

PSYCHOMEDIA

Psycho-Conferences

Atti del Seminario Interdisciplinare e della Mostra di Arte Video e Bookshop

Orvieto 17 - 21 Aprile 2013

“ La memoria dei soggiorni di Sigmund Freud a Orvieto e l'incontro con gli affreschi del Signorelli ” di Angelo Strabioli angelo.strabioli@uslumbria2.it

(abstract e curriculum http://www.voltapagina.name/strabioli_abstract.html)

Il tentativo che mi accingo a compiere è quello di recuperare la memoria dei soggiorni orvietani di Freud attraverso le immagini. Mi sembra che, casualmente, la successione delle relazioni della mattinata sia positivamente altalenante: abbiamo visto il bel documentario di Silvana ricco di immagine suggestive, poi l'interessante relazione di Pino ricca di intense parole. Ed ora torniamo alle immagini. Infatti la mia relazione sarà ricca di immagini, sia nel senso di *forma esteriore di qualcosa* che di impressione, sensazione, visione evocata dalle parole. Per cui una relazione più da vedere che da ascoltare. Anche il verbale, che necessariamente utilizzerò, essendo prevalentemente costituito da qualche frammento tratto dalle lettere di Freud, qualche singola frase presa dai suoi scritti, qualche idea o suggestione, avrà più un valore di immagine che di discorso compiuto e logico. Penso che nella ragione di questa ricchezza di immagini ci sia il nucleo centrale su cui ruotano i lavori di questo Convegno: *se l'inconscio parla attraverso le immagini, le immagini parlano all'inconscio*. Se è vero che Freud ha concepito qui ad Orvieto qualche idea importante per il futuro della psicoanalisi, possiamo supporre che le immagini che qui ha visto, i vicoli, le persone, le strade, i muri, le opere d'arte, le pitture del Signorelli, abbiano parlato al suo inconscio e abbiano favorito l'emergere di qualche importante pensiero. E' possibile che nell'atmosfera del *viaggio*, metafora del percorso analitico, che per il Freud del 1897 era *autoanalitico*, le percezioni esterne abbiano favorito l'emersione di significativi dati interni. Sappiamo dalla psicoanalisi che questa contaminazione tra conscio e inconscio o, se volete, questo dialogo tra queste due istanze è una cosa che è sempre presente in noi e che trova la sua massima espressione nel sogno. Anzi possiamo dire che il principale compito della cura analitica sta proprio nel favorire e articolare questo dialogo. Per fantasticare insieme su quali immagini Freud può aver visto nel suo soggiorno orvietano, ho raccolto dei ritratti di Orvieto che risalgono alla fine dell'800, primi 900. Ciò è stato possibile grazie

ad un archivio straordinario ospitato all'interno della biblioteca Luigi Fumi di Orvieto. In una sala della biblioteca ci sono quattro grandi armadi che contengono centinaia di foto storiche e recenti relative alla città, agli abitanti agli eventi avvenuti nel corso degli anni. In particolare c'è un armadio dove c'è scritto "Orvieto ieri" che contiene foto datate 1800 – 1900. E' qui che ho attinto le immagini che ora vi mostrerò.

Naturalmente ringrazio la biblioteca comunale che ha gentilmente messo tutto il materiale a disposizione del Convegno. Voglio anche ringraziare il Maestro Sborra che ha lavorato diversi anni per raccogliere, datare e catalogare le foto. Ringrazio infine Maddalena Ceino che ha condotto me, Matilde e Chiara in una straordinaria visita alle pitture del Signorelli. Una visita ben guidata è una opportunità che può far vedere cose che prima non si conoscevano o per vedere cose che già si conoscevano con occhi nuovi. E' questo che è successo a me grazie a Maddalena.

Come vedete il titolo della relazione è "La memoria dei soggiorni di Freud a Orvieto e l'incontro con gli affreschi del Signorelli" Pensavo di procedere in questo modo: - la memoria cercheremo di recuperarla attraverso le immagini; poi accennerò due argomenti – lo stato d'animo di Freud all'epoca del suo viaggio in Italia; - il suo rapporto con l'arte e infine mi consentirete una specie di *delirio* in cui immaginare l'incontro con le pitture del Signorelli. Ho usato il termine *immaginare* in relazione all'incontro con il Signorelli, perché, per ciò che dirò mi sembra il più appropriato. Il termine *ipotesi* sarebbe stato troppo scientifico e presuntuoso, il termine *idea* troppo generico e mentale. Immaginare contiene appunto l'immagine e un pizzico di fantasia. Cominciamo questo *viaggio* insieme a Freud.

Freud spesso utilizzò il viaggio come metafora del percorso analitico. In una lettera a Fliess del 27 ottobre 1897 dice: "...i miei stati d'animo variano come paesaggi dinanzi agli occhi di chi viaggia in ferrovia". Nel saggio del 1910 "Nuovi consigli sulla tecnica della psicoanalisi" usa ancora la metafora del viaggio per suggerire al paziente il giusto atteggiamento da tenere in analisi: "*Dica dunque tutto ciò che le passa per la mente. Si comporti, per fare un esempio, come un viaggiatore che segga al finestrino di una carrozza ferroviaria e descrive a coloro che si trovano all'interno il mutare del panorama dinanzi ai suoi occhi*".

Possiamo supporre che proprio il viaggio abbia favorito in Freud una disposizione emotiva aperta a nuovi orizzonti. Pino Cantarini stamattina paragonava le scoperte psicoanalitiche con le scoperte fatte dai grandi viaggiatori della storia. Freud viene spesso definito come un grande viaggiatore nei territori della psiche. Viaggiare, visitare nuove geografie, scoprire nuovi posti, può corrispondere allo scoprire punti inesplorati della nostra psiche.

Prima di procedere volevo fare una precisazione. Come dicevo poco fa, mi capiterà di citare frammenti di lettere, di saggi di Freud, piccoli brani estrapolati da testi più lunghi. I testi interi, invece verranno letti da Pino Strabioli con il commento musicale del maestro Riccardo Cambri, sabato mattina. Approfitto per ringraziare sia Pino che Riccardo che, gentilmente, ci offrono questo intermezzo poetico e musicale che sarà sicuramente molto bello. Invito naturalmente tutti ad essere presenti.

Andiamo avanti. Il Viaggio. Il giovane Dr. Freud parte da Vienna, entra in Italia e raggiunge Venezia. A proposito di questa tappa c'è un aneddoto curioso. Il grande Cesare Musatti amava dire che proprio nel momento della sua nascita Freud transitava da quelle parti. In effetti Musatti nasce a Dolo Venezia il 21 settembre del 1897. Dunque il mese e l'anno corrispondono, ma il giorno non sembra coincidere. Freud il 6 settembre scrive una lettera a Fliess da Siena: "*Caro Wilhelm, da Venezia (ricevuta la tua lettera) passando per Pisa e Livorno sono giunto qui [...] La prossima meta sarà Orvieto, poi S. Gimignano.....*" (<http://www.flickr.com/photos/56036797@N08/10910800964/>). Forse l'aneddoto di Musatti riguardava il viaggio di ritorno. La lettera del 6 settembre è importante perché ci consente di anticipare l'argomento dello stato d'animo con cui Freud compie il viaggio. Dice: "*[...] In Italia cerco come tu sai, un "punch al Lete". Il Lete era il fiume dell'oblio nell'Ade.* Dunque Freud cercava, "ubriacandosi" dell'arte italiana, di dimenticare i suoi mali interiori.

Da Siena arriva ad Orvieto. Forse alla Stazione prende la Funicolare (<http://www.flickr.com/photos/56036797@N08/10901687066/>), che al contrario di quella di oggi che funziona grazie all'energia elettrica, quella del 1897 era mossa dall'acqua. Fu progettata da Adolfo Cozza e funzionava con un sistema di contrappeso: la base della cabina in alto veniva riempita di acqua e scendendo trascinava, verso l'alto l'altra cabina. Poi giunta alla stazione la cabina veniva svuotata e di nuovo veniva riempita quella del centro storico. Probabilmente Freud, arrivato a piazza Cahen sale su una carrozza che lo conduce al centro nell'albergo delle "Belle arti". Le foto che state vedendo sono le mura della fortezza Albornoz (<http://www.flickr.com/photos/56036797@N08/10901817344/>) e la discesa che porta al Pozzo di S. Patrizio (<http://www.flickr.com/photos/56036797@N08/10901838634/>). Immagini che Freud può aver visto appena giunto a piazza Cahen. Questa è Corso Cavour, dove è ben visibile la torre del Moro e, sulla destra della via era ubicato l'albergo (<http://www.flickr.com/photos/56036797@N08/10902018033/>). Qui sarà il luogo dove verrà messa la targa in memoria del soggiorno. Il palazzo del Capitano del Popolo (<http://www.flickr.com/photos/56036797@N08/10901774666/>). Alcune persone che giravano per le vie di Orvieto intorno a quegli anni (<http://www.flickr.com/photos/56036797@N08/10902052083/>;

[http://www.flickr.com/photos/56036797@N08/10901804326/;](http://www.flickr.com/photos/56036797@N08/10901804326/)

[http://www.flickr.com/photos/56036797@N08/10901910434/;](http://www.flickr.com/photos/56036797@N08/10901910434/)

[http://www.flickr.com/photos/56036797@N08/10901789465/;](http://www.flickr.com/photos/56036797@N08/10901789465/)

[http://www.flickr.com/photos/56036797@N08/10902108303/\).](http://www.flickr.com/photos/56036797@N08/10902108303/)

Con quale stato d'animo Freud affronta questo viaggio? Da alcune lettere scritte nei mesi precedenti al viaggio indirizzate all'amico confidente Fliess, risulta uno stato d'animo tormentato e, a volte, decisamente sofferente. Alcuni frammenti: *“Caro Wilhelm, pigrizia senza motivo né misura, ristagno intellettuale, solitudine estiva [...] La mia poca voglia di scrivere, di questi tempi, è quasi patologica [.....] Non ho mai sofferto di una crisi intellettuale simile alla presente. Ogni riga che scrivo è una tortura[...] Del resto ho attraversato una specie di esperienza nevrotica, con strani stati d'animo che non sono comprensibili dalla coscienza: pensieri crepuscolari e dubbi velati, a stento trapela un raggio di luce di quando in quando[....].continuo a non capire che cosa sia accaduto in me[...] da alcuni giorni mi sembra che qualcosa stia per emergere dall'oscurità.”* Infine nella lettera datata 14 agosto 1897, poco prima di intraprendere il viaggio, Freud sembra condensare insieme la sua crisi personale e intellettuale, facendo esplicito riferimento alla grande e dolorosa impresa che stava per intraprendere: la sua autoanalisi: *“.....sto ora attraversando un periodo di umor nero. Il paziente che mi dà maggiormente da fare sono io stesso. La mia piccola isteria, che è stata assai accresciuta dal lavoro, si è risolta un pochino. Il resto è ancora fermo, e questo è il primo motivo del mio stato d'animo. Quest'analisi è più difficile di qualsiasi altra ed è anche ciò che paralizza la mia capacità psichica di descrivere e comunicare ciò che ho appreso finora.”*

Queste lettere segnano l'inizio della autoanalisi ed esprimono la sofferenza psichica vissuta intensamente da Freud. Anche Ellemberger nel sua bellissima opera *“ La scoperta dell'inconscio ”* dove racconta la vita e le opere degli psicoanalisti che hanno fatto la storia della psichiatria dinamica, definisce *“malattia creativa”* lo *“ strano male ”* di cui Freud soffrì tra il 1894 e il 1900. E' molto interessante la definizione che Ellemberger dà di *“ malattia creativa ”*. E' una condizione, dice l'autore, che si ritrova tra gli sciamani, i mistici di diverse religioni in certi filosofi e scrittori. Ellemberger cita di esempi riportati nel suo volume e relativi a Fechner e a C.G.Jung. A suo parere questa *“ malattia ”* è un processo, accompagnato da veri e propri sintomi, dominato da una idea e dalla ricerca di verità. Il soggetto non perde mai il filo della sua preoccupazione dominante, e spesso svolge la normale attività professionale e familiare, ma è comunque interamente assorbito da se stesso. Al contrario della nevrosi l'idea non ha un carattere ossessivo, ma creativo. La conclusione di questo processo, dice Ellemberger, è spesso rapida e segnata da una fase di buon

umore. La sommaria descrizione che qui vi riporto, nel testo citato, è molto dettagliata e particolareggiata. Dunque, possiamo dire che, Freud nel suo soggiorno orvietano era sotto l'influenza di questa "strana malattia".

Per avvicinarci un po' attrezzati all'incontro con Luca Signorelli, dedichiamo qualche momento al rapporto tra Freud e l'arte. In questo argomento volevo segnalare quello che io ho percepito come una contraddizione tra ciò che Freud scrive di sé riguardo il suo rapporto con l'arte e ciò che emerge da altri scritti dove l'autore de-scrive con spontaneità la sua reazione di fronte alle opere d'arte.

Nella premessa al "Mosè di Michelangelo" del 1913, Freud dice di sé:

"Premetto che in fatto d'arte non sono un intenditore, ma un profano. Ho notato spesso che il contenuto di un'opera d'arte esercita su di me un attrazione più forte che non le sue qualità formali e tecniche, alle quali invece l'artista attribuisce un valore primario. Per molte manifestazioni e per più di un effetto che l'arte produce mi manca invero l'esatta comprensione [...]Le opere d'arte esercitano tuttavia una forte influenza su di me, specialmente la letteratura e le arti plastiche, più raramente la pittura [...]Una disposizione razionalistica o forse analitica si oppone in me a ch'io mi lasci commuovere senza saper perché e da che cosa."

E ancora:

"Ciò che ci avvince con tanta forza non può essere a mio modo di vedere se non l'intenzione dell'artista, nella misura in cui lui sia riuscito ad esprimere tale intenzione nella sua opera e a renderla intellegibile ai nostri occhi. Mi rendo conto che non può trattarsi di una comprensione puramente intellettuale: deve destarsi in noi la stessa disposizione affettiva, la stessa costellazione psichica che ha sospinto l'artista alla creazione."

Per il momento volevo segnalare due cose che poi riprenderemo: Freud dice di avere con l'arte un rapporto razionalistico - analitico e poi afferma che affinché l'opera eserciti una vera attrazione il tipo di disposizione affettiva e la costellazione psichica tra l'autore e il fruitore devono coincidere. Questo è quello che Freud dice di sé. In realtà da diverse lettere indirizzate a Martha emerge che il suo rapporto con l'arte, tutt'altro che razionalistico, è invece fortemente emotivo. Lo stesso Freud descrivendo certi stati d'animo provati di fronte ad alcune opere usa termini quali: rapito, palpitante, in tumulto, scosso, emotivamente turbato. Due esempi:

Vienna, mercoledì 20 dicembre 1883, di sera "Amore mio caro[.....] nella quiete di questa giornata posso finalmente scriverti altre cose su Dresda[....]. Trovammo infine la galleria dei quadri e vi passammo un'ora, i vecchi più per riposarsi, io per riportarmi a casa qualche fugace

impressione delle famose opere d'arte. Credo di aver acquistato qualcosa di permanente[....] Vi sono cose magnifiche[...].Così me ne andai con il cuore in tumulto”. Sempre in una lettera a Martha in cui Freud descrive il suo ingresso a Notre-Dame:

“Appena entrato mi sembrò di provare una sensazione mai avuta fino a quel momento, ‘questa è veramente una chiesa’ ”. Possiamo dunque osare una piccola conclusione: Freud si accostava alle opere d'arte con un cosciente atteggiamento razionalistico, ma con una inconscia e forte partecipazione emotiva.

Affrontiamo ora l'ultimo argomento quello dell'incontro con le pitture del Signorelli. Come vi avevo anticipato ciò che dirò ora, in senso negativo potrebbe essere interpretato come “ *delirio* ” in senso meno patologico come un esercizio di “ *immaginazione* ”. Mi piace *immaginare* infatti che, più che un incontro tra un fruitore e un'opera d'arte, tra Freud e le pitture del Signorelli, ci sia stato un incontro tra uomini, un incontro tra Sigmund Freud e Luca Signorelli. Mi piace pensare che nella circostanza della visita alla Cappella degli affreschi si sia verificato ciò che lo stesso Freud sostiene quando dice che, affinché si realizzi una forte attrazione, si deve destare nel fruitore la “ *stessa disposizione affettiva, la costellazione psichica che ha sospinto l'artista alla creazione* ”.

Immaginiamo che sia accaduto proprio questo.

Vediamo quali potevano essere i punti di contatto tra i due uomini.

Innanzitutto avevano circa la stessa età (al momento della visita alla cappella Freud aveva 41 anni e Luca realizzò gli affreschi quando ne aveva 44) .

Erano entrambi alle prese con una importante crisi sia intellettuale che personale. La crisi intellettuale e personale di Freud già l'abbiamo ampiamente trattata. Riguardo Signorelli si può dire che aveva abbandonato o rinunciato ad un certo tipo di iconografia. Se osserviamo le pitture precedenti agli affreschi della Cappella risulta abbastanza chiaro un cambio di stile pittorico. Non voglio addentrarmi in cose che non conosco bene, ma salta agli occhi una rilevante differenza, sia nella composizione che tecnica di esecuzione dell'opera, tra il prima e il dopo gli affreschi. Nella fase precedente la pittura di Signorelli era di tipo narrativo, descrittivo, una pittura che raccontava, che illustrava le vicende di una vita. Di una vita di un santo, di un uomo, era comunque l'esposizione di un singolo episodio. Poi con gli affreschi avviene il passaggio. Signorelli accetta la committenza di un'opera che gli consentirà non di trattare o raccontare le vicende di un uomo, ma di narrare qualcosa che riguarda L'Uomo in genere, l'uomo con la U maiuscola. Qualcosa che

riguarda l'intera umanità, che accomuna tutti gli uomini. Qualcosa di universale, appunto come il Giudizio. Freud sta facendo pressappoco la stessa cosa. Come ci spiegava bene Tiziana stamattina, anche Freud sta per abbandonare la teoria della seduzione che è inscritta nella storia clinica di una persona, magari di più persone, ma comunque nel singolo pezzo di vita di una persona. Anche Freud opera questo passaggio dal personale a qualcosa di generale. Varca la soglia che lo conduce da un contenuto di proprietà privata ad uno di proprietà collettiva: “ *il complesso di Edipo* ”. Qualcosa che non riguarda le vicende della vita di un uomo, ma della vita di tutti gli uomini.

Immaginiamo dunque un incontro di due uomini nel momento in cui entrambi erano impegnati in questa fase di passaggio, un passaggio dall'unico all'universale, dall'individuale al collettivo, e soprattutto da qualcosa di esterno a qualcosa di profondamente interno.

A proposito della costellazione psichica, che in sostanza credo significhi il tema su cui il nostro cantiere psichico sta lavorando. Tra parentesi un lavoro che sta avvenendo anche in questo momento dentro ognuno di noi e che a volte si compie in maniera non consapevole, consentiamoci di *immaginare* che nei due uomini, nella loro costellazione psichica fosse attivo il tema del “*padre e del figlio*”. La costellazione psichica che, come dice lo stesso Freud, “ *ha sospinto l'artista alla creazione* ” e che era attiva anche dentro di lui al momento della visita, forse si disponeva intorno a questo argomento.

Freud aveva perso il padre nell'ottobre del 1896, appena un anno prima del suo viaggio in Italia. Sappiamo che è stata una perdita significativa proprio per il controverso rapporto che Sigmund ha avuto con il padre. Freud stava anche abbandonando la cultura del Padre. Il sapere dei suoi padri culturali i padri della medicina, della psicologia della psichiatria veniva da Freud criticato e rifiutato.

Il periodo in cui Signorelli lavorava agli affreschi fu per lui particolarmente pieno di sofferenze. A causa della peste che imperversava a Cortona, perse un figlio nel fiore degli anni. Alcuni hanno voluto vedere nella figura di Cristo sia nel *Compianto del Cristo morto* di Cortona che nella *Cappellina* del duomo di Orvieto, il ritratto del figlio (<http://www.flickr.com/photos/56036797@N08/10901985094/>).

Immaginiamo allora che in quel lontano settembre del 1897 quel medico giunto da poco a Orvieto da Vienna sia entrato nella cappella degli affreschi con la testa e il cuore in tumulto e abbia osservato come lo stesso tumulto 388 anni prima abbia preso colore e forma e sia stato *steso* da quel pittore di Cortona con un pennello su una base di intonaco fresco. Immaginiamo che il solo osservare questo antico gesto di traduzione abbia restituito al medico in forma leggibile ciò che

prima era per lui oscuro. Come se si fosse verificato un processo inverso. Per il pittore una idea indistinta si è resa chiara esprimendosi in forma e per il medico una forma ha reso chiara una idea indistinta ancora non espressa. Una esperienza estetica che si trasforma in una esperienza conoscitiva.

Volevo concludere mostrandovi altre immagini.

I quadri che state vedendo ritraggono corpi nudi, spietatamente nudi, corpi spogliati di ogni accessorio, corpi crudi senza nessun tentativo di abbellimento, senza la minima seduzione di una posa, una coraggiosa naturalezza della carne, una carnalità immune da ogni apparenza e finzione.

Una pittura tragicamente vera (<http://www.flickr.com/photos/56036797@N08/10902004305/>;
<http://www.flickr.com/photos/56036797@N08/10902054526/>;

<http://www.flickr.com/photos/56036797@N08/10902018345/>). Questa verità così corporea non può non rimandare ai corpi del Signorelli. Il pittore che ha dipinto questi quadri ha un cognome a noi familiare. Si chiama Freud. Lucian Freud

(<http://www.flickr.com/photos/56036797@N08/10902067886/>). E' il nipote di Sigmund, figlio di Ernest Freud. E' nato a Berlino nel 1922 ma ha vissuto sempre a Londra. Viene considerato, a ragione, uno dei più grandi pittori contemporanei. Purtroppo è morto nel 2011 e ha lasciato un grande quantità di opere straordinarie. Chiudiamo con questa curiosità.

Riferimenti Bibliografici

Chianese D. ; Fontana A (2010) *Immaginando*, Franco Angeli.

Ellemerger Henri F. (1976) *La scoperta dell'inconscio*, Universale scientifica Boringhieri

Freud S.(1986), *Lettere a W.Fliess (1887-1904)* , Torino Bollati Boringhieri.

Freud S. (1990), *Lettere alla fidanzata e ad altri corrispondenti (1873-1939)*, Torino Bollati Boringhieri.

Freud S. (1913), *Il Mosè di Michelangelo*, Torino Bollati Boringhieri.

Maffei G. (2012) *Gli occhi della bruttezza* Viavarium

