

Giuseppe Pansini

**Psiche  
nella città dell'arte**

*Saggi e studi*

**FrancoAngeli**

**PSICOLOGIA**





I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: [www.francoangeli.it](http://www.francoangeli.it) e iscriversi nella home page al servizio "Informatemi" per ricevere via e.mail le segnalazioni delle novità.

Giuseppe Pansini

**Psiche  
nella città dell'arte**

**FrancoAngeli**

PSICOLOGIA

Copyright © 2009 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.  
*L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito [www.francoangeli.it](http://www.francoangeli.it).*

## *Indice*

<b>1. La psicologia dell'arte, il discorso sulla psiche nell'arte</b>	pag. 7
1. Introduzione	» 7
2. Appunti di metapsicologia (prima parte)	» 10
3. La negazione	» 25
4. L'identificazione	» 33
5. Appunti di metapsicologia (seconda parte)	» 43
6. L'artista, il nome, l'identità	» 50
7. Appunti di metapsicologia (terza parte)	» 57
8. Il piacere della bellezza	» 78
9. Appunti di metapsicologia (quarta parte)	» 85
10. Appunti di metapsicologia (quinta parte)	» 103
11. E. Kris e la regressione al servizio dell'Io	» 118
12. Otto Rank e il trauma della nascita (prima parte)	» 127
13. Otto Rank e il trauma della nascita (seconda parte)	» 156
14. La psicologia dell'atto creativo, l'arte, la nostalgia	» 172
15. Freud e la psicoanalisi dell'arte	» 195
16. D. W. Winnicott, la personalità creativa tra "falso Sé" e "vero Sé"	» 209
<b>2. La psicologia dell'arte, il discorso della psiche nell'arte</b>	» 235
1. La psicologia e l'arte, relazioni e confini	» 235
2. Dall'arte-terapia alla psicologia nell'arte	» 243
<b>Bibliografia</b>	» 269



## *1. La psicologia dell'arte, il discorso sulla psiche nell'arte*

### **1. Introduzione**

La psiche studia se stessa. A differenza delle altre discipline scientifiche, è questa la specificità della psicologia. La “coincidenza significativa” nel rapporto tra il “soggetto” che osserva e l’“oggetto” studiato, il comportamento umano, la “psiche”, induce a pensare che la “psicologia”, letteralmente, è sia un “discorso sulla psiche” sia un “discorso della psiche”. Un “discorso della psiche” che la psicologia condivide con altri campi d’attività umane e, in particolare, con il mondo dell’arte. Le “teorie psicologiche” sono, dunque, da questo punto di vista, “teorie dell’arte”. Proviamo a spiegare meglio di cosa si tratta.

Nei casi in cui utilizziamo una “teoria psicologica”, intesa come un “discorso sulla psiche”, per descrivere e spiegare il fenomeno artistico e l’esperienza estetica, la creatività ecc., abbiamo una “chiave” che consente d’aprire una o più porte d’accesso ai “fatti dell’anima” secondo, ovviamente, il grado d’universalità della teoria stessa. Così, l’artista, l’opera d’arte, il fruitore, gli attori sul palcoscenico dell’arte e le loro relazioni, gli oggetti di studio della “psicologia dell’arte”, si tingono di toni e sfumature differenti in base al modello e alla metapsicologia cui si fa riferimento. Guardiamo alcuni esempi.

Per S. Freud, il padre della psicologia del profondo, l’atto creativo, attraverso la sublimazione, rende possibile l’appagamento del desiderio rimosso. La sublimazione, infatti, è quel meccanismo dell’Io che devia le tendenze istintive dell’Es, le pulsioni sessuali e aggressive, dalla loro meta originaria e le incanala verso nuovi fini e oggetti socialmente accettabili e valorizzati. Con le sue stesse parole, in senso lato, possiamo sostenere che nella persona creativa l’Io ha la capacità d’imbrigliare le passioni e i moti pulsionali ed è in grado di:

agire sulla realtà esterna, modificandola e producendo in essa quelle condizioni che

rendono l'appagamento possibile. Una tale attività diviene allora la più alta prestazione dell'Io. Il decidere quando sia più utile dominare le proprie passioni e inchinarsi di fronte alla realtà, e quando invece convenga prender partito per queste e contrapporsi al mondo esterno, costituisce l'essenza del saper vivere<sup>1</sup>.

Un'idea, questa, ripresa, sviluppata e amplificata dagli autori della corrente americana dell'"Ego psychology". Autori che, al termine "sublimazione", accostano quello di "neutralizzazione", neutralizzazione delle energie sessuali e aggressive da parte dell'Io. Anzi, è proprio la capacità di "neutralizzare" le spinte istintive a essere un valido parametro per la misura della forza dell'Io. L'energia così liberata e modificata conferisce all'Io quella flessibilità e plasticità utile all'adattamento. Per H. Hatmann, infatti, la parte dell'Io libera da conflitti è ciò che consente l'adattamento e il governo della realtà. L'adattamento si raffigura così con un duplice profilo: un adattamento "autoplastico", che richiede la modificazione del sistema psicofisico dell'individuo, e un adattamento "alloplastico", che consiste nella capacità soggettiva di trasformare la realtà. Su questa linea, è stato E. Kris che, guardando ai fenomeni artistici, ha evidenziato la funzione comunicativa e adattiva dell'Io nel processo creativo. Nel suo *Accostamento all'arte* propone di non trascurare la "realtà" in cui l'artista crea: "lo studio dell'arte appartiene allo studio della comunicazione. C'è chi trasmette e chi riceve; c'è un messaggio [...] solo considerando lo studio dell'arte all'interno di una struttura di questo genere, esso può contribuire alla graduale integrazione delle nostre conoscenze dell'uomo<sup>2</sup> [...] le forze storiche e sociali regolano la funzione dell'arte in generale [...] determinando l'ambito di rapporti in cui la creazione si attua"<sup>3</sup>. Non mancano, perciò, nel suo lavoro spunti interessanti che riguardano sia i processi dinamici psichici che sottendono all'atto creativo dell'artista e alla sua scelta vocazionale sia il rapporto tra l'artista, il pubblico e l'opera d'arte: "il nostro punto di partenza sarà la funzione dell'arte come specifica modalità di comunicazione tra l'uno e i molti"<sup>4</sup>.

Nei primi anni Venti del secolo scorso J. Wallas aveva individuato quattro stadi che compongono il processo creativo: la preparazione, che riguarda la fase preliminare in cui la persona creativa lascia la propria mente

<sup>1</sup> S. Freud (1926), *Il problema dell'analisi dei non medici, conversazione con un interlocutore imparziale*, in OSF, vol. X, Bollati Boringhieri, Torino, 1978, p. 368.

<sup>2</sup> E. Kris (1938), "Accostamento all'arte", in *Ricerche psicoanalitiche sull'arte*, Einaudi, Torino, 1967, p. 8.

<sup>3</sup> Ivi, p. 14.

<sup>4</sup> Ivi, p. 24.

vagare e raccoglie il materiale necessario; l'incubazione, il periodo in cui c'è un'elaborazione in parte consapevole del materiale raccolto; l'illuminazione, che è il momento in cui la persona creativa intuisce la soluzione al proprio problema; e, infine, lo stadio in cui c'è la verifica della soluzione trovata. Per E. Kris, invece, il processo creativo si compone di due fasi, l'ispirazione e l'elaborazione, che possono essere distinte o intrecciarsi, fondersi o alternarsi in maniera lenta o in rapida successione. La fase dell'ispirazione è caratterizzata dall'esperienza del rapimento e del sentirsi trascinati, dalla sensazione che qualcosa d'esterno agisca nell'atto creativo. L'arte è respiro. La metafora cui Kris fa riferimento è quella proposta nel racconto della *Genesi*: Dio inala il soffio di vita, lo Spirito, nell'Uomo forgiato di fango. Da un lato, l'ispirazione rivela, perciò, "il balenare improvviso di visioni o pensieri e può essere considerato pressappoco come la versione quotidiana del processo creativo che tutti noi conosciamo come lampo di pensiero" e, dall'altro, "diciamo che una persona 'ispira' (o esercita un'influenza 'ispiratrice' su) altre persone"<sup>5</sup>. In entrambi i casi, l'ispirazione ha per conseguenza, sul piano psichico ed emozionale, il cambiamento dell'atteggiamento soggettivo. Se l'ispirazione può essere considerata come un dono, uno stato di grazia che muove il comportamento dell'artista, d'altro canto l'agire creativo è espirazione, un alitare e infondere il proprio "spirito" nell'oggetto della creazione. L'Io e Dio, a questo punto, coincidono, sono la stessa cosa. L'opera d'arte può, perciò, essere "ispirata" e, di conseguenza, anche il fruitore da essa può trarne "ispirazione". L'artista, così, assume la funzione di guida: "il suo messaggio, l'opera d'arte, non è il richiamo a un'azione comune – questa è l'essenza della propaganda – né l'invito a una comune esperienza spirituale che legghi colui che la comunica e il suo pubblico a uno stesso ideale accettato da entrambi – questa è la missione del sacerdote –; e neppure un insegnamento che amplia la conoscenza di chi l'ascolta. L'artista può fare anche tutto questo [...]. Ma mentre taluni di questi legami esistono di necessità in tutti i tempi, il significato specifico che si attribuisce nella nostra civiltà alla parola 'arte' si riferisce a un'altra funzione: il messaggio è un invito a una comune esperienza dello spirito"<sup>6</sup>. Di conseguenza, per E. Kris, l'artista non imita e non rappresenta la natura e la realtà, ma le scompone e le ri-crea. Allo stesso modo, anche il fruitore va incontro allo stesso processo di ri-creazione sperimentato dall'artista quando l'opera d'arte entra a far parte del bagaglio della propria memoria, quando mormora versi e melodie e così via: "il pub-

<sup>5</sup> E. Kris (1939), "Sull'ispirazione", in *Ricerche psicoanalitiche sull'arte*, Einaudi, Torino, 1967, pp. 291-292.

<sup>6</sup> E. Kris, "Accostamento all'arte", cit., p. 32.

blico passa dallo stato passivo all'attivo e [...] l'opera d'arte viene ricreata"<sup>7</sup>. E. Kris, non manca, inoltre, d'osservare che nella nostra cultura l'opera d'arte si rivolge, consciamente o no, a un pubblico non omogeneo, un pubblico "tendenzialmente stratificato in varie categorie, e di certo secondo il grado di comprensione"<sup>8</sup>.

Ora, uscendo dalla metafora dell'origine divina dell'ispirazione, bisogna chiedersi quali siano i meccanismi e le determinanti psichiche dalle quali prende spunto tale processo. E. Kris, essendo un autore che si muove all'interno del movimento psicoanalitico, non può che rispondere nel modo seguente: il fiato divino è la "voce dell'inconscio" che, proiettata all'esterno, diventa la voce di Dio: "questo meccanismo di proiezione all'esterno rappresenta un momento decisivo del fenomeno ispirazione, ma non tutta l'ispirazione. La conoscenza che la voce partecipa non solo proviene da Dio, ma è letteralmente data da lui. La presa di coscienza è essa stessa sia frutto dell'ispirazione sia parte di essa, e in questo modo l'incalzare dell'inconscio verso la coscienza, il processo del diventare cosciente, viene attribuito all'influsso divino. In altre parole, una variazione d'investimenti all'interno dell'individuo, l'esplosione della frontiera tra conscio e inconscio, viene provata come un'intrusione dall'esterno [...] nel concetto d'ispirazione impulsi, desideri e fantasmi provenienti dall'inconscio vengono attribuiti a un essere soprannaturale; il loro passaggio alla coscienza è vissuto come un'azione di quest'essere sul soggetto"<sup>9</sup>. L'artista può guardare, perciò, alla sua opera come primo pubblico perché ascolta la voce che gli ha parlato: "Distinguiamo pertanto due stadi: uno in cui l'artista comunica con l'io e uno in cui gli stessi processi intrapsichici vengono sottoposti all'esame di altri"<sup>10</sup>.

## 2. Appunti di metapsicologia (prima parte)

Si può far risalire la nascita della psicoanalisi ad alcuni scritti precedenti, ma è nel settimo capitolo dell'*Interpretazioni dei sogni* che Sigmund Freud espone in maniera più organica il suo primo modello e concezione di funzionamento dell'apparato psichico.

Nel corso dello sviluppo del pensiero occidentale fu, secondo L. L.

<sup>7</sup> Ivi, p. 52.

<sup>8</sup> Ivi, p. 51.

<sup>9</sup> E. Kris, "Sull'ispirazione", cit., p. 294.

<sup>10</sup> E. Kris, "Accostamento all'arte", cit., p. 55.

Whyte, l'affermazione del “penso, dunque sono”, “quell’abbaglio cartesiano, la negazione dell’esistenza di un regno indipendente distinto dalla consapevolezza” a dare l’impulso decisivo che, per contrasto, condusse alla “scoperta dell’inconscio”: “fu il prestigio delle idee cartesiane a creare il ‘problema dell’inconscio’”<sup>11</sup>. L’idea dei processi mentali inconsci fu, dunque, secondo Whyte, per molti aspetti, concepibile intorno al 1700, d’attualità attorno al 1800, e divenne effettiva attorno al 1900 e, tra il 1680 e il 1880, “durante questi due secoli fu stabilita l’esistenza della mente inconscia; la scoperta della sua *struttura* cominciò soltanto nel ventesimo secolo”<sup>12</sup>.

Ora, brevemente, passando attraverso il mesmerismo e alla scoperta del “sonno magnetico” (che prese, poi, il nome di “ipnosi”) per la “cura d’anime”, il giovane neurologo viennese S. Freud entra in contatto con le idee e gli esponenti della scuola psichiatrica francese. Oltre all’amicizia e alla collaborazione con Joseph Breuer, noto e apprezzato medico viennese, il viaggio che lo portò a Parigi a cavallo tra il 1885 e 1886 è, per la maggior parte degli storici della psicoanalisi, un momento fondamentale per la formazione, la carriera e lo sviluppo del pensiero del futuro padre della psicologia del profondo. L’incontro decisivo fu con Jean-Martin Charcot e le sue lezioni alla clinica Salpêtrière nelle quali il noto medico francese, occupandosi delle paralisi traumatiche, e per “traumatiche” intendeva quei disturbi che non avevano un’origine fisica, tendeva a dimostrare che le paralisi isteriche, quelle post-traumatiche e quelle ipnotiche appartenevano “allo stesso gruppo di fenomeni *non organici*, cioè che non avevano alla base nessuna lesione del sistema nervoso centrale ma bensì un fattore *di carattere psichico*, che produceva gli stessi effetti delle lesioni organiche”<sup>13</sup>. Charcot, in altre parole, stava focalizzando lo studio e l’attenzione su argomenti, l’isteria e l’ipnosi, che a quel tempo erano condannati (il magnetismo di mesmeriana memoria) e disattesi dalla medicina ufficiale: “Charcot diede per assunto che lo shock nervoso susseguente al trauma fosse un tipo di stato ipnoide analogo all’ipnotismo, e che quindi tale stato di shock permettesse lo sviluppo di un’autosuggestione nel paziente”<sup>14</sup>.

Freud, tornato a Vienna, aprì lo studio professionale e, in seguito, cominciò a utilizzare l’ipnosi nella pratica clinica. Trascorsi alcuni anni, nel 1889, fu di nuovo in Francia a Nancy per perfezionarsi. Entrò in contatto

<sup>11</sup> L. L. Whyte (1960), *L’inconscio prima di Freud*, Astrolabio, Roma, 1970, p. 55.

<sup>12</sup> Ivi, p. 57.

<sup>13</sup> B. Zanuso, *La nascita della psicoanalisi*, Bompiani, Milano, 1982, p. 91.

<sup>14</sup> H. F. Ellenberger (1970), *La scoperta dell’inconscio*, Bollati Boringhieri, Torino 1976, p. 106.

così con i padri della “scuola di Nancy”: Auguste Ambrosie Liébeault, che praticava l’ipnosi in maniera indiscriminata, per tutti i pazienti e qualsiasi sintomo; e Hyppolyte Bernheim che, al contrario del suo maestro Liébeault, s’avvaleva dell’ipnosi solo quando pensava che potesse essere efficace: “In opposizione a Charcot, egli affermava che l’ipnosi non era una condizione patologica riscontrabile solo negli isterici, ma che era invece un effetto della ‘suggestion’ [...]. Bernheim si servì sempre meno dell’ipnotismo, sostenendo che gli effetti che si potevano ottenere con tale metodo erano ottenibili anche per mezzo di suggestion nello stato vigile, un procedimento che la scuola di Nancy chiamò ‘psicoterapia’”<sup>15</sup>.

Non sappiamo se Freud abbia personalmente incontrato Pierre Janet ma, di certo, come racconta Ellenberger, ne conosceva bene le idee e il suo lavoro *l’Automatisme psychologique*<sup>16</sup>. Pierre Janet aveva combinato la sua formazione filosofica con quella di medico, professione che maturò alla scuola parigina di Charcot. Nell’opera di P. Janet, Ellenberger vede il punto di contatto, il ponte, tra la vecchia e la nuova, emergente, psichiatria dinamica; anzi, “il fondatore di un nuovo sistema di psichiatria dinamica”<sup>17</sup>. Janet aveva riscontrato che i pazienti in stato ipnotico non solo potevano assumere ruoli che compiacevano l’ipnotizzatore stesso, ma anche lasciare emergere sconosciute seconde personalità riconducibili alle loro esperienze infantili. In altri termini, “Janet sostenne che certi sintomi isterici possono essere collegati all’esistenza di frammenti scissi della personalità (idee fisse subconsce), dotate di vita e sviluppi autonomi. Egli dimostrò che avevano origine in eventi traumatici del passato, e che era possibile la terapia dei sintomi isterici scoprendo e successivamente risolvendo tali sistemi psicologici subconsce”<sup>18</sup>. È innegabile, dunque, l’influenza che simili ricerche ebbero poi sui successivi padri della psicologia del profondo, Sigmund Freud, Alfred Adler e Carl Gustav Jung. Lo stesso Janet, criticando alcuni aspetti della psicoanalisi, ne rivendica la paternità d’alcune idee. In seguito, infatti, con un tono apparentemente stizzito, scrisse: “un medico straniero, il Dr Sigmund Freud (di Vienna) venne alla Salpêtrière e si interessò a questi studi; constatò la realtà dei fatti e pubblicò nuove osservazioni di questo genere. In queste pubblicazioni modificò prima i termini dei quali mi servivo, chiamò psicoanalisi quello che io avevo chiamato analisi psicologica, chiamò complesso quello che io

<sup>15</sup> Ivi, p. 102.

<sup>16</sup> P. Janet, *Automatisme psychologique*, Alcan, Paris, 1889.

<sup>17</sup> H. F. Ellenberger, *La scoperta dell’inconscio*, cit., p. 387.

<sup>18</sup> Ivi, p. 421.

avevo chiamato sistema psicologico per designare questo insieme di fatti di coscienza e di movimenti, sia nelle membra che nelle viscere, che rimane associato nel ricordo traumatico, considerò come una rimozione quel che io attribuivo a un restringimento della coscienza, battezzò con il nome di catarsi quella che io designavo come una dissociazione psicologica o come una disinfezione morale. Ma soprattutto trasformò un'osservazione clinica e un procedimento terapeutico con indicazioni precise e limitate in uno smisurato sistema di filosofia medica"<sup>19</sup>.

In effetti Janet non sbaglia a difendere le proprie ricerche ed è giusto anche utilizzare il termine "smisurato" riguardo al pensiero di Freud. La teoria della mente da lui proposta ha varcato i confini della medicina e della psicologia e, nel bene o nel male, per i detrattori e i sostenitori, è rimasto, a oggi e per tutto il secolo scorso, uno stimolo e un punto di confronto per la maggior parte delle discipline umane. Le fonti cui attinse sono, comunque, molteplici. Freud raccolse i frutti e le conoscenze che al suo tempo aleggiavano sull'eziologia e la cura delle nevrosi, in particolare quella isterica e, attraverso la propria personale esperienza, negli ultimi anni del diciannovesimo secolo, giunse a quella che potremmo definire la sua "sintesi creativa". Insomma, sapeva che alcuni disturbi nervosi erano dovuti a fattori di carattere puramente psicologico; comprese che l'utilizzo della tecnica ipnotica non era indispensabile per la psicoterapia e, quindi, poteva essere abbandonata; sapeva che c'erano zone della mente che sfuggivano al vaglio della coscienza, parti dove permanevano i ricordi d'esperienze passate; scoprì che i "traumi" patogeni non sempre erano riconducibili a fatti realmente accaduti ma a "fantasie": "Freud scoprì che nell'inconscio è impossibile distinguere le fantasie dai ricordi, e da quel momento in poi non si occupò più tanto di ricostruire gli avvenimenti del passato svelando i ricordi repressi, quanto piuttosto dell'esplorazione delle fantasie"<sup>20</sup>.

Freud, scelse, in un primo tempo, di utilizzare il criterio dell'accessibilità o meno degli elementi alla coscienza per costruire una mappa della mente, per mettere a punto un modello che gli consentisse di spiegare sia le manifestazioni patologiche quanto le più profonde espressioni umane, dal sogno all'arte e alla letteratura, dalla religione al disagio e alla costruzione della civiltà. La mente è ripartita in tre istanze o "per amor d'evidenza", come scrive egli stesso nella sua *Interpretazione dei sogni*, in tre sistemi<sup>21</sup>, l'inconscio, il preconsciouso e il conscio. Il sistema Inc (inconscio) è costituito

<sup>19</sup> P. Janet (1923), *La medicina psicologica*, Il Pensiero Scientifico, Roma, 1994, p. 38.

<sup>20</sup> H. F. Ellenberger, *La scoperta dell'inconscio*, cit., p. 563.

<sup>21</sup> S. Freud (1899), *L'interpretazione dei sogni*, in OSF, vol. III, Bollati Boringhieri, Torino, 1984, p. 490.

da elementi che non possono accedere direttamente alla coscienza o, meglio, è costituito dai quei contenuti che sono stati “rimossi”, da quelle parti, fantasmi, ovvero scene dei desideri, cui è negato il passaggio ai sistemi preconsciouso e conscio. Al sistema Prec (preconsciouso) appartengono tutti quegli elementi, conoscenze, ricordi ecc., che possono accedere al campo della coscienza. Il sistema PC (percezione-coscienza) è il sistema cui afferiscono gli elementi, i dati sensoriali, provenienti sia dal mondo esterno sia interno, per esempio i ricordi preconsciousi che, con un atto d’attenzione, possono essere richiamati nella e dalla coscienza. Il sistema PC ha, infatti, anche la funzione di controllare l’attività volontaria e motoria. Le tre istanze sono separate da una barriera, la “censura”, che si colloca, dunque, tra il sistema inconscio e preconsciouso e tra il preconsciouso e la coscienza. La prima censura, quella che opera tra il sistema inconscio e preconsciouso, è quella funzione che impedisce ai contenuti, ai desideri inconsci di oltrepassare la soglia che apre ai sistemi preconsciouso-coscienza. Ecco, a proposito della lettura dei sogni, come Freud spiega il meccanismo della censura:

Dove l’appagamento di desiderio è inconoscibile, dove è travestito, là dovrebbe esistere una tendenza alla difesa contro il desiderio, e in seguito a questa difesa il desiderio non potrebbe esprimersi se non deformato [...]. In situazione analoga si trova lo scrittore politico che deve dire spiacevoli verità a chi detiene il potere. Se lo dice apertamente, chi detiene il potere ne reprimerà prima o poi l’espressione [...]. Lo scrittore è cioè costretto a temere la *censura*<sup>22</sup>, perciò modera e deforma l’espressione delle proprie opinioni [...]. Quanto più severa è la censura, tanto più esteso il travestimento e tanto più arguti, spesso, i mezzi che guidano il lettore sulle tracce del vero significato delle sue parole [...]. Possiamo dunque supporre nell’individuo, come causa della strutturazione del sogno due forze (istanze) psichiche (correnti, sistemi), una delle quali plasma il desiderio espresso dal sogno<sup>23</sup>, mentre l’altra esercita una censura su questo desiderio, provocando necessariamente una deformazione della sua espressione<sup>24</sup>.

La seconda censura o, com’egli stesso sostenne in seguito, è la stessa precedente censura che si sposta in avanti, “si differenzia dalla censura propriamente detta (tra *Inc* e *Prec*) in quanto seleziona, più che deformare, e ha essenzialmente la funzione di evitare l’arrivo alla coscienza di preoccupazioni perturbanti. Essa favorisce così l’esercizio dell’attenzione”<sup>25</sup>.

<sup>22</sup> Corsivo mio.

<sup>23</sup> Il sistema *Inc*, evidentemente.

<sup>24</sup> S. Freud, *L’interpretazione dei sogni*, cit., pp. 138-140.

<sup>25</sup> J. Laplanche, J. B. Pontalis (1967), *Enciclopedia della psicoanalisi*, Laterza, Bari, 1981, p. 398.

Ai più è nota, oramai, la teoria freudiana sul sogno. Il sogno è la realizzazione allucinatoria di un desiderio rimosso. L'interpretazione dei sogni è, dunque, "la via regia che conduce alla conoscenza dell'inconscio nella vita psichica"<sup>26</sup>. Bisogna chiedersi, allora, quali siano i meccanismi che mascherano, deformano, i desideri rimossi, "dimenticati" e, dunque, appartenenti alle esperienze passate, spesso remote, della vita infantile di ciascuno di noi, in maniera tale da superare il visto della censura. Tali meccanismi sono, secondo Freud, lo "spostamento" e la "condensazione". Immaginiamo d'avere, per ogni esperienza, un "rappresentante" nella nostra mente. Il "rappresentante" è, per Freud, l'insieme, l'unione, di una "rappresentazione" legata a una "carica affettiva". Nel caso della "rimozione", per esempio, ciò che è rimosso, relegato nel sistema inconscio, è la rappresentazione, mentre l'affetto può andare incontro a un processo di "repressione". Il meccanismo dello spostamento consiste non solo nel separare, nello slegare, l'affetto dalla sua rappresentazione ma anche di traslarlo, trascinarlo, spostarlo, appunto, su un'altra rappresentazione, che è legata associativamente alla prima e ritenuta meno disturbante. Facciamo un esempio. Come nel sogno, allo stesso modo, nella nevrosi fobica, al fallimento della rimozione pone riparo il meccanismo dello spostamento. Freud, discutendo dell'*Analisi della fobia di un bambino di cinque anni*<sup>27</sup>, fa il seguente ragionamento. Il piccolo Hans ha sviluppato una fobia per i cavalli. L'odio (affetto) verso il padre (rappresentazione), annodato ai desideri edipici, è inaccettabile. Il bambino teme ritorsioni (angoscia di castrazione) e la paura del padre (affetto) è "spostato", fissandosi, su un'altra rappresentazione (il cavallo). Il legame associativo tra la prima rappresentazione (il padre) e la seconda rappresentazione (il cavallo) è dovuta al fatto che il bambino aveva visto, aveva notato (associato), che il padre e il cavallo avevano entrambi in grosso "fa pipì". Scrive Freud, infatti, che *il materiale patogeno venne rimodellato (trasferito) sul complesso dei cavalli e gli affetti concomitanti furono uniformemente trasformati in angoscia*.

Il lavoro della "condensazione" consiste, invece, nel fatto che in una stessa rappresentazione secondaria convergono numerose altre rappresentazioni disturbanti. In altre parole, la rappresentazione sostitutiva è un "punto nodale" dal quale si dipanano diverse catene associative. Per esempio, "ai fini della condensazione onirica, posso crearmi una 'persona collettiva' [...] riunendo cioè i tratti attuali di due o più persone in una

<sup>26</sup> S. Freud, *L'interpretazione dei sogni*, cit., p. 553.

<sup>27</sup> S. Freud (1908), *Analisi di un bambino di cinque anni (Caso clinico del piccolo Hans)*, in OSF, vol. V, Bollati Boringhieri, Torino, 1985.

sola immagine onirica”<sup>28</sup>. Dal punto di vista economico, sulla rappresentazione nodale, sull’immagine condensata, si riversano, perciò, tutte le energie, gli “affetti”, derivanti dagli spostamenti associativi e, dunque, dalle rappresentazioni originarie. È per questo che alcune scene sognate hanno una speciale vivacità per il sognatore. Esse, che di per sé avrebbero poca importanza dal punto di vista psichico, assumono, secondo Freud, “mediante la sovradeterminazione, nuovi valori che giungono poi nel contenuto del sogno”<sup>29</sup>.

Possiamo sostenere con Freud, pertanto, che l’utilizzo del termine “inconscio” si riferisce, in senso lato, ai contenuti psichici che non sono presenti e/o non sono accessibili alla coscienza. Più specificamente, quando facciamo riferimento alla “prima teoria topica” esposta da Freud, il modello che descrive il funzionamento dell’apparato psichico, il termine “inconscio” rimanda all’istanza, al sistema costituito dai contenuti rimossi che soggiacciono ai meccanismi dello “spostamento”, il processo attraverso il quale una rappresentazione può cedere il proprio “affetto” a un’altra rappresentazione, e della “condensazione”, il processo attraverso il quale una rappresentazione può appropriarsi dell’affetto, dell’investimento energetico, di più rappresentazioni. Anche se si potrebbe pensare che “la condensazione e la formazione di compromessi si verificano unicamente al servizio della regressione, cioè quando si tratta di convertire i pensieri in immagini”<sup>30</sup>. Nel sistema Inc, in altre parole, l’affetto, l’energia pulsionale è libera di spostarsi da una rappresentazione all’altra o, in altri termini, “un affetto non si esprime fintantoché non è riuscito a conquistarsi qualcosa di nuovo che lo rappresenti nel sistema C”<sup>31</sup>. A dire il vero, maturando nuove esperienze, Freud modificò, come vedremo anche in seguito, il suo modello teorico. Come sottolinea Ellenberger, invero, esistono “due modi di costruire una teoria psicologica. Il primo consiste nel raccogliere dei fatti e trovare fattori comuni da cui dedurre leggi e generalizzazioni. Il secondo consiste nel costruire un modello teorico e osservare come i fatti siano in armonia con esso, al fine di rimaneggiare il modello se necessario. Seguendo un orientamento comune al suo tempo, la preferenza di Freud andò al secondo”<sup>32</sup>. In effetti, nell’articolo *L’inconscio*, composto nell’aprile del 1915, Freud avverte che “il rimosso non esaurisce tutta intera la sfera dell’incon-

<sup>28</sup> S. Freud, *L’interpretazione dei sogni*, cit., p. 271.

<sup>29</sup> Ivi, p. 284.

<sup>30</sup> Ivi, p. 544.

<sup>31</sup> S. Freud (1915), *L’inconscio*, in OSF, vol. VIII, Bollati Boringhieri, Torino, 1984, p. 63.

<sup>32</sup> H. F. Ellenberger, *La scoperta dell’inconscio*, cit., p. 549.

scio. L'inconscio ha un'estensione più ampia; il rimosso è una parte dell'inconscio"<sup>33</sup>.

Il nucleo del sistema Inc è costituito da rappresentanze pulsionali, da moti di desiderio che aspirano a realizzarsi, che tendono, dunque, a perseguire il "piacere" e a evitare il "dispiacere". I processi inconsci sono "atemporali": "non sono ordinati temporalmente, non sono alterati dal trascorrere del tempo, non hanno, insomma, alcun rapporto con il tempo"<sup>34</sup>. Nel sistema Inc non esiste la negazione, tutto è possibile. I processi inconsci non tengono conto della realtà esterna. I processi psichici inconsci sono accessibili alla nostra coscienza solo in condizioni particolari, come nel sogno, nella fantasia, nella creazione artistica, in un disturbo psichico, o, insomma, in tutte quelle condizioni in cui è riscontrabile una regressione di funzionamento dell'apparato psichico, ossia nella modalità più primitiva di funzionamento dell'apparato psichico. Lo "spostamento" e la "condensazione" contraddistinguono, infatti, ciò che Freud chiama il "processo psichico primario". Il "processo primario", cui il "principio di piacere" fa da corollario, caratterizza il sistema inconscio ed è tale, primario, perché geneticamente, dal punto di vista temporale, esso è dato sin dall'inizio della vita. Primariamente, dunque, la psiche "non può far altro che desiderare"<sup>35</sup> e, all'emergere del desiderio, ricercarne la soddisfazione e, se non nella realtà oggettiva, seguendo la via più breve, ridestando le percezioni legate alle precedenti esperienze di soddisfacimento del desiderio: "nulla ci impedisce di ammettere uno stato primitivo dell'apparato psichico, nel quale questa via viene realmente percorsa in questo modo e l'atto del desiderio sfocia quindi in un'allucinazione"<sup>36</sup>.

Molto probabilmente, sostiene Freud, "all'inizio della nostra vita psichica abbiamo allucinato l'oggetto che poteva procurarci il soddisfacimento, quando ne avvertivamo il bisogno. Ma in queste situazioni il soddisfacimento non si verificava e il fallimento deve averci presto indotto a escogitare un espediente che consentisse di discriminare – evitando confusioni anche per il futuro – questo tipo di percezione del desiderio da un effettivo appagamento. In altre parole, abbiamo rinunciato assai da tempo al soddisfacimento allucinatorio del desiderio e abbiamo istituito una sorta di *esame di realtà*"<sup>37</sup>. Infatti, in opposizione al "processo primario" che definisce

<sup>33</sup> S. Freud, *L'inconscio*, cit., p. 49.

<sup>34</sup> Ivi, p. 71.

<sup>35</sup> S. Freud, *L'interpretazione dei sogni*, cit., p. 547.

<sup>36</sup> Ivi, p. 516.

<sup>37</sup> S. Freud (1915), *Supplemento alla teoria del sogno*, in OSF, vol. VIII, Bollati Boringhieri, Torino, 1984, p. 98.

il sistema Inc, Freud parla di “processo secondario”, processo che qualifica il sistema Prec-C. Il processo secondario è “secondario” perché, temporalmente, il sistema Prec-C si sviluppa successivamente nella vita psichica; è dovuto, cioè, a una graduale maturazione psicologica dell’individuo che, in presenza di un bisogno constatata che il soddisfacimento immediato e allucinatorio del desiderio è deludente e, quindi, apprende a tener conto della realtà. In altri termini, le gratificazioni possono essere rinviate, differite, controllate, dilazionate nel tempo, in base alle diverse circostanze, ai differenti contesti, ai principi etici e morali e così via. Il “principio di realtà” fa da corollario, dunque, al processo secondario. In tal caso, contrariamente a quanto avviene nel sistema inconscio, le energie psichiche sono “legate”, annodate in maniera più stabile alle rappresentazioni, rendendo possibile la riflessione e l’attività di pensiero, dove il pensiero può “interessarsi delle vie di comunicazione tra le rappresentazioni, senza lasciarsi sconcertare dalle intensità di queste”<sup>38</sup>; dove il pensiero è un’azione di prova che, in base ai parametri della realtà, saggia le molteplici opportunità e fattibilità di soddisfacimento. Insomma, la psiche primitiva, infantile, è regolata dal principio di piacere, dal volere tutto e subito, principio che può indurre alla ri-creazione dell’oggetto del desiderio. Il risultato è l’attuazione di una “identità di percezione” (allucinazione) della gratificazione provata in altre e precedenti circostanze. L’effimera soddisfazione provata per questa via spinge a considerare i dati della realtà e a cercare l’appagamento nella realtà. Il principio di realtà, dunque, può essere considerato come un adattamento del principio di piacere imposto dall’esperienza:

i processi primari sono dati [...] fin dall’inizio, mentre quelli secondari si sviluppano solo gradualmente, nel corso della vita; essi inibiscono e ricoprono quelli primari, e ne raggiungono il pieno dominio, forse soltanto con l’avvento della maturità<sup>39</sup>.

I “contenuti manifesti” di un sogno, le scene oniriche che riusciamo a ricordare e a raccontare, alla stessa stregua di un sintomo, sono la rappresentazione simbolica, una “formazione di compromesso” raggiunto tra le diverse istanze psichiche. Mediante i meccanismi dello spostamento e della condensazione, i desideri rimossi trovano la via per riaffacciarsi, anche se in maniera mascherata, alla coscienza. I sogni realizzano (principio di piacere) allucinatoriamente (identità di percezione), travestendoli (processo primario: spostamento e condensazione), i desideri inconfessabili (rimossi)

<sup>38</sup> S. Freud, *L’interpretazione dei sogni*, cit., p. 548.

<sup>39</sup> Ivi, p. 549.

e tenuti lontani dalla coscienza: “un pensiero, di regola quello desiderato, viene oggettivato nel sogno, raffigurato come una scena oppure, così ci sembra, vissuto”<sup>40</sup>. L’analisi del contenuto manifesto, mediante il metodo della libera associazione, consente, perciò, secondo Freud, di risalire ai pensieri, ai “contenuti latenti” che hanno determinato le apparenze oniriche. Ovvero, i “contenuti latenti” sono la vera e adeguata espressione dei desideri che il lavoro onirico ha “tradotto” in “contenuto manifesto”. I “contenuti latenti” sono la meta cui giunge l’interpretazione del sogno, come di un sintomo o di un’opera d’arte.

Nel sogno, come nella nevrosi, sostiene Freud, la “regressione” svolge un ruolo importante. Nella sua *Interpretazione dei sogni* parla di tre varietà di regressione: topica, temporale e formale. Topica, perché vi è il passaggio alle modalità di funzionamento dal sistema Prec-C al sistema Inc; temporale, in quanto si tratta di ritornare a formazioni psichiche più antiche, dal presente al passato, dal presente all’infanzia... “si è indotti a sperare di arrivare, con l’analisi dei sogni, a conoscere l’eredità arcaica dell’uomo, a riconoscere ciò che è in lui psichicamente innato”<sup>41</sup>; e, infine, formale perché vi è un passaggio a modi più primitivi d’espressione, dal livello del linguaggio al livello delle raffigurazioni:

Tutti e tre i tipi di regressione ne costituiscono tuttavia uno solo e nella maggioranza dei casi coincidono, poiché ciò che è cronologicamente più antico è nello stesso tempo formalmente primitivo e, nella topica psichica, più vicino all’estremità percettiva<sup>42</sup>.

La “prima teoria topica” che vede l’apparato psichico ripartito in tre istanze o sistemi (Inconscio, Preconscio e Percezione-Coscienza) e fondato sul criterio dell’accessibilità o meno degli elementi alla coscienza, rivelò in seguito alcune incongruenze. Freud si rese conto che alcuni fatti osservati e riscontrati nella pratica clinica non erano pienamente soddisfatti dal suo modello. In linea di principio, l’attività della censura, situata al livello del sistema preconscio, avrebbe dovuto essere facilmente accessibile alla coscienza. In realtà questo non avviene, la prima teoria topica sostiene che “tutto ciò che non può giungere alla coscienza deve essere un desiderio rimosso del sistema inconscio. Il fatto è, invece, che anche un’attività psichica antipulsionale e rimovente può essere inaccessibile alla coscienza”<sup>43</sup>. In-

<sup>40</sup> Ivi, p. 488.

<sup>41</sup> Ivi, p. 501.

<sup>42</sup> Ivi, pp. 500-501.

<sup>43</sup> J. A. Arlow, C. Brenner (1964), *La struttura della psiche nella concezione psicoanalitica*, Bollati Boringhieri, Torino, 1978, p. 36.