

Sul concetto bioniano di contenitore/contenuto

Giuseppe Civitaresè

English title On Bion's concept of container/contained

Abstract Brilliant tool for its simplicity and for adherence to the experience of practical life, Bion's concept of the container/content effectively describes the dialectic identity/difference upon which the process of psychic growth rests. The mind develops if, thanks to another mind, is capable of transforming protoemotions and protosensazioni, which informs on internal and external environment in continuous evolution, in forms of thought which are both "semiotic"/bodily and logical/rational. The author illustrates this dialectic with examples taken from the cinema and with a clinical vignette. The central thesis of the article is that the emotional work required from the analyst is to "suffer" understanding.

Keywords Bion, container/content, negative ability, reverie, Ida, Locke.

Il concetto di contenitore/contenuto (♂♀) nasce da quello freudiano di proiezione. In Freud la proiezione è innanzitutto quella anatomica dei fasci nervosi che dalla superficie del corpo arrivano al cervello. A ogni stazione entrano più fibre di quante ne escono. A livello centrale uno stesso delegato rappresenta più elettori. Questo diventa poi il modello della proiezione psichica e della condensazione: come sappiamo, uno dei meccanismi della retorica onirica. Per proiezione psichica si intende una fantasia inconscia di liberarsi di aspetti propri inaccettabili per l'Io e di attribuirli a un altro. È un fatto intrapsichico.

Con Melanie Klein la proiezione si declina come identificazione proiettiva. In accordo alla sua visione di un mondo interno popolato di folle di attori, oggetti parziali impegnati tra di loro a tessere le trame della vita inconscia – gli occhiali attraverso cui leggiamo

o, meglio, ci costruiamo la realtà –, per il soggetto diventa possibile sbarazzarsi di un contenuto suo e identificarlo con un contenuto/oggetto dell'altro. L'identificazione proiettiva viene anche pensata come un processo che intercorre tra oggetti interni dello stesso individuo. Viene descritto inoltre il concetto di controidentificazione proiettiva, anche qui prima come fatto patologico e poi come capacità di sintonizzarsi con ciò che viene ricevuto.

Con Bion l'identificazione proiettiva smette di essere un meccanismo di difesa patologico e si configura come un meccanismo fisiologico della comunicazione interumana. In un classico articolo della fine degli anni Settanta su questo tema, Ogden sottolinea ancora di più l'effettiva pressione interpersonale che interviene a forzare la ricezione di ciò che viene proiettato.¹ L'identificazione proiettiva è ormai pienamente intersoggettiva o relazionale. Dalla prospettiva del campo analitico diciamo che il campo inconscio di coppia si genera dal gioco incrociato delle identificazioni proiettive.²

Resta una certa ambiguità tra l'idea di essere colonizzati dall'altro e il ricevere delle comunicazioni – ma è un'ambiguità propria anche della definizione di soggetto in quanto costitutivamente alienato dall'Altro. Inoltre da quando sappiamo dei neuroni a specchio possiamo immaginarci in modo assai più vivido come possa avvenire questa misteriosa trasmissione. Cade la distinzione netta tra percezione e azione. Capire l'altro, cosa sta provando intimamente, si basa anche su meccanismi ereditati di simulazione incarnata dell'azione. Questo forse spiega perché a volte ci possano commuovere scene di film dozzinali, malgrado il nostro gusto più sofisticato.

Se il concetto di (♂♀) è l'erede dei concetti di proiezione e di identificazione proiettiva, è però anche influenzato da quello di Winnicott di *holding*. Rispetto a esso il concetto di (♂♀) è più astratto, implica un livello maggiore di generalizzazione. È come se fossimo passati non dalle immagini di tutti gli alberi esistenti a quello di alberi di diverse specie, ma al concetto di albero. L'intenzione di Bion

¹ T.H. Ogden, "On projective identification, in «Int. J. Psycho-Anal.», 60, 1979, pp. 357-373.

² A. Ferro, G. Civitaresè, *The Analytic Field and its Transformations*, Karnac, London 2015.

era di riunire in uno stesso concetto più concetti derivanti da diversi modelli psicoanalitici per accrescere il livello di formalizzazione o scientificità della psicoanalisi. Sperava così di trovare un rimedio alla cosiddetta babele dei linguaggi e alle conseguenti guerre di religione tra le istituzioni psicanalitiche.

La formula, scrive De Bianchedi, è geniale per la sua semplicità e per l'aderenza all'esperienza della vita pratica. Esempi di relazioni concrete (♂♀) sono: bocca/capezzolo, vagina/pene, gruppo/individuo, madre/bambino, ecc. In tutti i casi ciò che conta è la natura e la qualità del legame che unisce i due termini di una relazione (♂♀). Le relazioni contenitore/contenuto sono sempre multiple e reciproche, e virtualmente infinite se consideriamo anche le dimensioni minime di interazione. Il bambino contiene nella sua bocca il capezzolo, che contiene latte, ma intanto è tenuto dalle braccia della madre, entrambi si trovano in contesti più ampi che li supportano e li sostengono ecc.

Quello di (♂♀) è un attrezzo estremamente potente e versatile, si direbbe quasi "ovvio". Se è l'erede del concetto di identificazione proiettiva, rinasce però come una metafora sessuale, come si vede anche dai simbolini del maschile e del femminile scelti da Bion per rappresentarlo, oppure come una metafora della mente come apparato digerente.

Cosa deve digerire la mente?

Le emozioni che nascono all'interfaccia tra soma e reale e che rappresentano, se l'individuo riesce a leggerle, delle mappe cognitive, delle spinte a esistere e dei sistemi di valori. La mente ha questo lavoro da fare. Raccogliere informazioni ed elaborarle in modo adattativo per la sopravvivenza. Una volta elaborate, le emozioni sono come rivestite di pensiero, si trasformano in pensiero, lungo un *continuum* che dal procedurale-corporeo arriva all'estremo opposto del concetto, della massima astrazione. È affascinante osservare come funziona questo apparato per le trasformazioni psichiche. Di solito non ci facciamo caso: mentre siamo esposti a qualche stimolo esterno o interno, un'immagine arriva e ci sorprende, e può avere il carattere di una associazione o di una rêverie, e per così dire ci offre una possibile soluzione nella forma di una metafora, di un'allegoria, di un micro-sogno, di un componimento poetico o di una forma musicale.

Per esempio, sto cercando di spiegare a un paziente cosa vuol dire essere amati per sé stessi e non per le realizzazioni concrete che uno

raggiunge – e questo perché stiamo cercando di capire la difficoltà che sperimenta in terapia a esprimersi – e fulmineamente mi vengono in mente due amici d’infanzia. Uno ha combinato poco o niente nella vita, l’altro è diventato una stella nel suo campo professionale, ma io continuo a essere legato a entrambi da uno stesso intenso legame affettivo. A questo punto la mia comprensione è transitata per la sofferenza provata per l’esistenza in parte mancata del mio primo amico e per il lavoro emotivo che mi è costato di elaborare la mia delusione e restargli vicino.

Oppure, devo fare un esame importante, sono in ansia anche se non ne sono del tutto cosciente e la notte sogno che gli esaminatori sono vecchi centenari dalle rughe cadenti e che mi parlano in un linguaggio che io non conosco. Il senso è evidente: stai in guardia!

Altro esempio: una brava analista a una seduta di supervisione mi dice che la sua paziente normalmente noiosa ed evitante l’ha attaccata duramente. Lei si è risentita moltissimo e ha reagito con rabbia ponendosi su un piano di confronto razionale su ciò che la terapia aveva ottenuto o meno. Cosa era successo? La collega si era ritirata in una situazione di difesa, non essendo capace al momento di contenere la rabbia ossia di attribuirle anche altri significati. Per esempio, che per quella paziente “litigare” poteva significare uscire dal guscio autistico. Nella discussione che abbiamo avuto – e avendo creato una situazione in cui un’altra mente è disponibile a sognare ciò che la collega non era stata in grado di sognare – arriviamo poi a pensare ad alcune metafore o detti che ci aiutano a cogliere gli altri possibili aspetti delle violente emozioni da cui era stata investita. Per esempio, che per identificazione proiettiva ora si che poteva dire di conoscere presuntivamente come la paziente si sentiva – più o meno sempre – rispetto ai suoi oggetti d’amore; che si dice che “l’amore è litigare”; oppure quanto sia importante per far crescere un figlio giocare a “fare la lotta” o farlo vincere a dama, e così via.

Si dice dell’analisi che sia una cura di parole, uno scambio di cose immateriali, ma è anche una cura fatta di azioni o “fisica”. Le parole sono il frutto di trasformazioni avvenute da proto-emozioni a pensiero, ma a loro volta possono “toccare”, suscitano potenti affetti e innescano altre trasformazioni. Del potere delle parole recitano questi bellissimi versi tratti dalla poesia di Elisa Biagini *Da una crepa*: «Mettigli questa

parola sulla palpebra: / le lettere scivoleranno nella / ruga di luce, daranno acqua / alla pianta del sognare».³

Bion parla diffusamente del concetto di (♂♀) nel capitolo settimo di *Attenzione e interpretazione*.⁴ Egli descrive la relazione (♂♀) come quella che intercorre tra il mistico o genio o messia e l'istituzione. Questi permettono al gruppo o all'individuo di fare esperienza diretta della "verità". Il mistico infatti è colui che afferma di essere all'unisono con la divinità, Dio, nel senso di O ossia del reale. Bion non fa ovviamente nessuna concessione al misticismo, ma ne adotta frammenti di discorso, figure e termini, per i propri scopi; per sfruttarne "la penombra delle associazioni". Al gruppo è necessario «un continuo "approvvigionamento di genio" (...). Similmente si può dire che "l'individuo deve essere pronto a produrre un 'lampo di genio'"»;⁵ anche l'individuo «può essere considerato come costantemente impegnato nel tentativo di realizzare l'unione con la divinità».⁶ È importante poi notare la differenza tra gruppo e istituzione: «La funzione del gruppo è quella di produrre un genio; la funzione dell'istituzione è quella di raccoglierne e di assorbirne le conseguenze, in modo che il gruppo non ne venga distrutto (...) la memoria istituzionalizzante è intesa a contenere la rivelazione mistica e la sua forza creativa e distruttiva».⁷

Il mistico e il gruppo sono figure del contenuto e del contenitore. Il mistico può distruggere il gruppo se la sua verità non è contenibile oppure il gruppo fattosi istituzione può soffocare l'idea mistica/messianica al suo nascere se si sente troppo minacciato. Ci possono però essere anche interazioni che implicano una mutua crescita. Significativamente Bion aggiunge che la «configurazione che rappresenta la relazione tra il mistico e l'istituzione può essere riconosciuta nella relazione tra l'esperienza emotiva e la formulazione rappresentativa (parole, musica, arte, ecc.) intesa a contenerla, e può esserne la rappresentazione».⁸ Si intra-

³ E. Biagin, *Da una crepa*, Einaudi, Torino 2014.

⁴ W.R. Bion, *Attenzione e interpretazione* (1970), trad. it. Armando, Roma 1973.

⁵ Ivi, p. 102.

⁶ Ivi, p. 106.

⁷ Ivi, p. 112.

⁸ Ivi, p. 116.

vede in queste parole il passaggio da un paradigma indiziario a un paradigma estetico in psicoanalisi.

La relazione (♂♀) descrive un'interazione tra due elementi aventi caratteristiche diverse da cui possono nascere delle trasformazioni. Dopotutto il concetto riflette la dialettica essenziale della soggettivazione. Non possiamo quindi fare a meno né del gruppo di lavoro né dell'istituzione, perché entrambi sono essenziali allo sviluppo dell'individuo. Si capisce che una situazione del genere trova un preciso corrispettivo nella relazione tra interpretazione psicoanalitica e una data condizione mentale dell'analizzando. Diventa essenziale tener conto della reale possibilità dell'altro di accettare il nuovo, altrimenti anche qualcosa che per l'analista è vero può risultare traumatico.

Se il contenitore si irrigidisce e non accetta più il nuovo, si devitalizza. A quel punto nel linguaggio idiosincratico di Bion, sul mistico, colui che pretende di avere/ha un qualche contatto diretto con la "divinità", con la verità, ha la meglio il "direttorato rabbinico". Ovviamente la resistenza al nuovo è dentro ciascuno di noi. Non va pensata solo come una forza di resistenza esterna. Per questo l'analista non dovrebbe desiderare di curare e per vedere dovrebbe accecarsi. La memoria, il desiderio e la comprensione ostacolano la visione del nuovo, l'intuizione dell'inatteso.

E tuttavia non abbiamo abbastanza mistici, non possiamo chiedere a tutti i professionisti della salute mentale di saper tollerare tensioni del genere. Il lavoro del mondo, scrive Bion, deve essere fatto da gente comune. Potremmo tradurre che inevitabilmente c'è molta *routine* nel lavoro psicoterapeutico e che non dobbiamo esigere troppo da noi stessi, essendoci il rischio che questa attitudine diventi essa stessa una forma di chiusura narcisistica.

Il concetto di (♂♀) è utile anche per spiegarsi le polemiche tra le diverse scuole di psicoanalisi. Scrive Bion: «Non mi sono mai sentito separato da qualcuno che professa teorie diverse dalla mia: non mi sembra che ciò offra un criterio per misurare la profondità della frattura. Per converso, mi sono sentito assai distante da alcuni che, in apparenza, professavano le stesse teorie che professo io. Di conseguenza se la frattura deve essere "misurata", dovrà esserlo in un campo che non sia quello della teoria. Le differenze teoriche sono sintomi di differenze nel vertice e non costituiscono un criterio per misurare

le differenze».⁹ Cosa vuol dire? Che qualunque gruppo (o gruppaltà interna) può farsi istituzione, e istituzione rigida, e che la vera differenza sta tra chi riesce a mantenere uno stato emotivo di apertura al nuovo e chi invece si rinchiude nelle sue certezze. Ciò che più conta è se si adopera una prospettiva rivolta autenticamente a scoprire la diversità e la verità emotiva oppure, a prescindere da quale sia la teoria, se freudiana, kleiniana o bioniana, se rivolta piuttosto a saturare di “già saputo” la ricerca dei fatti dell’analisi.

Sia per l’individuo (per la sua gruppaltà interna) sia per il gruppo non essere capaci di trasformare/contenere le emozioni porta a ogni genere di sofferenza e di sintomi. Per illustrare questa tesi, mi servirò ora di due film recenti, *Locke*, di Steven Knight (2013), e *Ida*, di Paweł Pawlikowski (2013). Con una breve vignetta clinica proverò invece a mostrare come il lavoro emotivo di contenimento/compressione in analisi richieda che il terapeuta sappia usare a fondo la propria soggettività.

Locke(d)

Non ci sono scene di azioni, inseguimenti o spettacolari incidenti, eppure la narrazione ha l’andamento di uno dei thriller più emozionanti. In autostrada su un SUV BMW, dal Galles, come rivela un forte accento regionale, Locke, il protagonista del film omonimo di Steven Knight (2013), con Tom Hardy come attore unico, si sta recando a un ospedale di Londra dove una donna conosciuta in un “una cosa di una notte” sta per partorire un figlio suo. Un percorso di novanta minuti. A casa però l’aspettano la moglie e i due figli avuti da lei per vedere la partita di calcio. Inoltre, ingegnere edile, l’indomani dovrà affrontare il compito più impegnativo della sua carriera lavorativa. Dovrà sorvegliare che si svolga correttamente un’immane operazione di colata di cemento, la più estesa mai realizzata in Europa, impianti nucleari a parte, per la costruzione di un grattacielo di cinquantacinque piani. Più di duecento camion convergeranno contemporaneamente nella stessa area. Sarà necessario un complesso lavoro di coordinamento. In gioco

⁹ Ivi, p. 117.

ci sono quantità enormi di denaro. Ma Locke non ci sarà, perché ha deciso che deve mettere ordine nella sua vita, anche a costo di perdere tutto: lavoro, figli, moglie, sé stesso. Non è ciò che ci si aspetterebbe da uno come lui. Locke è sempre stato una persona in controllo di sé, matura, misurata, affidabile, precisa, tollerante, metodica.

Quello cui assistiamo è la partita difficile in cui un uomo di mezza età, di classe media, di successo ma non eccezionale, facile specchio in cui riflettersi, per una volta nella sua vita perde la testa. Ma capiamo che è per provare a ritrovarla. Lo spettatore intuisce subito che tutto il film si svolgerà nell'angusto spazio dell'abitacolo della macchina (un uomo-macchina? un uomo rinchiuso in un rifugio psichico?) e per un attimo si sente addosso la stessa sensazione di claustrofobia che sta vivendo Locke. Viene da pensare a *Gravity* (Alfonso Cuarón, 2013) o a *Buried* (Rodrigo Cortés, 2010): due film in cui, pure, la rappresentazione metaforica centrale è quella di una relazione con l'oggetto o troppo claustrofobica o troppo agorafobica. In questo senso il titolo si offre già come una possibile chiave di lettura. Il protagonista di Locke si vede dall'inizio alla fine del film effettivamente "rinchiuso" (*locked*) nel guscio del suo SUV. Ma, ciò che più conta, tale condizione allegorizza altri piani di chiusura: al lavoro, nella vita coniugale, in quella extraconiugale. Tutti i contenitori che dovrebbero infondere vitalità alla sua esistenza si sono irrigiditi, respingono il nuovo e gli danno un senso di soffocamento. Locke allora prova a salvarsi e per questo intraprende una sorta di viaggio – letteralmente – al termine della (sua) notte.

Il film potrebbe essere un sogno o, meglio, un incubo raccontato a un analista. Infatti si svolge come una seduta d'analisi. Il *setting* è accuratamente delimitato, c'è un solo personaggio fisicamente visibile, di fatto parla solo lui. Inoltre è notte, il che fa pensare al raggio d'oscurità che per Freud l'analista deve gettare sulle cose per illuminarle. Il continuo gioco di specchi che i vetri dell'auto permettono, allude al gioco del rispecchiamento io-altro nella relazione di cura. Luci gialle e rosse dei lampioni e dei fari si riflettono sui vetri dell'auto, le vediamo scorrere in sovrapposizione sul volto di Locke e diventano le luci dei suoi pensieri e delle sue emozioni.

Non si vedono altri personaggi. Si sentono solo, a suggerirne la natura di voci interiori e incorporee, all'altro capo del telefono in vivavoce, in una serie di frenetiche chiamate in cui, come un campione di scacchi, Locke

si gioca la vita in diverse sfide simultanee: con il boss, registrato come il “bastardo” nella rubrica del telefono; con Bethan, la donna che ha messo incinta; con il figlio che lo aspetta a casa; con l’altro figlio che gli ha lasciato un messaggio nella segreteria telefonica; con Katrina, da quindici anni sua moglie; con il poliziotto che deve regolare il traffico per permettere ai camion di arrivare in tempo; infine con Donal, il collaboratore (semi)alcolista e in stato di panico, cui deve spiegare come sostituirlo. Paradossalmente la presenza più forte che si avverte è quella del fantasma del padre. Un padre mai davvero sepolto. A lui, come a un passeggero immaginario seduto nel sedile posteriore – il vero specchietto retrovisore in questo caso è la memoria –, ma ovviamente anche presenza interna conscia e inconscia, Locke si rivolge con furia. Anche qui, è come se esprimesse un intenso transfert negativo a un analista seduto dietro il lettino.

La relazione di transfert per Freud è il campo di battaglia dove si può sconfiggere la nevrosi. Non lo si può fare “in effigie”. Ecco perché, per cambiare, bisogna rischiare. Per pervenire a tale risultato, Locke deve riaffrontare il trauma da cui è stato segnato, rivivere virtualmente nel viaggio stesso la relazione con il padre svalutante e irresponsabile che, come novello Laio, lo ha abbandonato alla nascita. Ecco allora che almeno nella prima parte del film Locke è il padre che rischia di abbandonare tutto. Non sa e non sappiamo se ce la farà. Prendersi la responsabilità del proprio mondo interno e dei personaggi che lo abitano passa solo attraverso un’esperienza sofferta. Come Locke cerca di controllare una cosa difficilissima da lontano, così, pur essendo vicinissime, a volte sentiamo le emozioni che dobbiamo dominare come lontane e difficili da gestire perché non si possono afferrare e manipolare come oggetti concreti, né con i sensi né con le mani.

In tema di sfide, la costruzione edilizia assume così immediatamente il senso di una potente metafora che accompagna il suo viaggio, e sta per l’enorme difficoltà emotiva che di colpo Locke si trova ad affrontare. La sua calma interiore, del resto, gli è utile per reggere le angosce e le rabbie dei suoi vari interlocutori, che si possono vedere come altrettante presenze virtuali che affollano la sua mente. Contenere l’angoscia di tutti costoro si alterna a contenere la propria. Scatti di rabbia si susseguono così a momenti più pacati. Alla fine Locke ci riesce, forse perché un altro personaggio importante del film è il sistema di navigazione GPS. Lo potremmo pensare come una funzione alfa (*à la* Bion)

che gli permette, seppure a tratti a fatica, di mantenere attivi i processi trasformativi della mente. In un'intervista, il regista difatti ha dichiarato che *Locke* è un film sul "contenimento". Noi potremmo aggiungere sul contenimento reso possibile dalla capacità di rêverie dell'oggetto.

La cosa straordinaria è che per quasi metà del tempo si parla di cemento, la cosa meno da film che uno potrebbe immaginare! *Locke* lo descrive liricamente; ed è come se parlasse della sua vita: «You do it for the piece of sky we are stealing with our building. You do it for the air that will be displaced (...) you do it for the concrete, because it is delicate as blood ... And you know why? Because eventually, when my building is complete, it will be 55 floors high, and it will weigh 2,223,000 metric tons. Okay? My building will alter the water table, and squeeze granite. It will be visible from 20 miles away. At sunset it will cast a shadow that will be a mile long. If the concrete at the base of my building is cracked, if it slips half an inch, cracks appear. Cracks appear, and they will grow and grow, and one day the whole thing will collapse. You make one mistake, one little fucking mistake, and the whole world comes crashing down around you!».

Un singolo errore e la costruzione si corromperà e si sfascierà. Se questa narrativa ci commuove è perché ciò che *Locke* esprime vale per il grattacielo, per il film, per la vita. Anche per la vita le fondamenta sono essenziali. *Locke* intuisce che per vivere, non solo per sopravvivere, deve dedicarsi alla qualità dei legami affettivi, a ciò che rende la vita meritevole di essere vissuta; e che per fare questo deve innanzitutto egli stesso venire a esistere, sentirsi vivo, essere il padre del figlio in arrivo e degli altri due a casa. Deve prendersi la responsabilità del suo mondo interno. Non solo dei sentimenti consci e delle identificazioni cosce, ma anche di quelle inconscie rappresentate dalla imago dei genitori. Infatti scopre con orrore che stava davvero per comportarsi come suo padre si era comportato con lui.

Locke fa riflettere a come tante persone sono talmente rinchiusi in rapporti fallimentari con i genitori da non riuscire a pensare ad altro tutta la vita. Come animali presi in una tagliola, continuano disperatamente a dibattersi per cercare di liberarsi. Essi vivono a tal punto nel passato da suscitare un senso di inquietante meraviglia nell'analista, che pure dovrebbe esser avvezzo a situazioni del genere, nonché averne una cognizione teorica. Se volessimo usare un linguaggio filosofico, di-

remmo che un individuo “chiuso” è come se avesse smarrito l’apertura che contraddistingue l’esserci e che ci rende diversi dagli animali, ciò che nel concetto di *Dasein* è espresso dalla particella *Da*.

Come tutti i viaggi dell’eroe che si rispettano, anche questo è un viaggio di trasformazione. Alla fine del film ci rendiamo conto che Locke riesce ad allentare la morsa di legami che lo faceva soffrire. Nel linguaggio di Bion, non solo il bambino, ma l’idea nuova (messianica, geniale), che è sempre a rischio di venire soffocata oppure a sua volta di frammentare il contenitore, riesce a nascere. Non più la ripetizione dell’identico, come recita la scritta “It’s always been” che si legge sulla fiancata di un camion che Locke incrocia sul suo percorso. Locke riesce a diventare in tutto e per tutto il padre che non aveva avuto, per i suoi figli ma anche per sé stesso. Come dice della donna fragile e infelice che sta per partorire, anche lui ha diritto a essere felice.

Id(e)a

Ida racconta di una giovane novizia che è stata abbandonata da piccola ed è stata allevata dalle suore. È stata accolta quindi in una istituzione totale (un contenitore rigido che possiamo vedere come metafora di contenitori non “concreti”, del tutto mentali, ma del tutto proporzionato alla forza esplosiva delle emozioni che, se desse loro libero sfogo, potrebbero farla impazzire). Una settimana prima di prendere i voti la badessa la invita a visitare una sua zia, Wanda, come per prendere definitivamente commiato dal mondo che sta al di fuori del perimetro del convento. Si tratta forse di un modo di aiutarla a reintegrare aspetti dolorosi espulsi al di fuori di sé e far sì che la sua scelta sia più consapevole. Nell’incontro con questa parente, *Ida* scoprirà molte cose di sé stessa e della sua famiglia d’origine. Sforzandosi di accogliere questi nuovi contenuti, che però sono anche potenzialmente distruttivi, proverà a diventare più “umana”.

Un film polacco in bianco e nero su una giovane suora che sta per prendere i voti? Ormai assuefatti alla grammatica narrativa di Hollywood e consumatori più o meno felici di serie televisive americane di successo, sarebbe difficile non evocare l’eroe di Paolo Villaggio alle prese con Èjzenštejn. Invece, niente di tutto ciò. Superata la ritrosia iniziale, restiamo affascinati dalla magia del grande cinema.

Riscopriamo come una stupenda fotografia possa servire a descrivere le sfumature emotive più sottili. *Ida* è un film complesso e riuscito anche perché senza sforzo fa giocare vari piani tra di loro: piano storico, piano attuale della relazione tra i personaggi, piano dei personaggi visti come presenze interne a Ida e quindi come intrapsichiche, infine il piano che include lo spettatore nella sua ricezione creativa del film. È chiaro che lo spettatore filma/guarda il film e si fa filmare/guardare da esso.

Ai fini del nostro discorso sul lavoro emotivo in analisi pensiamo a *Ida* come a “idea”. Quello che speriamo di riuscire a fare con i nostri pazienti e con noi stessi è di avere delle idee nuove e buone, sia razionali sia “sensibili”, su come dare un senso alla vita. La vita di *Ida* è la stessa di ogni nuova idea, può morire, vivere o chiudersi in un *claustrum*.

Il film è costruito attorno ad alcune ovvie coppie binarie, come suggerito innanzitutto dalla scelta di girare il film in bianco e nero. Questo effetto serve a trasportarci all’inizio degli anni Sessanta ma, rinunciando al colore, il regista istituisce un’opposizione passato/presente in modo più efficace di quanto farebbe una semplice ambientazione storica. Altre coppie sono fede/ateismo, moralità/dissolutezza, vittime/carnefici, comunismo/postcomunismo, cattolici/ebrei, apertura/clausura, spirito/corpo, *Ida/Wanda*, *Idea/corpo*, vergine/prostituta, sommersi/salvati, asceti/depravazione, fede/cinismo, cattolicesimo/giudaismo, colpa/redenzione ecc., per dire quante diverse strade interpretative si potrebbero percorrere legittimamente.

Ma quali verità queste coppie si incaricano di rappresentarci? Il viaggio che *Ida* intraprende ha più il senso di decostruire che di rafforzare queste opposizioni. C’è una santità dell’abiezione, come insegna Dostoevskij, e un’abiezione della virtù. Il passato è nel presente come il presente nel passato. I salvati diventano carnefici e viceversa, come vediamo tutti i giorni in tanti posti disastri della Terra. A questo punto abbiamo già evocato un principio di metodo di Bion, che è quello della cesura vista non come separazione netta ma come area transitabile e come strumento-simbolo di un’attitudine, che è insieme etica ed epistemologica, all’esercizio sistematico del dubbio. Esercizio che ha appunto il fine di ampliare l’area di ciò che riusciamo a pensare (ospitare nella mente) e a tollerare. Il punto diventa piuttosto, per la salute mentale, cosa è vero non in assoluto, ma quanta verità/idea è sostenibile (contenibile) per l’individuo e per il gruppo.

Il film “funziona” come un viaggio di scoperta psicoanalitico. Ciò che ottiene come effetto è di espandere la nostra mente e di aiutarci a prenderci la responsabilità di noi stessi, della folla di personaggi di cui siamo fatti. Sembra un film in bianco e nero, ma in realtà è un film sulle infinite sfumature di grigio della vita. Nulla è mai solo bianco o nero. Non ci sono che vari toni di grigio. Il lavoro emotivo di Ida, e dello spettatore che s’identifica con lei, è di affrancarsi dalla logica iperluminosa delle opposizioni binarie.

Il contenitore-film ci presenta varie istituzioni come dei veri personaggi: il convento, il partito, la mente, la comunità, la famiglia. Ognuna di esse è deputata a gestire certi contenuti. Alcuni di questi contenuti possono essere dei potenziali killer, ossia distruttivi. A un certo punto della sua vita, si offre a Ida, inaspettata, la possibilità di un cambiamento che si potrebbe definire catastrofico – nel senso non per forza negativo del termine. Poco conta che sia stata la badessa (una imago materna o oggetto interno scisso che si offre per farsi integrare a contatto con altri aspetti “materni” rappresentati dalla zia?) a chiederle di incontrare la zia (una prima verità contenuto in attesa di essere metabolizzata?).

Tra Ida e Wanda si stabilisce una relazione, non facile. La domanda che il film rivolge allo spettatore è: riuscirà Wanda a diventare più umana a contatto con Ida? riuscirà Ida a diventare più umana a contatto con Wanda? riuscirà la madre-badessa a contaminarsi con la Madre-Wanda?

Sta di fatto che assieme intraprendono un viaggio alla scoperta delle origini familiari di Ida. (Il mistero essenziale è sempre quello della nascita e della morte.) Lungo questo percorso si imbattono in parecchie “verità”. Affiorano il passato sanguinario di Wanda, la sua misera vita presente, la rivelazione dell’appartenenza alla razza ebrea, l’olocausto, il tradimento e l’uccisione dei genitori.

Nel suo viaggio però Ida incontra anche la musica, il jazz di Coltrane, la sensualità, la giovinezza, il ballo, il sesso. La vediamo man mano smettere alcuni tratti della sua rigida divisa e “vedersi vedersi” (per citare Valerio Magrelli), e farsi vedere, con occhi nuovi.

Tuttavia la zia non regge al dolore e si toglie la vita. È come se questo nuovo trauma spingesse Ida a richiudersi rapidamente e definitivamente nel suo guscio, totalmente disillusa e di nuovo abbandonata. L’idea (l’Ida nuova che per un po’ ha albergato in lei) alla fine non ce la fa a vivere. È comunque vero che Ida ormai è più ricca e sicuramen-

te più “umana” e che la sua scelta è comunque una scelta più matura. Naturalmente Wanda può essere vista come ciò che Ida non può accettare di sé e il suo suicidio come il “suicidio” della clausura cui Ida si avvia scegliendo la povertà, l’obbedienza, la castità, la semplicità. Anche se Ida non si apre alla vita, pur tuttavia non vivrà la stessa clausura che avrebbe vissuto se non avesse conosciuto la zia. E in effetti tutti conosciamo suore umanissime e suore spietate e cattive, cioè doppiamente prigioniere. Si direbbe in conclusione che dal punto di vista psicologico l’integrazione Badessa-Wanda non sia riuscita se non in parte.

Come ultima riflessione, vorrei provare a commentare la forza del film. Essa si basa su vari elementi ma ce n’è uno in particolare che merita attenzione. *Il vero protagonista del film non è neppure Ida ma il volto bellissimo ed espressivo dell’attrice, Agata Trzebuchowska.* Questa è una precisa indicazione interpretativa che il regista stesso ci offre con tutta evidenza. La bellezza incredibile del volto di Ida è quella che ha la mamma per il bambino appena nato. È quello che Ida non ha potuto contemplare abbastanza. Man mano che procede la visione del film, il volto di Ida ci diviene una presenza intensa e sensuale che evoca un’assenza intollerabile. E di fatto, prendendo i voti, nascondendolo questo volto, è come se Ida agisse l’“assenza” dell’altro. Non permettendo più a nessuno di guardarla né a sé stessa di guardare nessun altro e di vedersi riflessa nei suoi occhi, è come se questa decisione servisse a presentificare finalmente l’assenza, in qualche modo a rappresentarla e così a contenere il dolore e la rabbia che le inietta. *Per lo spettatore ciò che funziona da volto/seno materno che contiene tutte le angosce è ovviamente la bellezza del film.* Come per qualsiasi opera d’arte, ciò che funziona da contenitore è la forma, la qualità estetica. *Ida* è un film bellissimo, intenso, essenziale, commovente, austero, spettrale, elegante, compatto, perfetto, sensuale. Per un’opera così classica vengono in mente il minimalismo di Bresson, ma anche una certa crudezza di Haneke, lo scavo dei volti di cui è capace Bergman, alcune atmosfere di Antonioni.

La rappresentazione del male non è la soluzione al male. Forse solo una soluzione parziale, ma cionondimeno potenzialmente salvifica.¹⁰ Il

¹⁰ G. Civitaresse, “L’argent di Robert Bresson e la redenzione dello stile”, <http://www.stateofmind.it/2012/07/largent-di-robert-bresson-la-redenzione-dello-stile/>.

volto assente della madre, che per questo diventa un'assenza persecutoria, è ovviamente anche il volto feroce della Storia (di Wanda la rossa, la sanguinaria) così come della ferocia che tutti noi sappiamo essere sempre in agguato in ciascuno di noi. *Il film così dimostra l'inutilità di un concetto o contenuto di verità se non messa in relazione alla sua accettabilità e quindi alla disponibilità di un contenitore che sia in grado di ospitarla.*

Sonia ovvero essere all'unisono

Sonia mi arriva quindici minuti in ritardo. Finora avevo sempre pensato a lei come a una paziente un po' noiosa. Mi sembrava che non circolassero emozioni. Che fosse tutto piatto. Mi racconta che ha trascorso un fine settimana davvero cattivo e che per di più presto le arriveranno le mestruazioni e che "è luna piena". La luna piena la influenza molto. Ha segnato sul calendario tutti i giorni di luna piena. Mi racconta quindi di suo marito. Alternano momenti di rabbia e di litigio a momenti in cui stanno bene assieme e in cui sono molto intimi. Lui però spesso si ubriaca oppure "si fuma le canne". Lei glielo fa notare e allora sono ancora urla e litigi. Poi però ha dei pensieri gentili, le offre dei fiori, le regala profumi, la aiuta in casa. Subito dopo, però, Sonia rimarca di nuovo che quando lo abbraccia, in generale non sente nulla per lui, che non sorride e non si interessa alla casa. Il marito la vede infelice, che sta sempre a giocherellare con il cellulare. Lei gli ritorce contro l'osservazione. Non si sa insomma chi dei due sia più infelice. Sullo sfondo il conflitto se fare o no un bambino. Se arrivasse un bambino (l'idea nuova/messianica?), Sonia ha paura che lui la potrebbe abbandonare, ma anche il marito teme che, nato il bambino, lei lo possa lasciare.

Ascoltandola penso che si tratta di una coppia bloccata nell'impossibilità di dare un senso a cosa le sta succedendo. Circola nell'aria molta rabbia ma anche molta attrazione. Sono presi in un legame che ha delle sfumature sadomasochistiche. Ciascuno è pericoloso per l'altro, ma non riescono a lasciarsi. Vorrebbero cambiare, ma sono terrorizzati all'idea che un qualcosa di nuovo possa portarli alla distruzione. Mi dico intanto con una certa sorpresa che non era vero quello che mi ero raccontato, cioè che non c'erano molte emozioni. Difatti dopo l'ingresso in scena della donna-lupo inizio a interessarmi a Sonia in un modo

nuovo. “Quando c’è la luna piena” la moglie frustrata e insoddisfatta si trasforma inaspettatamente nell’animale pericoloso che “morde” la seduta arrivando in ritardo e che (mi) rappresenta (come) un marito che sembra saperla solo rincorrere e proporre come soluzione la dipendenza più o meno tossica e l’immobilità (la noia?). Dopotutto, rifletto, vengo dall’unica regione italiana dove in montagna vivono ancora lupi e orsi, e una certa selvatichezza è anche dei suoi abitanti, cioè mia. Ma insieme, penso, ho una qualche familiarità con quei luoghi e anche con i famosi cani pastore che non hanno paura dei lupi.

Il punto diventa: come trasformare la lupa in cane pastore oppure come preservare gli aspetti fragili della psiche del paziente e anche dell’analisi dalla distruttività delle emozioni-lupo? La luna piena, l’associazione con la rabbia e l’aggressività da lupa e poi con la mia terra d’origine (qui, l’analisi) mi aiuta a riportare al sogno della seduta cioè che fino ad allora avevo trattato come reale ed esterno (il marito, ecc.). Da ciò nasce una nuova capacità di contenere la rabbia di Sonia come un’emozione che riguarda anche noi. La luna piena allora si fa figura anche della ricettività dell’analista che sa intendere il discorso dell’inconscio. Come quella speciale capacità, affascina e rischiarà. Proprio perché è debole, mette in luce anche cose che preferiremmo non vedere. Cose che non *riusciremmo* a vedere se vi proiettassimo la luce abbagliante di una razionalità senza intuizione.

Alla seduta successiva Sonia è di nuovo in ritardo e si presenta con un caffè. Racconta di un suo piccolo alunno che la madre si è dimenticata di andare a riprendere (di nuovo, mi rappresento il mio “annoiato” distacco e la sua solitudine), e che l’hanno aspettata assieme e che per questo ha fatto tardi. Aggiunge poi che le era venuto un terribile mal di testa. Collego le due cose e mi dico che forse ciò che blocca il pensiero è la paura di separarsi e il fatto di non essere in sintonia. Sonia mi parla ancora del marito e delle sue rabbie. Accenna a un episodio in cui ha scaraventato a terra il cellulare, che mi rappresento come l’allegoria di come un’azione violenta significhi insieme l’impossibilità di pensare e un modo di scaricare la tensione vomitandola. Ne sono seguiti, come sempre, un litigio, pianti e poi la riappacificazione. Significativamente Sonia commenta: “*D’altra parte, se non mi accapigliassi con lui così, perdereì me stessa e la mia vita*”. Per questo, rifletto, poi c’è bisogno del “caffè” di rabbia, di qualcosa che ecciti e rianimi. Quel che si vede, insomma,

è che la rabbia è sia un sintomo del malessere sia la colla per il sintomo. Dopo ogni crisi, per un intervallo di tempo la rabbia, che, ripeto, ora capisco come coperta in seduta dalla “noia” o coincidente con essa sia per lei che per me – del resto la noia non è una forma di depressione minore? e nella depressione non vediamo un odio inconscio rivolto all’oggetto? –, funziona sia da isolante che da compagnia o sostituto dell’altro. Blocca però ogni evolutività della situazione. Ma ormai un’idea nuova – questa stessa idea/interpretazione – è riuscita a superare la barriera emotiva della noia-sintomo grazie alla capacità di sognare la seduta ridestata anche da un risuonare delle immagini offerte da Sonia con qualcosa di molto mio e privato.

Nella vignetta ho provato a raffigurare i processi psichici di trasformazione attraverso cui avviene la donazione di senso in analisi. Intendo un vero “lavoro” emotivo che per l’analista implica quasi letteralmente un “soffrire” la comprensione nella propria carne (e uso questo termine allo stesso modo in cui Bion scrive “soffrire il dolore” o “soffrire il piacere”: come un sinonimo di un esperire emotivo ma anche inevitabilmente “negativo” ossia legato a un lavoro di lutto). Ascoltare, come Bion chiede di fare, senza memoria, desiderio e comprensione vuol dire che memoria, desiderio e comprensione vanno “sofferti” oppure, si potrebbe dire, “divenuti”. Vuol dire lasciarsi coinvolgere in qualche modo dall’altro nella sfera più intima dei propri affetti.

Luogo o processo?

Con l’esercizio di lettura di due film straordinari e con la vignetta abbiamo verificato, spero, quanto il concetto di Bion di (♂♀) possa essere fertile e versatile per pervenire a una comprensione più fine della vita emotiva dell’individuo e dei gruppi, e, tangenzialmente, del significato dell’esperienza estetica nell’arte. Il concetto di (♂♀) è un modello straordinariamente efficace per descrivere come avviene la crescita, la creatività, la generatività, il nutrimento della psiche. Si tratta di processi, abbiamo detto. Non è che noi abbiamo una specie di luogo anatomico-come-contenitore nel cervello che accolga alcunché – vero è che se pensiamo a come avvengono la comunicazione intercellulare e la comunicazione sinaptica, è sempre comunque questione di contenuti “fisici” adatti

a essere ospitati o meno in determinati siti. L'espressione "contenitore/contenuto", che, come abbiamo detto, è essenzialmente un'astrazione del concetto kleiniano di identificazione proiettiva, non è però abbastanza dinamica. Bisognerebbe dire "contenere/essere contenuto".¹¹ Per Ogden: «Il "contenitore" (...) nella teoria di Bion del contenitore-contenuto, non è una cosa ma un processo. È il lavoro psicologico inconscio del sognare, che opera di concerto con il pensare preconscious simile al sogno (rêverie) e con il processo di pensiero secondario cosciente».¹²

A cosa porta questo lavoro emotivo?

A creare "zuccheri psichici" da bruciare subito o da immagazzinare, e amminoacidi da legare per creare "tessuti psichici". Si crea un significato per l'esperienza che è immediatamente spendibile e si rafforzano le strutture per dare un senso alle cose. Ciò che ha bisogno di essere contenuto è un'eccedenza che altrimenti romperebbe il contenitore. Togliere alle emozioni ciò che eccede la capacità dell'individuo di servirsene potrebbe essere una definizione accettabile dell'attività del pensare. Il successo dell'operazione dipende sempre dai due termini, esprime una relazione. Se il contenitore si infinitizza o se è troppo angusto, l'operazione fallisce a meno che non intervenga un cambiamento. Sia nella dimensione inter- che intra-psichica queste operazioni non si svolgono solo a un livello intellettuale ma anche semiotico, implicito, procedurale. Noi siamo dotati di un sapere del corpo, di schemi sensomotori assorbiti dall'interazione "semiotica" con l'oggetto, che diventano anch'essi parte della lente che usiamo per leggere il mondo. Essi stessi possono essere debordati, e anche qui, alle volte, con esiti positivi. Proust cammina sul selciato dissestato di un cortile di Parigi, barcolla ossia il suo corpo perde l'equilibrio (non "capisce" il lieve dislivello nel pavimento), ma si risveglia al ricordo di una sua visita a Venezia, dove era successo qualcosa di simile e... parte il sogno, si genera senso, sbocciano idee sensibili.

Nel gergo di Bion gli elementi proto-emotivi o proto-sensoriali da trasformare sono gli "elementi beta", gli "elementi alfa" sono invece il

¹¹ W.R. Bion, *Gli elementi della psicoanalisi* (1963), trad. it Armando, Roma 1979, p. 15.

¹² T.H. Ogden, *Riscoprire la psicoanalisi. Pensare e sognare, imparare e dimenticare*, CIS editore, Milano 2009, p. 159.

prodotto dell'alfabetizzazione. Questi vanno a comporre lo schermo alfa, la membrana che ci permette di differenziare conscio e inconscio ecc. Se ogni elemento alfa corrisponde a una micro-esperienza di passaggio da beta ad alfa, vediamo bene che lo schermo alfa è lo schermo che si costruisce a seguito di una serie infinita di momenti in cui abbiamo vissuto una esperienza positiva (di unisono) con l'oggetto, momenti in cui siamo stati aiutati da esso a dare un senso a ciò che ci stava accadendo, consciamente e inconsciamente. In definitiva è uno schermo fatto di significato umano ovvero di linguaggio.

Bion ha elaborato altre nozioni per precisare le qualità che idealmente l'oggetto-contenitore dovrebbe possedere per favorire il processo di contenimento delle emozioni. Ne accenno qui solo a due: capacità di rêverie e capacità negativa.

La capacità di rêverie è la capacità di assorbire le ansie del bambino in un'attitudine amorevole nei suoi confronti. Questo è un aspetto importante perché evita di fare del capire/contenere un fatto puramente intellettuale. Non solo il comprendere deve essere intero, "somato-psichico", ma deve emergere da un desiderio, da un investimento. Grotstein descrive in modo insuperato questa interazione presentandola a sua volta, dopo Bion e Winnicott, come *il* modello di ciò che avviene in analisi: «L'analista, come la madre fa per il bambino, assorbe il dolore del paziente, diventando l'analizzando/bambino (nella fattispecie "diventando" lo stato emotivo della mente del secondo) e permettendogli di diventare parte di sé. Nella sua rêverie richiama dal proprio inconscio il suo repertorio di esperienze personali in modo che talune di queste siano forse simmetriche o concordi con le proiezioni, ancora imperscrutabili dell'analizzando (elementi α , O). Alla fine, l'analizzando intravede (sente) un *pattern* nel materiale, la cui esperienza viene denominata "fatto prescelto"; in altre parole il *pattern* diventa il fatto prescelto che consente all'analista di interpretare la configurazione intuita (creare una congiunzione permanente e costante degli elementi presentati, ossia, attribuire loro un nome che li lega)».¹³

Verò è che questo desiderio dell'altro e anche del suo desiderio dobbiamo saperlo maneggiare e far uso della capacità negativa, cioè della

¹³ J. Grotstein, *Un raggio di intensa oscurità* (2007), trad. it. Raffaello Cortina, Milano 2010, p. 57.

capacità di contenere il caos, l'ansia e il senso di colpa del non capire subito, senza disorganizzarci e aspettando che si formi un nuovo significato. In altre parole, pur desiderando di capire, dobbiamo resistere a voler capire troppo in fretta e piuttosto fare l'esercizio quasi di rinunciarcene del tutto. Solo così ci mettiamo nella condizione ideale per far lavorare il nostro inconscio sistema di comprendere o di sognare o, in altri termini, di soffrire/divenire la comprensione.

La capacità negativa è legata alla competenza emotiva acquisita nel tollerare il dubbio. È correlata al saper permettere lo sviluppo graduale di un contenitore in cui contenuti (♂) che sono espressione di uno stato prevalente schizo-paranoide, una "nuvola d'incertezza" di elementi β, possano disperdersi e sostare in tale stato per un certo lasso di tempo prima che un qualche fatto intervenga a sorpresa a organizzarli in qualcosa di coerente. Come abbiamo detto, questo contenitore non è un'entità astratta. L'istologia fine dei suoi tessuti è fatta di emozioni trasformate in pensiero. La capacità di tollerare il dubbio, l'incertezza e il paradosso conferiscono a questo connettivo essenziale le doti di elasticità necessaria per ospitare elementi di ♂, e per rendere così possibile la conoscenza (K, da *knowledge*, per Bion), o meglio $O \rightarrow K$: non la conoscenza puramente razionale, ma quella che nasce dall'essere in grado di apprendere dall'esperienza, in definitiva, dall'introyezione del gioco tra identificazioni proiettive e rêverie materna, e dall'abilità, che ne emana, di usare le emozioni entro una cornice di condivisione.

In chiusura chiediamoci allora di nuovo: cosa vuol dire "contenere"?

Abbiamo detto che vuol dire dare un senso all'esperienza, un senso pieno, poetico, somato-psichico, un senso umano (di esseri dotati di linguaggio), e non solo allargare l'autocoscienza che è espressione del pensiero più astratto. Tanto più possiamo riuscire nella funzione di contenere quanto più riusciamo a riconoscere il segnale, il bisogno, il desiderio dell'altro e di noi stessi. Può sembrare una cosa semplice, ma non lo è perché in definitiva è come se ogni simbolo oppure ogni parola – gli strumenti di questo riconoscimento –, portassero il segno dell'assenza dell'altro e risvegliassero il terrore che da questa assenza sempre deriva. Ogni minima attività di simbolizzazione insomma, dalla nascita in poi, e quindi anche di tipo precategoryale e preverbale, implica una lotta che dà la vertigine, cioè è rischiosa e piacevole insieme, tra identità e differenza.

Riassunto Strumento geniale per la sua semplicità e per l'aderenza all'esperienza della vita pratica, il concetto bioniano di contenitore/contenuto descrive con efficacia la dialettica identità/differenza su cui si basa il processo della crescita psichica. La mente si sviluppa se, grazie a un'altra mente, è capace di trasformare protoemozioni e protosensazioni, il nuovo che informa su un ambiente esterno e interno in continua evoluzione, in forme di pensiero sia "semiotiche"/corporee sia logiche/razionali. L'autore illustra tale dialettica con esempi tratti dal cinema e con una vignetta clinica. La tesi centrale dell'articolo è che il lavoro emotivo richiesto all'analista sia di "soffrire" la comprensione.

Parole chiave Bion, contenuto/contenitore, capacità negativa, rêverie, Ida, Locke

Giuseppe Civitaresè Psichiatra e dottore di ricerca in psichiatria e scienze relazionali, è psicoanalista con funzioni di training della Società psicoanalitica italiana (SPI) e dell'American psychoanalytic association (APA). Ha pubblicato numerosi articoli di psichiatria e psicoanalisi sulle maggiori riviste internazionali. Inoltre è autore di vari volumi, tra cui: *L'intima stanza* (Roma 2008); *La violenza delle emozioni* (Milano 2011); *Perdere la testa* (Firenze 2012); *Il sogno necessario* (Milano 2013); *I sensi e l'inconscio* (Roma 2014); *The Analytic Field and its Transformations* (Londra 2015). Attualmente è direttore della «Rivista di psicoanalisi».