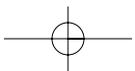


Sigmund Freud nella terra dei sogni



Art director:
Raimondo Santucci

Grafica e impaginazione:
Marco Ferrari

Copertina:
Roberto Duse

Traduzioni:
Gabriella Vanzan

Fotolito:
Marf, Bresso - MI

Uniformazione testi:
Arianna Ghilardotti
Emma Santucci

Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti e dell'editore

L'editore rimane a disposizione degli aventi diritto per eventuali fonti iconografiche non identificate

© 2006 Associazione culturale
Dioniso, Milano

© 2006 Chimera Editore, Milano

© per le immagini di S. Freud e famiglia: Sigmund Freud copyright, London

Referenze iconografiche:
Civico Archivio Fotografico, Milano
p. 21, 30, 32, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56,
57, 58, 59,

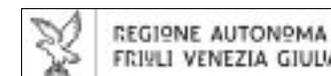
The Freud Museum, London
p. 14, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68,
69, 70, 71

Sigmund Freud - Museum, Wien
p. 6, 24, 26, 36, 46, 47, 48, 49

Sigmund Freud nella terra dei sogni. Il viaggiatore, il collezionista

Castello di Gorizia,
25 giugno - 1 ottobre 2006

Promossa da:
Regione Friuli-Venezia-Giulia



Assessore alla Cultura: Roberto Antonaz
Assessore alle Attività produttive:
Enrico Bertossi



Comune di Gorizia

Sindaco: Vittorio Brancati
Assessore alla Cultura: Claudio Cressati

Forum Austriaco di Cultura a Milano



Direttore: Stella Avallone

Ministero degli Affari Esteri
della Repubblica d'Austria
Direttore Generale: Emil Brix

Con il contributo di:

Fondazione CaRiGo
Provincia di Gorizia
Comune di Vienna



Commissione Europea



British Council, Roma



Con la collaborazione di:
Fondazione Sigmund Freud, Vienna



Istituto per gli Incontri Culturali,
Mittelleuropei, Gorizia



Schoellerbank AG



Hotel Entourage, Gorizia

Si ringrazia per gli interventi a sostegno:
Austria per l'Italia Hotels



Express Cargo rail Austria



Banca Popolare FRIULADRIA

Musei e Archivi prestatori:

Freud-Museum, Vienna
Freud-Museum, Londra



Biblioteca Nazionale Austriaca,
Vienna

Fototeca del Castello Sforzesco,
Milano

Università di Padova, dipartimento di
Filosofia

Biblioteca Provinciale di Foggia
Centro studi ricerche - Roma / Asl
Roma E

Istituto di Storia del Diritto

Medievale e Moderno (Università
degli Studi di Milano)
Biblioteca dell'Istituto di Entomologia
Agraria (Università degli Studi di
Milano)
Biblioteca Braidense, Milano
Biblioteca Nazionale Centrale di
Firenze
Biblioteca del Circe - IUAV, Venezia
Collezioni private

Un ringraziamento particolare:
staff degli Eventi, Cultura, Turismo e
Sport del Comune di Gorizia
Annamaria Richter - Direzione cen-
trale Cultura della Regione
Autonoma Friuli-Venezia-Giulia

A cura di: Pier Giorgio Carizzoni

Ricerche bibliografiche e iconografiche:
Pier G. Carizzoni, Vittorio Bocceda
(ha collaborato Andrée Bella)

Segreteria organizzativa:
Alessandro Luigi Perna
Nicoletta Manno

Sezione Arte Contemporanea a cura di:
Valeria Vaccari

Materiali Weiss - Freud:
a cura di Anna Maria Accerboni

Organizzata da:
Associazione Culturale Dioniso



Forum Austriaco di Cultura a Milano

Ufficio Stampa e comunicazione:
Studio Alessandro Luigi Perna

Allestimento: Chiara Lamonarca
Grafica: Roberto Duse

Guida alla Mostra: Chimera Editore



Sigmund Freud, 1906

Guida alla mostra

Sigmund Freud nella terra dei sogni

il viaggiatore
il collezionista

Curatore: Pier Giorgio Carizzoni

Contributi e saggi di:
Anna Maria Accerboni Pavanello, Emil Brix,
Enzo Cannaviello, Lynn Gamwell,
Mauro Mancia, Quirino Principe, Giancarlo Ricci,
Giorgio Taborelli, Valeria Vaccari



Chimera Editore

Sommario

- 11 **Presentazioni**
*Assessore alla Cultura della regione Friuli Venezia Giulia
Sindaco di Gorizia e Assessore alla Cultura*
- 14 **Lo scopritore austriaco dell'anima**
Emil Brix
- 17 **Flussi di conscio e d'inconscio là dove fluisce l'isonzo**
Quirino Principe
- 21 **Freud viaggiatore**
Giancarlo Ricci
- 24 **Pietre parlanti**
Pier Giorgio Carizzoni
- 26 **Rileggere Freud: Caducità, lutto e melanconia**
Mauro Mancia
- 30 **La sua Italia**
Giorgio Taborelli
- 32 **Trieste e la Venezia Giulia nell'immaginario di Sigmund Freud**
Anna Maria Accerboni Pavanello
- 36 **Le origini della collezione di arte antica**
Lynn Gamwell
- 43 **Guida alla mostra**
- 44 **Allestimento**
Chiara Lamonarca
- 72 **Attualità del pensiero di Freud nell'iconografia contemporanea: 4 installazioni**
Valeria Vaccari
- 76 **Herman Nitsch**
Enzo Cannaviello

La città di Gorizia in questi ultimi anni sta riscoprendo un vivace fermento culturale e ritrovando il gusto di un ruolo fortemente internazionale.

Ne è un'ulteriore conferma l'importante mostra dedicata a Sigmund Freud, con la quale si vuole da un lato prendere parte alle celebrazioni dell'Anno Freudiano, promosso a livello internazionale dal Ministero degli Esteri austriaco, e dall'altro, ricordare il grande legame che univa il padre della psicoanalisi all'Italia e alla città di Gorizia.

Assieme alle iniziative già svolte a Vienna e Milano e con quella in programma a Londra, la mostra in programma a Gorizia è un'ulteriore occasione di approfondimento sul significato del pensiero freudiano.

La ricostruzione storica particolarmente accurata, assieme alla documentazione della passione di Freud per il collezionismo di reperti antichi, permettono di avvicinarci alla sua approfondita ricerca dell'inconscio umano in maniera molto suggestiva e stimolante.

Rivolgo quindi un particolare augurio affinché l'iniziativa possa ottenere valorizzazione e successo e possa rappresentare una prestigiosa vetrina sulla nostra regione e sulla città di Gorizia in particolare, un'occasione in più di diffusione dell'immagine della nostra regione e delle sue peculiarità ben oltre i suoi confini.

Assessore regionale all'istruzione, alla cultura, allo sport e alle politiche della pace
Roberto Antonaz



Foto M. Salateo

In occasione del 150° anniversario dalla nascita di Sigmund Freud, Gorizia apre le sale del suo Castello alla grande esposizione dedicata al padre della psicoanalisi e alla sua passione per i viaggi in Italia e per gli oggetti antichi.

È un percorso suggestivo, quello offerto dalla mostra, che consente al visitatore di entrare in contatto con un uomo dai molteplici interessi, coraggiosamente impegnato a tracciare percorsi scientifici del tutto innovativi, ma nel contempo amante della storia e attratto dal passato dell'umanità. Uno studioso completo, dunque, per il quale l'indagine nei segreti della psiche, conservati gelosamente nei meandri della mente umana, si rispecchia negli "scavi" dell'archeologia.

Psicoanalisi e archeologia: un binomio che si ritrova con insistenza nella vita di Freud. Del resto, il fine ultimo di entrambe queste discipline è pur sempre quello di scoprire i "passaggi" che accompagnano l'uomo verso la verità.

E proprio la ricerca della verità è un altro degli aspetti che permea di sé l'opera del medico austriaco. Per Freud, infatti, la verità rappresenta un punto di partenza, apparentemente inaccessibile, celata sotto una spessa coltre di incertezze e di conflitti e collocata nello strato più profondo del nostro inconscio; ma la verità – in cui ogni cosa riesce a trovare la sua giusta collocazione, il suo significato più evidente e naturale – è, allo stesso tempo e soprattutto, un punto di arrivo, la meta finale di un'analisi spesso travagliata e dolorosa che ci spinge a guardare dentro noi stessi.

La caratteristica principale dell'esposizione ospitata a Gorizia consiste perciò nell'originale accostamento di due profili diversi della stessa figura: l'uno più noto e forse quasi abusato; l'altro sicuramente inedito, almeno per un pubblico non specialista, ma certo altrettanto affascinante. Da un lato abbiamo Freud scienziato, fondatore della psicoanalisi, il metodo di studio della mente umana i cui riflessi hanno contaminato da subito tutti i rami del sapere, lasciando tracce indelebili nell'arte, nella letteratura, nella filosofia; dall'altro, troviamo invece Freud uomo, con la sua vita privata, con il suo amore per l'Italia (definita "la terra dei sogni") e per la cultura classica, con il desiderio di allontanarsi dalle diffidenze che avevano accolto il suo pensiero nella Vienna imperiale, con le sue collezioni di reperti archeologici di ogni tipo ed epoca.

Sono due dimensioni che s'intrecciano senza soluzione di continuità, traggono l'una dall'altra la propria specificità e vanno a comporre una delle personalità più eclettiche ed attuali di tutta l'Europa tra Ottocento e Novecento. Gorizia, "l'ultima città di un mondo e insieme la prima di un altro" (S. Tavano), fortemente intrisa di quello spirito europeo di cui Sigmund Freud è stato senza dubbio uno dei massimi interpreti, non ha dimenticato che l'opera di suoi grandi intellettuali, come Carlo Michelstädter ed Ervino Pocar, s'inseriva compiutamente nello stesso clima culturale di cui Freud era partecipe, né che (per venire ad anni più recenti) proprio da qui ha preso avvio la riforma psichiatrica di Franco Basaglia. Per tutto questo, e per la vocazione storico-

culturale che la contraddistingue, Gorizia si conferma quale sede ideale per ospitare la mostra “Sigmund Freud nella terra dei sogni. Il viaggiatore, il collezionista” e lo fa, con grande onore e senso di responsabilità, accogliendo l’evento di maggior rilievo in Italia dell’Anno Freudiano 2006 nelle sale del Castello, monumento simbolo e punto di riferimento di tutti i goriziani.

Il Sindaco di Gorizia
Vittorio Brancati

L’assessore alla Cultura
Claudio Cressati

Lo scopritore austriaco dell’anima

*Emil Brix**

L’opera di Sigmund Freud, il fondatore della psicoanalisi, benché ancora oggi possa essere oggetto di intense discussioni, può essere considerata di un’importanza fondamentale, addirittura epocale. La sua tesi, quando afferma che quasi tutte le decisioni umane sono motivate dall’inconscio e che di questi processi decisionali solo una piccola parte è visibile e accessibile alla nostra razionalità, fa parte delle scoperte pionieristiche della storia umana, così come la concezione eliocentrica del mondo di Nicola Copernico e la teoria dell’evoluzione di Charles Darwin.

Molti dei concetti conati da Freud, come per esempio “l’inconscio” o “il complesso edipico” appartengono oggi al patrimonio del nostro linguaggio comune. La grandezza di Freud è data dalla vastità del suo pensiero relativo alle questioni della società e dei suoi valori così come all’origine delle religioni o alla creazione delle opere artistiche. Ha influenzato le scienze umane quanto la critica letteraria, le generazioni di artisti e ha cambiato la psicologia dell’economia così come l’educazione infantile ed è irrinunciabile anche in altri settori diversi come le scienze neurologiche e il cinema.

Freud, nato nel 1856 a Příbor, attuale Repubblica Ceca, ha trascorso gran parte della sua vita a Vienna ed è morto nel 1939 a Londra dove era emigrato l’anno precedente. Egli rappresenta anche un simbolo del pensiero complessivo nel senso europeo, un pensiero che supera le frontiere e allo stesso tempo avvalorava la differenza che riscontra nella familiare estraneità del vicino. Proprio nella regione Friuli Venezia Giulia e nella città di Gorizia, che grazie alla sua posizione di crocevia delle civiltà slava, latina e germanica diventa un importante luogo d’incontro nell’Europa riunita, questo pensare volto ad oltrepassare molteplici confini è oggi indubbiamente un’ovvietà.

I tradizionali buoni rapporti con Gorizia e il suo Istituto per gli Incontri Culturali Mitteleuropei, da molti anni partner di diverse iniziative insieme alle istituzioni italiane, austriache e di altri paesi mitteleuropei, così come con la Regione Friuli Venezia Giulia – che fu la prima meta di Freud in Italia e che ha essenzialmente contribuito alla divulgazione della psicoanalisi nel nostro vicino meridionale – hanno indotto il Ministero degli Affari Esteri a Vienna a presentare proprio qui un’iniziativa speciale nell’ambito dell’Anno Freud 2006.

La mostra “Sigmund Freud nella Terra dei Sogni: Il Viaggiatore ed il Collezionista” è dedicata a due grandi passioni di Freud: l’attività di viaggiatore tra gli anni 1895 e 1913, in particolare in Italia con ben cinquanta destinazioni, nonché la sua collezione di antiche statuette che, quasi fosse

una forma di “psicoarcheologia”, cerca di fornire delle spiegazioni sullo sviluppo del rinomato scienziato e delle sue teorie. Contributi sulla storia e sulla cultura della Vienna fin-de-siècle, sulla ricezione della psicoanalisi in Italia Settentrionale e infine alcune installazioni di artisti contemporanei completano l’esposizione.

Sono molto contento che nella cornice della Presidenza Austriaca dell’Unione Europea insieme ai nostri partner italiani possiamo avvicinare al grande pubblico del triangolo geografico costituito da Italia, Austria e Slovenia un personaggio così importante per il pensiero contemporaneo e per la cultura mondiale. Questo è stato possibile anche grazie all’importante sostegno e impegno della Regione Friuli Venezia Giulia, del Comune di Gorizia, del Forum Austriaco di Cultura a Milano, della Fondazione Privata Sigmund Freud a Vienna, del Museo Freud a Londra e dell’Associazione Culturale Dioniso di Milano.

L’anima è un ampio paese. Ai visitatori della mostra auguro un’avvincente esperienza nella scoperta dell’anima, con l’auspicio di ripercorrere le tracce di Freud oggi più che mai vistose!

Flussi di conscio e d’inconscio là dove fluisce l’isonzo

*Quirino Principe**



Carpaccio, *Il sognodi Sant'Orsola*, Venezia, Accademia

A prima vista pare difficile, per un goriziano, porre la propria città in relazione con Sigmund Freud, legare in connessione logica e nella memoria individuale ciò che è consanguineo e autobiografico con ciò che è lontano perché illustre, e illustre poiché lo crediamo inaccessibile alla nostra storia personale, tanto importante per la cultura universale da non poter esserci familiare. Di Carlo Michelstädter, i goriziani sono stati probabilmente gli ultimi a misurare la grandezza con sufficiente precisione, e rari sono stati, durante la mia esistenza, i miei concittadini consapevoli dell’importanza di Edoardo Weiss, triestino e perciò “di casa”, e primo esponente attivo in Italia del pensiero terapeutico freudiano. Agisce un meccanismo tipico, il “nemo propheta in patria”, ed è probabile che Gorizia sia sulla terra (nella Galassia...?) il luogo in cui la sgradevole formula è meglio verificabile.

Come far coesistere, nella propria coscienza, il massimo del localismo con il massimo dell’universalità, il prosaico “hic et nunc” con gli archetipi del “kleiner Hans” e di Edipo, il ritmo per nulla clamoroso della vita quotidiana lungo corso Italia e via Rastello e via Duca d’Aosta con gli incontri cosmici in Berggasse 19, i cari e bei cognomi goriziani dal rassicurante troncamento in *-in* o in *-ot* o in *-ig* con i cognomi austro-tedesco-boemi magari preceduti dal “von” e con il nome di un uomo che campeggia come autore su ponderosi volumi in tutte le biblioteche e librerie del pianeta? C’è di più. C’è il felice accoppiamento tra la città di Gorizia e la mostra su Freud e sui suoi oggetti d’uso, già preceduta da un acuto, agile e intellettualmente sottilissimo convegno. Ma non rischia di essere troppo pagana e luminosa (in relazione con il Maestro del profondo e degli strati oscuri della coscienza oltre che del buio dell’inconscio) la botticelliana apparizione di

*Direttore Generale della Sezione di Politica Culturale del Ministero degli Affari Esteri a Vienna

una delle più seducenti ostensioni della femminilità (del goethiano “Ewig-Weibliches”) qual è Fabiana Rea, nobile signora dell’Entourage Hôtel (meglio si direbbe: “dell’Entourage Palais”), sorridente ma ferrea organizzatrice dell’ospitalità e sacerdotessa di una fra le più alte civiltà della ristorazione esistenti sul pianeta?

Nel formulare questa sequenza torrenziale di domande retoriche (e volutamente frivole), sento già prossimo il piacere di rovesciarle. Nella storiografia occidentale degli ultimi cento anni, i cibi e le bevande sono divenuti oggetti importanti e sovente primari di ricerca documentaria e testimonianze oramai ineludibili di quella “storia materiale” e “bassa” — ma perché poi questo aggettivo? che cosa c’è di “basso” nel nutrirsi e nel refrigerarsi? — di cui alcuni storiografi francesi e qualche italiano sono stati pionieri. Del resto, se è vero che a Gorizia gli avventori della “Locandiera” in piazza Cavour sono destinati a riconsiderare la propria idea di cucina, essendo là i cibi un’arte e i vini una religione, è non meno vero che questa sublimazione, anzi l’idea di sublimazione in senso estesissimo, richiama a una sua implicita ancorché remota analisi clinica quale la leggiamo negli scritti di un certo medico e psicoterapeuta nato a Freiberg (oggi Příbor) martedì 6 maggio 1856 e morto a Londra sabato 23 settembre 1939. Che Sigmund Freud amasse la buona cucina e gli ottimi vini è forse nozione non essenziale a una conoscenza professionalmente accettabile del pensiero scientifico e filosofico freudiano, ma saperlo e verificarlo grazie a documenti insoliti e a mostre come questa goriziana (e, di riflesso, milanese) spinge la sonda della ricerca biografica e storiografica più giù, più a fondo, e surriscalda l’ambiente mentale attivando sinapsi e consequenzialità logiche.

Ed è proprio vero che tra la nostra quotidiana Gorizia e la grandezza universale di Freud esista una distanza diametrica, un incolmabile divario di dimensioni? Furono un romanzo dall’aura psicoanalitica, *Der Mann ohne Eigenschaften*, e una musica nata nello stesso anno (1899) della freudiana *Traumdeutung*, ossia *Verklärte Nacht*, a darmi l’illuminazione: queste due opere meravigliose mi ricordarono Gorizia, e nello stesso tempo mi investirono con echi di scritti di Freud. Ciò avvenne poiché a Gorizia — e dove, altrimenti? — avevo letto il romanzo di Robert Musil e poco dopo avevo ascoltato per la prima volta il celebre sestetto di Arnold Schönberg, sicché avevo saldato irrimovibilmente nella mia coscienza Schönberg con Musil, ed entrambi con Freud, e, per la proprietà transitiva (banale, vero, questo ricorso all’elementare assioma matematico...ma non so trovar di meglio, sono ignorante), avevo lasciato che Musil, Freud e Schönberg, insieme con Mahler, Thomas Mann, Broch e Doderer, rifluissero in Gorizia e nell’anima in cui la città vibrava e vibra persino nei sogni.

Non basta. Si diceva, poco fa, di Berggasse 19. Ebbene, a Gorizia s’incontrano frammenti e visioni fantasmatiche di Vienna, e a volte si trema per l’emozione. Re Carlo X di Francia, spodestato dalla rivoluzione del luglio 1830, venne in esilio a Gorizia, e fu ospitato in un’ala di Palazzo Coronini-Kronberg, grazie alla munifica benevolenza di una delle massime famiglie dell’aristocrazia asburgica. Fra i pochi fedeli che seguirono Carlo X nell’esilio fu il suo medico, il dottor Louvier, mio quadrisnonno materno. L’altra grande famiglia di nobili del Sacro Romano Impero, gli Strassoldo/Straßhold, aveva il palazzo nell’attuale piazza Sant’Antonio, e quel palazzo, che io ricordo essere stato durante l’occupazione nazista del 1943-1945 un centro di resistenza intellettuale grazie al coraggio e al genio della povera e nobile Etta Galatti, altro non è se non il rinno-

vato e di nuovo splendido edificio dell’Entourage Hôtel, dalle camere tutte intitolate a legittimi principi del sangue, per lo più Borbone di Francia, che avrebbero dovuto regnare e non regnarono poiché il mondo è immerso da miliardi di anni in un Kali-Yuga senza fine. Nella medesima piazza c’è un altro edificio il cui nome fa sobbalzare: Palazzo Levetzov-Lantieri, i cui nobili proprietari sono dello stesso sangue di Ulrike von Löwitzow, ultimo grande amore di Johann Wolfgang von Goethe. In altra parte della città, poco distante dal quartiere già ebraico tra via San Giovanni (prolungata in via Ascoli) e la Sinagoga, c’è l’attuale Biblioteca Statale Isontina, un tempo Palazzo Werdenberg: e Werdenberg era la famiglia del “Marschall” marito cornificato della “Marschallin” Marie Therese, altissima dama viennese e amante di Oktavian Rofrano nel *Rosenkavalier* di Richard Strass. Da Palais Rofrano a Berggasse 19 non c’è molta strada.

Ma perché affaticarsi ad aprire gli stipi e i canterani della Storia? Basta sbarcare alla Stazione Centrale, tanto bruttina quanto è se non bellissima per lo meno imponente e “in stile” l’altra stazione ferroviaria, la Transalpina detta anche Stazione Nord, nel cui progetto architettonico ci fu lo zampino di un mio nonno materno, Giuseppe Sigon. Dalla Centrale si cammina lungo la bellissima strada larga e alberata che si chiamò corso Francesco Giuseppe, corso Vittorio Emanuele, corso Ettore Muti, per breve tempo corso Stalin, poi corso Roosevelt, infine e tuttora corso Italia. Ai due lati si allineano ville e piccoli palazzi non lussuosi ma eleganti, coerenti con un’idea di civiltà. Queste sono dimore della buona borghesia, abitualmente colta già nel secolo XVIII (in una trasversale, oggi chiamata via degli Arcadi, c’è Bosco Parrasio, l’Accademia d’Arcadia che accolse Lorenzo Da Ponte. Ma in una zona assai meno elegante, la già ricordata via Duca d’Aosta che tuttavia confina con il bel Parco della Rimembranza e con la signorile via Buonarroti, c’è un’aura onirica che, soprattutto d’autunno nella mia adolescenza, scuoteva gli strati profondi della psiche).

Su una panchina del Parco, accanto al frantumato monumento ai caduti, in un malinconico e semipiovoso pomeriggio dell’autunno 1955, lessi il mio primo libro di Freud: naturalmente, la *Traumdeutung*. In quello stesso anno, avendo ascoltato per la prima volta i *Kindertotenlieder* alla radio (allora esisteva il Terzo Programma, e la R.A.I., non ancora incline all’infamia, difendeva le frequenze e leintonie delle proprie reti emittenti... sì, ma c’erano uomini come Mario Labroca, Roberto Lupi, lo stesso Carlo Emilio Gadda, non i poveretti appena appena alfabetizzati che comandano oggi), mi accorsi che Gorizia, la mia città, somigliava a Gustav Mahler come una goccia d’acqua somiglia a un’altra. Feci ricorso un’altra volta, molti anni dopo ma rammentandomi di quella somiglianza, alla proprietà transitiva. Venni a conoscenza di un episodio effimero e dei deboli effetti, ma altamente suggestivo per i suoi significati simbolici: l’incontro e il colloquio terapeutico tra Mahler e Freud a Leyden in Olanda il 26 o 27 agosto 1910. Decisi che Mahler ha molto a che fare con Freud e con il freudismo (lo spiega, del resto, Theodor Reik in un libro che allora non potevo conoscere, *The Haunting Melody*), e che Gorizia ha molto a che fare con Mahler. Di conseguenza, Gorizia ha molto a che fare con Freud.

Sì, ha molto a che fare. Su due aspetti della mia città mi piace chiudere questa riflessione. Il primo è nero e rossastro. Si diceva di via Rastello. Se la imbocchiamo da piazza della Vittoria, partendo dall’ex oreficeria del mio prozio Luigi Braunizer, saliamo con pendenza alquanto accentuata. Camminiamo sul lato sinistro, e incontriamo una strettissima, cadente e tortuosissima trasversale: Cocevia. La targa stradale è ancora quella degli anni Trenta, e l’amministrazione

comunale ha fatto bene a conservare, anche in questo, il carattere sinistro del vicolo, in tutto e per tutto simile a un serpente. La mia nonna materna usava ammonirmi: “Se ti te entri in Coceviuta, no te vien più fora”. Queste parole mi atterrivano. Quando per la prima volta vi entrai, sessantacinque anni dopo quell’ammonimento di mia nonna... no, non oso dire ciò che... no...no... non posso...! Ma quel vicolo-serpente è la fossa dei serpenti, è il sommovimento e il turbamento della coscienza, è il tempo passato in provvisorio congelamento ma il mostro sepolto sotto gli strati controllabili della nostra coscienza è in agguato. Perché tanta angoscia nell’entrare in quella strada serpentina e stritolante? Occorrerebbe un divano e uno psicoanalista che m’interrogghi senza tanti complimenti.

Il secondo aspetto è rosa e azzurro. Freud, Musil, anche Thomas Mann e Hermann Hesse, anche Heine e Rückert, miei amori, mi vengono incontro quando, durante una breve sosta a Gorizia, cammino lungo via Leopardi, via Leoni e via Manzoni al solo fine di ritrovare il profumo dei tigli, o mi dirigo verso i giardini pubblici dopo una pioggia estiva per catturare il sentore dell’acacia o della magnolia. “Ich atmet’ einen linden Duft”. Ancora Mahler, Rückert, Freud, con uno sguardo nostalgico a Proust. Ancora un *mélange* affascinante e impuro di profumi e di musiche, di poesie e di seduzione femminile e di archetipi della psiche, tanto da vivere sopportando il mondo; poiché nulla, per nostra fortuna, è puro.

Freud viaggiatore

Giancarlo Ricci *

Da tempo sapevo con chiarezza che gran parte del mio piacere di viaggiare consisteva nell'appagamento di desideri giovanili, era cioè radicato nella mia insoddisfazione verso la casa e la famiglia. Quando per la prima volta si vede il mare, si attraversa l'oceano, si fa esperienza reale di città e di paesi che per tanto tempo sono stati oggetto di desiderio lontani e irraggiungibili, quando si fa questo per la prima volta, dicevo, ci si sente come un eroe che ha compiuto incredibili prodezze.

Sigmund Freud, 1936



Venezia, Palazzo Ducale

“La geografia è capace, a suo modo, di giustizia poetica”, scrive Iosif Brodskij in una pagina del suo libro *Dall’esilio*. Sono parole che poniamo a esergo di questo lavoro. Gli interrogativi abbondano: quale geografia può oggi rendere “giustizia poetica” dell’avventura di Freud? Da dove viene la psicoanalisi e sopra tutto dove va? Quali orizzonti e quali lidi le riserva il terzo millennio?

Con la stessa meraviglia che sorge quando si sfoglia un atlante, abbiamo provato a ingrandire una zona della mappa entro cui si svolge l’impresa freudiana: i primi passi, le avversità, gli orientamenti, le deviazioni, gli approdi. Scorgiamo sentieri, immagini, prospettive di un esploratore che si addentra in regioni sconosciute. I suoi viaggi, che avvengono tra gli ultimi decenni del secolo scorso e i primi del Novecento, percorrono una Mitteleuropa antecedente e successiva al primo conflitto mondiale. Ogni città visitata diventa una tappa, una svolta, un’occasione da cui scaturiscono idee, pensieri, congetture. Tra una città e l’altra emergono le pieghe, ora impercettibili ora appariscenti, lungo le quali si svolge il suo itinerario intellettuale e scientifico. Talvolta si tratta di un incominciamento o di una soglia da varcare, altre volte di movimenti labirintici, spaesanti e persino inquietanti.

Freud nasce a Freiberg nell’Est europeo e giunge a Vienna da bambino. Da studente e da assistente universitario girovaga nelle capitali della scienza dell’epoca quali Parigi o Berlino. Dopo essersi allontanato dalla neurologia e dalla psichiatria ottocentesche, affronta il Mediterraneo e decide di compiere il suo viaggio a Roma e in altre città italiane. Il suo “splendido isolamento” termina nel 1909 con le conferenze in America, e da quel momento lo scenario diventa internazionale. Poi i viaggi in cui rivisita la sua seconda Europa, quella dei congressi dai quali prende avvio il movimento psicanalitico.

Che cosa rimane della geografia? Essa è presente in quanto traccia (e alle volte occasione) di lievi

* Musicologo e germanista

metafore che trasformano città, paesi e viaggi negli emblemi dell'itinerario freudiano. Talvolta i luoghi risultano forme vuote. Gli spazi si trasformano in pretesti scenici. Le distanze e gli orizzonti diventano prospettive. Gli scorci intravisti lasciano immaginare nuove mete. Il panorama che ne risulta è scrutato, quasi istoriato, dallo sguardo di Freud: è lo sguardo di uno tra i più acuti osservatori della modernità. Non solo. Il suo pensiero risulta testimone e soprattutto artefice di una modernità che attraversa i temi cruciali del Novecento e giunge a interrogare il disagio della nostra epoca.

Tratte dai suoi scritti, dal racconto di alcuni sogni e soprattutto dagli epistolari, le parole di Freud narrano alcuni momenti inaugurali. La passione per quella che chiama "scienza delle tracce" lo spinge a trovare anche ciò che non cerca.

il Mediterraneo: dove cresce l'ulivo

Oltrepassate le colonne d'Ercole, è tempo per Freud di affrontare il mare aperto, il Mediterraneo: un mare solcato e abitato da culture e civiltà millenarie. Ogni "nordico" ne avverte il mito. Per lui il Mediterraneo significa molto di più. In particolare ritiene che Roma rappresenti il punto cruciale del proprio itinerario, quasi la sua "città celeste". Giungere a Roma è una questione cruciale. Per anni vi si avvicina, vi gira attorno, pensa di compiere il passo decisivo ma poi rimanda. Studia le carte toponomastiche della "città eterna" anche di notte, legge libri di archeologia e di storia. Fantastica di metterci piede e in tal senso fa alcuni sogni. Ma aspetta e rinvia, quasi che Roma costituisca l'ombelico della sua avventura. Che cosa lo fa indugiare? Soltanto dopo la morte del padre, avvenuta nel 1896, osa finalmente recarsi a Roma, "simbolo e pretesto di vari altri desideri ardentemente caldeggiati". Intanto per sette anni i suoi viaggi in Italia risultano labirintici.

Proviamo a inseguire Freud mentre, pur di tenersi lontano da Roma, passa da una città all'altra, anno dopo anno. Nel 1895, come abbiamo visto, visita Venezia. L'anno successivo ritorna ancora a Venezia, poi va a Padova e infine una puntata a Firenze. Nel 1897, in meno di venti giorni, compie un giro incredibilmente tortuoso: Venezia, Pisa e Livorno, Siena, San Gimignano, Chiusi e Orvieto, Bolsena, Spoleto, Terni, Assisi, Perugia, Arezzo, Firenze. Nella Pasqua del 1898 si reca ad Aquileia; nell'estate va in Dalmazia (a Ragusa), poi visita Brescia, Milano, Pavia, Monza e Bergamo. Nell'estate del 1900, dopo essersi incontrato l'ultima volta con Fliess ad Achensee, torna a Venezia, visita Trento, Lavarone, Riva, infine Milano e Genova. Quando finalmente giunge a Roma, cambia il suo modo di viaggiare: è una svolta che instaura un altro tempo logico.

I suoi viaggi in città e paesi del Mediterraneo, lo spingersi verso i confini dove cresce l'"amato ulivo" si svolgono durante i periodi estivi, quasi fossero villeggiature o visite turistiche. In un modo o nell'altro, è sempre questione di scena, di paesaggi, di immagini e di frontiere. E' quello che egli chiama il *Sommerproblem*, il problema estivo. Di che cosa si tratta? Lo dice in una lettera all'amico Oskar Pfister: "In questo periodo dell'anno acquisto un'evidentissima somiglianza con Colombo. Come lui ho nostalgia della ... terra". In una lettera a Fliess, mentre comunica le sue recenti riflessioni teoriche, scrive: "[...] talvolta il ricercatore trova più di quanto non vorrebbe".

Il Mediterraneo e il suo centro costituito da Roma, sono per Freud l'emblema che assume la rappresentanza di una prova di verità. Nel visitare, seppur cautamente, alcune città del Mediterraneo

sa di mettere in gioco "la sicurezza stessa della conoscenza", la reciprocità tra cercare e trovare, la coestensività tra sapere e verità. La sua etica lo spinge a non farsi ingannare da ciò che è già "conosciuto", ma anche da ciò che è eventualmente trovato. Come un gioco di apparenze, di spostamenti, di miraggi, di sovrapposizioni, di malintesi. Probabilmente Freud non ignorava il verso di Goethe: "Non si giunge mai tanto oltre come quando non si sa più dove si vada".

Visitare paesaggi e città italiane quali Venezia, Milano, Lavarone, Rapallo e altre ancora, è come abbandonarsi a un antico sogno. Anche per le altre città (invero non troppo mediterranee) come Praga, Zurigo, Salisburgo si tratta dello stesso sogno e forse dello stesso timore: quasi che raggiungere il centro del labirinto comporti una sorta di ritorsione o di punizione divina. Nel 1938, esule a Londra, terminerà la stesura di *Mosè e il monoteismo*, addentrandosi nella problematica del parricidio simbolico e dell'origine del monoteismo ebraico. In una pagina troviamo una strana considerazione: "Il senso di colpa [...] aveva afferrato tutti i popoli del Mediterraneo, quasi un presagio di sventura il cui fondamento nessuno sapeva indicare". Accenno che pare alludere, per un effetto retroattivo, al proprio itinerario: il gesto di approdare a Roma racchiude l'eco inquietante di un parricidio simbolico.

*Psicoanalista e saggista

Pietre parlanti

Pier Giorgio Carizzoni*

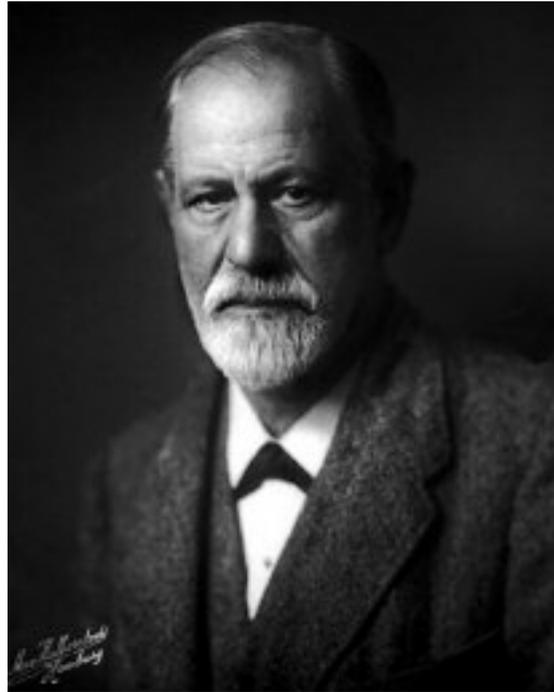
Habent sua fata libelli... Ogni mostra, come i libri, ha una propria gestazione e un suo “destino”. “Sigmund Freud nella terra dei sogni. Il viaggiatore, il collezionista”, immaginata e proposta a Trieste nel 2003/2004, ha imboccato felicemente la strada di Gorizia nel 2006. I suoi prodromi risalgono ai miei studi universitari, orientati sulle figure di spicco della filosofia tedesca del secondo Ottocento – Feuerbach, Marx e Nietzsche – con stimolanti escursioni attorno alle opere di Freud, Reich e Marcuse. Quando preparai la fortunata mostra dedicata a Nietzsche, fui accompagnato per mano alla scoperta di Lou Salomé, a sua volta protagonista di una mostra intitolata “Rilke e Lou, il visibile e l’invisibile”, straordinario trait d’union e ponte tra il filosofo di *Zarathustra* e il padre della psicoanalisi.

La scelta di Freud mi pare completi un prezioso mosaico di grandi personalità della Mitteleuropa di fine Ottocento che hanno aperto la strada agli sconvolgimenti del xx secolo e a una migliore comprensione del nostro tempo.

Il mio compito era quello di dar corpo a un progetto espositivo che non fosse meramente documentario e descrittivo, per evitare banali *déjà vu* o rievocazioni rituali. Ho focalizzato l’attenzione e le ricerche su due aspetti non troppo frequentati e di sicuro interesse: i viaggi in Italia e il collezionismo d’arte antica, attraverso i quali si evidenzia il tratto saliente dell’esplorazione del passato come genesi e riverbero del presente (archeologia del presente) e, nel contempo, dello scavo psicologico necessario a una migliore conoscenza di sé (archeologia dell’io). I quindici viaggi nella “terra dei sogni” italiana soddisfecero quelle aspettative e contribuirono in vario modo a consolidare il lavoro dell’analista e la passione del collezionista.

Sappiamo quanto il medico/archeologo dr. Freud sapesse far *parlare* i suoi pazienti ma forse la sua eccezionale capacità d’ascolto e di interpretazione poteva ottenere qualche originale risultato anche con le “pietre” (“*Saxa loquuntur*” – “Le pietre parlano” scrive Freud), immergendosi con gioia nella calura del Mediterraneo alla caccia di capolavori d’arte e suggestive rovine, studiando appassionatamente libri di archeologia, ammirando con una punta d’invidia la scoperta di Troia ad opera di Schliemann.

Il piacere dei viaggi e quello collezionistico furono una vera necessità a cui era impossibile sottrar-



Sigmund Freud, 1922

si, analogamente alla dipendenza dagli amati sigari; l’entusiasmo nel visitare siti delle civiltà antiche affine alla gratificazione nello svelare le fonti della nevrosi e dell’angoscia dei pazienti.

Il celebre “uomo dei lupi” rievoca un pensiero di Freud di cristallina chiarezza: “Lo psicoanalista, come l’archeologo nei suoi scavi, deve scoprire strato dopo strato la psiche del passato, prima di raggiungere i tesori più profondi e preziosi”.

Le scorribande italiane del viaggiatore, preparate con cura alla vigilia dell’estate a partire dall’anno 1895, *Guida Baedeker* alla mano, paiono rappresentare per Freud emozionanti rivisitazioni di luoghi colmi di tesori e rivelazioni, incursioni nella preistoria dell’umanità, oggetti del desiderio che si materializzano davanti allo sguardo incantato del turista che trasforma la vacanza in una nuova occasione per far luce dentro di sé e sulle zone d’ombra della psiche umana.

Una mostra siffatta non potrebbe possedere un carattere esaustivo, a fronte dell’enorme materiale relativo alla vita e all’opera di Freud e agli oltre duemila reperti antichi conservati al Museo di Londra e, in parte minore, in quello di Vienna, che qui ringrazio. Ci si deve affidare all’inevitabile arbitrio e gusto del curatore, che seleziona i materiali disponibili (si deve far fronte a una severa selezione “darwiniana” che abolisce materiali richiesti e desiderati ma non resi disponibili dai prestatori) e li dispone, con l’aiuto del responsabile dell’allestimento, in luoghi e spazi a loro volta soggetti a limitazioni.

Questa esposizione vuole incuriosire e stimolare il visitatore, senza perdere la funzione divulgativa che ne facilita la ricezione, avvicinandolo alla grandezza di un uomo che ha saputo vedere dentro di noi con metodi e linguaggio nuovi: uno “scrutatore d’anime”, uno “scioglitore d’enigmi”, o più semplicemente un geniale analista della mente, il cui linguaggio è diventato il nostro linguaggio. La “sua” psicoanalisi è e resterà patrimonio dell’umanità.

* Curatore della mostra

Rileggere Freud: Caducità, lutto e melanconia

Mauro Mancia*

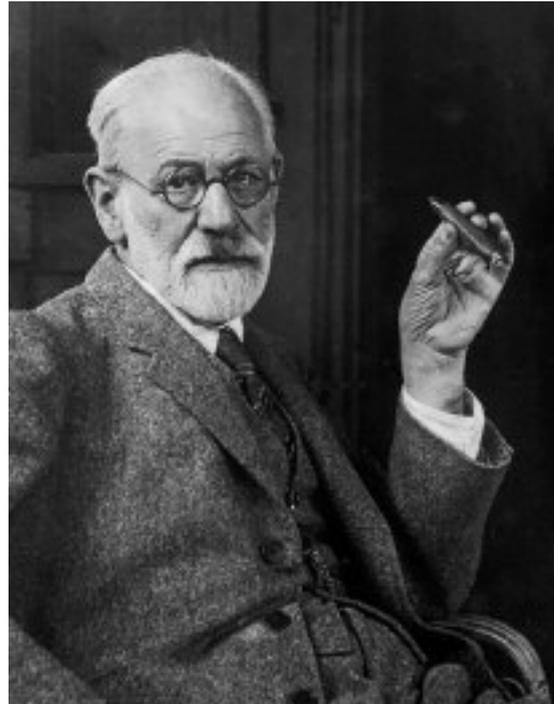
Nell'anno 1915, all'inizio della grande guerra, Freud è impegnato in un intenso lavoro in cui costruisce con vari scritti (che definisce Metapsicologia) le basi teoriche della Psicoanalisi. Si tratta di lavori particolarmente significativi che riguardano la forza delle pulsioni (*Pulsioni e loro destini*), la organizzazione dell'inconscio (*La Rimozione, L'inconscio*), la distruttività della guerra (*Considerazioni sulla guerra e sulla morte*) e infine i due lavori che qui commenterò alla luce delle trasformazioni cui è andata incontro la Psicoanalisi in questi 100 anni dalla sua nascita: *Caducità e Lutto e melanconia*.

Caducità è scritto nel novembre 1915 ma si riferisce ad un episodio realmente occorso a Sigmund Freud nell'agosto 1913 mentre era in villeggiatura a San Martino di Castrozza nelle Dolomiti, montagne che molto amava. Si sa dalla biografia di Ernest Jones che egli era in vacanza con Sándor Ferenczi e Karl Abraham. Ma è un poeta, forse Rainer Maria Rilke, e un suo amico non meglio precisato, ad accompagnarlo nella passeggiata che dà a Freud lo spunto per questo breve ma profondo e commovente scritto.

“Non molto tempo fa, in compagnia di un amico silenzioso e di un poeta già famoso nonostante la sua giovane età, feci una passeggiata in una contrada estiva in piena fioritura. Il poeta ammirava la bellezza della natura intorno a noi ma non ne traeva gioia. Lo turbava il pensiero che tutta quella bellezza era destinata a perire, che col sopraggiungere dell'inverno sarebbe scomparsa: come del resto ogni bellezza umana, come tutto ciò che di bello e nobile gli uomini hanno creato o potranno creare. Tutto ciò che egli avrebbe altrimenti amato e ammirato gli sembrava svilito dalla caducità cui era destinato. [...]

No! È impossibile che tutte queste meraviglie della natura e dell'arte, che le delizie della nostra sensibilità e del mondo esterno debbano veramente finire nel nulla. Crederlo sarebbe troppo insensato e troppo nefando. In un modo o nell'altro devono riuscire a perdurare, sottraendosi ad ogni forza distruttiva. [...]

Io non sapevo decidermi a contestare la caducità del tutto e nemmeno a strappare un'eccezione per ciò che è bello e perfetto. Contestai però al poeta pessimista che la caducità del bello



Particolare del ritratto di Freud sulla poltrona di vimini

implichi un suo svilimento.”

“Al contrario, ne aumenta il valore! Il valore della caducità è un valore di rarità nel tempo. La limitazione della possibilità di godimento aumenta il suo pregio. Era incomprendibile, dissi, che il pensiero della caducità del bello dovesse turbare la nostra gioia al riguardo. [...] Nel corso della nostra esistenza, vediamo svanire per sempre la bellezza del corpo e del volto umano, ma questa breve durata aggiunge a tali attrattive un nuovo incanto. Se un fiore fiorisce una sola notte, non perciò la sua fioritura ci appare meno splendida. E così pure non riesco a vedere come la bellezza e la perfezione dell'opera d'arte o della creazione intellettuale dovessero essere svilite dalla loro limitazione temporale. [...]

Mi pareva che queste considerazioni fossero incontestabili, ma mi accorsi che non avevo fatto alcuna impressione né sul poeta né sull'amico. Questo insuccesso mi portò a ritenere che un forte fattore affettivo intervenisse a turbare il loro giudizio [...] Doveva essere stata la ribellione psichica contro il lutto a svilire ai loro occhi il godimento del bello. L'idea che tutta quella bellezza fosse effimera faceva presentire a queste due anime sensibili il lutto per la sua fine; e, poiché l'animo umano rifugge istintivamente da tutto ciò che è doloroso, essi avvertivano nel loro godimento del bello l'interferenza perturbatrice del pensiero della caducità.”

Dunque, il giovane poeta e il suo amico non potevano accettare le argomentazioni di Freud. Troppo razionali rispetto alla irrazionalità del loro inconscio che riconosceva nella caducità la impossibilità di godere il bello. Per la parte infantile della loro personalità il dolore della fine sovrastava il piacere del momento, lo mortificava, lo annullava, lo sviliva. Era – come scrive Freud – la ribellione psichica inconscia contro il lutto la forza perturbatrice che impediva loro il godimento del bello.

Il tema che pervade lo scritto è quello del lutto e del rifuggire istintivo dell'animo umano dal dolore mentale che il lutto inevitabilmente comporta. Questo è il pensiero che Freud qualche mese prima aveva affrontato in uno scritto centrale alla teoria psicoanalitica della mente: *Lutto e melanconia*. In questo lavoro Freud traccia una linea che demarca il lutto dalla melanconia, anche se ambedue gli stati della mente sono prodotti dalla perdita di un oggetto di amore e in ambedue il soggetto perde interesse per la vita, assiste ad una scomparsa del suo desiderio. Ma il lutto è un processo cosciente e limitato nel tempo, la melanconia è inconscia e non ha limiti di tempo. Nel lutto è il mondo ad essersi impoverito e svuotato, nella melanconia si è impoverito e svuotato l'io. Nel lutto una parte dell'io si è *momentaneamente* identificata con l'oggetto perduto. La fine del lutto permette un recupero di quella parte dell'io previamente identificato con l'oggetto. Fine che giunge quando “la realtà pronuncia il verdetto che l'oggetto non esista più, e l'io, quasi fosse posto dinanzi all'alternativa se condividere o meno questo destino, si lascia persuadere [...] a rimanere in vita, a sciogliere il proprio legame con l'oggetto annientato” (p. 115).

Diverso il destino dell'io nella melanconia. Qui si assiste ad una identificazione *duratura* di una parte dell'io con l'oggetto perduto. Una parte che inesorabilmente se ne va con l'oggetto. Ciò comporta una scissione dell'io, una frattura dolorosa e conflittuale che fa sì che la parte dell'io identificata narcisisticamente con l'oggetto attivi nell'altra parte dello stesso io delle istanze critiche, sentimenti di colpa e rimorsi. Per la prima volta in occasione di questo scritto, Freud descri-

ve una *scissione intrapsichica* dell'io (concetto questo che verrà ampiamente elaborato clinicamente negli anni successivi dalla Klein e dagli autori post-kleiniani). La parte dell'io non-identificata sviluppa allora dell'odio contro l'oggetto con cui l'altra parte è identificata, lo denigra e lo fa soffrire sadicamente. Questa è la ragione per cui il melanconico è dominato dalla colpa, e si autotormenta soddisfacendo così il desiderio sadico della parte tormentatrice dell'io. Questo processo spiega anche il suicidio del melanconico, vittima della sofferenza indotta dalla parte sadica dell'io che odia l'oggetto con cui l'io si è identificato.

Appare ai miei occhi straordinario che Hermann Hesse², forse memore di *Caducità*, abbia ripreso cinque anni dopo Freud questo tema in termini romantici in un testo di forte spessore poetico. L'autore apre *La maturità rende giovani* con una scena dal sapore spinozianamente laico. Un teatro che si apre alla natura e si concentra sul tema della vecchiaia e dell'inevitabile caducità con distacco e ironia e con la consapevolezza – identica a quella sussurrata da Freud ai suoi amici della passeggiata – che la caducità non diminuisce la bellezza della natura, né può far tacere il concerto degli alberi, né può impedire di identificarsi con gli oggetti che come le foglie godono del vento e, densi di colore e di nostalgia, risvegliano i propri ricordi.

“Viandante solitario, non distinguo tra desideri e ansie interiori e il concerto della vegetazione che cresce e mi circonda di mille voci provenienti dall'esterno. Vengo dalla città, dopo molto tempo sono stato di nuovo tra la gente, ho preso il treno, ho visto quadri e sculture, ho ascoltato i nuovi, meravigliosi Lieder di Othmar Schoeck. Ora un leggero venticello gioioso mi alita sul viso come alita sugli anemoni ondeggianti e, mentre sciamano dentro di me come vortici i ricordi, dal sangue alla coscienza mi giunge un avvertimento di tristezza e di caducità. Sasso sul mio sentiero, tu sei più forte di me! Albero nel prato, tu vivrai certo più di me, e forse perfino tu, piccola pianta di lampone, perfino tu, roseo anemone.

Nello spazio di un respiro avverto, quanto mai profonda, la fugacità della mia forma e mi sento trascinato oltre e trasformato in pietra, in terra, in pianta di lampone, nella radice dell'albero. Ai segni del mutamento si aggrappa la mia brama, alla terra, all'acqua, alle foglie appassite. Domani, dopodomani, presto, presto io sono te, sono fogliame, sono terra, sono radice, non scrivo più parole sulla carta, non sento più l'odore della splendida violacciocca gialla, non porto più in tasca la parcella del dentista, non vengo più tormentato da impiegati pignoli per il certificato di cittadinanza, nuvola nuoto nell'azzurro, onda scorro nel ruscello, foglia sboccio sull'arbusto, sono immerso nell'oblio, nella metamorfosi mille volte desiderata.”

La separazione e il lutto sono il cardine intorno al quale ruota la Psicoanalisi attuale. La cesura della nascita è una drammatica separazione. La relazione madre/bambino fin dall'inizio è costellata di separazioni. E sappiamo dagli scritti di Bowlby³ sull'attaccamento come i bambini vivano le separazioni e quali difese mentali inconsce mettano in opera. La separazione è un trauma che crea dolore ed emozioni che partecipano alla organizzazione della “personalità negativa”⁴. Ma è anche paradossalmente l'esperienza più maturativa che il genere umano conosca.

Nel separarsi dalla mamma, grazie anche alla presenza “liberatrice” del padre, bambino e bam-

bina si disidentificano da lei e si aprono alle esperienze del mondo. Con l'adolescenza il giovane lascia i genitori per il gruppo ma la maturità costringe alla separazione anche dal gruppo per acquisire la propria identità separata. Nel corso della vita affrontiamo numerose separazioni che affinano la nostra personalità e ridimensionano la nostra onnipotenza infantile. La morte è la separazione definitiva che chiude la nostra esistenza. Ma ogni separazione comporta nel corso della vita la dolorosa esperienza del lutto.

Se noi guardiamo più da vicino le prime esperienze di separazione dell'uomo, ci accorgiamo che esse iniziano ancora prima di nascere. C'è un momento nel corso della gestazione in cui il feto sente per la prima volta la voce materna. Un meraviglioso strumento esterno a sé che si offre alla relazione con lui e partecipa alla creazione di un contenitore capace di veicolare affetti ed emozioni. La musicalità della voce materna è fatta di note che si susseguono nel tempo e costringono il bambino (e ogni ascoltatore) ad una sequenza ininterrotta di microlutti che solo la memoria riesce ad elaborare nel ricomporre l'oggetto musicale. La sensibilità del bambino si affina nello sviluppo e gli permette di apprendere la musicalità del linguaggio molto prima della sua dimensione semantica. Il linguaggio musicale dunque precede il linguaggio parlato e sottolinea la distanza tra questi due linguaggi essendo, come dice lo stesso Berio⁵, la musica a rappresentare *la cosa*, cioè l'emozione, diversamente dalla parola che necessita di un percorso che la distanzia dalla cosa.

Fin dalla nascita e ancor prima di essa siamo immersi nella musica e con essa nella separazione e nel lutto. Un esercizio cui la natura ci costringe per l'intrinseca sua caducità. Ma da cui la mente umana, che cerca di evitarne il dolore si difende, come il poeta e l'amico che accompagnavano Freud in quella passeggiata d'agosto. A volte le difese dal lutto possono essere ancora più penose del distacco, creando per intolleranza alla separazione ansie persecutorie. Esse compaiono nella realtà, ma possono dominare anche il mondo dei sogni. Come se la mente umana non tollerasse l'assenza dell'oggetto e fosse costretta a crearsene uno per quanto ostile e persecutorio. Ritorna così anche nell'esperienza di ognuno, rivelata dall'analisi, “la ribellione psichica contro il lutto” che – come scrive Freud parlando dei suoi accompagnatori – “riesce a svilire ai loro occhi il godimento del bello”

* Professore Emerito di Neurofisiologia, Università di Milano
Analista didatta della Società Psicoanalitica Italiana

1. Opere Sigmund Freud (*OSF*), Vol. 8, pp. 173-174.
2. H. Hesse, *La maturità rende giovani*, Guanda, Parma 2001, pp. 7-8.
3. J. Bowlby, *L'attaccamento alla madre*, Torino, Bollati Boringhieri 1972.
4. M. Mancina, *Sentire le parole. Archivi sonori della memoria implicita e musicalità del transfert*, Torino, Bollati Boringhieri 2004.
5. L. Berio, *Un ricordo al futuro*, Torino, Einaudi 2006.

La sua Italia

Giorgio Taborelli*



Milano, Brera, scalinata

Quando il dottor Freud scende a conoscere l'Italia, l'epoca del *Grand Tour* è finita da un pezzo. Nel Mezzogiorno si arriva in treno, le località di soggiorno o di residenza degli ospiti stranieri sono numerose, gli alberghi migliori sono organizzati all'inglese, anzi nelle ville di Fiesole e nei castelli del Lazio riordinati a spese di ricche mogli anglofone la nobiltà del luogo e la *crème* del turismo internazionale vivono i riti consacrati a Mayfair.

L'Italia di Montaigne, di Lady Montagu e di Goethe è "irrimediabilmente perduta", ma ancora dopo il viaggio del 1864 ricordando il mare d'Italia Taine aveva potuto scrivere: "Non ci sono parole per esprimere l'infinita bellezza di quell'azzurro a perdita d'occhio. Che distanza dal fosco e lugubre Oceano". Ma anche, della piazza del Mercato a Napoli – proprio dove Corradino era stato ucciso – annotava: "Tutti quanti si muovono, mangiano, bevono, puzzano". Era solo un *cliché*? All'opposto del movimento è lo stereotipo di Stendhal "Nessuno è più pigro degli italiani: il movimento che nuocerebbe alla loro sensibilità, li infastidisce".

Non è sfumato, invece, il mito del Rinascimento italiano. Dalla metà del XIX secolo nella cultura statunitense molti vedevano l'antecedente della loro rivoluzione nella Repubblica di Firenze. L'abolizione di ordini religiosi e monasteri iniziata da Giuseppe II e proseguita dal dominio francese, la rapina del patrimonio artistico italiano organizzata da Napoleone avevano proseguito la spoliazione di beni artistici iniziata con fior di sterline dai consoli inglesi nel XVIII secolo. Celebrati antiquari, approfittando della contrazione delle rendite agrarie dei grandi signori, avevano segnalato ad acquirenti stranieri capolavori del Rinascimento italiano disponibili, e li ave-

vano acquistati per i loro clienti esteri. Quando nel 1891 Isabella Stewart Gardner acquista in Italia i primi quadri "antichi", già da anni aveva finanziato i viaggi nella penisola di Bernard Berenson, il *connoisseur* lituano che sarebbe diventato famoso e infine si stabilì a I Tatti, presso Firenze.

Nella Grande Esposizione del 1851 robustamente patrocinata dal principe consorte nel Crystal Palace di Londra era stata allestita una "corte italiana" per celebrare pittura, scultura e inarrivabile maestria tecnica di artisti e artigiani italiani. Nel 1872 Jacob von Falke scriveva che "in ogni situazione artistica il Rinascimento ha trovato la strada giusta" e sostiene che bisogna riprenderne le simmetrie, i decori e l'immagine complessiva, per un Rinascimento "paneuropeo". Eugène Atget, il "ritrattista" della casa-tipo dei parigini di tutti i ceti, fotografa in una piccola stanza dell'appartamento di un impiegato dei magazzini del Louvre una grandiosa credenza a due corpi riccamente decorata "à la façon de la Renaissance".

Ma il culto del Rinascimento italiano era entrato già nella carne dei nuovi movimenti di ricerca. Quando nel 1863 Manet dipinge *Le déjeuner sur l'herbe* compendia in una nuova sintesi *La tempesta* di Giorgione, *La pastorale* di Tiziano e *Il giudizio di Paride* di Raffaello. Nello stesso anno, la sua *Olympia* parafrasa in un nuovo linguaggio la *Venere di Urbino* di Tiziano. E nel 1919 Duchamp sfata in L.H.O.O.Q. la *Monna Lisa* di Leonardo, deride un idolo del dottor Freud.¹

Ma Sigmund Freud vuole essere uomo di scienza e nei suoi viaggi in Italia visita molti dei luoghi accreditati come centri d'arte, un'arte che va dall'antichità greca (Agrigento, Siracusa), etrusca (Orvieto, ma non Cortona) e romana (Roma, Assisi, il Clitunno, Capri, Verona) al tardoantico (Ravenna, dove rimane vittima del falso palazzo di Teodorico), al medioevo (Arezzo, Bologna, Venezia, Firenze, Pisa, San Gimignano, Roma, Napoli, Genova, Palermo) al Rinascimento, presente con evidenza in molte delle città ricordate e in Perugia, in Faenza madre delle maioliche, in Milano, dove Napoleone aveva stabilito nel palazzo di Brera il Museo d'Arte Nazionale e Leonardo era vissuto decine d'anni, aveva dipinto *L'ultima cena* prima di stabilirsi in un castello di Francia, come guru del re.

Freud nei suoi viaggi visita anche località raccomandate dal turismo che cerca la bellezza della natura e i piaceri del *bon vivant*. Se mancano i centri della Riviera e quelli delle Alpi - tranne Bormio, celebre per i suoi bagni – ecco le località dei laghi settentrionali – Bellagio, Pallanza, Stresa, Salò forse alla ricerca dell'ombra di Gasparo dei Violini – e del Golfo di Napoli.

Forse a Livorno, o anche a Firenze, Freud è venuto anche a cercare l'aria in cui da tanto tempo vivevano le tre famiglie dei baroni banchieri israeliti.

* Scrittore e storico della cultura

1. Le citazioni fin qui riportate sono tratte da vari saggi di AA.VV. *Il Rinascimento italiano e l'Europa*, vol. 1, *Storia e storiografia*, a cura di M. Fantoni, Fondazione Cassamarca Angelo Colla Editore, Treviso-Vicenza 2005.

Trieste e la Venezia Giulia nell'immaginario di Sigmund Freud

Anna Maria Accerboni Pavanello *



Trieste, Canal Grande

Marzo 1876: Sigmund Freud, non ancora ventenne, studente del terzo anno di Medicina, arriva a Trieste con una borsa di studio procuratagli da Carl Klaus, professore di anatomia comparata e zoologia all'Università di Vienna.

Un viaggio scientifico e un soggiorno sull'Adriatico erano una meta molto ambita per un giovane dotato ma con pochi mezzi come Freud, per cui tale esperienza fu uno dei primi avvenimenti salienti della sua vita.

Il giovane preparato e ambizioso studente, che aveva già avuto modo di farsi notare per la sua abilità al microscopio, ha un preciso incarico di ricerca: quello di verificare i risultati acquisiti due anni prima, nella I. R. Stazione zoologica di Trieste, da un noto studioso, Simon Syrski, che li aveva pubblicati tra l'altro proprio su una rivista scientifica triestina.

Syrski era riuscito ad individuare nelle anguille, esaminando un gran numero di esemplari, due piccoli organi lobati da lui ritenuti testicoli. Trovava così soluzione un problema su cui si era scervellata, dall'antichità in poi, una nutrita schiera di studiosi: quello della differenziazione sessuale delle anguille. La Imperial Regia Stazione Didattica e di Osservazione Zoologica di Trieste, inaugurata come sezione distaccata dell'Istituto di Zoologia di Vienna nel 1875, era uno dei laboratori meglio attrezzati per studiare la fauna marina nel suo ambiente naturale, in un momento in cui, in seguito alle scoperte di Darwin, stavano prendendo sempre più piede le ricerche di anatomi-

comparata. Come sede del prestigioso Istituto fu scelta una villa un po' periferica con un grande giardino, la villa Gialuzzi a Sant'Andrea, non lontano dalla vecchia Lanterna.

All'epoca in cui Freud vi condusse la sua ricerca, soggiornando a Trieste in due riprese (da marzo a giugno e da settembre a dicembre del 1876), la costa nei pressi della villa era formata da una scogliera con annessa spiaggetta, dove approdavano i pescherecci che rifornivano il laboratorio delle più diverse specie di pesci.

Un luogo ameno ospitò dunque la prima esperienza scientifica di Freud, lontana mille miglia dal campo di ricerche per cui nella maturità sarebbe diventato famoso. Un'esperienza da cui probabilmente si aspettava di più e che non lo lasciò soddisfatto per i risultati ottenuti, anche se la sua ricerca fu pubblicata e presentata a Vienna all'Accademia delle Scienze nel 1877. In base agli esami istologici effettuati, Freud non riuscì a confermare ma neanche completamente a confutare le ipotesi di Sirsky.

Si potrebbe ipotizzare paradossalmente che "il futuro scopritore del complesso di castrazione fosse rimasto deluso per non esser riuscito a trovare i testicoli dell'anguilla".

Ma Trieste lasciò invece nello studente Freud delle vivide impressioni a livello di vissuto. Furono le giovani donne triestine a colpirlo in particolare per un'avvenenza che lo intrigò e lo turbò: "La gente, con poche eccezioni" – scrive Freud all'amico Eduard Silberstein – "mi sembra brutta....Particolarmente caratteristiche sono le donne. Per lo più non ci sono che tipi. Figure slanciate, magre in volto, il naso allungato, le ciglia scure, e il labbro superiore piccolo rivolto all'insù. La lingua, che in bocca agli uomini suona spaventosamente brutta, le donne la parlano in maniera veramente bella, la 'a' e la 'o' pronunciate acute e aperte, risuonano sempre chiaramente. Belle dal nostro punto di vista di tedeschi purtroppo non lo sono, mi ricordo però di aver scoperto il primo giorno molte bellezze rientranti in questo tipo per me nuovo, che da allora non ho più ritrovato. [...] Ebbi come l'impressione che la città fosse popolata da divinità del tutto italiane, cosa che mi mise molto in ansia, però allorquando il secondo giorno girai per le strade pieno di aspettative non potei trovarne nessun'altra."¹

Freud simile all'archeologo, Norberd Hanold, protagonista della *Gradiva*² di Wilhelm Jensen, alla ricerca entrambi di una divinità femminile il cui fantasma li ossessiona. È per le strade di Trieste che Freud spera e teme d'incontrare la sua divinità femminile rimossa, il suo primo amore, Gisela Fluss, come Norbert Hanold nel romanzo di Jensen cerca turbato la sua Zoe-Gradiva tra le rovine di Pompei.

Pasqua 1898: Sono passati più di vent'anni, quando Sigmund Freud ritorna in terra giuliana per una breve vacanza in compagnia del fratello Alessandro. Il tempo non è trascorso invano, eppure questo distinto professionista, padre di sei figli, va ancora inseguendo con instancabile accanimento e coraggiosa perseveranza quell'affermazione scientifica che aveva cominciato a cercare da studente proprio a Trieste.

Ben altre delusioni aveva sopportato dopo quella della sua prima ricerca sulle anguille! Dopo aver rinunciato per ragioni economiche a una carriera di ricercatore e dopo aver pubblicato pregevoli lavori scientifici nel campo dell'anatomia e della fisiologia del sistema nervoso, ha rivolto i suoi interessi a un campo nuovo, la cura delle nevrosi con metodi psicologici, finendo così per farsi mettere quasi al bando dall'ambiente medico viennese.

Si è completamente ritirato nella pratica privata, dedicandosi a una clientela difficile, rifiutata o non presa in considerazione dalla medicina ufficiale, che non gli assicura ancora la tranquillità economica. Da qualche anno ha stretto amicizia con Wilhelm Fliess, un otorinolaringoiatra berlinese, che per un decennio sarà il suo interlocutore scientifico privilegiato, l'unico con cui discutere e a cui comunicare quanto andava faticosamente apprendendo, anche a proprie spese, sul funzionamento dell'Inconscio.

Ed è a Fliess che Freud descrive in dettaglio questo suo secondo viaggio in terra giuliana. Un viaggio che per le vivide impressioni riportate ha trovato un'eco in un suo sogno personale, quello del "castello sul mare", riportato ne *L'interpretazione dei sogni*:

"Un castello sul mare, più tardi il castello non è proprio sul mare, ma su uno stretto canale che sfocia nel mare. [...] Un certo signor P. [...] è il governatore. Sono con lui in una grande sala a tre finestre, dinanzi alla quale si ergono, come merli di fortezza, sporgenze murali. Io sono assegnato alla guarnigione, [...] in qualità di ufficiale di marina volontario. Temiamo l'arrivo di navi da guerra nemiche, dato che ci troviamo in stato di guerra. Il signor P. [...] mi dà istruzioni su quel che deve succedere nel caso temuto. A questo proposito mi dice ancora qualcosa, ma subito dopo cade a terra morto. Dopo la sua morte, che peraltro non mi fa alcuna impressione, mi chiedo [...] se devo assumere la direzione del castello, visto che gli succedo immediatamente nel grado. Ora sono alla finestra e osservo le navi che passano velocissime sull'acqua scura, alcune con più fumaioli. [...] Poi mio fratello è accanto a me ed entrambi guardiamo dalla finestra sul canale. Vedendo una nave ci spaventiamo ed esclamiamo: Ecco la nave da guerra."³

A proposito di questo sogno Freud scrive: "Nel sogno più bello e più vivo di questi ultimi anni mi è facile ricondurre la precisione allucinatoria del contenuto del sogno a qualità sensoriali di impressioni che avevo avuto poco prima, il colore blu dell'acqua, il bruno del fumo che usciva da una ciminiera di una nave, il rosso cupo degli edifici. [...] Se mai sogno dovette essere interpretato come eccitazione visuale, era proprio questo. [...] A ciò si aggiunsero le impressioni di colore durante il mio ultimo viaggio in Italia, il bell'azzurro dell'Isonzo e delle lagune, il bruno delle montagne del Carso"⁴.

Le località di questo sogno sono composte da ricordi rimasti in Freud dal suo viaggio sull'Adriatico: Miramare, Duino, Grado, Venezia. Di tale viaggio pasquale, all'origine del sogno del "castello in riva al mare", Freud fa un resoconto dettagliato a Wilhelm Fliess, eletto suo interlocutore scientifico privilegiato e per il cui tramite, dopo la morte del padre, porterà avanti la propria autoanalisi; ed è a Fliess che comunicherà la sua scoperta più sconvolgente: "Mi è nata una sola idea di valore generale: in me stesso ho trovato l'innamoramento per la madre e la gelosia verso il padre, e ora ritengo che questo sia un avvenimento generale della prima infanzia. [...] Se così è, si comprende il potere avvincente dell'Edipo re. Ogni membro dell'uditorio è stato una volta un tale Edipo in germe e in fantasia, e da questa realizzazione di un sogno trasferita nella realtà, ognuno si ritrae con orrore e con tutto il peso della rimozione che separa lo stato infantile da quello adulto"⁵.

Far morire il padre-governatore del castello e prendere il suo posto, insieme alle sue responsabilità, è fronteggiare uno stato interno pericoloso di guerra a cui si può soccombere. Ha significato per Freud affrontare nell'autoanalisi gli abissi del proprio inconscio, impressionanti quanto le profondità delle grotte visitate sul Carso sloveno.

Gennaio 1936: Sigmund Freud è vicino a compiere ottant'anni. Il suo genio ormai ha trovato pieno riconoscimento e la nuova scienza da lui fondata, la psicoanalisi, per quanto incontri ancora riserve e resistenze, è unanimemente riconosciuta come una delle scoperte più significative del XX secolo. Il movimento psicoanalitico da lui voluto per tutelare le sue scoperte e garantire la formazione professionale degli psicoanalisti, malgrado alcune traumatiche defezioni, come quelle di A. Adler, C. G. Jung e O. Rank, ha adepti in tutto il mondo.

Non sono stati risparmiati a Freud lutti e dolori: da più di dieci anni sta combattendo la sua coraggiosa lotta contro la malattia, un cancro alla mascella che lo ha costretto a numerose e invalidanti operazioni.

La sua creatività e la sua curiosità scientifica però non sono mai venute meno, come del resto continua a coltivare le amicizie contratte con alcuni dei più noti intellettuali europei. Ed è a uno di questi, Romain Rolland, che Freud rievoca in una lettera aperta⁶, scritta appunto nel gennaio del 1936, un altro suo breve soggiorno a Trieste, in occasione di un viaggio verso la Grecia, avvenuto tanti anni prima nel 1904.

Tale viaggio, in cui Trieste e Atene sono accomunate come luoghi che hanno determinato in Freud un particolare stato d'animo, sollecitato da alcune fantasie inconscie in grado di fargli sperimentare prima, a Trieste, malumore e disagio, poi, ad Atene, uno strano sentimento di estraniamento, è ampiamente descritto nella missiva a Romain Rolland.

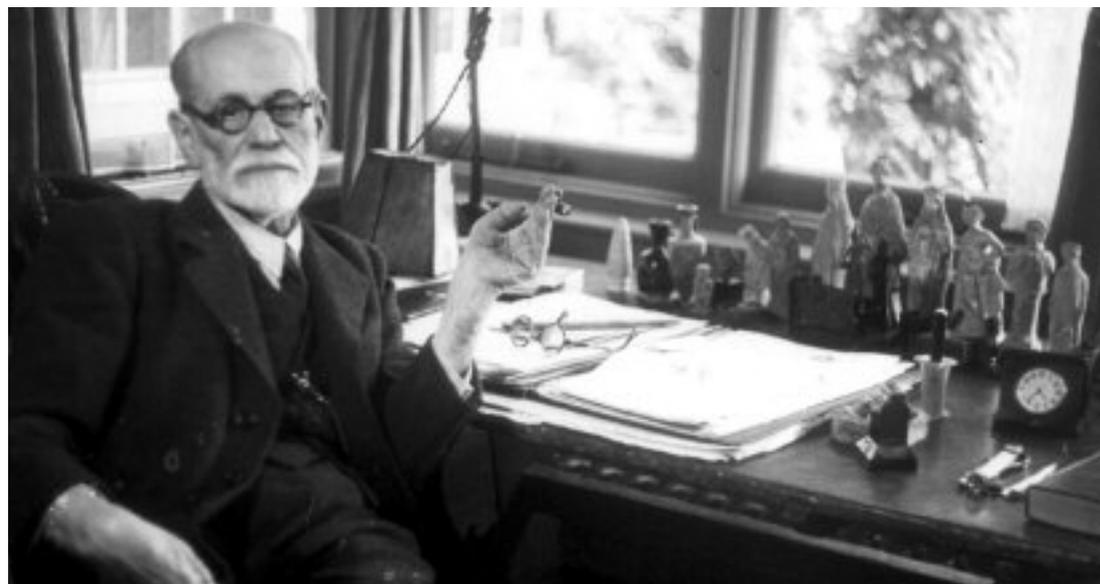
Trieste, in questo che è uno degli ultimi scritti di Freud, per quanto vivida risulti la descrizione delle sue strade ed in particolare di un'assolata Piazza Unità, percorsa e ripercorsa con inquietudine insieme al fratello Alexander con cui avrebbe preso la nave per Atene, è vista attraverso le suggestioni dell'immaginario freudiano: conclusione di una parabola che aveva trasformato un giovane studente di Medicina, incaricato di studiare l'anatomia delle anguille, in un *conquistador* delle parti più riposte e segrete dell'animo umano.

* Storica della psicoanalisi, premio Cesare Musatti 2005

1. S. Freud (1989), *Querido amigo. Lettere a Eduard Silberstein 1871-1881*, Bollati Boringhieri, Torino 1991.
2. S. Freud (1906), *Il delirio e i sogni nella "Gradiva" di Wilhelm Jensen*, O.S.F., vol.5, Bollati Boringhieri, Torino 1972.
3. Nella *Traumdeutung* il sogno è più lungo e più complesso.
4. S. Freud (1899), *L'interpretazione dei sogni*. O.S.F., vol.3, Bollati Boringhieri, Torino, 1966.
5. S. Freud, *Lettere a Wilhelm Fliess 1887-1904*, ed. integrale a cura di J.M. Mason, Bollati Boringhieri, Torino 1986.
6. S. Freud (1936), *Un errore di memoria sull'Acropoli. Lettera aperta a Roman Rolland*, O.S.F. vol.11, Bollati Boringhieri, Torino 1974.

Le origini della collezione di arte antica

Lynn Gamwell*



Freud alla scrivania

Per oltre quarant'anni Sigmund Freud fu un collezionista appassionato e competente di arte antica. Il suo studio in cui si trovavano il famoso divano, la scrivania e la biblioteca, ospitava oltre duemila oggetti egiziani, greci, romani, provenienti dal Vicino Oriente e dall'Asia. Freud acquistava soprattutto sculture, pur possedendo alcuni frammenti di pitture su gesso, su papiro e su tela, oltre a più di cento contenitori di vetro antichi e frammenti, e si concentrò in particolare sull'arte egiziana, che costituisce quasi la metà della sua collezione, e poi sull'arte greca, romana e, nei suoi ultimi anni, cinese.

Freud il collezionista, come Freud il sognatore, era sempre molto risoluto. La sua collezione di arte antica trabocca di significati ed associazioni accompagnati da innumerevoli aneddoti. In questo saggio, mi soffermo sul collezionismo di Freud a partire dal 1890, esaminandone l'origine, in rapporto alla sua famiglia, ai suoi colleghi, e al suo lavoro. In un clima di antisemitismo, e come reazione alla morte del padre, Freud acquisì di lui un'immagine idealizzata e cercò le radici remote della sua gente, gli ebrei, nel vicino Oriente, creandosi un nuovo legame ancestrale con queste statue provenienti da culture mediterranee classiche non semitiche.

Il massimo isolamento professionale di Freud coincise con gli anni '90, anni in cui cominciò a circondarsi di oggetti antichi. Nel 1899 comprò una testa romana di pietra raffigurante Giano bifronte, immagine che nell'antichità era posta all'ingresso delle abitazioni con una faccia rivolta verso l'esterno e l'altra verso l'interno (come Freud stesso, in un certo senso, cominciava a fare in quel periodo), e negli anni seguenti si creò un uditorio attento di oggetti, fra cui uno scriba egiziano, una dea greca della saggezza, ed un saggio cinese. Inoltre, durante questo decennio, Freud

condusse la sua autoanalisi rivoluzionaria nei luoghi sconosciuti della mente. In uno scritto del 1901, descriveva se stesso come colui che segue "l'esempio di quei ricercatori che hanno la ventura di portare alla luce, dalla loro lunga sepoltura, mutilate, ma non per questo meno preziose, reliquie dell'antichità". (OSF, 4, p. 310)¹. Con questa collezione, Freud popolò il suo studio di rappresentazioni concrete dei frammenti mentali di un passato sepolto che cercava di scoprire.

Stabiliti questi primi nessi negli anni '90, nei successivi decenni del suo collezionismo riecheggiano costantemente gli argomenti: famiglia, colleghi, lavoro, anche quando ha ormai risolto il rapporto con suo padre, ha trovato dei veri colleghi, e il regno dell'inconscio è divenuto per lui un territorio noto.

La vita di Freud coincide con lo sviluppo dell'archeologia moderna. Quando nacque, nel 1856, Troia era un mito, e il saccheggio di oggetti antichi era un ottimo affare; al termine della sua vita, nel 1939, l'archeologia era divenuta una scienza, ed erano stati fondati musei archeologici nazionali in molte città antiche, compresi Il Cairo e Atene. Ancora prima del XIX secolo, i geologi avevano cominciato a utilizzare la stratigrafia come metodo di datazione, e la pubblicazione de *L'origine della specie* di Darwin nel 1859 aveva permesso la formulazione dell'ipotesi di una lunga storia dell'umanità.

I primi ritrovamenti di Heinrich Schliemann a Troia risalgono al 1873, quando Freud era uno studente diciottenne. Il leggendario labirinto di Minosse fu portato alla luce a Creta nel 1900, quando Freud, che aveva 44 anni, pubblicò *L'interpretazione dei sogni*; la tomba di Tutankhamen fu scoperta nella Valle dei Re nel 1922, quando Freud aveva 66 anni. Queste scoperte, ed altre ancora, furono riportate ampiamente dai giornali europei; gli articoli mettevano a fuoco questioni piuttosto insignificanti dal punto di vista archeologico, come il valore dei ritrovamenti e le dispute sulla loro proprietà. A Vienna, Freud leggeva ogni giorno la *Neue Freie Presse*, ossia il giornale locale più famoso e liberale, che, al tempo degli scavi di Troia e di Creta, era privo di illustrazioni. Negli anni '20, quando fu scoperta la tomba di Tutankhamen, le litografie venivano ampiamente utilizzate dalla stampa popolare, soprattutto dai giornali più scandalistici come la *Illustrierte Kronen-Zeitung*, che drammatizzò la scoperta con fantasiosi disegni in prima pagina. Freud aveva letto per la prima volta un resoconto scientifico ben illustrato di uno scavo archeologico nel 1899, quando aveva comperato *Ilios*, il libro di Schliemann su Troia. Continuò poi a collezionare numerosi e importanti testi di archeologia, e attraverso le sue letture divenne un collezionista competente. Durante i quarant'anni di collezionismo di Freud, il mercato delle antichità mutò profondamente. In sintesi, nel XIX secolo gli oggetti antichi uscivano facilmente dall'Egitto e dalla Grecia diretti ai mercati europei; ma, a partire dalla prima Guerra Mondiale, questi paesi ne limitarono progressivamente l'esportazione, nell'intento tardivo di trattenere in patria i propri tesori nazionali. Il mercato europeo di antichità cinesi si sviluppò rapidamente a seguito dei disordini politici e degli scavi illegali di tombe che seguirono la rivoluzione del 1912, che aprì le porte della Cina all'Occidente.

Le grandi collezioni di antichità dei musei europei si costituirono soprattutto nel XIX secolo, e Freud ne visitò molte nei primi anni del suo collezionismo: il Kunsthistorisches Museum di Vienna, che conosceva dalla giovinezza e che possiede una delle più importanti collezioni egiziane e classiche d'Europa; il Louvre di Parigi, i cui tesori antichi comprendono la *Venere di Milo* e la

Vittoria di Samotracia (Freud visitò Parigi nel 1885); il Museo Reale di Berlino, che possiede *l'Altare di Zeus* di Pergamo.

Quando si visita una collezione privata come quella di Freud, sembra logico presumere che sia appartenuta a una persona molto ricca, poiché questi oggetti hanno oggi un notevole valore; ci si chiede come Freud abbia potuto permettersi una collezione del genere dovendo mantenere una moglie, sei figli, e vari parenti ed esercitando una professione ancora a livelli sperimentali.

Di fatto, i prezzi erano bassi e Freud acquistava in un mercato relativamente privo di restrizioni; inoltre, collezionava opere d'arte che non erano di moda, soprattutto a Vienna, dove imperveravano il Barocco e il Biedermeier. Il confronto tra i valori dei pezzi in epoche diverse è un tema complesso, per il quale abbiamo consultato Robert Lustig, il commerciante viennese che vendette a Freud diverse centinaia di oggetti fra la metà degli anni '20 e il 1938, e che poi emigrò a New York, dove tenne un negozio di antichità in Madison Avenue per circa 25 anni. Secondo Lustig, a Vienna negli anni '20 i vasi greci si potevano acquistare per l'equivalente di 200 dollari, mentre oggi il loro valore oscilla tra i 5.000 e i 10.000.

Il bronzo di Freud *Iside che allatta Oro fanciullo* costituisce un buon esempio di come le antichità fossero ai suoi tempi sottovalutate e di quanto il loro valore monetario ed estetico sia cresciuto negli anni. Lustig trovò *Iside che allatta Oro fanciullo* per terra in un negozio di roba usata, in campagna, vicino a Vienna, all'inizio degli anni '30. Quando chiese il prezzo, il negoziante mise la statua su una bilancia per pesarla, e Lustig la comprò al prezzo del metallo. Nel 1899 bronzi egiziani paragonabili all'*Iside* con il fanciullo furono venduti all'asta da Sotheby's per 7 sterline, ma nel 1987 arrivarono a 1.750.

Freud era cauto nelle spese e sapeva ben negoziare; inoltre, metteva regolarmente da parte piccole somme di denaro per la sua collezione. In uno scambio di lettere del 1910 con Sándor Ferenczi, suo collega di Budapest e collezionista a sua volta, scopriamo che spesso la ricerca di oggetti di Freud era frenata dalla sua prudenza. Più tardi, quando i figli erano cresciuti e poteva contare su di un reddito più sicuro, Freud continuò a cercare di ottenere oggetti di qualità senza spendere troppo. Il suo senso dell'economia, la sua abilità nel mercanteggiare, e la sua conoscenza di quello che comprava, resero Freud un collezionista formidabile a livello pratico.

La libera circolazione degli oggetti d'arte antica calmierava i prezzi del mercato, ma facilitava anche il rischio di imbattersi in dei falsi. Freud voleva possedere oggetti antichi, originali, con lo stesso spirito con cui voleva scoprire i ricordi meno deformati dell'infanzia dei suoi pazienti. Regolarmente, faceva autenticare degli oggetti da esperti locali di antichità. Per esempio, il dott. Julius Banko, Direttore della collezione di arte antica del Kunsthistorisches Museum di Vienna, gli autenticò una *hydria* (vaso per l'acqua), a figure rosse raffigurante Edipo e la Sfinge. Se Freud scopriva di possedere un falso, se ne liberava immediatamente. Tuttavia, alcuni falsi sono inevitabilmente sopravvissuti nella sua collezione, ma sono pochi e comprendono alcuni oggetti autenticati all'epoca dal Kunsthistorisches Museum, fatto tutt'altro che sorprendente dal momento che i criteri di autenticazione e le tecniche di datazione sono cambiati negli anni.

Mentre evitava i falsi, Freud non era invece turbato dalle riproduzioni ufficialmente riconosciute. Nel corso degli anni, comprò riproduzioni del rilievo in marmo della *Gradiva* e del quadro *Edipo e la Sfinge* di Ingres. Ma vale la pena sottolineare che Freud voleva possedere pezzi auten-

tici, che costituivano il nucleo centrale della collezione.

Freud acquistò i suoi primi oggetti d'arte nel dicembre 1896, due mesi dopo la morte del padre. È inevitabile rilevare che avviò la collezione, in un certo senso, come reazione a questa morte; non soltanto il momento in cui la iniziò, infatti, ma anche la natura degli oggetti acquistati suggeriscono un forte collegamento con la perdita del padre.

È chiaro che Freud aveva mostrato interesse per il collezionismo, e aveva avuto la possibilità di praticarlo anche negli anni precedenti la morte del padre. Nel 1885, durante il suo primo viaggio a Parigi, Freud, che aveva allora ventinove anni, era stato colpito dall'abitazione del suo maestro, lo psichiatra Jean Martin Charcot, (che collezionava pezzi antichi indiani e cinesi), che aveva definito "in breve, un museo", e dalla collezione di arte antica egiziana e del Vicino Oriente del Louvre che creava un "mondo fantastico". Inoltre, Freud aveva cominciato verso la metà degli anni '90 a utilizzare un'analogia con l'archeologia per descrivere la sua nuova pratica terapeutica. Benché sia certo che Freud visse in condizioni economiche disagiate sia da studente, sia nei primi anni di matrimonio, i suoi primi acquisti – calchi di gesso ed incisioni da opere di antichi maestri – furono estremamente a buon mercato. Nel 1896, quando comprò il primo oggetto d'arte, aveva già da tempo arredato una casa e uno studio, era sposato da dieci anni e da cinque viveva al numero 19 della Berggasse. È importante, tuttavia, ricordare un ulteriore aspetto del periodo dei primi acquisti di Freud. Quantunque fossero poco costosi, Freud poté meglio permettersi dopo la morte del padre, non dovendone più sostenere il mantenimento.

Nell'estate del 1896, quando la salute del padre si indebolì, Freud fece il suo primo viaggio a Firenze e nell'ottobre del 1896, due mesi dopo la morte di Jacob Freud, descrisse in una lettera a Wilhelm Fliess diverse opere d'arte, che sembra siano stati i suoi primi acquisti: "Ho arredato il mio studio con copie in gesso di statue fiorentine. Sono state per me fonte di grande rinnovamento e conforto. Sto pensando di diventare ricco per poter ripetere questi viaggi. Un congresso su territorio italiano! (Napoli, Pompei)".

In questo primo riferimento scritto alla sua collezione d'arte, Freud ci dice che cosa questi oggetti significavano per lui: erano motivo di eccezionale "rinnovamento" - *Erquickung* in tedesco, traducibile in alternativa con "sollevio" "rinvigorimento", con un senso di "animazione" e "forza". La parola implica anche il significato di "conforto", suggerendo la duplice reazione di liberazione (allegria) e tristezza (nel bisogno di conforto) che si può provare dopo che la morte ha interrotto la sofferenza di una persona amata. Dunque, i primi acquisti portarono a Freud sia rinnovamento sia conforto nel dolore, e riempirono il suo studio di un senso di vita di fronte alla morte.

Si può trovare una chiave per l'identificazione delle "copie in gesso delle statue fiorentine" in una fotografia di Freud, scattata intorno al 1905, nel suo studio al piano terra della Berggasse 19, in cui appare sullo sfondo una riproduzione dello *Schiavo morente* di Michelangelo. A quanto si sa in nessun'altra fotografia dello studio, che Freud utilizzò dal 1891 al 1907, si vede alcun oggetto d'arte. Lo *Schiavo morente* era probabilmente una delle riproduzioni acquistate nel 1896 (certamente Freud non avrebbe comprato che poche altre copie di questi grandi calchi per arredare il suo studio), e molto probabilmente questi calchi non furono spostati quando Freud trasferì lo studio al secondo piano nel 1907. Nessuna statua fiorentina appare nelle fotografie dello studio al secondo piano, e nel 1907 Freud comprava soltanto statue autentiche ed opere risalenti agli

inizi del periodo classico.

Lo *Schiavo morente* è una “statua fiorentina”, eseguita da un artista fiorentino, anche se l'originale è stato realizzato a Roma. Freud l'avrebbe visto al Louvre nel 1885, undici anni prima di iniziare la collezione e l'acquisto a Vienna di questa riproduzione si ricollega meno al suo viaggio a Firenze che alla morte del padre - il padre reso schiavo dall'antisemitismo, il vigliacco che non reagiva quando veniva insultato. La delusione di Freud nei confronti del padre era unita al suo amore infantile per questo genitore così sensibile e generoso. Lo schiavo nell'opera di Michelangelo è altamente idealizzato: un uomo bellissimo, perfetto, quasi edonistico e sensuale, raffigurato come se stesse morendo in pace, come se si stesse addormentando. Realizzata originariamente per la tomba di Giulio II, come simbolo delle arti, questa immagine possiede un'aura di quella cultura che Freud avrebbe potuto ricevere da un padre ideale, che (al contrario di Jacob Freud) avesse conosciuto la letteratura classica e le arti.

Michelangelo aumentò la tensione psicologica già presente in questo simbolo complesso di morte/schiavitù/perfezione, scolpendo dietro lo schiavo la figura rannicchiata di una scimmia, che sembra tenere fra le mani uno specchio, solitamente interpretato come riferimento all'aforisma classico “Ars simia naturae” [l'arte imita (scimmietta) la natura]. Lavorando nell'atmosfera scientifica del XIX secolo instaurata da Darwin, e nel decennio della sua autoanalisi, Freud può aver trovato in questa scimmia, che sbucca da dietro un'ideale di umanità, un nuovo significato della preistoria dell'uomo e del suo inconscio primitivo. Non si può fare a meno di chiedersi quali fossero le altre “copie di statue fiorentine” che Freud acquistò nel dicembre del 1896. Una avrebbe potuto essere il *David* di Donatello, la statua più famosa e riprodotta di Firenze? Come compagno dello *Schiavo morente*, il *David* si ricollegerebbe simbolicamente, e forse edipicamente, a Freud stesso. David era uno scriba (dei Salmi), uomo di umili origini che divenne re; giovane israelita, assunse la statura di un eroe per avere coraggiosamente ucciso Golia, il gigante filisteo. “Filisteo” ha lo stesso significato in tedesco (*Philister*) ed in inglese - una persona comune indifferente ai valori culturali.

Anche se sembra che le statue fiorentine non fossero state spostate nel nuovo studio nel 1907, Freud acquistò per lo studio al secondo piano un altro importante “simbolo del padre”, che rimase con lui per il resto della sua vita. Sopra il famoso divano, appese una grande incisione del colossale tempio egiziano di Ramesse II, *Il tempio scavato nella roccia ad Abu-Simbel*. Con la sua sensibilità per le associazioni di parole, Freud aveva potuto rendersi conto dell'affinità tra Abu e *abi*, la parola ebraica che significa ‘mio padre’ e tra Simbel e il tedesco (e inglese) *Symbol*. Se, effettivamente, Freud considerò Ramesse II, un eroico capo militare e patrocinatore delle arti nell'Egitto della XIX dinastia, come un “appropriato simbolo del padre”, allora Abu Simbel, il suo colossale tempio, con profondi passaggi nella Madre Terra, appare come una presenza eroica idealizzata del padre ebreo-tedesco di Freud sul divano rivoluzionario di suo figlio.

Al momento della morte di Jacob Freud, Sigmund affermò apertamente che la perdita lo aveva profondamente segnato. Dodici anni dopo, scrisse che era riuscito inoltre a capire che questa perdita lo aveva indotto a scrivere *L'interpretazione dei sogni* (1900) come parte della sua autoanalisi (OSF, 3, p. 3). Ritengo che, oltre a scoprire il metodo analitico e scrivere questo testo psicoanalitico fondamentale alla fine degli anni '90, Freud cominciò anche a collezionare in reazione

alla morte del padre - collocando prima una sua immagine idealizzata nello studio e aggiungendovi poi altre statue provenienti da una stirpe colta risalente al periodo classico.

Oltre alle lotte di Freud contro l'antisemitismo e all'esperienza della morte del padre, gli anni '90 furono per lui anni di isolamento professionale. Il suo retaggio ebraico e le sue condizioni economiche gli avevano impedito di intraprendere una carriera universitaria nel campo della ricerca, e le sue teorie radicali avevano di fatto allontanato altri neurologi. (Il forte attaccamento di Freud a Wilhelm Fliess durante questi anni dimostra quanto avesse bisogno di compagnie intellettuali.) Nella lettera a Fliess del dicembre 1896, Freud accenna per la prima volta alla sua collezione rivelando quanto questa avesse rappresentato, in parte, un surrogato dei colleghi. Descrivendo l'eccezionale senso di rinnovamento ricevuto dalle statuette, Freud fece la libera associazione di voler incontrare Fliess in Italia per un “congresso”, ossia, per discutere e stare in compagnia.

La selezione e la disposizione degli oggetti antichi di Freud indicano anche il loro ruolo di uditorio. Quasi tutti gli oggetti da lui acquistati sono figure il cui sguardo crea la consapevolezza di una presenza e nella collezione predominano le sculture, che per loro stessa natura hanno una maggior fisicità delle pitture. Descrivendo la testa di Giano, acquistata nel 1899, Freud ne sottolineava la presenza umana: “Mi guarda con due facce con un'espressione altezzosa”.

Durante i tanti anni di collezionismo, Freud spostò frequentemente la sua collezione, ma sempre all'interno dello studio e delle stanze di consultazione, mai nell'abitazione. Queste centinaia di figure umane e animali si volgevano tutte verso di lui come un grande uditorio - dalla sua scrivania, dai mobili, da ogni parte della stanza. Freud prediligeva figure di studiosi, di saggi, e di scribi; alcune erano sempre sulla sua scrivania. Scrisse migliaia di pagine guardando Imhotep, l'architetto egiziano che, nell'antichità, era venerato come guaritore. La scrivania di Freud ospitava anche il babbuino di Thot, il dio egiziano della luna, della saggezza e dell'apprendimento e un saggio cinese. Diversi resoconti riportano che Freud trattava queste figure come suoi compagni. Aveva l'abitudine di accarezzare il babbuino di marmo, come faceva con il suo prediletto cane “chow” e di salutare al mattino il suo saggio cinese.

Freud scelse una statuette di bronzo di Atena, dea della guerra, patrona delle arti, e personificazione della saggezza, da collocare al centro dei pezzi antichi sulla scrivania. Dietro Atena, pose uno schermo da tavolo cinese, che pareva fosse stato ritrovato sulla scrivania di uno studioso cinese insieme ad altri oggetti - sculture di giada e strane pietre per favorire la meditazione filosofica o per ispirare la poesia e la pittura. Questi oggetti, tesi a favorire l'evasione dal mondo terreno, sono di solito senza figure umane. La concentrazione di Freud sulla psiche dell'uomo, dimostrata in tutta la sua collezione dal prevalere di forme umane e animali, potrebbe averlo indotto a scegliere questo particolare schermo con una figura nel centro.

Anche dopo che le teorie di Freud avevano conquistato dei seguaci, le nuove società psicoanalitiche subirono delle defezioni. Freud lavorò tutta la vita per creare una società internazionale di professionisti, nonostante le dispute meschine e le gelosie professionali tra i suoi discepoli. Oppresso da queste diatribe, il fondatore della psicoanalisi tornava sempre alla sua scrivania e al suo uditorio fidato e sicuro, che rappresentava per lui la saggezza dei secoli.

Freud utilizzò per la prima volta l'analogia tra l'archeologia e la psicoanalisi alla metà degli anni '90, descrivendo il caso di Elisabeth von R., su cui aveva iniziato a lavorare alla fine del 1892: “Così,

in questa prima analisi completa di un'isteria da me intrapresa, arrivai a un procedimento che in seguito ho eretto a metodo e introdussi deliberatamente, un procedimento di svuotamento strato per strato, che ci piaceva paragonare alla tecnica del dissotterrare una città sepolta.” (OSF, 1, p. 293).

Oltre ad essere un surrogato degli antenati e dei colleghi, la collezione sembra aver avuto per Freud un terzo significato, ossia quello di rappresentare i ricordi rimossi che cominciava appena a scoprire negli anni 1890. Come ipotizza Donald Kuspit, il ricordo riemerso è come l'oggetto antico portato alla luce, una metafora cui Freud allude in questo commento e che poi affermerà esplicitamente in successive storie di casi clinici quali, ad esempio, quello di Dora (OSF, 4, p. 298) o quello dell'Uomo dei Topi (OSF, 6, p. 23).

Negli ultimi anni '90, circondarsi di oggetti antichi dava a Freud una concreta rassicurazione della realtà delle distorte, illusorie, effimere memorie che costituivano i dati basilari del suo lavoro di scienziato. Tornando al primo riferimento di Freud alla sua collezione nel 1896, si coglie un altro significato dell'*Erquickung*, la sensazione di vita e di potenza che gli davano questi oggetti provenienti da una cultura passata. La loro sopravvivenza era la dimostrazione di una teoria simile alla sua. Descrivendo la sua autoanalisi nel 1899, Freud scrisse: “Non oso ancora crederci. È come se Schliemann avesse di nuovo portato alla luce Troia, che fino ad allora era stata considerata un mito”.

La maggior parte degli studi su Freud collezionista terminano con la nota che le ceneri di Freud furono poste in un'urna greca, a voler dire che questo fu in qualche modo un coronamento al suo collezionismo. Tuttavia, non vi è prova che fu Freud a scegliere questo oggetto; sembra, piuttosto, che sia stato un gesto commemorativo deciso dalla famiglia dopo la sua morte.

Concludo, invece, con il momento della morte di Freud. Dopo lunga malattia, Freud decise di morire nel suo studio, attorno a lui il famoso divano, la scrivania su cui aveva elaborato una nuova teoria della mente, la biblioteca e la collezione di tutta una vita di frammenti di un passato sepolto: i suoi antenati per scelta, i suoi più fedeli colleghi e le personificazioni delle verità della psicoanalisi da lui portate alla luce.

Guida alla mostra

* Direttore University Art Museum State University of New York, Binghamton
da *Freud e l'arte, la collezione privata di arte antica*, Il Pensiero Scientifico Editore, Roma 1990.

1. L'abbreviazione “OSF” usata nel testo si riferisce ad *Opere di Sigmund Freud*, edizione diretta da C. L. Musatti e pubblicata in 12 volumi da Bollati e Boringhieri, Torino 1980.

L'allestimento

Progetto: Chiara Lamona con Ileana Toscano, Bruno Cadorini

Grafica: Roberto Duse

Realizzazione:
Progetto2

Con lo spirito dell'archeologo che scava indefesso in un passato da riportare alla luce e da ricostruire pazientemente, Freud accompagna e consolida la sua coraggiosa ricerca sui processi psichici con il soddisfacimento di propri desideri "infantili" e "segreti", piaceri appaganti come i viaggi in Italia e il collezionismo di reperti antichi. La mostra su Freud di Gorizia ripercorre e documenta tali passioni.

La prima sezione, La Vienna di Freud, è volta a ricostruire l'ambiente storico-culturale nel quale il fondatore della psicoanalisi inizia a sviluppare i propri studi e le proprie ricerche. Una serie di pannelli animano il percorso, quasi fossero degli accompagnatori che guidano i visitatori nella conoscenza di Freud, di Vienna e di alcuni protagonisti dell'inizio del XX Secolo. Tale disposizione permette ai visitatori di orientarsi negli spazi del Castello che ospitano la mostra e di seguirne il percorso.

Nella seconda sezione, Il mio cuore volge al sud - L'Italia di Freud, caratterizzata da vetrine che evocano metaforici 'cassetti della memoria', si offrono all'attenzione del visitatore i souvenir dei viaggi fatti da Freud in Italia. Vi

sono esposte le immagini care a Freud e le citazioni dei suoi racconti di viaggio, ovvero le suggestioni dei luoghi visitati che, acquisite alla sua memoria, vengono rimbalzate alla nostra conoscenza. Alle pareti, si svolgono dei fili a tracciare immagini, quasi fossero pensieri, dai quali affiorano icone, impressioni dei capolavori d'arte italiana frequentati da Freud. La sezione prosegue con il racconto dell'accoglienza e dello sviluppo della psicoanalisi freudiana in Italia, esemplificato da una interessante serie di documenti e testi originali. Al primo piano, la sezione Psico-archeologia: la

collezione di antichità del dr. Freud, il corpus più spettacolare della mostra, presenta una selezione della collezione archeologica di cui Freud amava circondarsi nel proprio gabinetto di consultazione e studio. Le antiche statuette e altri manufatti, per la prima volta in Italia, sono esposti in una struttura concepita come una grande sfinge, misteriosa e magica figura simbolica, che disvela l'inconoscibile. Questa struttura attraversata dai visitatori, suggestiva e stupisce amplificando l'enigma dei reperti archeologici "parlanti". Negli spazi esterni del Castello, ovvero all'inter-

no della corte e sui bastioni, la sezione Arte contemporanea: una nuova ipotesi di collezione per il dr. Freud raccoglie una selezione di opere di artisti contemporanei che concludono l'esposizione, quasi a fare l'eco dei sogni di Freud.



Gli amici e la famiglia



Freud con il padre



Freud con la madre Amalie Nathanson

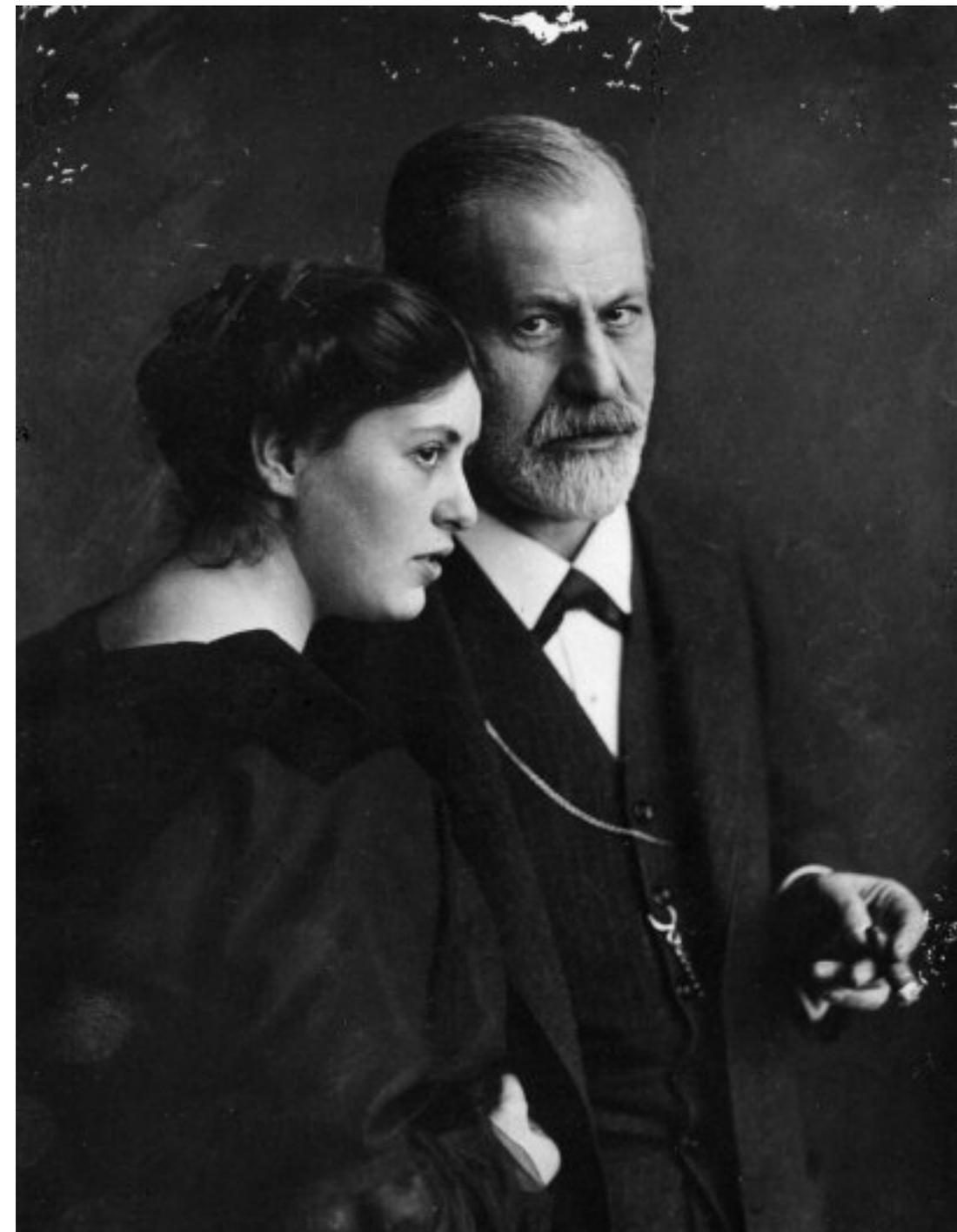


Famiglia Freud, 1876



Il "Comitato". Vienna, 1922. Da sinistra a destra:
Rank, Abraham, Eitingon, Jones. Sotto: Freud,
Ferenczi, Sachs

Freud con la figlia Sophie, 1912



La Vienna di Freud



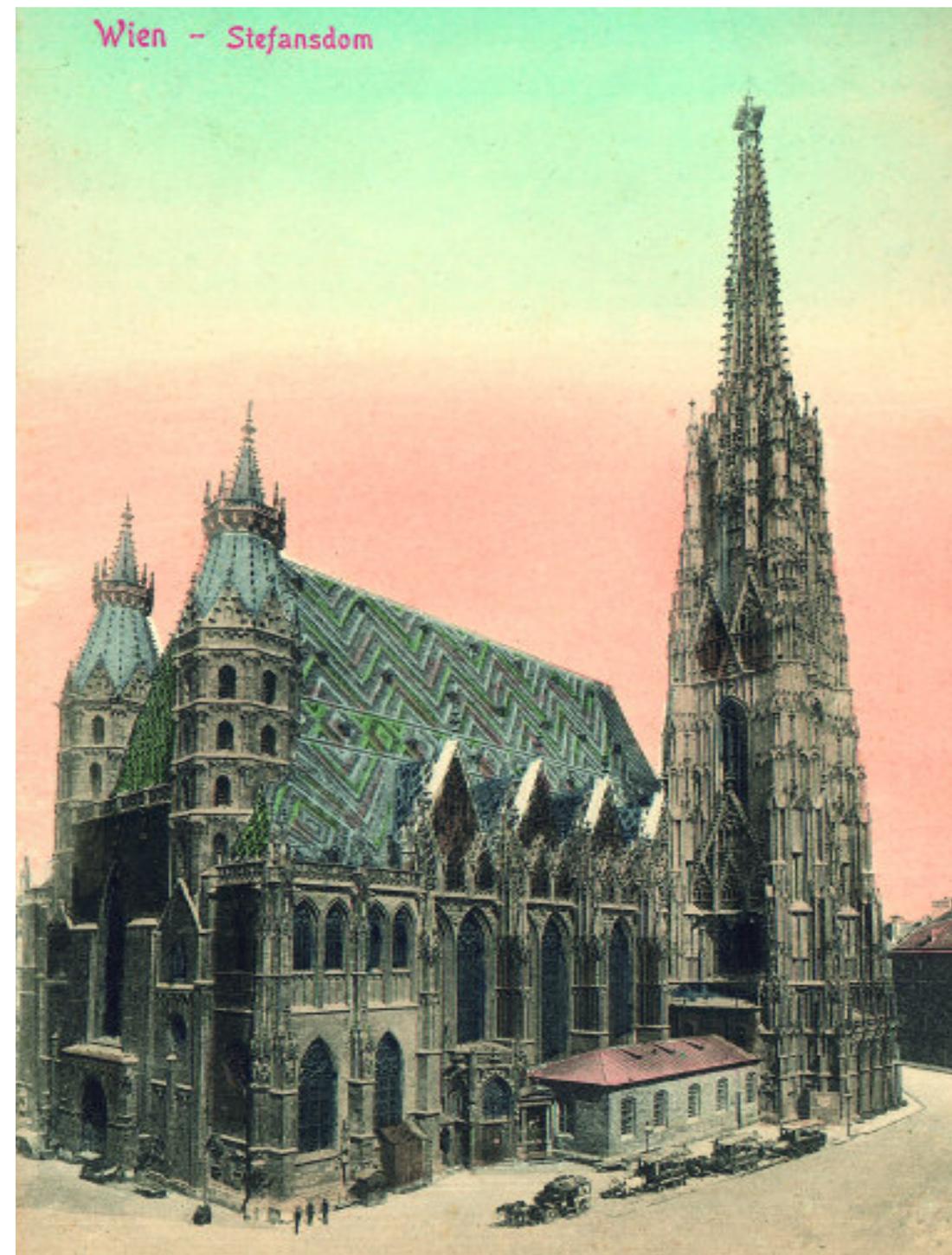
Vienna, Graben



Vienna, Burgplatz



Vienna, Hofburg



Vienna,
Stafansdom

L'Italia di Freud



Pallanza, Veduta panoramica



Capri, veduta del villaggio



Roma, Colosseo



Roma, Foro Romano



Palermo, Cattedrale e Palazzo Arcivescovile



Firenze, Ponte vecchio

Stampe acquistate in Italia



Verona, Arena



Bologna, le due Torri



Arezzo, di S. Maria della Pieve



Ravenna, Palazzo Teodorico



Assisi, Portico del Tempio di Minerva



Venezia, Riva dei Greci



Siena, Duomo



Orvieto, Cattedrale, Signorelli
dettaglio de *I condannati alla pena infernale*



Orvieto, Cattedrale, Signorelli
La resurrezione della carne

La collezione d'arte antica

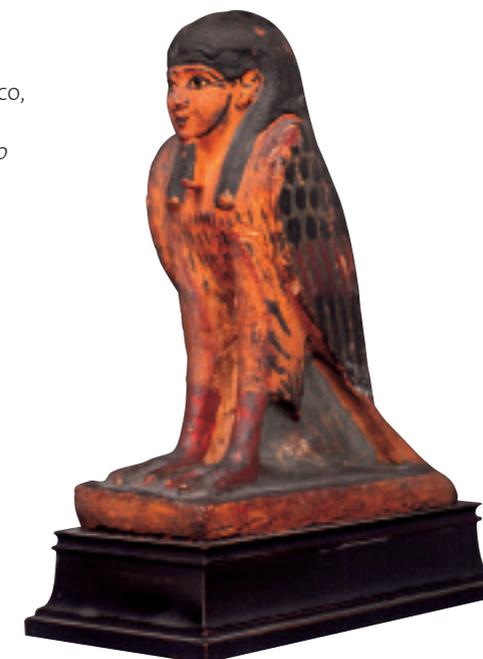


Figura di Imhotep
Egitto, Periodo tardo
716 - 332 a. C.
Bronzo

Shabti di Djehutyemheb
Egitto, Nuovo Regno
ca. 1323 - 1190 a. C.
*Calcite (corpo)
e legno gessato (testa)*

Statuetta Shabti di Senna
Egitto, Nuovo Regno
1479 - 1400 a. C.
Pietra calcarea

Dea della fertilità
Cipro,
Tarda età del bronzo
Terracotta



Statuetta di Ba
uccello antropocefalo
Egitto, Periodo tolemaico,
332 - 30 a. C.
Legno gessato e dipinto



Statuetta di Sfinge
Grecia, Italia meridionale
V-IV sec. a. C.
Terracotta



Statuette di cavallo e cavaliere
Grecia, Beozia
Periodo arcaico, 550 a. C.
Ceramica



Statuette di cammello con carico
Cina, Dinastia Tang
Terracotta



Recipiente a staffa con beccuccio, modellato come una statuetta maschile. Con collana aggiunta
Peru, Mochica III/IV
100 a. C. - 600 d. C.
Terracotta



Pataikos, Statuette di nano
Egitto, Periodo tardo
716 - 332 a. C.
Ceramica



Statuette di Artemide,
Grecia, Myrina
III sec. a. C.
Terracotta



Alabastron corinzio a figure nere
Grecia, Periodo arcaico
VI sec. a. C.
Ceramica



Hydria a figure rosse, con Edipo e la Sfinge
Grecia
380 - 360 a. C.
Ceramica

Specchio con Atena e tre figure
Etruria
Fine IV - inizio III sec. a. C.
Bronzo



Lampada a olio
Roma
40 - 80 d. C.
Ceramica

Attualità del pensiero di Freud nell'iconografia contemporanea: 4 installazioni

Valeria Vaccari *



Nel suo famoso saggio del 1973 intitolato "Freud e la psicologia dell'arte", Ernest Gombrich sostiene che il compito dell'artista, secondo il grande psicoanalista, è quello di sublimare ovvero di portare a livello preconscious i meccanismi inconsci, rendendoli comunicabili e comprensibili.

Quindi solo le idee inconscie che possono essere adeguate alla realtà delle strutture formali, allo stile, divengono comunicabili.

Sigmund Freud rifiutò con orrore la rivoluzionaria produzione artistica dell'inizio del secolo, il surrealismo e il dadaismo poiché espressione diretta dell'inconscio e dell'istinto di morte. Rifugiandosi nell'antichità greco-romana, Freud individua l'iconografia di tutti gli archetipi sui quali si basa la psicoanalisi.

Paolo Barlusconi
Macchine antropomorfe in analisi
Manichini e letti ospedalieri. 1998

Ipotizzando in questa sede una nuova collezione d'arte per il Dr. Freud, analizzeremo le profonde connessioni che esistono tra la psicoanalisi e l'arte contemporanea, attraverso le opere di 4 autori.

Nel famoso saggio sul "perturbante", (*Unheimliche*), Freud parla degli automi come elementi inquietanti che permettono di rivivere angosce rimosse attraverso un fenomeno di rispecchiamento.

Le bambole, le marionette e gli automi, sono "ibridi visuali" che richiamano all'organico e ugualmente al transorganico, creando una sensazione di inquietudine. Paolo Barlusconi

presenta una installazione dal titolo *Macchine antropomorfe in analisi*, dove immagina una realtà futuribile nella quale anche le macchine avranno bisogno dell'analista.

Questi automi dotati di intelligenza e psiche saranno collegati artificialmente a un analista robotico che guarirà le nevrosi e le ansie tanto simili a quelle dell'uomo. Una ipotesi inquietante e non priva di ironia che ripropone le domande della bioetica sull'intelligenza artificiale: potremo mai arrivare a produrre macchine autonome dotate di coscienza e di sentimenti? Queste ultime si sostituiranno all'uomo, destinato ad estinguersi? Oppure prenderanno il sopravvento, sterminando il genere umano?

Nel 1927 Freud scrive il trattato *L'avvenire di un'illusione*, nel quale afferma che la religione è un "narcotico" inventato contro l'angoscia e il senso di finitezza che attanaglia l'uomo. Consapevole della sua infelicità e miseria, l'essere umano si rifugia nel trascendente. Freud percepisce la presenza divina come una minaccia all'intelligenza, al libero arbitrio e alla capacità di critica del singolo. La religione diviene quindi una "nevrosi" collettiva della quale è necessario liberarsi.

Ruggero Maggi presenta una installazione dal titolo "Il peccatore casuale", nella quale un messale nasconde un disegno osceno e una scritta rivelatrice dei meccanismi inconsci. La scrittura ricca di doppi sensi si manifesta nella frase, "infanzia ci dà/ cultura/ manico mio", con la quale l'anonimo accompagna il disegno fallico.

Tali meccanismi si attuano, scrive Freud, principalmente nel sogno ma anche nei motti di spirito, nei lapsus, nelle barzellette. La libido è l'istinto primario che guida l'uomo sin dall'infanzia, insieme all'istinto di morte. La civiltà e



Ruggero Maggi
Il peccatore casuale
Laser e messale del 1800. 1997

le sue regole frenano la libido e generano un sentimento di frustrazione che causa nevrosi. Ruggero Maggi mette in scena lo scontro tra la "nevrosi collettiva" (la religione) e la "nevrosi personale" dell'uomo che rivela nell'oscenità il suo istinto primario.

La croce laser che sovrasta l'installazione intende significare la purificazione attraverso la luce. Prima di divenire figura cristiana, la croce era simbolo della vita e della fertilità.

L'asse orizzontale rappresentava la vita e quello verticale la discesa dalla nascita alla morte e l'ascesi verso la vita ultraterrena. La scritta "il peccatore" che completa l'installazione è frut-



Carlo Steiner
Young Boys

Tappeto di gomma, dimensioni variabili. 1990

to di un ritrovamento fortuito, un segnale riverberato nell'inconscio dell'artista e reso comprensibile al suo pubblico.

Ruggero Maggi ci pone di fronte a un rebus visivo e percettivo che la psicoanalisi ci aiuta a svelare.

Scrive Carl Gustav Jung, "Ognuno di noi è seguito da un'ombra. Meno questa è incorporata nella vita conscia dell'individuo, tanto più è nera e densa".

Carlo Steiner ci presenta una installazione denominata *Ombre/Proiezioni*, nella quale prende vita una terza dimensione dell'uomo,

74

creata dalla sua ombra. Essa vive un'esistenza propria, scissa dalla persona alla quale appartiene eppure profondamente legata ad essa. Freud e Jung indicano nel Doppio il necessario nemico/amico per la ristrutturazione dell'io. Dall'incontro con l'ombra si generano domande sull'essenza dell'uomo, dando vita ad un processo creativo. La parte oscura dell'uomo è pericolosa quando non viene riconosciuta, è il campo di battaglia tra il conscio e l'inconscio. Perdere l'ombra significa privarsi di una parte fondamentale della propria personalità. Le *Ombre* di Carlo Steiner vivono separate dall'io, non si guardano vivere ma passeggiano liberamente nello spazio e ne prendono possesso.

Nel 1920 Sigmund Freud elabora una teoria per cui il gioco è un meccanismo con il quale il bambino può ripetere esperienze dolorose, elaborarle e superarle.

Con il gioco il bambino domina l'angoscia di essere nel mondo, riproduce fantasie e realizza desideri nascosti.

Giorgio Valvassori presenta un'opera dal titolo *Nascondino*, nella quale rappresenta il gioco, la capacità di vedere oltre il conoscibile, la necessità del confronto con l'ignoto. Il personaggio che regge il cerchio è bendato, la cecità indica la necessità di guardare oltre l'apparenza. Lo psicologo americano James Hillmann sostiene che la cecità è il pre requisito del metodo edipico e con essa si inaugura la ricerca del sé. Edipo in un primo tempo ha gli occhi aperti ma non vede, mentre Tiresia che è cieco dalla nascita è un veggente.

L'analista fa da guida come il veggente ma quello che Edipo scopre è delittuoso e terribile. Il lavoro di Giorgio Valvassori presenta spesso con ironia l'angoscia dell'uomo dinanzi alla distanza che separa la potenza e l'atto. La

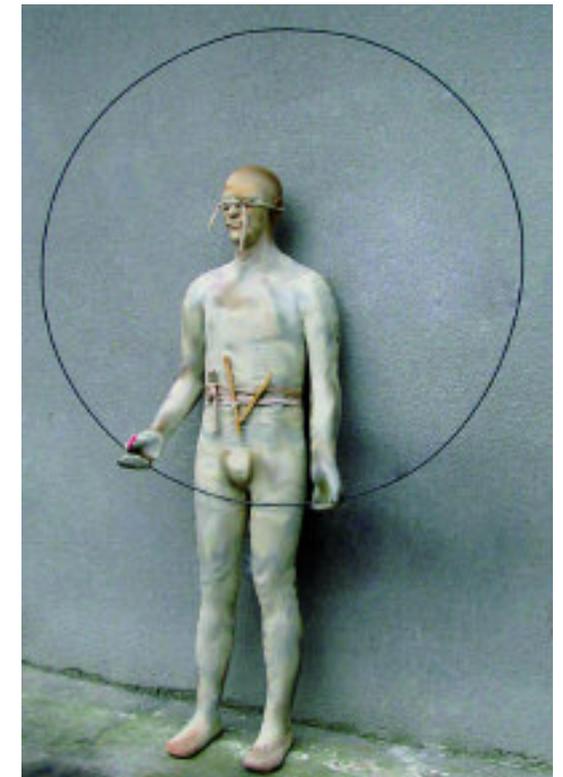
scala posta di fronte al personaggio indica una soluzione, una via di fuga che si affaccia sul vuoto, sull'inconoscibile. L'uomo oscilla tra il guardarsi dentro e scoprire segreti terribili e l'affrontare il mondo esterno con tutte le difficoltà che si presentano.

Il personaggio di *Nascondino* si ritrae di fronte alla prova, come un giocoliere sul filo dell'ignoto.

L'artista come il poeta hanno la straordinaria capacità di portare alla luce e concretizzare le loro fantasie senza essere oggetto di scherno e di derisione. Essi vengono infatti presi molto sul serio e tenuti in grande considerazione. L'arte è un luogo di gioco e di fantasia con il quale si può liberamente veicolare e liberare il nostro essere più profondo. L'artista ha la capacità, come Tiresia di vedere e far vedere oltre. Egli scende a patti con l'inconscio e stabilisce le regole. Egli vela i paesaggi dell'inconscio al punto di renderli significanti. Come una casa nella quale entriamo dopo tanto tempo, così trasformata che non riconosciamo essere la nostra.

La sublimazione di desideri e pulsioni attraverso simboli continua la sua raffinata rappresentazione del reale e permette all'arte di affascinare e sedurre il pubblico di ogni secolo.

*Critico d'arte



Giorgio Valvassori
Nascondino

Materiali vari, legno e scultura. 2006

75

Herman Nitsch

Enzo Cannaviello*



Hermann Nitsch nasce a Vienna nel 1938. Dal 1957 si dedica alla concezione del suo "Orgien Mysterien Theater" (OTM), il teatro delle orge e dei misteri; l'OMT è una nuova forma di arte totale (*Gesamtkunstwerk*) che coinvolge tutti e cinque i sensi, in cui, con intenti freudiana-mente liberatori, gli elementi profondi sensoriali-pulsionali affiorano attraverso uno stato di eccitazione psico-fisica.

I primordiali istinti umani, che l'artista ritiene repressi dalle norme e dalle imposizioni sociali, riemergono durante le sue performance; ricorda l'artista: "il colore della carne, del sangue e delle interiora era diventato importante. Dominava il rosso.

Il monocromatismo assunse un ruolo arcaico. Tutto si orientava verso il colore dell'estasi, della vittima del sacrificio, della passione, del sangue, della carne".

Forte è il rapporto dell'Orgien Mysterien Theater con le cerimonie rituali e religiose dei popoli arcaici durante le quali si sacrificavano

Herman Nitsch
Senza Titolo
2000, 148 x 302 cm, mista su tela

animali e si spargeva il loro sangue e le loro interiora; una violenza senza freni che consentiva di liberare l'energia interiore, passaggio necessario per arrivare alla purificazione e alla redenzione.

Nel 1961, con Günter Brus e Otto Müehl, a cui si aggiungerà Rudolf Schwarzkogler, forma il gruppo artistico del "Wiener Aktionismus", importando in Austria le tematiche della pittura gestuale.

Blood Organ è il titolo della prima "Aktion" messa in scena alla Parinetgasse nel 1962 a cui ne seguono più di un centinaio, portando con sé anche vari processi e tre pene detentive.

Per Hermann Nitsch, unanimemente considerato uno dei più significativi artisti europei,

teatro, palcoscenico, musica e architettura divengono alchemicamente imprescindibili l'uno dall'altro.

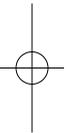
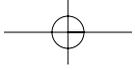
Nell' Aktionstheater (Teatro d'Azione) l'artista viennese introduce sostanze organiche come la carne dei corpi di vitelli e pecore sventrati, liquidi corporali come il sangue e l'urina e paramenti liturgici come mitre cardinalizie, pianete, cotte, ostensori e croci.

Nitsch fonda un ordine e ne redige le regole ne Il leitmotiv mitico del Teatro delle Orge e dei Misteri (*Das Mythische des Orgien Mysterien-Theaters*), così elencando i referenti mitologici e religiosi:

"L'eccesso fondamentale sadomasochistico / L'uccisione dell'animale-totem e la sua consumazione rituale / Il regicidio rituale / L'evirazione di Attis / L'uccisione di Adone / L'uccisione di Orfeo / La castrazione rituale / L'accecamento di Edipo / Lo sbranamento di Dioniso / La crocefissione di Gesù Cristo / L'eucarestia".

Ha al suo attivo mostre nei principali musei di tutto il mondo, tra le ultime al Museo delle Arti Essl di Vienna.

*Docente, direttore della galleria
"Studio d'arte Cannaviello"



Stampato da:
lalitotipo, Settimo Milanese (MI)
Giugno 2006

