

PSYCHOMEDIA

Psycho-Conferences

**Atti del Seminario Interdisciplinare e della Mostra di Arte Video e Bookshop
Orvieto 17 - 21 Aprile 2013**

“ Il meccanismo psichico della *incredibile* dimenticanza di Freud ” di Guido Barlozzetti
guidobarlozzetti@tin.it

abstract e curriculum http://www.voltagpagina.name/barlozzetti_abstract.html

1. A proposito della dimenticanza e della rimozione.

Mi sono riletto *Il meccanismo psichico della dimenticanza* e mi vengono due osservazioni, immediate, senza troppo riflettere.

Una volta non mi scordavo i nomi come me li scordo oggi.

Mi chiedo se li dimenticavo anche allora - nella condizione della dimenticanza temporanea dei nomi, di cui parla Freud - e adesso invece me ne accorgo, oppure li dimenticavo ma in modo diverso da come li dimentico oggi.

Oggi è come se mi si aprissero, e ne percepisco la frequenza, delle caselle bianche dove so quello che ci sta, ma non riesco a ritrovare il nome che lo denota. Il nome di un attore, il titolo di un libro, di una strada, di una persona che hai conosciuto e che torni ad incontrare..

Si può trattare di dimenticanze e la loro intensificazione potrebbe dipendere da qualcosa che accade nel mio cervello e che probabilmente va ricondotto alla parabola neuro-biologica del suo funzionamento. Ma potrebbe dipendere anche da.. altro.

Domanda: in che modo le dimenticanze si intrecciano con il processo della rimozione? C'è un differenziale e quale? E la consapevolezza della dimenticanza che rapporto ha con la possibile rimozione del nome? Va da sé che i nomi possono scomparire anche senza che si abbia coscienza della dimenticanza e a quel punto semplicemente non esistono più.

Mai generalizzare, mai arrivare a una conclusione, assertiva e assoluta.

E se, domani, dimenticassi anche la parola biologia, allora sarebbe un paradossale e ulteriore cortocircuito della neurobiologia o una rimozione al quadrato?

Intanto, una prima risposta passa per un'ovvia distinzione tra rimozione e dimenticanza. Ci può essere una dimenticanza che viene scambiata per rimozione, così come il contrario, una rimozione che può essere ricondotta ad una semplice, comoda dimenticanza.

Mi posso scordare di qualcosa indipendentemente da una cancellazione inconscia.

Posso essere oggetto di una rimozione che cancella, sottrae, sposta, camuffa, indipendentemente dalla mia volontà e anche in presenza di una consapevolezza.

Seconda osservazione, oggi è molto facile recuperare i nomi.

Un caso come quello del dr. Freud che non si ricorda di *Signorelli*, sarebbe stato facilmente risolto.

Se sul treno avesse avuto un tablet, avrebbe fatto presto a recuperarlo. Gli sarebbe bastato digitare Orvieto, Duomo, affreschi.. e Google gli avrebbe srotolato una serie sterminata di occorrenze che avrebbero colmato quel vuoto.

Non solo, avrebbe potuto, oltre che sapere un sacco di cose sul pittore e ri-vedere in lungo e in largo gli affreschi del Duomo, utilizzare i nomi sostitutivi che gli venivano in mente come esche e chiavistelli per la ricerca. Non ci sarebbe stato bisogno di guardarsi indietro, di andare a spulciare tra conversazioni e ricordi, sarebbe stato sufficiente navigare nella rete e aggirare la dimenticanza e anche l'eventuale rimozione.

Insomma, Internet è un luogo e un attore di ricomposizione della catena significante.

Recupera, salda, ricompone, ricuce.. tutto nel'atto presente della sua performatività.

Efficienza e risultato.

Naturalmente ha bisogno di pezzi, di frammenti della catena che tocca al soggetto introdurre per sollecitarlo ad adempiere ad una funzione vicaria di una memoria inceppata.

Domanda, con Internet entriamo in un nuovo regime della memoria, dove la dimenticanza non è certo esorcizzata, ma può essere affrontata dal soggetto lavorando su quello che ricorda e facendolo interagire con la memoria della rete? E' probabile.

E la rimozione? La rete inaugura anche un nuovo regime della rimozione?

Leggo di un sito che vorrebbe raccogliere e catalogare i sogni. Ci svegliamo, cerchiamo di mettere insieme tutto quello che il sogno ci ha lasciato, lo trascriviamo e lo spediamo in rete e il sito accumula. Il mio sogno e quelli di chi vuole contribuire a.. che cosa? Un catalogo, un album, un archivio..?

E' ovvio che nel sito non si depositano i sogni, ma la nostra consapevole traduzione dei sogni, il che vuol dire che siamo già nel regno dell'interpretazione e che, in ogni caso, nessuno può escludere che nella ricostruzione della catena significante del sogno non abbia operato una qualche rimozione. Perché me lo ricordo così? Perché ho la sensazione che mi

manchi qualcosa nella ricostruzione che ne faccio? E cosa manca e perché? Chi guida la ricostruzione? Non certo la rete.

Da questo punto di vista, il web ci mette di fronte alla illusione positivista del catalogo: riunire i casi onirici come degli oggetti che possono essere ricondotti a un sistema di identità e differenze, che va ricondotto a una tassonomia.

Semmai, ci troviamo di fronte a un immenso deposito che va sottoposto a un lavoro a ritroso. Con un problema: in che modo la singolarità del sogno può essere preservata nella dimensione quantitativa e di massa dell'archivio della rete? Si possono studiare i sogni, ma l'analisi riguarda sempre *quel* sogno. Così come posso teorizzare sul romanzo, ma intanto l'esperienza della lettura passa per la singolarità de I fratelli Karamazov o di Don Chisciotte o di Cuore di tenebra..

Resta da vedere se la rete sia un'espansione della memoria e/o anche un luogo di elaborazione del significante, questa volta ad occhi aperti e con consapevole partecipazione/interazione. Sarebbe interessante applicarsi sulle catene che costruiamo nel corso delle navigazioni, vederne ricorrenze, rotture, continuità, ritorni, tragitti..., sottoporre cioè ad analisi i tracciati della nostra interazione.

E, altresì, resta anche da capire se la rete non sia a sua volta un sistema simbolico che surdetermina il soggetto e lo costruisce, un dispositivo a priori che stabilisce modalità e condizioni del soggetto stesso. Siamo liberi di fare quello che il dispositivo ci permette di fare. Siamo costituiti nella nostra soggettività, nel modo di essere soggetti.. in rete.

2. La dimenticanza raccontata da Freud.

Allora Freud.

Alla ricerca di *Signorelli* che ricorda, il Dottore vede affiorare davanti sé *Boltraffio* e *Botticelli*.

Siamo a bordo di un treno e all'interno di una conversazione. Freud nega, va sottolineato perché è una affermazione decisiva per lo sviluppo del suo ragionamento, particolari motivi legati a Signorelli e al viaggio in Orvieto che lo abbiano portato a dimenticare il nome.

Segue un'altra strada. Va a cercare un legame con la conversazione precedente: gli abitanti turchi della Bosnia Erzegovina, la loro rassegnazione di fronte al verdetto di un medico a cui si rivolgono con il termine *Herr*.

In particolare, Freud ricorda che avrebbe voluto aggiungere un altro aneddoto, relativo alla disposizione erotica di quei turchi e alla disperazione di fronte all'impossibilità di svolgerla

che l'età porta con sé. Non ne ha parlato e dice espressamente di non averlo fatto perché aveva voluto distrarre "la sua attenzione dalla continuazione delle idee che si potevano connettere nella mia mente al tema 'morte e sessualità'".

Freud stesso, dunque, ci dice della rimozione volontaria dalla conversazione dei significanti che riportano a "morte e sessualità".

Qui, è bene sottolinearlo, non si tratta di una dimenticanza, quanto appunto di una rimozione volontaria ed è ancor più significativo che questa riguardi il tema della "morte e sessualità".

E non è certo un caso che Freud stesso ci faccia sapere che poche settimane prima si trovava a Trafoi per un breve soggiorno durante il quale era stato informato che un paziente per cui si era prodigato, "affetto da un inguaribile disturbo sessuale", si era tolto la vita.

Dunque, ecco la catena significante, Bosnia Erzegovina, turchi, compulsione sessuale, suicidio di un paziente con disturbi sessuali a Trafoi.. *Boltraffio*. Da qui la conclusione, voleva dimenticare qualcosa che non aveva a che fare con il nome *Signorelli* in quanto tale, ma si era messo "in collegamento associativo" con il nome, una dimenticanza intenzionale e non volontaria.

Signorelli sta per tutto questo, che non lo riguarda nel merito, e nella catena ricostruita da Freud si ritrova sia nell'*Herr* pronunciato dai turchi della *Herrzegovina*, sia nell'*elli* dell'altro nome sostitutivo, *Botticelli*.

Di tutto questo processo, nota Freud, "nulla è penetrato nella coscienza" e conclude che "le condizioni per la dimenticanza di un nome accompagnata da un falso ricordo" sono:

- una disposizione a dimenticarlo;
- un processo di repressione verificatosi poco prima;
- e "la possibilità di stabilire una relazione *esteriore* (sic) tra il nome in questione e l'elemento represso prima".

Freud ritiene non essenziale l'ultima condizione e comunque si chiede se basti solo un'associazione esteriore per causare la dimenticanza o "se non sia anche necessaria una connessione più intima tra i due argomenti". In questo senso si limita a dire che un nesso siffatto, nell'esempio di Signorelli, si può ritrovare in questo caso tra l'elemento rimosso e quello nuovo.

E conclude: "accanto alla dimenticanza pura e semplice di nomi propri *esiste anche una dimenticanza motivata da rimozione*.

Signorelli è la dimostrazione di questo regime.

3. Chi rimuove cosa?

Ora, la domanda che ci dobbiamo porre rispetto alla ricostruzione che Freud svolge della sua dimenticanza è: chi rimuove che cosa?

Il dottor Freud ha una nozione sostanzialmente positivista della scienza, è un osservatore empirico che descrive un procedimento che, se ha la qualità straordinaria di rivelare una dimensione dell'altrove rispetto al soggetto, lo fa con una fin troppo evidente certezza nella corrispondenza tra soggettivo e oggettivo e nella ricostruzione scientifica della catena significante.

Oggi, abbiamo meno sicurezze su questo fronte e per quanto riguarda la dimensione dell'inconscio e del suo rapporto con la coscienza - cogliamo una complessità che non può essere risolta con rigide opposizioni e con equazioni a una sola incognita.

E allora, quale è la sostanza rimossa con *Signorelli*? Siamo proprio sicuri che sia la catena di nomi di cui parla Freud?

La realtà è che ci troviamo, inevitabilmente, di fronte alla *sua* versione, anzi alla ricostruzione che lui fa in una sorta di autoanalisi. E chi guida l'autoanalisi? La razionalità dello scienziato e/o il movimento del desiderio?

Per questo, potremmo essere presi dalla tentazione di non fidarci di Freud e di interrogare la verità che sta ricostruendo, meglio ancora il procedimento che sta usando nel ricostruirla. Una meta-analisi che metta in questione il soggetto Freud e la sua "presunzione" scientifica. Abbiamo visto come egli, a mente lucida e in piena consapevolezza, proceda per connessioni successive a riempire la casella bianca di *Signorelli*.

Ebbene, siamo sicuri che la concatenazione del significante che viene enunciata coincida con la scoperta univoca del significato che egli ricerca e pretende di raggiungere?

Siamo sicuri in sostanza che egli abbia dimenticato quel nome per i motivi che lucidamente ci elenca? E, cioè, la conversazione precedente che portava al tema della morte e della sessualità che lui, sul treno, non ha voluto approfondire.

Si potrebbe obiettare che non esiste controprova. Non è che possiamo arrogarci la pretesa di entrare nell'inconscio di Freud e di interrogarlo.

Però, una cosa possiamo fare, con la necessaria cautela e umiltà. Possiamo prendere il testo di Freud e osservarlo come se fosse il resoconto di un paziente e.. analizzarlo. Riaprirlo, cioè, all'interpretazione e alla nostra percezione della impossibile, oggettiva, specularità tra significante e significato.

Non siamo positivisti, non crediamo nella univocità di un storica concezione della scienza, sappiamo che il campo dell'analisi è un campo dei possibili sospeso tra ricordo e

dimenticanza, che a regolare il loro gioco interviene la rimozione e che nessuna illusoria quadratura del soggetto con se stesso potrà cancellare la mancanza che lo costituisce.

4. Di cosa si è dimenticato Freud?

Se è così, nel ragionamento di Freud che vuole risolvere il vuoto della dimenticanza, si rivela in tutta evidenza una stupefacente rimozione.

Freud si è dimenticato di Signorelli, si interroga sul perché e ricostruisce con perizia linguistica in un gioco di associazioni.

Tuttavia c'è qualcosa che non torna e lascia sconcertati.

E' possibile che interrogandosi sulla dimenticanza del nome, egli non abbia minimamente pensato agli affreschi che a quel nome si riferiscono?

Li ha visti "i grandiosi affreschi del ciclo della fine del mondo" e devono avere esercitato grande impressione su di lui. E, tuttavia, si è dimenticato del nome del loro autore, di cui si limita a una frettolosa citazione, né di più né di meno. Precisa che non c'è che una relazione esteriore tra il nome e l'operazione che lo ha sostituito, salvo aggiungere che potrebbe anche esserci un nesso non esteriore tra il nome e il contenuto rimosso, che però non approfondisce in nessun modo. Ovviamente, c'è un'alternativa, che Freud sia rimasto del tutto indifferente davanti allo spettacolo che gli si offriva nella Cappella del Duomo di Orvieto, ma allora perché questa tortuosa ricerca del nome dell'autore, per un semplice gioco linguistico?

Sembra proprio così. Il problema per lui diventa solo il buco aperto dal nome ed è guardando in se stesso attraverso il gioco delle associazioni che arriva a riempirlo, ricollegandolo all'argomento che era stato affrontato nella precedente conversazione sul treno. Freud ripensa a se stesso sul treno e ricostruisce il meccanismo psichico che ha presieduto alla dimenticanza del nome. Si analizza in questa distanza, ma nulla sappiamo della nuova condizione in cui svolge questa analisi e delle possibili influenze che può avere avuto sulla ricostruzione della catena significante che spiega la rimozione. Questa complessità non può non interferire - e limitare ulteriormente - la consapevolezza del soggetto rispetto a se stesso.

In ogni caso, Freud nulla si domanda, ed è questo che ci pare stupefacente, sulla relazione che il nome *Signorelli* porta con sé e cioè con l'imponente apparato con cui il pittore ha impresso le scene del Finimondo nella Cappella di San Brizio del Duomo. *Signorelli* è un nome che sta per altro e quell'altro rimanda al tema morte e sessualità che non era stato

esaurito dalla precedente conversazione e che urgeva fin dalla notizia a Trafoi del paziente suicida.

E' su questo che vogliamo non fidarci di Freud e della sua ricostruzione.

Ne accogliamo il senso profondo, ma non la modalità che ha seguito.

E, allora, possiamo chiederci se ci sia un qualche rapporto fra la catena significante che ricostruisce alla ricerca del nome e le immagini di Signorelli. Se cioè sia possibile cambiare punto di vista, sospendere l'assenso alla indagine di Freud e guardare il suo lavoro sulla dimenticanza dagli affreschi, attraverso gli affreschi di Signorelli.

Dobbiamo aggirare Freud con le sue oggettive equazioni del territorio psichico e assumerci il rischio di interpretarlo, oltre e al di là le certezze consequenziali che egli manifesta.

Per questo, ci sembra interessante provare a interrogare la rimozione che Freud asserisce di avere scoperto e chiederci se dentro non si nasconde un'altra rimozione che riguarda gli affreschi e la sostanza che vi si esprime, che pure ha davanti agli occhi. Li ha davanti agli occhi e tuttavia va da un'altra parte, non ne parla.

5. Lo sguardo di Signorelli.

Vediamo gli affreschi.

Chiunque entri nella Cappella di San Brizio del Duomo di Orvieto viene immediatamente sovrastato dalla potenza delle immagini di Signorelli.

E' costretto a ruotare su se stesso, da una parete all'altra, e a guardare verso l'alto, sulle vele della volta. Le scene incombono sullo spettatore, gli inondano lo sguardo, non lo lasciano respirare e lo risucchiano. C'è un'eccedenza che si riversa sul soggetto e lo espropria da sé.

Gli parla di altro. Dell'Altro?

E' in questo movimento che lo sguardo dello spettatore prima o poi incontra una doppia macchia nera.

Nella metà superiore della parete di sinistra, rispetto all'ingresso, quella dedicata all'Anticristo e alla sua Caduta, in basso a sinistra Signorelli ha raffigurato se stesso accanto a un'altra figura, in abiti religiosi, l'una e l'altra vestite di nero.

Il nero produce una discontinuità quasi brutale. Le due figure si staccano dal fondo, non ne fanno parte, non stanno nella scena e non partecipano a quello che vi accade, l'una, Signorelli, guarda verso lo spettatore, l'altra osserva la rappresentazione. Non entriamo nella questione dell'identità, tradizionalmente ricondotta a Beato Angelico che aveva affrescato alcune delle vele mezzo secolo prima di Signorelli, più probabile invece che si tratt

dell'arcidiacono Antonio Albèri, la cui ricca librerie custodita accanto al transetto della Cattedrale testimonia di una cultura umanistica che non poteva non aver ispirato il programma iconologico degli affreschi (va ricordato che nella parte inferiore delle campate Signorelli ha raffigurato ritratti e scene variamente ricondotte a Sallustio, Dante, Virgilio, Stazio, Ovidio, Empedocle.., en passant, ricordo - per un lavoro da fare sulle radici iconologiche degli affreschi - che la librerie di Albèri è organizzata sulle seguenti scansioni: Teologia/con i ritratti di S. Agostino, S. Gregorio Magno, S. Girolamo e Sant'Ambrogio; Ius canonicum con si ritratti certi di Pio II, Tommaso d'Aquino, Bonaventura da Bagnoregio; Ius civile con Ulpiano, Bartolo da Sassoferato, Baldo degli Ubaldi; Medicine/Ippocrate e Galeno; Historici/Quinto Curzio, Giovanni Antonio Campano e Sallustio; Astrologi/Albumasar e Tolomeo; Oratores/Cicerone. Quintiliano e Plinio; Poesia con Giovenale e Ovidio. Virgilio e Omero; Grammatica con Sipontino e Prisciano).

Allora, Signorelli si raffigura come a firmare con il suo ritratto l'opera. Non sta dipingendo, ha concluso il lavoro e si rivolge davanti a sé, imperturbabilmente soddisfatto, le mani nelle mani, a incrociare lo sguardo dello spettatore. Da notare che, invece, il suo compagno è tutto concentrato sulla scena che lo circonda.

E se non sia proprio quello il Signorelli che ha rimosso Freud? Quel fantasma nero che lo ha guardato da lassù e che non può non essersi impresso nel suo ricordo.

Cerchiamo di capire. Signorelli mette in scena se stesso e in questo modo mette in scena.. la messa in scena, denuncia l'artificio introducendo il sembiante dell'autore. E' come se l'enunciazione si rappresentasse, sovrapponendosi all'enunciato e costituendo lo spettatore come soggetto e oggetto della rappresentazione.

Cerchiamo di fare ancora un passo, dove sta Signorelli?

Sta fra gli enunciati che raccontano dell'aldilà, ma in una condizione separata, ai margini.

Sta dentro ma fuori.

C'è una faglia, un buco letteralmente nero, rispetto ai colori potenti della scena. Talmente esibita da non poter essere casuale. Una presenza e una distanza, una frattura e una sovrapposizione.

Questa distanza si proietta sulla scena in un rimando di posizioni.

Signorelli mette in scena l'occhio che guarda, la scena, se stesso e il destinatario verso il quale si rivolge. E' la figura di uno sguardo, di uno sguardo che dai margini in cui si relega rivendica, proprio per questo, la centralità, anche nei confronti del Finimondo che ha dipinto. La centralità umana, dell'artista che ha fatto e dipinto, che ha realizzato l'opera, rispetto all'oltremondo.

Sta qui con noi e, intanto, ci dice, da lassù e non importa se consapevolmente o meno, che c'è un fuori, un altrove che le sue immagini evocano con realistica e puntuale efficacia. Un luogo altro, che non dipende dagli uomini, che va oltre la loro storia, e ne incornicia, che lo vogliono o no, la vita e la morte. E qui cominciamo ad avvicinarsi al territorio della rimozione freudiana.

Potremmo dire che siamo nell'immaginario, stando bene attenti a non dargli una connotazione di evasione fantastica, se non di trappola per lo sguardo.

Davanti una diffrazione di specchi: lo specchio in cui il pittore si rappresenta, lo specchio della sua immaginazione, lo specchio deformato attraverso cui dice della sua condizione, del sistema di linguaggio in cui sta, di cui è soggetto e oggetto al tempo stesso. Figura dell'enunciazione e enunciato al tempo stesso. Attore e oggetto di una rappresentazione. Signorelli ci lascia un simulacro di sé e del suo probabile committente e quel simulacro diventa il perno - paradossalmente marginale - della sua rappresentazione. Non una rappresentazione qualunque: la scena escatologica della Fine, dell'Anticristo, del Giudizio, della Resurrezione e degli Eletti.

6. La scena degli affreschi di Signorelli.

Guardiamo gli affreschi. Quali sono le scene che ci aggrediscono?

Si inizia, proprio alle spalle di Signorelli e del compagno con cui si è raffigurato, con la Predica e i Fatti dell'Anticristo. La Bestia, il falso profeta, per citare l'Apocalisse di Giovanni, che deve venire a portare il male nel mondo, fino al punto in cui esploda in modo che si compia il rovesciamento finale.

Lo vediamo, con fattezze che ricordano l'iconografia di Cristo, un Anti.. Cristo, mentre un serpentineo demone cornuto, una specie di Gollum de *Il Signore degli anelli*, gli soffia all'orecchio le parole della corruzione, della violenza e della menzogna.

Intorno a lui una degradante umanità, orrori, esecuzioni, portenti.. e in alto l'Anticristo che precipita a testa in giù - a Signorelli piacciono molto queste prospettive - colpito dalla spada dell'Arcangelo Gabriele.

Sulla parete dell'ingresso, la scena del Finimondo, il Dies Irae, con maremoti che squassano navi, terremoti, e demoni che fulminano con raggi infuocati i terrestri.

Nella prima lunetta della parete di destra, la Resurrezione della Carne che Signorelli rappresenta con la fuoriuscita degli scheletri dalla terra, che prendono via via figura di

corpo, con muscolarità orgogliosamente esibite, e in alto due angeli che suonano le trombe fra le nuvole circondati da putti.

Dopo di che, nella seconda lunetta, si arriva ai Dannati all'Inferno.

E' la scena più potente, i corpi nudi che si intrecciano e si frammischiano, dannati e demoni verdi, grigi, violacei, rossastri.. che su di loro si esercitano in un campionario di violenze e dispetti.

C'è un erotismo evidente nella ferocia dei demoni e nella loro applicazione sadica ai corpi degli uomini e delle donne. Emblematico il diavolo ad ali spiegate che sulle spalle trascina giù una donna bionda, invero nemmeno troppo preoccupata. Che il desiderio demoniaco non si ritrovi rovesciato in quello delle vittime?

Di fronte, i Beati in Paradiso, muscolature sontuose con veli a coprire il sesso, gli Eletti che guardano verso l'altro in gruppi o in pacifica e serena vicinanza di coppia, mentre un'orchestra di angelicate creature esegue ineffabili armonie.

Sulla parete dell'altare, da una parte la salita verso il Paradiso, dall'altra il traghetto che conduce all'Inferno.

In alto l'occhio di Dio che emette il Giudizio circondato da illustri corteggi variamente distribuiti fra le vele: Profeti, Apostoli, Martiri, Patriarchi, Dottori della Chiesa, Vergini oltre ai simboli della Passione e al preannuncio del Giudizio.

Tutto questo, per sottolineare come protagonisti degli affreschi siano il nesso indissolubile tra la vita e la morte, l'aldilà che vuol dire la Punizione o il Premio, la sessualità aggrovigliata dei corpi precipitati nell'Inferno e tormentati dai demoni e quella sublimata del Paradiso.

Non assomiglia tutto questo apparato alla tematica rimossa da Freud - morte e sessualità - e che lui riconduce alla conversazione che precede quella in cui si dimentica di.. Signorelli?

7. La *incredibile* rimozione di Freud.

Facciamo un altro passo.

Il pittore mette in scena se stesso e il suo immaginario. Meglio, l'immaginario che i committenti gli hanno suggerito, al quale lui ha dato le forme della sua immaginazione, la bellezza scultorea dei corpi, la predilezione per la muscolarità, che conferisce anche agli angeli e ai demoni, e per il dinamismo aggrovigliato delle membra, i corpi rappresentati in tutte le modalità possibili, orgogliosamente in piedi, violentati, incantati, soli, in gruppi, in coppia, allo stato nascente a metà strada tra corpo e scheletro, angelicati, demoniaci..

Questo immaginario rappresentato sulle pareti e le volte non è "inventato" da Signorelli, gli arriva e lui lo alimenta della sua immaginazione.

In questo senso, il pittore è solo un mediatore perché ciò che rappresenta è surdeterminato, la sua enunciazione resta fuori, non dipende dalla consapevolezza dell'artista e nemmeno di chi guarda, e lo stesso vale per l'immaginario che a sua volta ricolloca e riposiziona, Signorelli e noi.

Là dentro ci sta la tradizione della Chiesa dall'Antico al Nuovo Testamento, l'insieme degli esempi e dei saperi in cui essa si riconosce, l'esercito dei testimoni, la certezza del dispositivo che lega la storia degli uomini a quella divina, che regola il rapporto tra l'aldilà e l'aldilà.

Signorelli guarda verso di noi, staccato dalla scena, mentre a noi non resta altro che subirne il potere, avvertire il brivido che ci colloca sul momento fondamentale, la soglia in cui la storia e il tempo vanno a trapassare nell'eternità e la vita, resuscitata dalla morte, si trova davanti al Giudizio finale.

Che cos'è questo se non un immenso apparato simbolico? Il sistema che tutto colloca, l'umano e il divino, il finito e l'infinito, la vita e la morte, gli appetiti e.. il desiderio? E, allora, siamo sì in una rappresentazione, ma una rappresentazione del simbolico, in cui il simbolico si fa immagine e colpisce lo sguardo.

E' così che ci troviamo di fronte all'altro. Il Grande Altro. L'altro più altro, e tuttavia presente e a portata di sguardo, l'al di là, oltre la vita e oltre la morte, la Fine del mondo, la punizione terribile e la sublimazione del desiderio. E in alto, su tutto, il Cristo giudice che alza la mano destra e sancisce il destino universale, di tutti e di ciascuno.

Il simbolico da ordine e al tempo stesso rivela. E' una mappa che contiene tutte le traiettorie possibili, del desiderio, nel senso che le riconduce alla Punizione o alla Beatitudine. E' una metafora dell'aldilà, nel senso che il simbolico in quanto tale è aldilà e definisce la cornice in cui tutto si ricolloca, l'obbedienza e la trasgressione, la virtù e il peccato, la gloria e la perdizione.

Dunque, viene prima dell'Io, meglio ancora è un sistema strutturale in cui si va a definire l'Io. E' il Codice e il dispositivo che incornicia il soggetto.

Signorelli lo rappresenta.

E' bene distinguere. Non siamo solo davanti a una scena trascendente - come trattandosi dell'Aldilà dovrebbe essere - siamo di fronte a una rappresentazione del trascendentale, se ci è permesso dire, e cioè delle condizioni all'interno delle quali si dipana la traiettoria del

desiderio e della sua mancanza a essere, del divieto e dunque della trasgressione, che lo riguardano.

Signorelli ha dipinto l'immaginario del simbolico. Al posto di.. ecco, sì, una scena che è al posto di e che ci dice che anche noi siamo al posto di..

Cos'altro potrebbe essere quella rappresentazione se non la scena che condiziona il desiderio e ne costituisce il campo e al tempo stesso la scena da cui il desiderio emerge nella sua mancanza e si cerca? Il Significante assoluto e terribile che impone i suoi significati.

Cosa potrebbe essere se non la Parola piena - il Cristo Giudice, l'Oltremondo, l'eterno.. - di fronte alla parola vuota o mancante nella quale stiamo e che cerchiamo di esorcizzare o di riempire, rimuovendo.. Ci ritroviamo nel regno del significato, e dovremmo riconquistare la vita al significante, liberandola o facendola convivere almeno con il Significante.

E allora torniamo a Freud.

Si è nascosto il Dottore. E' andato a cercare il contenuto del nome rimosso in uno scampolo precedente della conversazione. Ha ritenuto Signorelli un pretesto e, anche quando lo ha trovato, non ha voluto guardare dentro il nome, si è ritratto perché sapeva che dentro quel nome ci stava al massimo grado e con massima e tremenda suggestione la sostanza stessa del suo lavoro. Ci stava l'immagine terribile che dall'inconscio gli veniva esibita e imposta. Ci stava la sua mancanza, l'impossibilità del conto che torna, la sfasatura inconciliabile che abbia la veste della morte e del sesso.

Altro che Erzegovina, era il Cristo Giudice l'*Herr* che si nascondeva nel *Signorelli* e a cui sentiva di essere assoggettato.

Da scienziato geniale, legato al suo tempo, ha visto davanti a sé la fessura guardando nella quale si può restare accecati e l'ha spostata. Erzegovina, appunto, Botticelli, Boltraffio, Trafoi..

Un bel giro di nomi per far quadrare razionalmente l'analisi, mentre il suo silenzio sulla scena dipinta da Signorelli dice del potere della rimozione e delle infinite trappole dell'inconscio.

E mi diverte, a questo punto, sostituire alla catena significante di Freud un'altra.

Immagino l'arcidiacono Antonio Albèri nella sua libreria che mette a punto il programma iconografico degli affreschi e lo suggerisce a Luca Signorelli che lo fa suo e lo dipinge - angeli, demoni, dannati, Cristo e Anticristo, crudeltà e beatitudini, soprattutto corpi nella nudità, maschili e femminili.. - sulle pareti della Cappella di San Brizio, dove capita Sigmund Freud che era venuto ad Orvieto forse per altre suggestioni, assai probabilmente archeologiche, che non fossero quelle degli affreschi e che comunque un po' di tempo dopo

viaggiando in treno non si ricorda il nome del pittore e per spiegarselo scrive *Il meccanismo psichico della dimenticanza*, nel cui testo si dipana l'avventura di un lettore, in questo caso io che lo leggo e comincio a scrivere..

Parole su parole su parole, parole e immagini.., che si cercano, si rimandano e non aderiscono mai, non collimano, sfasate, diffratte e sempre *al posto di..* l'unico posto in cui possiamo stare.