

KENNETH WRIGHT

# Rispecchiamento e Sintonizzazione

*La realizzazione del Sé in Psicoanalisi e nell'Arte*

Edizione italiana a cura di *Lucia Celotto*

Collana **Sconfinamenti**

diretta da *Andrea Baldassarro*

**Comitato editoriale:** *J. André* (Parigi), *C. Chabert* (Parigi), *M. Fraire* (Roma),  
*R. Galiani* (Napoli), *A. Gibeault* (Parigi), *R. Guarnieri* (Venezia),  
*F. Lolli* (Grottammare), *M. Marques* (Parigi), *L. Preta* (Roma),  
*D. Scarfone* (Montréal), *A. A. Semi* (Venezia),  
*S. Thanopoulos* (Napoli), *C. Trono* (Parigi)



Alpes Italia srl – Via G. Romagnosi 3 – 00196 Roma  
tel. 06-39738315 – e-mail: [info@alpesitalia.it](mailto:info@alpesitalia.it) – [www.alpesitalia.it](http://www.alpesitalia.it)

© Copyright, 2009

*Mirroring and Attunement: Self-Realization in Psychoanalysis and Art.*

Authorised translation from English language edition published by Routledge, a member of Taylor & Francis Group

Alpes Italia srl – Via G. Romagnosi, 3 – 00196 Roma, tel. 06-39738315

Traduzione di Lucia Celotto e Daniela Molino

I edizione, 2024

**Kenneth Wright** è uno psicoanalista che svolge attività privata nel Suffolk, Membro della Società Psicoanalitica Britannica e sostenitore della *Squiggle* Foundation. Noto commentatore di Winnicott, tiene conferenze a livello nazionale e internazionale e ha pubblicato articoli sulla psicoanalisi, le arti creative e la religione. Il suo libro *Visione e separazione. Tra madre e bambino* (1991, ed. it. Borla 2000) ha ottenuto il Margaret S. Mahler Literature Prize (1992).

**In copertina:** *La dama e l'unicorno* (*La vista*, arazzo fiammingo di scuola francese del XV secolo, Museo di Cluny).

#### TUTTI I DIRITTI RISERVATI

Tutti i diritti letterari e artistici sono riservati.

È vietata qualsiasi riproduzione, anche parziale, di quest'opera.

Qualsiasi copia o riproduzione effettuata con qualsiasi procedimento (fotocopia, fotografia, microfilm, nastro magnetico, disco o altro) costituisce una contraffazione passibile delle pene previste dalla Legge 22 aprile 1941 n. 633 e successive modifiche sulla tutela dei diritti d'autore.

## Indice generale

<b>Prefazione all'edizione italiana</b> .....	VII
<b>Nota del Curatore</b> .....	IX
<b>Introduzione</b> .....	XV
<b>CAPITOLO I – SULL'ESSERE IN CONTATTO</b> .....	1
<b>CAPITOLO II – LA POETICA DELL'INTERPRETAZIONE</b> .....	13
<b>CAPITOLO III – PROFONDITÀ CHIAMA PROFONDITÀ</b> .....	25
<b>CAPITOLO IV – FAR CANTARE L'ESPERIENZA</b> .....	43
<b>CAPITOLO V – BION E OLTRE</b> .....	61
<b>CAPITOLO VI – PAROLE, COSE E WITTGENSTEIN</b> .....	77
<b>CAPITOLO VII – DARE FORMA ALL'INARTICOLATO</b> .....	95
<b>CAPITOLO VIII – IL LINGUAGGIO INCARNATO</b> .....	113
<b>CAPITOLO IX – LA RICERCA DELLA FORMA</b> .....	133
<b>CAPITOLO X – L'INTUIZIONE DEL SACRO</b> .....	147
<b>CAPITOLO XI – RICONOSCIMENTO E RELAZIONALITÀ</b> .....	165
<b>CAPITOLO XII – LO SPECCHIO D'ARGENTO</b> .....	179
<b><i>Bibliografia</i></b> .....	187

*Per Alice*

*Oh! questo è l'animale che non c'è.  
Non lo conobbero, eppure l'hanno amato  
– L'andatura, il portamento, il collo,  
fino alla quieta luce del suo sguardo.*

*Certo non era. Ma poiché l'amarono divenne  
un animale puro. Sempre a lui fu dato spazio.  
E nello spazio, chiaro e dispiegato,  
levò leggero il capo, quasi neanche dovesse essere.*

*Non lo nutrirono con grano,  
sempre solo della possibilità che fosse.  
E questa diede tanta forza  
all'animale,  
che quello da sé trasse un corno. Un corno.  
Bianco davanti a una vergine passò,  
e fu nell'argento dello specchio, fu in lei.*

(Rilke – *Sonetti a Orfeo*, II, Nascita dell'unicorno)



## Prefazione all'edizione italiana

---

*Kenneth WRIGHT*

La pubblicazione della traduzione italiana di *Mirroring and Attunement – Self Realization in Psychoanalysis and Art* è per me motivo di soddisfazione e sono profondamente grato a tutti coloro che l'hanno resa possibile: principalmente Lucia Celotto, curatrice di questa versione italiana del testo, senza la cui tenacia e dedizione non sarebbe mai stato possibile realizzarla, e Daniela Molino che ha condiviso con lei il lavoro di traduzione. I miei sinceri ringraziamenti vanno anche ad Alpes Editore, che ha accettato il rischio di lanciare l'edizione italiana, e ad Andrea Baldassarro che ha creduto in questo progetto.

Sono grato a Veronika Garms, che è stata costantemente di supporto nella realizzazione della Mattinata Scientifica a cura della Sez. Libri della SIPsIA che si è svolta a Roma nel Marzo 2022, e nella quale ho presentato una sinossi del testo ancora intradotto.

I miei ringraziamenti vanno anche a Vincenzo Bonaminio per la sua amicizia, la condivisione scientifica, e per la sua partecipazione in quell'occasione. Il legame con l'Italia ha infatti una lunga storia che deve molto al mio vecchio amico e collega Andreas Giannakoulas. È stato lui a garantire la traduzione italiana del mio primo libro, *Visione e Separazione. Tra madre e bambino* (Borla, 2000), e sono certo che sia stato tramite lui, uno dei fondatori del Corso di formazione ASNE-SIPsIA, ora Istituto Winnicott di Roma, che questa organizzazione scientifica si è interessata al mio lavoro. Ho molto apprezzato questo interesse e il supporto ricevuto.

Molti dei capitoli del libro sono nati come interventi dal vivo e, in questo senso, devono la loro esistenza alle organizzazioni che mi hanno invitato a tenere conferenze e al pubblico che ha risposto tanto calorosamente alle mie idee. Sono loro grato, ma anche a quanti mi hanno incoraggiato nel corso degli anni: ad Andreas Giannakoulas e Max Hernandez, per avermi invitato a intervenire agli incontri su Winnicott tenutisi a Milano nel 1997, 2000 e 2005; a Neville Symington, per il suo invito a tenere una conferenza in Australia; a Josephine Klein, che ha sempre creduto in me; al professor Michael Podro, che ha apprezzato le mie incerte incursioni nell'arte; e a Nina Farhi, che mi ha invitato come relatore ai convegni della Squiggle Foundation.

Vorrei ringraziare inoltre: la Blackwell Publishing e il *British Journal of Psychotherapy* per il consenso alla ristampa delle versioni rivedute di "Deep calling unto deep: Artistic creativity and the maternal object", *British Journal of Psychotherapy* (1998), 14:453-67 (ora capitolo 3); e di "The shaping of experience", *British Journal of Psychotherapy* (2005), 21:525-41 (ora capitolo 7); l'Asociación Psicoanalítica de Madrid per il permesso di ristampare la versione inglese di "Las palabras, las cosas y

Wittgenstein. Un estudio”, *Revista de Psicoanálisis de la Asociación Psicoanalítica de Madrid* (2001), 36:197-216 (che compare nel testo come capitolo 6, “Parole, cose e Wittgenstein”); *Funzione Gamma*, edizione on line della Sapienza Università di Roma, e le Edizioni Borla, Roma, per il permesso di ristampare “Bion and beyond: Projective identification and maternal imperviousness”, uno scritto pubblicato in *Funzione Gamma*, edizione on line n. 20, e in *Studi ed esperienze a partire da Bion* (2008) a cura di S. Marinelli, con il titolo “Bion e oltre – Identificazione proiettiva e impenetrabilità materna”, Borla, Roma, pp. 197-216, (ora capitolo 5). “Far cantare l’esperienza” è stato pubblicato per la prima volta in *Art, Creativity, Living* a cura di L. Caldwell (copyright Karnac Books 2000) ed è stato ristampato in forma riveduta (come capitolo 4) per gentile concessione della Karnac Books. Infine, “Preverbal experience and the intuition of the sacred” in *Psychoanalysis and Religion in the 21st Century: Competitors or Collaborators?* a cura di D. Black e pubblicato da Routledge, 2006 (copyright Taylor & Francis Group 2006), è stato ristampato in forma leggermente rivisitata, con il permesso di Taylor e Francis Books UK, come capitolo 10.

Devo ringraziare, inoltre, la Random House Group Ltd per il permesso di ristampare gli estratti da Rainer Maria Rilke, *Selected Works*. vol. 2, Poetry, a cura di J. B. Leishman, pubblicato da Hogarth Press; e Faber and Faber Ltd, Londra, e Farrar, Straus and Giroux, LLC, per il permesso di ristampare gli estratti da *Finders Keepers: Selected Prose 1971-2001* di Seamus Heaney (copyright 2002 di Seamus Heaney).



## Nota del curatore

---

Lucia CELOTTO<sup>1</sup>

*Rispecchiamento e Sintonizzazione – La Realizzazione del Sé in Psicoanalisi e nell'Arte* è un ulteriore, importante contributo che K. Wright offre alla letteratura psicoanalitica contemporanea, ora finalmente disponibile in edizione italiana.

Quando anni fa mi accostai al testo originale sulla base di un mio particolare interesse ad approfondire il concetto di rispecchiamento nella teoria di Winnicott, trovai che fosse un contributo di grande valore, non solo per l'acuta ricerca e la rigorosa riflessione sulle modalità costitutive della relazione primaria e sui processi creativi, ma per le implicazioni che inevitabilmente la sua visione comportava per la pratica clinica, con la proposta di idee innovative e nuove visioni dell'esperienza terapeutica. La prospettiva lucida e partecipe in cui egli colloca la funzione terapeutica e le modalità in cui essa può svolgersi è, infatti, un tema che attraversa come un filo rosso tutti gli scritti contenuti nel volume, e tutti manifestano l'originalità, la passione e la creatività del suo pensiero, dando, al contempo, un nuovo risalto e un più ampio significato ai concetti di rispecchiamento e di *holding* di Winnicott applicati al contesto analitico.

Come Wright ci ricorda, negli scorsi decenni si è cominciato a scrivere un nuovo capitolo nella teoria psicoanalitica. Superato il concetto di nevrosi come territorio e frontiera della cura, le nuove forme di patologie classificabili come narcisistiche o borderline hanno posto la psicoanalisi di fronte alla necessità di attribuire una diversa importanza alla costituzione di un senso unitario del Sé, ponendo un'attenzione crescente alla relazione primaria e al ruolo dell'empatia, del rispecchiamento e della capacità di sintonizzazione materna nei processi precoci dello sviluppo e nelle sue evoluzioni. Le riflessioni di Wright, oltre a un'attenta analisi delle principali formulazioni teoriche di Bion applicate alla clinica, attingono in particolare ai contributi di Winnicott e Stern, e ci aiutano a comprendere meglio e più in profondità quanto una madre sintonica e adattativa, una madre capace di identificarsi attendibilmente con il suo bambino, si offra come un mezzo risonante e rispecchiante, permettendo così alle potenzialità del Sé del bambino di esprimersi e di realizzarsi attraverso la sua mediazione e le esperienze di intensa condivisione con lei. Esperienze che saranno incardinate come memorie sensoriali e forme simboliche pre-verbali nella mente nascente del bambino. L'avvento della dimensione separativa del linguaggio diver-

---

<sup>1</sup> Psicologa, Psicoterapeuta, Membro Ordinario SIPsIA (Società Italiana di Psicoterapia dell'Infanzia, dell'Adolescenza e della Coppia) di cui è stata Segretario Scientifico. Responsabile della Sez. libri SIPsIA e Docente Incaricato dell'I W - Istituto Winnicott di Roma (Corso Asne-SIPsIA). È autrice di numerosi scritti sulla psicoterapia del bambino, dell'adolescente e della coppia genitoriale e ha curato e tradotto l'edizione originale delle conferenze di A. Green alla *Squiggle* Foundation per F. Angeli Editore.

rà poi la base di una capacità simbolica più complessa, più astratta, ma la qualità *incarnata* di vissuti ed esperienze che non si lasciano facilmente imbrigliare dalla dimensione oggettivante del linguaggio rimarrà come patrimonio della memoria e come cifra di ogni relazione empatica. La *qualità* sensoriale specifica dell'*oggetto transizionale*, come forma proto-simbolica creata dal bambino, che riproduce alcune qualità dell'oggetto attraverso la forma, l'odore, o la sua consistenza al tatto, e che ha la capacità di evocare la presenza della madre in sua assenza, testimonia la peculiarità di questi passaggi. Una madre "sufficientemente buona" è, inoltre, in grado di sostenere l'*illusione soggettiva* del bambino – la sua prima forma di creatività – proteggendolo da un impatto traumatico, o troppo precoce, con la realtà *oggettiva* (Winnicott). Una madre sintonica ne interpreta empaticamente gli stati affettivi e li restituisce, riplasmandoli, in una forma progressivamente più compiuta (Stern). Con un rapido spostamento di prospettiva Wright suggerisce quanto queste premesse possano essere applicate alla situazione analitica. In questa visione, l'analista non è più relegato alla sola funzione di interprete del *transfert*, e le sue risposte di *controtransfert* non sono più destinate a occupare esclusivamente lo spazio privato dell'esperienza che l'analista fa del paziente, ma possono essere pensate come modalità di comunicazione condivisibili e messe al servizio della relazione terapeutica. L'*identificazione immaginativa* dell'analista può dare origine a una circolarità di comunicazione che riecheggia quella della relazione primaria, in una modalità che non transiti necessariamente attraverso il mezzo di un linguaggio "oggettivante", ma che possa utilizzare suggestioni e immagini che attingono a quelle qualità sensoriali che evocano la comunicazione pre-verbale della relazione precoce e che preludono al pieno compimento della capacità simbolica. Dimensioni che, come la poesia, le arti figurative, la musica, evocano sensazioni e particolari stati emozionali e hanno la capacità di esprimere l'esperienza incarnandola e rappresentandola in una diversa modalità; come l'uso del linguaggio metaforico, un linguaggio simbolico che tuttavia conserva nelle sue espressioni una qualità sensoriale più immediata o la particolare qualità di alcune descrizioni letterarie.

Anche un'interpretazione, in questo approccio, perde la sua abituale connotazione. Una lucida analisi contenuta nel testo riguarda, infatti, l'uso e l'abuso dell'interpretazione in senso classico come strumento analitico; uno strumento affilato, ci dice Wright, troppo spesso in cerca di *contenuti* e poco in ascolto o in grado di creare *esperienze condivisibili*. Certamente il linguaggio resta un mezzo di comunicazione insostituibile, ma l'interpretazione, nella sua accezione più tradizionale, cede il suo primato in favore di una diversa e più coinvolta modalità di relazione. Nella sua concezione del processo analitico, Wright non teme di usare termini poco frequentati dalla psicoanalisi, come anima, sentimento, cuore, spiritualità. E non teme il linguaggio della tenerezza, anzi sottolinea una sorta di tabù che ha resistito nella tradizione psicoanalitica riguardo a queste modalità del sentire umano. Wright lo definisce il "tabù della tenerezza" che, a partire da Freud, sembra aver rappresentato

una caratteristica prevalente nella pratica psicoanalitica; il prezzo, forse inevitabile, dell'impianto scientifico della sua ricerca e della sua teoria.

Un altro importante spunto di riflessione, per le sue molte implicazioni nella pratica clinica, è la rivisitazione che Wright fa del concetto di *identificazione proiettiva* di M.Klein. Oltrepassando la linea teorica di Bion sulla funzione della *rêverie* materna, Wright considera l'identificazione proiettiva non solo come una forma difensiva primitiva o come l'inevitabile passaggio di una fase evolutiva, ma come una modalità estrema messa in atto dal bambino di fronte a una madre impervia, impermeabile alla condivisione nella relazione primaria, o che ne distorce gravemente i contenuti. In sostanza, una madre che impedisce o inficia lo svolgersi dei naturali processi empatici di identificazione e di rispecchiamento. Il "difetto" dei processi identificativi materni costringerebbe il bambino a una manovra disperata; un estremo tentativo di attivare una risposta ambientale attraverso l'espulsione di contenuti emozionali intollerabili perché sottratti al contenimento, alla condivisione e all'elaborazione materna. Una paradossale forma di comunicazione in mancanza di una risposta empatica, la conseguenza di una prematura percezione della separazione.

Viceversa, la madre sintonica *dà voce* al suo bambino celebrandolo, ne recepisce e ne rispecchia l'esperienza intrecciandola alla sua. Ella si identifica costantemente con il vissuto del bambino attraverso la sua *preoccupazione materna primaria* (Winnicott). Percepisce, "sente" in modo costante, ma non intrusivo, il mutare dei suoi stati emozionali (gli *affetti vitali* per Stern) che ne accompagnano l'attività, compresi i momenti di quiete e di soddisfazione. E risponde a questi stati con suoni e gesti che ritraggono e *rispecchiano* le qualità dell'esperienza del bambino, dandogli forma. Attraverso queste rappresentazioni sintoniche e personali la madre coglie e *ri-crea* l'esperienza del bambino e la riformula per offrirla a sua volta nel riflesso di una forma esterna incarnata da lei. È in questo modo che, per Wright, la madre sintonica *sostiene* in continuità l'esperienza e la creatività primaria del bambino, *ri-creandola* e connotandola, definendola e attribuendole una qualità affettiva. Un nominare, rappresentare, rispecchiare che dà forma ed esistenza a una prima, germinale auto-consapevolezza mediata dalla funzione materna. In questi scambi è la mente, letteralmente, a prendere forma.

La madre sintonica, la madre "sufficientemente buona", fa spazio al bambino nella sua mente e in questo spazio gli permette di *essere* e, grazie alle sue cure, consente alla *psiche* del bambino di *nascere* al vissuto di una consapevole esperienza. La ricerca di Wright si sviluppa in una direzione che vede le *forme contenitive* materne come significativamente implicate nella progressiva percezione di un senso unitario del Sé nel bambino, oltre a rappresentare le basi fondamentali dello sviluppo simbolico e di un linguaggio ancorato alle forme espressive più autentiche.

A partire da Winnicott e Stern e dai dati osservativi dell'Infant Research, Wright sottolinea quanto la comunicazione tra madre e bambino guadagni un'enorme vantaggio sugli aspetti pulsionali della relazione oggettuale, prima considerati come la

dimensione principale, e partecipi in modo sostanziale alla costituzione del Sé attraverso gli scambi affettivi che avvengono nella relazione primaria. La stretta relazione fra madre e bambino genera una forma di sintonizzazione talmente intensa, grazie all'identificazione materna, da creare quella che Wright definisce come una *struttura accoppiata*. Un rapporto complementare di contenuti condivisi che si realizza attraverso un intenso collegamento fra le loro esperienze emozionali. Viene a crearsi, in questo modo, una struttura speculare di necessaria *complementarietà* che precede e fonda la soggettività.

Una struttura che può forse evocare in metafora quasi l'immagine della doppia elica del DNA, portatrice del codice della vita e della soggettività, così peculiare e irripetibile. Pur rimanendo una dimensione ineludibile, la pulsionalità, in questa visione, sembra svilupparsi intrecciandosi a questi scambi fondativi, costituirne il substrato, svolgendosi in parallelo e nutrendo la tensione verso l'oggetto.

Per concludere: curare la pubblicazione di un testo, ma soprattutto tradurlo, costituisce un'esperienza molto complessa e non di rado ardua, ma non per questo meno affascinante, poiché richiede un dialogo molto ravvicinato con l'autore. È necessario sintonizzarsi, identificarsi con il suo pensiero per seguirne il corso e le traiettorie, per cercare di interpretarlo e trasmetterlo al meglio. Mi sono spesso ritrovata a pensare che questo comporti l'attivazione di una sorta di "preoccupazione materna primaria" nei confronti di uno scritto, un prendersi cura affinché quel testo prenda forma per ciò che è, per ciò che ha da svelare. Il parallelo può sembrare azzardato ma non stupirebbe Wright, che parla di una "preoccupazione analitica primaria" e di una "preoccupazione artistica primaria". Tutte attività che hanno a che fare con il difficile compito di permettere alla *potenzialità*, di uno scritto, di un paziente, di un'opera d'arte, di realizzarsi, di compiersi. Oltre la relazione primaria e quella analitica, uno degli sviluppi più originali e affascinanti del libro riguarda, infatti, la visione di Wright della creazione artistica. Chiunque si accostasse a questo volume per ottenerne una classica riflessione psicoanalitica, per quanto raffinata, sul tema dell'arte, ne rimarrebbe deluso. Come del resto il titolo del testo indica, il tema dell'arte viene ampiamente trattato, ma in maniera innovativa, e Wright lo lega strettamente all'importante contributo che offre alla nostra comprensione dello sviluppo e della realizzazione del Sé fin dai suoi esordi e nel suo svolgersi. Nel far questo le sue riflessioni interrogano non soltanto la psicoanalisi, ma la filosofia, le sue applicazioni al tema dell'arte, la semiologia del linguaggio, la vita e il pensiero di personalità come Wittgenstein, Rilke, Proust.

Infine, la riflessione sul tema dell'esperienza religiosa, che Wright tratta con coerenza e profondità e che arricchisce con la sua personale prospettiva. Un'esperienza che Wright intreccia indissolubilmente a quella umana, nel suo senso più intimo. La sua ricerca collega questa dimensione al bisogno di riconoscimento e di rispecchiamento, un bisogno connaturato all'essere umano che trova nella religiosità la funzione di alimentare la speranza di una realizzazione e di una salvaguardia del Sé.

Queste considerazioni portano a riflettere su quanto la dimensione più autentica e profonda del Sé alimenti e rappresenti la dimensione del sacro. Come Emily Dickinson scriveva in una lettera, con una frase intensa e densa di significato : “...*Il sovrannaturale non è che il naturale rivelato*”<sup>2</sup>.

Ed è con un’immagine poetica, “La nascita dell’unicorno” di Rilke e la suggestione antica della Dama di Cluny che permette a un “animale favoloso che non c’è” di venire all’esistenza, che questo libro annuncia al lettore la sua promessa di un viaggio creativo e arricchente, in grado di mostrare nuovi panorami e offrire nuovi scorci nel vasto e articolato territorio del pensiero psicoanalitico attuale.

---

<sup>2</sup> Emily Dickinson, Lettera a Thomas Wentworth Higginson, 1863.



## Introduzione

---

La maggior parte di questi saggi risente, per punti di forza e fragilità, del fatto che siano stati scritti in occasioni particolari. Essi condividono un tema di fondo e, poiché ciascuno lo affronta da un'angolazione diversa, il focus si fa più nitido man mano che si procede nella lettura. La loro presentazione segue, grosso modo, un ordine cronologico, ma sono stati revisionati e riscritti in varia misura.

Nella sequenza si registra un'emergente, e forse ossessiva, preoccupazione, poiché nonostante abbia affrontato ogni progetto di lavoro come una nuova e interessante avventura, tornavo sempre a convergere sulle stesse questioni, precisamente quelle che avevo esplorato nel mio primo libro (Wright, 1991), e addirittura nel mio primo articolo (Wright, 1976). È possibile che ogni scrittore abbia un simile "territorio" cui si sente obbligato a tornare, e se è così, esso costituisce di certo quella *terra*, sempre *incognita*, della propria soggettività.

Nel mio primo libro ho preso in considerazione il ruolo della visione, così come della separazione dall'oggetto (madre), nel processo di sviluppo dei simboli. In questo volume, lo sviluppo simbolico resta una questione essenziale, ma attualmente pongo un'enfasi maggiore sulle fasi più precoci di questo processo. Pertanto, mi focalizzo su due funzioni fornite dalla madre preverbale, vale a dire l'*holding* (Winnicott, 1960a) e il *contenimento* (Bion, 1962a, 1962b, 1965); funzioni considerate dalla maggior parte degli analisti come fondamentali nel lavoro analitico e connesse allo sviluppo della comprensione simbolica. Entrambi i termini si riferiscono ad aspetti della relazione madre-bambino ma, per estensione, risultano applicabili ad altre situazioni: ad esempio, al modo in cui l'analista o la situazione analitica "tiene" (holds) il paziente, oppure al modo in cui un qualche tipo di materiale psichico viene "tenuto" o "contenuto" nella mente. Ovviamente, la capacità di tenere qualcosa nella mente è inestricabilmente legata allo sviluppo e all'uso dei simboli, e anche l'accrescersi della consapevolezza di sé e della comprensione in psicoanalisi possono essere considerate in termini di sviluppo simbolico. I concetti di *holding* e *contenimento* costituiscono oramai una parte consolidata del discorso psicoanalitico, ma mentre il senso di questi termini può essere percepito e intuitivamente compreso all'interno di contesti specifici, il loro significato operativo può spesso apparire come tutt'altro che chiaramente definito.

Nonostante la tecnica psicoanalitica si sia evoluta significativamente e ora attribuisca maggior risalto ai concetti di *holding* e *contenimento*, la maggior parte degli scritti sull'argomento continua a privilegiare l'"interpretazione" rispetto ad altri tipi di interventi analitici. Come è già accaduto per il concetto di "identificazione proiettiva", il cui significato è stato ampliato alla stregua di un contenitore di vario genere, questo ha ostacolato, piuttosto che facilitare, la comprensione delle tematiche

in questione. Nei capitoli che seguono, uso il termine “interpretazione” in modo molto più restrittivo, così da distinguerlo da quelli di “holding” e “contenimento”.

Bion (1962a, 1962b, 1965) ha trattato il tema del contenimento (“contenitore-contenuto”) nei termini di un processo materno (“funzione *alfa*”) in grado di trasformare l’“esperienza grezza” del bambino (“elementi *beta*”) in una forma più gestibile (contenuto). Nel linguaggio ordinario, ciò significa che attraverso la sua “*rêverie*” la madre trasforma l’esperienza *corporea* soverchiante del bambino in qualcosa cui poter far fronte *mentalmente*. In altre parole, la madre aiuta il bambino a creare oggetti *mentali* al di fuori delle sensazioni fisiche grezze, rendendo così possibile un rimaneggiamento *mentale* dell’esperienza (pensiero emergente) al posto di modalità più primitive e quasi-fisiche di affrontarla, come, ad esempio, nella teoria kleiniana dell’identificazione proiettiva o dell’“evacuazione” di contenuti.

Da questa prospettiva, la “mente” che viene a formarsi attraverso l’elaborazione operata dalla funzione *alfa* rappresenta lo spazio degli oggetti *simbolici*, e un oggetto “mentale” costituisce un aspetto dell’esperienza che è stata simbolizzata; esso consiste in un’“esperienza” che, quantomeno in modo rudimentale, viene “tenuta” e “contenuta” in forma simbolica. Fin qui Bion è chiaro, tuttavia, secondo il mio punto di vista, egli non spiega fino in fondo *in che modo* il contenimento materno dell’esperienza del bambino conduca in realtà al contenimento *mentale* da parte del bambino stesso, ovvero a un contenimento in forme simboliche o pre-simboliche. Sebbene lo schema principale teorizzato da Bion sia pienamente convincente, i dettagli di questo processo restano oscuri<sup>3</sup>.

Ciò rende una sfida definire in modo più operativo il contributo materno. Se lo sviluppo mentale implica una crescente capacità di contenere l’esperienza in forma di simboli, allora l’indagine sul contenimento può offrire un nuovo modo di approcciarsi allo sviluppo simbolico.

Nel parlare di vita soggettiva, il termine “esperienza” comporta un’inevitabile ambiguità. Da un lato, essa fa riferimento a ciò che trapela dall’individuo, all’intera gamma di eventi interni (sensoriali) che incidono sulla coscienza; dall’altro, si riferisce a qualcosa di più specificamente mentale, a qualcosa che può essere colto e fatto oggetto di riflessione, rievocato e sentito, qualcosa di simile a ciò che Wordsworth definiva come un “*ricordare in tranquillità*”. Se pensiamo al primo significato come a un’esperienza “grezza” – ciò che preme direttamente sulla coscienza e viene “sofferta” – il secondo riguarda piuttosto qualcosa di maggiormente trasformato – il distillato di un’esperienza grezza passata attraverso il processo di raffinazione del contenimento e della simbolizzazione. L’esperienza, in tal senso, è “immediatezza trasformata”, l’esito dell’elaborazione dell’esperienza “grezza”. Ciò è sinonimo di

<sup>3</sup> Lecours (2007:909) ha sottolineato che “nel modello interpersonale di Bion, costitutivo della funzione *alfa*, viene a mancare una fase importante”. Egli suggerisce che non sia tanto la *rêverie* dell’analista (o della madre) a essere interiorizzata nei casi in cui il paziente (il bambino) è sopraffatto dal non-simbolizzato, ovvero quando la qualità degli elementi *beta* viene concretamente sperimentata. Quanto, piuttosto, la funzione *lenitiva* della madre/analista che viene resa possibile dalla *sua* capacità di contenere ed elaborare questo materiale. Se è così, allora l’effetto benefico non verrebbe mediato direttamente dal processo simbolico ma solo indirettamente, resta quindi l’enigma del come la stessa funzione di elaborazione verrebbe ad essere interiorizzata.



“contenuto mentale”, ovvero può costituire parte integrante degli strumenti di cui si equipaggia la mente o far parte del suo arredo, dipende da come la si considera.

Da questo punto di vista, quindi, l’elaborazione simbolica – ovvero il contenimento dell’“esperienza grezza” in simboli – genera l’“esperienza come contenuto mentale”; in assenza di simboli, l’esperienza come contenuto mentale non può esistere.

Tutti gli scritti di questa raccolta riguardano, in qualche misura, l’elaborazione simbolica e le sue radici nell’ambito della relazione madre-bambino. Nelle pagine che seguono, sostengo che il nesso tra contenimento *materno* (ciò cui la madre provvede) e contenimento *mentale* (il contenere nella mente) possa essere chiarito attraverso il concetto di *forme contenitive*. Si tratta di risposte materne modellate sugli stati del bambino che possono potenzialmente diventare simboli, se e quando vengono interiorizzate dal bambino stesso. Ritengo che tali forme vengano create dalla madre nel corso di determinati tipi di interazione in cui ella è così intensamente identificata con il suo bambino da mettere in atto, o dimostrare in altri modi, cosa si provi ad *essere* il bambino in quel momento. Queste rappresentazioni materne costituiscono le immagini esterne di ciò che ella percepisce essere l’esperienza dal bambino e queste, se interiorizzate, potrebbero fornire al bambino i mezzi per la creazione di una struttura mentale. Da questa prospettiva, l’interiorizzazione da parte del bambino delle forme materne rappresenterebbe una fase essenziale della precoce formazione del simbolo, almeno nella misura in cui ciò implichi il contenimento di un’esperienza soggettiva. Questo modo di pensare è compatibile con l’idea, largamente condivisa, secondo cui la struttura mentale emerge dall’interiorizzazione di interazioni che erano precedentemente esterne (Hobson, 2000; Target and Fonagy, 1996), tuttavia lascia indeterminata la specifica natura di queste forme materne.<sup>4</sup>

Nei capitoli che seguono affronterò questa tematica in modi diversi.

Questa attuale direzione di ricerca completa quella dei miei precedenti studi sullo sviluppo simbolico (Wright, 1991). Essi si collegavano a un’indagine su alcuni stati narcisistici della mente in cui il senso di sé *soggettivo* di una persona veniva sentito come annientato dallo sguardo di un’altra persona, cosicché, almeno temporaneamente, egli si sperimentava come definito e trasformato dalla visione dell’altro. In senso metaforico, ciò mi appariva come un essere pietrificato dallo “sguardo” della Gorgone. Tuttavia, chiaramente, questa catastrofica trasformazione non costituisce la norma. Solo alcuni individui reagiscono in questo modo, mentre la maggior parte delle persone dimostra una maggiore capacità di tenuta, riuscendo a relazionarsi con uno sguardo esterno senza la percezione di un’incombente crollo soggettivo. Tutto

<sup>4</sup> Target e Fonagy (1996: 472) scrivono: “Collegare il suo stato interno alla percezione esterna di quello stato offre una rappresentazione (un simbolo) dello stato interno: corrisponde a questo stato senza esserne ancora l’equivalente. L’atteggiamento del genitore è fondamentale. Lo stato mentale del bambino deve essere rappresentato in modo sufficientemente chiaro e accurato da poter consentire al bambino di riconoscerlo, e tuttavia sufficientemente giocoso per il bambino così da non essere sopraffatto dal suo realismo; in questo modo il bambino potrà, alla infine, usare la rappresentazione della sua realtà interna fornita dal genitore come il seme del suo stesso pensiero simbolico, la rappresentazione delle proprie rappresentazioni”. Tutto ciò descrive adeguatamente le risposte sintoniche materne illustrate da Stern (1985).

ciò porta all'idea che tale capacità di tenuta sia collegata a differenze cruciali nel livello di funzionamento simbolico, e nelle pagine che seguono cercherò di chiarire in cosa consista tale differenza.

Nel considerare la questione, è bene rammentare che lo sviluppo simbolico costituisce un processo graduale, che ad ogni fase può comportare il rischio di un'interruzione. In sostanza, la formazione di un simbolo implica il collegamento di una forma esterna con un'esperienza interna, in altre parole, la relazione fra una forma derivata dall'esterno e un elemento dell'esperienza incardinato nella memoria sensoriale; in una fase successiva si potrebbe pensare a questo nei termini di Freud come ad una "presentazione di parola" che si collega ad una "presentazione di cosa" (Freud, 1915), ma nella fase *pre-verbale* ciò include sia il rispecchiamento (Winnicott, 1967a) che la sintonizzazione (Stern, 1985), in cui le forme basate sull'immagine vengono plasmate dalla madre in un'epoca precedente a quella in cui il bambino è distintamente differenziato da lei.

Sia nel rispecchiamento che nella sintonizzazione ogni elemento dell'esperienza del bambino può essere visto come un *abitare* una forma offerta dalla madre che è stata adattata, o confezionata specificamente per quell'esperienza, attraverso l'identificazione immaginativa materna. Il risultato finale di questo processo consisterebbe in una struttura accoppiata, poiché la forma materna si lega ad un substrato esperienziale del bambino con una modalità che potrebbe risultare assimilabile alla concezione di Bion di "contenitore-contenuto" (Bion, 1965). In ogni struttura di questo tipo, un elemento dell'esperienza del bambino verrebbe "tenuto" (Winnicott, 1960a) all'interno di una forma materna adattata (ossia corrispondente), e questo tipo di "*holding*" dell'esperienza può essere considerato come una fase precoce della formazione del simbolo, essendo in grado di fornire il substrato per il successivo sviluppo simbolico, in particolare per quanto concerne il linguaggio.

Il linguaggio può essere concepito come una parte della realtà che porta l'esperienza del bambino sotto la giurisdizione della parola. Essendo esterno al bambino, e quindi non-adattato e "altro", il linguaggio ha un potenziale infinito di modellare l'esperienza del bambino nelle *sue* forme, invece di adattarsi a ciò che viene portato dal bambino.

In ogni caso, in relazione a questo argomento sosterrò due cose: la prima è che un "holding" precedente dell'esperienza grezza nelle "forme" materne è esso stesso generativo di esperienze precoci (nel senso prima descritto), ovvero rappresenta una dimensione transizionale (Winnicott, 1953) in cui il bambino inizia ad "avere" la sua propria esperienza; la seconda è che questo "holding" costituisce il principale fattore di protezione dell'esperienza stessa dalle pressioni definitorie della parola.

Da questo punto di vista, le strutture accoppiate derivanti dall'*holding* materno sembrano fornire una matrice esperienziale sufficientemente forte da tenere la parola a distanza e resistere al suo potere definitorio<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> In maniera un po' fantasiosa, la struttura creata dall'*holding* materno potrebbe essere visualizzata in questo modo: un nucleo interno esperienziale che costituisce la registrazione dell'esperienza da parte del bambino, circondato da uno schema ma-

Le persone che sperimentano un crollo soggettivo nell'incontro con lo sguardo dell'altro sarebbero carenti di tali strutture e, secondo la mia tesi, ciò deriverebbe da un deficit precoce nell'*holding* materno, con il conseguente danneggiamento di una funzione di contenimento interno nella vita adulta.

È facile comprendere come questa funzione protettiva delle forme materne possa risultare fortemente dipendente dall'affidabilità del processo di rispecchiamento da parte della madre. Se il rispecchiamento e la sintonizzazione (vedi oltre) si rivellessero "fuori rotta", oppure lacunosi – come, ad esempio, nel caso in cui fossero predominanti i bisogni di una madre narcisistica – le forme offerte dalla madre non potrebbero più "tenere" l'esperienza del bambino ma vi interferirebbero, operando persino una sostituzione (Winnicott, 1960a). In questi casi il bambino potrebbe cercare (adattandosi) di abitare le forme "estrane" che gli vengono offerte nonostante la loro scarsa "aderenza", e l'esperienza interna personale del bambino, in mancanza di un ambito protetto, verrebbe allora annichilita. Piuttosto che generare una struttura contenitore-contenuto capace di rafforzarne l'esistenza, il processo materno darà, al contrario, esito a una "colonizzazione" della psiche del bambino da parte di forme aliene impregnate di esperienze spurie di derivazione materna (e con "spurie" intendo non radicate nella personale unità psico-somatica del soggetto).

Un processo così distorto darà origine ad elementi del Sé scissi ed alieni, in cui i semi dell'esperienza autentica restano inattivi. A tutto ciò è, ovviamente, applicabile il concetto di Winnicott di "vero" e "falso Sé" (Winnicott, 1960b).

Ormai considero questa come la dinamica narcisistica centrale sottesa al panorama dei miei studi iniziali. In altre parole, soltanto un elemento soggettivo che viene salvaguardato *all'interno* di una struttura materna capace di holding (diadica e isomorfa) può sopravvivere all'impatto definitorio di uno sguardo separato e/o scarsamente sintonizzato (triangolato ed eteromorfo); e solo in queste circostanze un simbolo esterno (ad esempio lo sguardo dell'altro) può essere sperimentato come il riflesso di un'esperienza piuttosto che una trasformazione traumatica dell'esperienza stessa. In assenza di un holding interno da parte della madre, qualsiasi contatto con una forma esterna (simbolo, visione, interpretazione) rischia di ripetere il trauma originale di un'intrusione<sup>6</sup>, una dinamica che approfondirò più avanti nel Cap. 6 in relazione a Wittgenstein e, dal punto di vista clinico, con un caso illustrato nel Cap. 8.

Ne consegue che la capacità di una persona di usare i simboli in maniera triangolata (ossia come strumenti esplorativi e non come definizioni onnipotenti) dipende dalla loro storia iniziale. Solo se la qualità della prima relazione sarà stata sufficientemente adattativa – in termini winnicottiani "sufficientemente buona" (Winnicott,

---

terno isomorfo che entra in risonanza con essa. Nel normale processo di acquisizione del linguaggio, questa struttura bipartita impiegherebbe la parola per formare una struttura reversibile costituita approssimativamente da tre parti, ossia la parola con, in aggiunta, la precedente struttura diadica. È facile intuire che, senza il consolidamento del modello materno, l'esperienza risulterebbe più vulnerabile alla forza definitoria della parola. Se questa esperienza fosse meno disponibile, e meno affidabile, sarebbe la parola ad usurparne più facilmente il posto.

<sup>6</sup> Lett. *impingement*, un concetto di Winnicott traducibile con interferenza, intrusione, pressione ambientale. (n.d.t.)

1987) – da favorire lo sviluppo di strutture diadiche sintoniche e risonanti (contenitore-contenuto), il soggetto sarà in grado di confrontarsi senza traumi con un mondo di visioni e opinioni separate (simboli).

In tutti questi miei scritti, l'opera di Winnicott e la sua prospettiva relazionale hanno rappresentato un costante punto di riferimento. Ponendosi ad un insolito livello di profondità all'interno del mondo del bambino, egli ha creato un paradigma dello sviluppo precoce che si è differenziato in maniera significativa da quello descritto dalla Klein.

Nella teoria kleiniana, infatti, il bambino è relativamente solo e in lotta con l'aggressività primaria; nella teoria di Winnicott, il bambino è immerso nella relazione sin dall'inizio ed è costantemente protetto dalle interferenze da una madre adattativa. La madre, nel modello kleiniano, è situata ai margini del mondo fantasmatico del bambino; per Winnicott la madre rappresenta, invece, l'ambiente primario che protegge il bambino da una realtà non mediata. Vi è un linea di demarcazione fra i due paradigmi rappresentata dal concetto di "madre sufficientemente buona" (vedi sopra); essi differiscono radicalmente per stile del discorso e tipo di sensibilità e influenzano profondamente sia l'atmosfera che i dettagli della pratica clinica.<sup>7</sup>

Il concetto di "madre sufficientemente buona" permea tutta l'opera di Winnicott, ma uno scritto in particolare – una variazione sul tema della madre adattativa – è stato per me una fonte di ispirazione. "La funzione di specchio della madre e della famiglia nello sviluppo infantile" (Winnicott, 1967a) apre nuovi orizzonti, spostando il focus dal paradigma corporeo del bambino al seno (la soddisfazione istintuale) ad un ambito più relazionale, in cui le espressioni del volto della madre costituiscono una fondamentale fonte di rispecchiamento e di feedback per il bambino. Questo passaggio attribuisce un ruolo centrale alla comunicazione non verbale nello sviluppo affettivo, e pertanto introduce una nuova dimensione nella teoria psicoanalitica.

Il paradigma del rispecchiamento di Winnicott si collega ad un'altra fonte di ispirazione, ovvero l'opera di Stern sulla sintonizzazione materna (Stern, 1985). Come Winnicott, anche Stern mette in rilievo l'importanza della comunicazione non verbale madre-bambino nello sviluppo, e ponendo questo al centro della sua formulazione modifica in vari modi la nostra concezione della vita infantile. Muovendosi oltre il focus tradizionale posto sui principali *affetti categoriali* in direzione degli *affetti vitali* (il contesto degli "stati emotivi" del bambino)<sup>8</sup> Stern, come Winnicott (1971)

7 Ogni analista opera una scelta fra tali paradigmi, che influiscono sia sul suo lavoro clinico che sulla sua comprensione della natura umana. Potremmo, quindi, opporci all'enfasi posta sull'aggressività primaria e sulle difese primitive (identificazione proiettiva) della teoria kleiniana ed enfatizzare nella pratica clinica l'ambiente e il ruolo facilitante della madre (e dell'analista) seguendo Winnicott e qualcuno degli altri appartenenti al gruppo degli Indipendenti. Allo stesso modo, potremmo opporci a una teoria sulla formazione del simbolo legata alle vicissitudini delle pulsioni istintuali e della posizione depressiva (Klein/Segal) a favore di una teoria inestricabilmente intrecciata a ciò che la madre offre e ai fenomeni transizionali (Winnicott).

8 Nel parlare di uno "stato emotivo" del bambino vanno applicate le stesse considerazioni che valgono per l'esperienza (già discusse nelle pp. XVI e XII). L'impellente stato emotivo di un bambino è una questione il cui corso può commutarsi in un'insorgenza psicosomatica, ma uno "stato emotivo" che può essere colto e percepito dal bambino, e potenzialmente rievocato, deve prima di tutto essere captato e contenuto all'interno di una forma materna e restituito al bambino in questa modalità.

in relazione al gioco, ci fa comprendere che l'esperienza del bambino non è confinata solo a picchi di soddisfazione o di disagio, ma include molto altro. Mostrandoci in dettaglio la trama ininterrotta della responsività di una madre sintonica, Stern evidenzia un campo di eventi microcosmici che, verosimilmente, contribuiscono allo sviluppo della psiche infantile. Per questo motivo continuo a ritornare al suo lavoro: poiché esso ci offre un modello di come le *risposte materne*, attraverso l'interiorizzazione, potrebbero diventare i rudimenti della *struttura mentale* del bambino.

Nel contesto di questa ricerca, l'importanza del lavoro di Stern consiste nella dettagliata descrizione della comunicazione madre-bambino (sintonizzazione) e di come questa venga mediata da forme percettive non verbali. Egli definisce la sintonizzazione come il "riplasmare... uno stato affettivo" (1985: 161; cfr. ed.it. p.151), e questo significa che la madre ritrae la "forma" o l'essenza dello stato affettivo del bambino, per come lei la sperimenta, all'interno della forma intuitivamente creata e messa in atto per lui. Ciò offre al bambino la possibilità di vedere il suo stesso stato soggettivo rappresentato all'interno della "forma" o del modello "oggettivo" offerto dalla madre.

Il termine "oggettivo" è un termine relativo in questo contesto, che implica che un soggetto sia capace di sperimentare l'"alterità" (la separatezza) dell'altro. All'interno di questo limite (in questo stadio precoce, soltanto la madre è capace di tale separatezza) si può vedere che la sintonizzazione offre un ritratto in continua evoluzione dei modelli di esperienza del bambino e la possibilità che il bambino li utilizzi in modi appropriati alla fase in cui si trova. Non è chiaro quando e come il bambino si imbatte nel collegamento esistente fra questi modelli messi in atto dalla madre e la percezione dei propri stati psico-somatici, ma anche prima dell'avvento di questa rudimentale consapevolezza di sé e della sua relativa separatezza è probabile che il bambino *senta* una connessione con le forme materne in termini di *risonanza*.

Il concetto di risonanza è centrale nella mia teoria e questi lavori evidenziano il mio crescente apprezzamento della sua funzione nell'esperienza preverbale e non-verbale. Con il termine risonanza intendo il riconoscimento, attraverso il sentire, di somiglianze vitali: il simile risuona con il simile. La risonanza genera un sentimento di affinità tra forme correlate e un senso di reciproco riconoscimento e persino di una reciproca comunicazione fra loro. Questo concetto ci offre, quindi, una modalità comunicativa di pensare al funzionamento del *processo primario*, che abitualmente viene considerato nei termini meccanicistici di una forma primaria e predeterminata di vita mentale<sup>9</sup>. Analogamente, possiamo pensare alla risonanza come ad un aspetto sottostante all'intuitivo senso di affinità che le persone spesso

9 Se ci accostiamo ai fenomeni mentali con un approccio più radicalmente relazionale, è possibile considerare tutte le forme mentali come, in un certo senso, "comunicanti" l'una con l'altra, o che non possono farlo. C'è una certa logica in questa prospettiva se consideriamo la mente come costituita dall'interiorizzazione di forme esterne (come, ad esempio, le forme della sintonizzazione) che comunicano in una modalità non-verbale con il substrato dell'esperienza del bambino. Vista così, la mente è una conseguenza delle prime relazioni interpersonali (la madre e il bambino), non un'organizzazione fatta di meccanismi impersonali.

percepiscono reciprocamente e, in maniera meno straordinaria, al senso di contatto affettivo fra le persone che abitualmente chiamiamo *rapporto* (v. capitolo 1).

Nel corso di questi scritti mi sono reso conto che la risonanza è la chiave per comprendere la comunicazione non-verbale. Mentre il linguaggio veicola un significato “oggettivo” attraverso il mezzo costituito da parole convenzionali (ogni parola trasmette a ciascuno di noi lo stesso significato appreso), le forme non-verbali sollecitano nel destinatario una risposta diretta e “simpatetica” (risonanza), evocando modelli non-verbali collegati ma idiosincratici.

In questo modo, la risonanza crea l'illusione di una comunicazione *diretta* tra individui separati, e nel capitolo 5 cercherò di comprendere alcuni aspetti dell'*identificazione proiettiva* in questi termini.

La comunicazione attraverso le forme non-verbali mi porta ad una terza figura ispiratrice: la filosofa Susanne Langer. Devo molto della mia comprensione dei simboli alla chiarezza delle sue esposizioni, e quando scoprii per la prima volta i suoi scritti sull'arte (Langer, 1942, 1953) *seppi* con immediata certezza (forse attraverso la risonanza) che il suo lavoro aveva una enorme rilevanza per la psicoanalisi. Esso sembrava offrire una nuova prospettiva da cui guardare al lavoro analitico e lessi la sua descrizione del lavoro dell'artista con grande emozione, vedendolo come una metafora ampliata del processo analitico.

Le idee della Langer furono forgiate in uno sfondo culturale di stampo positivista e comportamentista in cui l'arte era vista come un'*espressione* emotiva poco dissimile da un grugnito o da un pianto. In questo contesto, la sua tesi che l'arte ritraesse le 'forme' dei sentimenti umani attraverso una struttura complessa di *simboli* non-verbali è stata radicale e rivoluzionaria. Ciò la condusse a un'analisi dettagliata dei simboli non-verbali e di come questi si differenziassero dal linguaggio e, forse l'aspetto più importante, di come essi fossero privi di riferimenti convenzionalmente e socialmente accettati. Pertanto, mentre le parole si riferiscono invariabilmente a “qualcosa” di *specifico* e concordato, che ha un significato *prefissato* e consensualmente convenuto, i simboli artistici, come quelli onirici, non hanno un tale significato prestabilito, ma *descrivono* ciò che rappresentano attraverso una similarità di forma. Le rappresentazioni non verbali dell'emozione risultano, quindi, proteiformi: ad esempio, in musica una specifica configurazione *emozionale* può generare infinite descrizioni musicali, tutte liberamente collegate da affinità formali. Nella sua prospettiva, tale connessione *formale* tra configurazione emotiva e “forma” artistica è la chiave per comprendere il potenziale espressivo dell'arte.

Per Langer, dunque, il lavoro artistico è una complessa interpretazione simbolica della vita emotiva che rende possibile *appenderne l'esistenza*, piuttosto che *comprenderne il significato*. I suoi simboli non-verbali esprimono le forme e la qualità dell'esperienza viva e non la sua definizione cognitiva, e poiché essi mostrano questa *rassomiglianza* in forma analogica, la Langer li ha definiti *simboli presentazionali*. L'arte non *descrive* l'esperienza allo stesso modo del linguaggio, ma la offre direttamente ai nostri sensi



attraverso forme iconiche. Essa non costituisce un mezzo alternativo di *espressione* delle emozioni ma un *mezzo per rivelarne le forme* in modo concreto, e tuttavia quasi-astratto.

La Langer contrappone *i simboli presentazionali* (non verbali) alle forme del linguaggio che costruiscono e veicolano il loro significato attraverso sequenze di *simboli discorsivi o rappresentazionali*, i cui significati sono convenzionalmente stabiliti.

Le parole ci rendono capaci di *comprendere* l'esperienza – di riferirci ad essa e *parlare* di essa – ma ci mostrano *com'è* solo quando il linguaggio scivola verso uno stile più poetico (vedi capitoli 2, 4, 8). I simboli non verbali (la Langer si è principalmente interessata ai simboli nell'arte) rivelano le *forme* dell'esperienza piuttosto che riferirsi semplicemente all'esperienza stessa, e la *ritraggono* allo stesso modo in cui le rappresentazioni sintoniche della madre ritraggono la forma degli stati emotivi del bambino.

La teoria della Langer (1942, 1953) sulla creazione artistica e la descrizione di Stern della sintonizzazione (1985) si fanno, dunque, eco reciprocamente e in modo rimarchevole. Questa similarità venne notata, ma non approfondita, da Stern, e questo offre la possibilità di fare dei collegamenti più essenziali che analizzerò in maggior dettaglio nei capitoli 3, 4 e 9.

Il lavoro della Langer fa luce anche sul processo analitico, poichè se si concepisce la figura dell'analista come colui che cerca di offrire delle forme che possano contenere gli elementi irrealizzati della vita emotiva del paziente, il suo coinvolgimento con il paziente stesso può essere considerato come equiparabile a quello dell'artista con il suo paesaggio o a quello della madre con il suo bambino: ciascuno si identifica con il proprio "oggetto" (soggetto) e lo ricrea all'interno delle forme generate dall'incontro. In questo senso, l'analista appare come una sorta di artista, sebbene questa prospettiva si discosti dal giudizio comune che ne enfatizza le competenze cognitive e "scientifiche". *Spiegare* il materiale del paziente, *parlarne* e *comprenderlo* rappresentano gli aspetti più consueti del suo lavoro, mentre concepire il lavoro dell'analista come iconico – ossia come un processo di produzione creativa di immagini – rievoca una meno esplicita funzione di contenimento materno.

In questa prospettiva, l'analisi, come l'arte, può esser vista come un processo di ricerca di "forme" per le emozioni umane, forme che risuonano con l'esperienza del paziente, consentendo all'esperienza stessa di essere contenuta per potersene infine appropriare. In questa cornice, le "immagini" *contenitive* generate nell'incontro analitico possono essere considerate come analoghe alle rappresentazioni sintoniche materne o alle creazioni dell'artista, dunque siamo ben lontani dal linguaggio dell'interpretazione esplicita.

Nei capitoli 2, 7 e 8 prenderò in considerazione i cambiamenti che derivano da una tale variazione di prospettiva, specialmente in relazione all'uso del linguaggio da parte dell'analista. La *chiarezza* logica perde importanza rispetto alla vividezza espressiva, e la necessità di un linguaggio risonante e metaforico diventa più evidente. Nel discutere questo aspetto del lavoro analitico mi è stato utile prendere in considerazione la poesia e il modo in cui i poeti pensano al loro lavoro.

L'opera della Langer mette in luce la capacità dei simboli non verbali di funzionare a pieno titolo come mezzi di comunicazione. Per la loro capacità di evocare risposte risonanti in chi li accoglie, i simboli non verbali consentono un legame emotivo diretto fra soggetti: la *mia* forma non-verbale sollecita in *te* una "struttura" emotiva paragonabile a quella che ho concepito in me stesso. La musica ne offre un buon esempio: quando ascolto un brano musicale, la forma della struttura musicale (il ritmo e la melodia) e la sua tessitura variabile (il colore, il timbro dei diversi strumenti etc.) si combinano per suscitare una determinata esperienza. Secondo questa tesi, quest'esperienza *corrisponde* in modo significativo a ciò che il compositore ha trasformato, o riplasmato (Stern) creando il suo brano. Si può, cioè, osservare che la forma musicale creata (non verbale) offre un ponte tra compositore e ascoltatore: essa si colloca fra le sensibilità individuali e le unisce attraverso la possibilità di una reciproca risonanza.

Nella sintonizzazione si crea una situazione simile: dapprima la madre si identifica con l'esperienza (emozione) del bambino, poi la riformula nel suo idioma personale e la riproduce per lui. Se il bambino può fare esperienza della rappresentazione materna in modo risonante (ossia corrispondente a qualcosa in lui) allora madre e bambino, così come l'artista e il suo pubblico, saranno per un momento connessi dalla forma (materna) che viene creata.

Un tale legame si differenzia da quello che origina dal linguaggio ordinario perché il senso di contatto è più diretto: nonostante sia di *fatto* mediato da una forma non verbale, e dunque simbolica, esso crea l'illusione di un contatto *non*-mediato, per cui la tua esperienza *sembra* risuonare direttamente con la mia. Mentre il legame linguistico ha bisogno di tempo per crearsi e si realizza in modo discorsivo fra soggetti attraverso parole oggettive il cui significato è condiviso, il legame non verbale si accende istantaneamente come una scintilla lungo il ponte immaginativo e genera un senso di contatto soggettivo<sup>10</sup>. Mentre nel linguaggio ordinario io so che tu *comprendi* quello *di cui* sto parlando, nella connessione non verbale io so che tu *senti* la mia esperienza nel tuo cuore. Ciò che è alla base di questa differenza è il sentimento condiviso di risonanza che viene creata da una forma che collega.

Questo modo di pensare ci consente di chiarire maggiormente la differenza fra due modalità di lavoro analitico. Se parlo al paziente *della* sua esperienza, lui saprà che l'ho ascoltato e, a qualche livello, che lo *comprendo*. Se, d'altro canto, gli offro una forma o un'*immagine* che risuona con la sua esperienza egli *sentirà* che sono *in contatto* con lui. La forma risonante realizza ciò che la parola ordinaria non può fare, cioè un ponte diretto fra due sensibilità. Affronterò più ampiamente questo argomento nei capitoli 7 e 8.

10 Esempi di una tale comprensione immediata in analisi si hanno quando il paziente racconta un sogno e l'analista comprende in un istante la portata di quelle immagini. Un altro esempio potrebbe essere quando un paziente usa una vivida metafora per esprimere *come* è stata la sua esperienza e tale immagine veicola un accesso "diretto" a quell'esperienza, molto più di quanto sarebbe possibile farlo *parlando* di essa.



## Sinossi dei capitoli

Concludo questa introduzione con una panoramica dei capitoli e del modo in cui essi si collegano al tema centrale.

- 1. Sull'essere in contatto** è un capitolo che cerca di illustrare cosa significhi essere in contatto con un'altra persona. In esso affronto i processi non-verbali del rispecchiamento (Winnicott, 1967a) e della sintonizzazione (Stern, 1985) con l'intento di mostrare come il contatto e la comunicazione tra madre e bambino nel periodo preverbale implicino la risonanza tra modelli o immagini che si collegano. Sostengo che nella vita adulta l'esperienza di essere in contatto implichi un processo simile. Ogni qualvolta una forma offerta da una persona "si adatta" alla forma dell'esperienza dell'altro vi è una scintilla di risonanza, una sensazione di sentirsi toccati e riconosciuti. La forma offerta da una persona può, dunque, diventare il contenitore dell'esperienza dell'altro. Sviluppando quest'idea, illustro come la struttura mentale possa essere considerata come un "precipitato" (termine usato da Freud) delle prime modalità relazionali, di quel contenimento interno dell'esperienza creato dalle prime forme materne.
- 2. La poetica dell'interpretazione** è un primo tentativo di applicare questi concetti alla situazione analitica e prendere in considerazione come essi possano trasformare il modo in cui l'analista pensa al suo lavoro e il modo in cui parla al paziente. Metto a confronto l'interpretazione, con il suo linguaggio esplicativo distaccato, e l'*holding*, che sembra richiedere parole espresse in una qualità più incarnata. Sostengo che il linguaggio dell'*holding* sia più vicino al linguaggio poetico, poiché esso crea il senso di essere in contatto con l'esperienza e, allo stesso tempo, con il terapeuta che "sostiene" l'esperienza in questa modalità incarnata.
- 3. In Profondità chiama profondità** parlo della creatività artistica in una prospettiva winnicottiana e suggerisco che essa offra un'alternativa alla concezione kleiniana dell'arte, che ne enfatizza gli aspetti di distruzione, colpa e riparazione (Segal, 1991). Sostengo che l'arte sia una forma di coinvolgimento empatico del Sé attraverso il quale l'artista genera per sé stesso quelle forme contenitive di cui ha disperatamente bisogno. Da questa prospettiva, il processo creativo implica un intensificarsi del dialogo non-verbale e quindi un ripercorrere le prime interazioni madre-bambino. Affermo che la creatività dell'artista offra un'ulteriore strumento di contenimento e di realizzazione del Sé, sia per sé stesso che per i suoi fruitori, e che questo sia un necessario precursore dell'integrazione personale.
- 4. Far cantare l'esperienza** è un capitolo che porta ulteriormente avanti la critica all'approccio, sostanzialmente kleiniano, di H. Segal all'arte (Segal, 1991) e offre

un'analisi più approfondita dei fenomeni transizionali e della sintonizzazione. In esso viene sviluppata ulteriormente la teoria dell'arte delineata nel capitolo 3 e che descrivo attraverso l'opera del poeta austriaco Rainer Maria Rilke.

5. In **Bion e oltre** affronto il tema dell'identificazione proiettiva esaminando il materiale clinico che condusse Bion a rivedere la teoria originaria della Klein. Affrontando questo concetto da una prospettiva winnicottiana, suggerisco che questo processo possa essere meno essenziale per la vita del bambino di quanto venga spesso affermato, e possa essere inteso, almeno in parte, come una reazione all'impenetrabilità materna. Metto in discussione che esso costituisca la modalità di base della comunicazione madre-bambino e propongo che la prima comunicazione possa essere meglio concepita in termini di segnali emotivi che costituiscono una parte integrante del suo destarsi emozionale. Ritengo che tali segnali non vengano *proiettati nella* madre dal bambino, ma che essi posseggano un intento comunicativo innato e vengano "letti" da una madre sintonica che quindi *immagina sé stessa nella* situazione del bambino, ovvero un processo mediato da simboli. Seguendo questa linea teorica, l'uso dell'identificazione proiettiva nella vita adulta deriva dai primi fallimenti materni piuttosto che dalla persistenza, o dalla regressione, a difese primitive.
6. **Parole, cose e Wittgenstein** è un capitolo che parte da uno studio sul caso del filosofo Wittgenstein e offre una base per discutere il tema dell'effetto del linguaggio sullo sviluppo del Sé. Wittgenstein è stato forse il più influente filosofo del linguaggio del ventesimo secolo, eppure, incredibilmente, non cominciò a parlare prima dei quattro anni. In questo capitolo, cerco di comprendere questa circostanza alla luce della sua personale storia precoce, e di elaborare un'ipotesi sulla difficoltà di base che può aver interferito con la sua capacità di integrare le parole con l'esperienza. Uso quest'interpretazione per riflettere sulla sua vita burrascosa e sui suoi interessi filosofici e per condurre delle osservazioni sul normale processo di acquisizione del linguaggio. Da questo punto di vista, il capitolo rappresenta una prosecuzione della mia indagine sul rapporto esistente tra le modalità relazionali pre-verbali e quelle verbali successive, ed esplora ulteriormente la funzione protettiva di contenimento delle forme materne pre-verbali.
7. **Dare forma all'inarticolato** sviluppa la tesi esposta nel capitolo 2 che un linguaggio "contenitivo" e capace di "holding" abbia molto in comune con il linguaggio poetico. Si tratta di un capitolo che mostra come talvolta si riesca, e spesso si fallisca, nel comunicare (contenere) la "sensazione" di un'esperienza viva e come ciò dipenda, sottilmente, dal nostro uso delle parole. Cerco di chiarire questo concetto facendo riferimento a come i poeti pensano al loro lavoro e mostro come l'idea di *forme di contenitive* possa fungere da ponte tra la poesia e la psicoanalisi. Le mie osservazioni devono molto ai contributi

di Winnicott (1953), Bion (1965), Stern (1985) e Langer (1942, 1953) nei modi che ho già delineato, e userò la distinzione della Langer tra simboli *presentazionali* e simboli *discorsivi* per esplorare le diverse modalità terapeutiche di parlare ai pazienti.

- 8. Il linguaggio incarnato** rappresenta un ampliamento di questo tema. Contrappongo il linguaggio esplicativo dell'interpretazione, che pone a distanza l'esperienza, in favore di un linguaggio più incarnato e poetico che rifletta l'esperienza offrendogli forme contenitive. Suggesto che trovare una voce sia uno dei principali obiettivi terapeutici, sia per l'analista che per il paziente, e richieda lo sviluppo di una capacità di gioco spontaneo. Poiché il linguaggio costituisce lo strumento principale dell'analisi, il concetto di "voce" include l'abilità di esprimersi per immagini, e incarnare l'esperienza in un linguaggio metaforico. Per quanto riguarda il paziente, trovare una voce è sinonimo di realizzazione del Sé; per l'analista, ciò implica un'esporsi maggiormente rispetto all'interpretazione classica e avere meno possibilità di nascondersi dietro una facciata professionale. Il capitolo contiene numerosi esempi clinici e sviluppa ulteriormente questo argomento teorico.
- 9. La ricerca della forma** svolge i temi già trattati nei capitoli 3 e 4, e porta avanti il mio tentativo di elaborare una teoria winnicottiana dell'arte. Basandomi su un concetto proposto dal critico d'arte Peter Fuller, sostengo che nella pittura la superficie della tela sia un derivato, o un analogo, del volto espressivo della madre nel corso dell'infanzia e che essa agisca in modo simile: come un'estensione responsiva e rispecchiante del Sé (Fuller 1980). Da questo punto di vista, il mezzo dell'artista può essere considerato come un surrogato della madre adattativa che si lascia modellare (come la madre originaria) dal gesto emozionale dell'artista. In questa prospettiva, la sua attività creativa è guidata dal bisogno di compensare un deficit originario, e attraverso di essa egli tenta di comprendere, realizzare e fornire un "holding" agli aspetti emozionali del Sé attuale all'interno di forme contenitive prodotte da lui stesso. Il capitolo contiene un'ulteriore critica alla teoria dell'arte di H. Segal (Segal, 1991) che, in una prospettiva kleiniana, considera il processo creativo come una forma di riparazione per la distruttività precoce.
- 10. L'intuizione del Sacro** è un capitolo in cui guardo alla religione attraverso il prisma dell'esperienza preverbale e cerco di comprenderne le radici materne. A partire da *L'Avvenire di un'illusione* (Freud, 1927), la psicoanalisi si è interessata prevalentemente dell'aspetto paterno della religione, ponendo l'enfasi su un Dio Padre che difende la legge morale con la minaccia della punizione. Viceversa, questo capitolo esplora le radici materne della religione nell'esperienza pre-edipica, collegandola così a un intenso desiderio di riconoscimento e di contenimento piuttosto che alla colpa e al perdono del peccato. Sostengo

che, da questo punto di vista, la ricerca religiosa si connetta strettamente al progetto artistico (capitoli 3, 4 e 9) e riguardi maggiormente una ricerca di interezza piuttosto che di riparazione per la distruttività originaria.

11. **Riconoscimento e relazionalità** è stato il mio contributo a un simposio sulla natura dell'amore e ho fatto uso della libertà che mi offriva per esplorare questo argomento in maniera personale. In questo capitolo espongo una prospettiva relazionale dell'amore, in qualche modo in contrasto con la teoria psicoanalitica classica, ma più in linea con la teoria dell'attaccamento e con le prospettive più recenti della teoria dello sviluppo infantile basata sui dati empirici della ricerca sul bambino. Affronto ulteriormente i concetti di sintonizzazione e di risonanza e la loro importanza nella comunicazione emotiva.
12. **Lo specchio d'argento** è un capitolo in cui cerco di mettere insieme i temi che attraversano questo volume. Sebbene in modo schematico, e certo non esaustivo, esso riassume un modo di pensare che pone un'enfasi maggiore sulla dimensione interpersonale rispetto alla maggior parte degli scritti psicoanalitici. Il titolo del capitolo è ripreso da uno dei *Sonetti a Orfeo* di Rilke, riportato in esergo, nel quale il poeta descrive come una "creatura che non c'è" venga portata all'esistenza grazie a uno spazio in cui "la [sua] possibilità di essere" viene tenuta viva (Rilke, 1960). Coloro che alimentano questa possibilità immaginano amorevolmente come sarà quella creatura, ed è in questo ambiente facilitante che essa gradualmente diviene reale. La poesia propone un'immagine molto appropriata dell'ambiente di holding di Winnicott, di cui questo libro rappresenta una riflessione ampliata.