativa e il contributo da lui dato a questo passaggio *stra-ordinario* attraverso il suo concetto di *cambiamento catastrofico*); e poi con Melanie Klein con la sua ipotesi di un mondo-teatro interiore dove si giocano le emozioni; e poi di nuovo con Bion, con la sua stupefacente ricerca sull'origine del pensiero e la rivoluzionaria idea di un pensiero che preesiste al pensatore.

Per arrivare infine a Meltzer con il concetto di *conflitto estetico*, uno dei concetti cardine del suo paradigma teorico.

Il suo punto di svolta non solo ha portato un contributo per un diverso approccio alla teoria psicoanalitica e alla clinica [a questo proposito c'è un suo denso ed illuminante articolo "Riflessioni sui mutamenti nel mio metodo psicoanalitico" a cui rinvio chi ne fosse interessato] ma, attraverso un consorzio felice tra il pensiero di Freud (il perturbante), della Klein (i suoi concetti di oggetti interni e di fantasie riparative in merito agli stessi) e soprattutto di Bion (la sua sottolineatura dell'importanza dell'assenza dell'oggetto per la costituzione di un pensiero e la capacità negativa per accedere ad *O*, e quindi affrontare un cambiamento catastrofico) ha permesso anche di avvicinarsi, rispettandone comunque la complessità, alla fruizione dell'oggetto estetico inteso come opera d'arte.

Questo radicale vertice, che mette "al principio" l'oggetto estetico, ha reso possibile allargare il campo dell'osservazione in merito ai processi emotivi del vivente e quindi di produrre ulteriori possibilità di trasformazione all'interno della teoria psicoanalitica in virtù di quell'arricchimento reciproco di senso che ha sempre caratterizzato il rapporto tra psicoanalisi e arte, a partire da quella co-sostanzialità che accomuna entrambe nella tensione ad una intimità con il Vero.

Pare infatti che il bisogno di farsi una rappresentazione esterna di un contenuto interno, sotto forma sonora, pittografica o di relazione di oggetto, sia sempre esistito.

E la stessa ricerca psicoanalitica sin dall'inizio si è occupata di produzione estetica, riconoscendo una vicinanza fra il lavoro dell'artista e quello dello psicoanalista.

I processi del sogno, ad esempio, condividono molto con i processi che sottendono la produzione d'arte.

Dice Meltzer nel libro "La comprensione della bellezza": "I sogni prendono in prestito le forme del mondo esterno e li colorano coi significati del mondo interiore".

Spesso però la psicoanalisi ha impiegato il suo metodo per *interpretare* l'opera d'arte, come si fa con i sintomi. Meltzer afferma invece che sarebbe opportuno servirsi del "vertice" artistico proprio per illuminare aspetti oscuri della psiche come a suggerire che bisognerebbe invece farsi "inverare" dall'arte.

Siamo legittimati quindi nel pensare all' arte come a qualcosa che è già dentro la psicoanalisi e nello stesso tempo, alla psicoanalisi come già intima all'Arte.

Il desiderio dolente che muove ambedue verso il raggiungimento della Verità - e sappiamo come il Bello e il Vero ed il Buono platonicamente stiano assieme – le spinge e le sostiene nel bisogno incessante di rappresentare l'interiorità o di darle forma nel registro del senso.

Meltzer parte dall'idea che la mente umana nasca impreparata a vivere e modulare emozioni, passioni e sentimenti: un bebè, al momento della nascita è colto da panico e da estasi.

Come può essere sostenuto in questo difficile contingente?

Meltzer dice che questo sostegno viene dato attraverso l'esperienza di una relazione intima con la figura che si prende cura di lui.

La *bellezza sensuale* di questo primo approccio si deve però confrontare immediatamente con l'enigma (processo che Meltzer chiama "conflitto estetico"), ovvero con la domanda inquietante se tutto quello che viene percepito con i sensi possa avere o meno anche una corrispondenza intima con l'oggetto con il quale ci si relaziona.

Questo complesso rapporto con l'intimità diventa il tema centrale attorno al quale si impenna lo sviluppo emotivo del soggetto, una intimità che si appoggia a quella che è l'esperienza primaria, il prototipo di tutte le esperienze, e cioè l'esperienza del bebè con la madre.

Meltzer pone quindi la Bellezza, l'impatto con la Bellezza, come una dimensione indispensabile della vita mentale.

Essa bellezza non è legata soltanto ad una percezione mediata attraverso la sensorialità ma è *per l'essenza* un legame sentimentale (e qui vengono utilizzati i legami bioniani di L, H e K, cioè Amore, Odio e Conoscenza) con l'oggetto con il quale viene stabilito appunto un rapporto di intimità.

Marion Milner parlava del bisogno di esperire uno stato di unicità come passo necessario per la comprensione della dualità. La parola chiave da lei utilizzata era "estasi" piuttosto che 'oggetto parziale' riferendosi all'esperienza del rapporto del neonato con il seno.

Questa esperienza la possiamo dire meglio con Meltzer: "in principio c'era l'oggetto estetico, e l'oggetto estetico era il seno e il seno era il mondo".

C'è dunque all'inizio un avviluppamento reciproco nell'esperienza estetica tra madre e neonato.

E' la tensione appassionata del bebè verso la bellezza dell'oggetto da cui dipende (e che non dipende da lui nello stesso identico modo), unitamente al conflitto che accompagna questa tensione, che lo spingerà a porsi delle domande e quindi ad entrare in una *speciale* relazione con l'oggetto perchè questa relazione andrà ben al di là della soddisfazione del proprio bisogno immediato.

In questo caso la curiosità non sarà di tipo intrusivo, volta al desiderio di possedere l'oggetto dal di dentro [anche a questo proposito Meltzer, mirabilmente, ci ha messo in contatto con le vicissitudini che caratterizzano la vita dentro il *Claustrum*, ovvero con ciò che accade nell'esperienza emotiva con l'oggetto *vissuto e appropriato dall'interno*], ma sarà permeata dal rispetto verso l'oggetto della propria indagine.

Si crea in tal modo con l'oggetto relazionale una dipendenza complessa che trascende la risposta immediata: sopportare l'assenza della risposta può far sentire sì il pericolo di una grave esposizione, ma sarà la fiducia nell'oggetto stesso a rendere questa temporanea 'assenza' tollerabile.

Parimenti, la bellezza del mondo - e la sua condensazione nella figura della madre, del suo seno e del suo viso - avvolge sì il neonato in una calda sicurezza ma porta al suo seguito la più acuta sofferenza di incertezza anche nel campo che contempla la temporalità.

La sua esperienza spaziale percepibile con i sensi si coniuga altresì con la dimensione temporale, la presenza-assenza inquietante di un prima e di un dopo, oltre che con la percezione straniante che possa esistere un altro spazio sconosciuto, quello interiore.

Il contenimento da parte della madre di questi conflitti (conflitti che lei stessa, dal canto suo, può vivere tra bambino sognato, bambino presente e bambino che non conosce ancora nel suo sviluppo) sarà condensato nel suo sguardo e nel suo atteggiamento fiducioso. Tutto questo fa di lei, contemporaneamente, la portatrice di un sogno ma anche di una sofferta ambivalenza (mi fa venire alla mente il quadro di Antonello da Messina, l'Annunciata).

Questa precoce esperienza di pluridimensionalità passando dunque attraverso lo sguardo sognante della madre potrà essere trasmessa metabolizzata al suo bebè sia facendogli esperire un sentimento fondante di reciprocità estetica (Meltzer) sia mettendolo in contatto con la sacralità di *O* (Bion), con qualche cosa, cioè, che va al di là della percezione sensoriale e che è bello ed inquietante nello stesso tempo.

Mi viene in mente la regola del *fascinans et tremendum* che definisce il sacro *o*, per dirla con Rilke, "la bellezza non è altro che l'inizio dello spaventoso che noi siamo a malapena in grado di sopportare".

Lo sguardo diventa un momento sincretico di visione ed emozione (declinabile in tutti i suoi vissuti), contempla spazio e tempo e assolve a questa funzione relazionale di mettere in contatto il dentro con il fuori.

La stessa cura della madre per il suo bambino oscilla inoltre da una posizione di attenzione penetrante, che guida e si focalizza su certi aspetti anziché su altri, ad un'altra più passiva, paziente, recettiva, in attesa dell'avvento di ciò che non è conosciuto (questo doppio registro attentivo è anche quello che noi utilizziamo, ad esempio, quando entriamo in contatto con l'opera d'arte: ci allontaniamo dal quadro per percepire l'effetto di insieme e ci avviciniamo per coglierne i particolari).

Bion, in merito a questo tipo di attenzione 'passiva', ne ha parlato in termini di attenzione che attende l'avvento di una 'idea nuova' o, anche, di disposizione ad accogliere ciò che egli chiama 'pensieri che cercano un pensatore'.

E' questo tipo di *attenzione passiva* che permette di percepire l'estetico *tout court*, ed è anche quella disposizione che Stokes chiama "la nube di incertezza" che fa sì che si possa tollerare il mistero insito in ogni opera d'arte.

L'intimità con l'oggetto d'arte (e questo vale anche per il lavoro terapeutico nella misura in cui ogni paziente bene o male che sia, tenta di fare l'*artifex* di se stesso) deve sempre passare attraverso la presa d'atto che non potremmo mai possederlo anche se ne siamo, in certi termini, posseduti.

Si dà quindi l'esperienza dell'esistenza di un mondo interiore dal quale dipendiamo e che non dipende da noi in eguale misura.

Questa asimmetria, che produce sofferenza, viene patita in particolare modo dall'artista il quale sente di dipendere dalla sua Musa interiore, che può sostenerlo nella sua impresa espressiva (di vita o artistica) oppure abbandonarlo.

"Cantami o Diva del Pelide Achille..." invoca Omero all'inizio dell'Iliade:

Oppure, "Dove eravate o Ninfe..." si lamenta Milton nel suo poemetto 'Liciade'.

La Musa, così come accade ai nostri oggetti interni, *viene* a condizione che noi la si sappia aspettare e può anche andarsene senza che noi si possa fare niente.

Dal processo elaborativo di questa tensione emergerà qualche cosa di creativo; così come accade all'interno dell'esperienza analitica sia rispetto ai vissuti del paziente con i suoi conflitti legati alla dipendenza dal terapeuta, e sia, per quanto riguarda il terapeuta, con i suoi conflitti legati alla teoria, o all'*establishment*, da cui può sentirsi sostenuto oppure no.

Per concludere, il conflitto estetico, secondo Meltzer, sarebbe primario rispetto ai conflitti di separazione, deprivazione e frustrazione anche perché mette in gioco la coesione e la sensatezza dell'Io come funzioni strutturanti dell'Io stesso.

Mentre le qualità sensuali dell'oggetto estetico possono essere percepite con un certo grado di sicurezza, le sue qualità interne, essendo infra-sensibili e sovra-sensuali, non danno altrettanta garanzia.

Inoltre, sempre per Meltzer, il rapporto con la Bellezza è un rapporto sentimentale che unisce soggettività e universalità: lo stato di Bellezza dell'oggetto estetico – al di fuori e al di là dell'Io – porta ad una specie di contatto osmotico tra il dentro ed il fuori.

Per questa ragione, l'opposto della Bellezza non è la Bruttezza (come l'opposto di Amore non è Odio come ci insegna Meltzer) bensì la sua assenza, sostituita in questo caso da Falsità e Perversione.

Conegliano, 31.03.2007