

ARTE E PSICOLOGIA
Contributi e riflessioni

A cura di Stefano Ferrari e Cristina Principale



I quaderni di PsicoArt

Vol. 7, 2016

Arte e psicologia. Contributi e riflessioni

A cura di Stefano Ferrari e Cristina Principale

ISBN - 9788890522468

Editi da *PsicoArt - Rivista on line di arte e psicologia*

Università di Bologna

Dipartimento delle Arti

Piazzetta Giorgio Morandi, 2

40125 Bologna

Collana AMS Acta AlmaDL

diretta da Stefano Ferrari

ISSN 2421-079X

www.psicoart.unibo.it

psicoart@unibo.it

Indice

- 5 *Presentazione*
- 7 Roberto Caterina
Amare se stessi non vuol dire essere narcisisti: percorsi antichi e nuovi nelle arti terapie
- 17 Corinna Conci
“Le fattezze dell’appartenenza”.
Ispirato alla performance Loro mi hanno detto (2014)
- 33 Isabella Falbo
L’artista e il suo doppio. I paradossi della Critica Performativa
- 61 Stefano Ferrari
Cibo, arte e amore – nel segno del piacere
- 73 Giuseppe Galetta
Dissociazione creativa: il “trip” dell’artista
- 103 Vera Giommoni
La fruizione artistica: alcuni sviluppi tra psicofisiologia, psicoanalisi e neuroestetica
- 123 Andrea Gori e Alessandro Siciliano
Lo scalo artistico del disagio adolescenziale.
L’esperienza bolognese della STAV
- 129 Rosita Lappi
Forme del pensiero e disegni della mente. Esordi creativi in psicoterapia psicoanalitica
- 145 Marinella Maggiori, Rosaria Mignone e Mona Lisa Tina
Arti terapie presso il Centro Protesi di Vigorso di Budrio
- 173 Rosalba Maletta
Effetti di corpo e teologia della carne in Morte di Danton di Georg Büchner
- 211 Roberta Sorti e Laura Tieghi
Tornare ad abitare il corpo. La danza movimento terapia nell’incontro con i disturbi del comportamento alimentare

- 235 Chiara Tartarini
Didattica museale. Sulle tracce di un dilettevole spesamento
- 259 Fosca Ugoletti
Le parole (e gli oggetti) degli artisti. Un viaggio attraverso il corpo nelle sale della Collezione Maramotti
- 277 Susanna Venturi
Ritratto e autoritratto fotografico della donna in gravidanza nel XX secolo
- 299 Maria Chiara Zarabini
Leonora Carrington: raddomantiche incursioni nelle testimonianze letterarie sulla sua follia (e non solo)

STEFANO FERRARI

Cibo, arte, amore – nel segno del piacere

Il testo, che riprende una mia relazione tenuta a Torino nel settembre 2015 a un Convegno su "L'arte come buon cibo, la cucina come arte", analizza alcuni meccanismi psicologici della fruizione artistica, considerando specifiche analogie con quanto accade anche nel rapporto dell'uomo con il cibo e con la dimensione erotica. Particolare rilievo viene dato al concetto freudiano di "piacere preliminare" e di "ingorgo psichico", anche alla luce di alcune notazioni di E. H. Gombrich.

Food, art and love as a source of pleasure. *The text, which takes up my report held in Turin in September 2015 at a conference on "Art as good food, cooking as an art", analyzes some psychological mechanisms of artistic enjoyment, considering specific similarities with what happens also in the relationship of man with food and the erotic dimension. Particular emphasis is given to the Freudian concept of "preliminary pleasure" and "psychic bottleneck" especially in the light of some notes by E. H. Gombrich.*

Proporre qualche riflessione sulle contiguità, gli intrecci e le corrispondenze tra queste tre dimensioni fondamentali dell'attività umana non è certo particolarmente originale, ma consente comunque di cogliere qualche, mi auguro, utile suggestione sul tema più generale della fruizione – dell'arte, del cibo, dell'amore.

Un elemento che le accomuna e le attraversa è il *piacere*, inteso proprio nel senso del godere – un piacere che è senza dubbio fisico, naturale, ma che per l'uomo va al di là della *natura* per iscriversi in ciò che chiamiamo *cultura* (e questo non riguarda solo l'arte): il termine comune di riferimento è dunque proprio la dimensione del godimento.

Ho avuto qualche esitazione anche per quanto riguarda la scelta dell'ordine in cui inserire nel titolo le parole chiave (cibo, arte e amore): se ci possono essere ragioni di carattere puramente eufonico, il rischio di suggerire una implicita gerarchia, o comunque l'idea di un ordine consequenziale, è infatti abbastanza elevato. Molto dipende anche dall'ambito in cui se ne parla. Se

questo intervento si fosse collocato in un contesto, diciamo, più leggero, magari a fine giornata, in vista di un'allegra cena conviviale, porre all'inizio la parola *cibo* sarebbe stato del tutto naturale. Ma dovendolo leggere nel pieno di un convegno importante e per di più subito dopo il buffet, avrebbe forse potuto apparire più congruo mettere in primo piano la parola *arte*. Considerando poi l'alta percentuale di psicologi e psichiatri presenti in sala, avremmo anche potuto avere la tentazione di partire dalla sfera della sessualità, dell'erotismo e quindi proporre in immediata evidenza la parola *amore*... Ma queste esitazioni la dicono lunga circa la natura degli intrecci e l'importanza, anche per quanto riguarda questo tema, del contesto - del punto di vista -, che varia non solo per l'oggettività delle diverse occasioni e situazioni, ma anche per la varietà delle esperienze di ciascuno di noi, che si può trovare a essere, di volta in volta, un più o meno raffinato conoscitore di arte, un sapiente degustatore di cibi o un impenitente libertino.

In ogni modo credo che riflettere sui meccanismi del piacere che caratterizzano queste specifiche ma contigue attività sia un mezzo per capire meglio certe loro particolarità, nel senso che l'una è in grado di spiegare meglio l'altra, mettendone diversamente in evidenza alcuni aspetti. Ad ogni buon conto, rispettando l'ordine proposto nel titolo, nello spirito, del resto, di questo appuntamento che si richiama a sua volta all'*Expo* milanese, iniziamo comunque dal cibo. Si può parlare senz'altro di un'*erotica* del cibo - come dell'arte e, ovviamente, dell'amore. Usare questo termine (*erotica*) come sostantivo vuol già dire che stiamo pensando ad aspetti che, pur avendo una precisa origine fisica e fisiologica, sfociano nella dimensione culturale, attraverso mediazioni di tipo mentale.¹

Dicevamo che la cifra che accomuna queste tre attività, almeno per quanto riguarda la prospettiva che abbiamo scelto, è quella del piacere. Rifacendomi ai miei studi su Freud, mi sembra utile riproporre, come punto di partenza e come prospettiva di fondo, la nota dinamica tra *piacere preliminare* e *piacere finale*, di cui si parla sia nei *Tre saggi sulla vita sessuale*, sia nel *Motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio*, sia in alcuni testi dedicati specificamente all'arte:² è

comunque evidente che si tratta di una distinzione che riguarda in prima battuta la sfera sessuale e di cui tutti abbiamo una più o meno coltivata esperienza. Pur a costo di qualche rischio di approssimazione, credo che riproporre, passando anche attraverso l'esperienza del cibo, la valenza, per così dire, *tensiva* del *piacere preliminare* nell'ambito della ricezione artistica apra a considerazioni non del tutto peregrine.

Tuttavia c'è qualcosa che assomiglia, ma precede, il principio del piacere preliminare, ed è qualcosa che riguarda già un rapporto reale e fisico con l'oggetto del desiderio. Mi riferisco a un'esperienza che conosciamo tutti molto bene: *il piacere dell'attesa* – un'attesa naturalmente che immaginiamo o auspichiamo si debba concludere con qualche soddisfazione. (Inutile dire che l'attesa che si intreccia alla consapevolezza o al presentimento della sua vanità riguarda un vissuto esistenziale del tutto problematico e negativo). Ma anche in contesti decisamente meno inquietanti, come nella sfera erotica, quello dell'attesa, lo diceva bene D'Annunzio, è un piacere che è spesso misto ad ansia: l'“*ansia dell'aspettazione*” della donna amata, di cui parla nel suo romanzo *Il piacere*. Ma ecco, dobbiamo distinguere l'attesa, come dire, neutra, quando ancora non sappiamo, non siamo del tutto sicuri né dell'incontro né del suo esito, dall'attesa di un evento che prevediamo soddisfacente.

Evidentemente, sia nei piaceri del sesso che in quelli del cibo c'è molto spazio per l'immaginazione che, come sappiamo, è a sua volta alimentata dalla memoria: anche in questo caso, passato, presente e futuro, come diceva Freud a proposito della fantasticheria,³ si intrecciano sul filo del desiderio. In ogni caso, come notavo, i meccanismi psicologici dell'attesa sono diversi quando non sappiamo se la donna (o l'uomo) che aspettiamo verrà all'appuntamento e se poi l'incontro si svolgerà secondo i nostri desideri, rispetto a quando l'attesa fa parte di un rito già in qualche misura prefigurato e consolidato. Nel primo caso il piacere dell'attesa è condito da una punta di trepidazione, che rende la situazione per certi aspetti più stimolante. Nel secondo caso invece l'attesa si compiace di una certa rassicurante familiarità – il piacere del ritrovare ciò che è già noto, di cui parla anche Freud. La stessa

cosa accade, almeno in parte, per il cibo: abbiamo prenotato il pranzo in un ristorante di cui gli amici ci hanno decantato l'eccellenza, ma ancora non lo conosciamo e quindi siamo curiosi, intrigati dall'idea di un'esperienza nuova. O, invece, abbiamo riservato un tavolo in un ristorante che già conosciamo bene e di cui apprezziamo la cucina e quindi la nostra attesa è sostanzialmente tranquilla, appena sollecitata, se mai, da una fiduciosa punta di appetito, ma priva, forse, di quella tensione, di quella curiosità legata al dubbio. Inutile ricordare che, sia sul piano erotico che su quello culinario, questa tensione psicologica ha anche delle precise corrispondenze a livello di secrezioni fisiologiche – sempre qualcosa di umido, di bagnato (la famosa “acquilina in bocca”) che favorisce l'incontro.

Ad ogni buon conto, sia nel cibo che nel sesso troviamo due o, meglio, tre dimensioni fondamentali del piacere: quella, appunto, *preliminare* collegata al *desiderio* e quella *finale* collegata al *soddisfacimento* e ovviamente, nel mezzo, quella, diciamo, *attuale* che fa parte dell'atto stesso del *consumare*. Fatto sta che a un certo punto (ed è particolarmente evidente nel caso del cibo) interviene una sensazione di *sazietà* che alla lunga rischia di trasformarsi in disgusto. Ecco, chiediamoci se e fino a che punto questa sensazione di sazietà sia piacevole e, nel caso, di che piacere si tratti. Il piacere del desiderio (si desidera sempre qualcosa che – ancora – ci manca) implica, come abbiamo visto, una specie di tensione, di intrinseca e quasi necessaria mancanza di appagamento. Da questo punto di vista, la soddisfazione è innanzi tutto quella della liberazione della tensione (piacere di scarica). Eppure un appagamento completo comporta anche l'idea di un piacere pieno, quello appunto della *sazietà*. Ma se ci pensiamo, questa idea di pienezza e benessere di per sé contrasta con l'altra dimensione del piacere, che comporta un certo grado di tensione e di frustrazione, una continua spinta ad andare *oltre*.

Credo che in questo caso il piacere del cibo possa essere illuminante per capire meglio certe dimensioni della vita sessuale. Anche il piacere di mangiare è prima di tutto legato all'appagamento di un bisogno: per certi aspetti sembra consistere semplicemente nel

saziare (nel senso di *soddisfare*) *la propria fame* – e se fossimo solo bestie sarebbe così – ma fino a un certo punto, perché anche il gatto gioca col topo prima di mangiarlo... (anzi, come sappiamo, i gatti di solito non mangiano i topi, si divertono semplicemente a dar loro la caccia, intrattenendosi poi in varie strategie di predazione, giocose e crudeli al tempo stesso. Ecco allora che al già ricco repertorio di piaceri che abbiamo messo in campo dovremmo aggiungere anche quello del cacciare e catturare la preda). Ma torniamo al cibo: subentra prima o poi una sensazione di sazietà: la sazietà di per sé, anche da un punto di vista fisico, è, sì, uno stato di piacere, di soddisfazione, ma più in senso retrospettivo e mentale che reale: o meglio, è un piacere che si gioca su un equilibrio delicato e precario, perché subito dopo si passa a un senso di sovrabbondanza, di eccesso, a cui si può dire solo: *basta*. Verrebbe da fare un paragone con quanto accade nella vita sessuale, dove però l'idea di sazietà può essere solo in parte associata all'orgasmo, alla scarica, dopo cui si ha quella sensazione che, non a caso, è chiamata anche "piccola morte": basta così, lasciatemi "morire" di questo piacere... Il fatto è che l'idea, e forse l'esperienza stessa della sazietà, sconfinata dalla natura alla cultura: a livello di natura c'è un momento in cui saremmo sazi, ma a livello psichico e mentale abbiamo sempre ancora posto per qualcos'altro ancora... Il concetto di golosità a proposito del cibo risulta da questo punto di vista molto illuminante. E anche la sessualità, come sappiamo, prevede le sue "resurrezioni" e il bisogno di rinnovare il piacere – *finché ce n'è*, come diceva una nota canzone di qualche anno fa.

Resta il fatto che l'idea e soprattutto la possibilità di una sazietà piena e totale contrasta non solo psicologicamente ma anche fisicamente con quella dimensione di un piacere che è alimentato soprattutto dalla tensione del desiderio. Quindi, non solo a livello mentale ma anche a livello fisico c'è nell'uomo come un bisogno interno di rinnovare (o frustrare) la tensione e, nonostante il senso di sazietà continuare a voler godere. Non è una perversione, è una necessità, che rende i nostri istinti, come dire, più umani e meno bestiali.

È, per altri versi, una vecchia delicata questione che, in termini freudiani (se ne parla in *Al di là del principio del piacere*) corrisponde all'oscillazione quasi dialettica tra la *pulsione* come *spinta* e il cosiddetto *principio del Nirvana*, che aspira a una totale estinzione del desiderio, cioè, per usare le parole di Freud, lo "sforzo inteso a ridurre, a mantenere costante, a eliminare la tensione interna provocata dagli stimoli"⁴ - qualcosa, come si ricorderà, che preannuncia la pulsione di morte. Ma per quanto ci riguarda, nel nostro ambito più casalingo e meno speculativo, che divaga tra cibo e sesso, auspicherei semplicemente una "tensione controllata", che ha una sua correlazione con i meccanismi psicologici dell'attesa, la quale, come sappiamo, può in qualche misura contare su una sua regia, un suo modo di programmare e gestire variazioni e "perversioni", utilizzando, come dicevo, anche il registro della memoria e dell'esperienza.

Fatto sta che risulta molto facile avanzare tutta una serie di associazioni e parlare della differenza tra il mangiatore vorace e quello invece raffinato, che prolunga il piacere della sazietà. E anche la cucina più tradizionale distingue tra momenti e modalità diverse per appagare questi bisogni: si parla di stuzzichini, antipasti, condimenti, contorni, fino ad arrivare al dessert finale... E ci sono cuochi e tipi di cucina che giocano con l'intensità e la qualità dei nostri appetiti e tendono a stuzzicarli e al tempo stesso a frustrarli attraverso una serie infinita di assaggi, che finiscono magari per esaurire il nostro appetito senza mai appagarlo veramente. Beh, non è difficile trovare dei precisi riscontri nell'ambito della sessualità: anche lì c'è il soggetto vorace che vuole una soddisfazione rapida e completa e quello più raffinato, più mentale che ama prolungare e rinviare il piacere della soddisfazione finale. E su questo registro potremmo continuare a lungo. Rinvio in questo caso al già citato contributo di Rosàlia Cavalieri.

Chiediamoci piuttosto: ma tutto questo che cosa ha a che fare con l'arte e con la fruizione artistica? Innanzi tutto, è lo stesso Freud nel libro sul motto di spirito e nel saggio *Il poeta e la fantasia* a suggerire una concreta analogia tra il piacere preliminare (di cui aveva parlato nei *Tre saggi sulla vita sessuale*) e quello estetico. Secondo

Freud, il piacere della forma e dello stile danno luogo a un piacere preliminare in grado di agire come premio di seduzione, che consente all'artista e al fruitore di aggirare la censura e raggiungere la soddisfazione finale, legata all'appagamento dei desideri inconsci. Di questa prospettiva e dei suoi limiti parlo spesso nei miei corsi universitari, quando tratto delle teorie di Freud sull'arte.⁵ Mi limito a ricordare che però, proprio a partire dalle premesse freudiane (sviluppate in particolare nel saggio sul motto di spirito), c'è la possibilità di considerare il "piacere preliminare" come una sorta di piacere funzionale, che pur conservando la sua dimensione *tensiva*, non presuppone necessariamente un suo diretto appagamento, mantenendosi nell'ambito di un godere fine a stesso, in analogia con i piaceri privi di acme della sessualità infantile.

Ma ora vorrei ribadire qualcosa di ancora più elementare: il fatto, cioè, che le associazioni che abbiamo fin qui inseguito inducono a parlare dell'esperienza estetica (intesa anche nella sua valenza etimologica) come di qualcosa che coinvolge direttamente e strettamente il corpo, e che la fruizione è un processo che poggia su basi fisiche, dove la psicologia si riconnette con la dimensione fisiologica (o oggi, possiamo ben dire, neuronale). L'esperienza estetica non è soltanto qualcosa di concettuale, di mentale, che ha a che fare, secondo categorie psicoanalitiche, con la sublimazione: nella fruizione artistica c'è molto di fisico e di contingente, legato, in senso lato, alla sfera erotica. Secondo la testimonianza di molti artisti, il piacere collegato alla materialità dell'atto creativo (si pensi al piacere di scrivere, di cui mi sono specificamente occupato) ha una forte e diretta componente sessuale, che trova precise corrispondenze a livello fruitivo. Ma al tempo stesso, come abbiamo visto, nell'esperienza del piacere il corpo non può prescindere dalla mente e dalle sue complicate, "perverse" divagazioni.

L'orizzonte di attesa, come viene definito dagli estetologi, ha certamente delle connotazioni diverse in ambito artistico e in ambito erotico o culinario: ma alla radice sta comunque il fatto che tutte e tre queste esperienze vengono alimentate e modificate dalla qualità e delle caratteristiche di questa attesa.

L'incontro con l'opera d'arte – lo si è detto tante volte – è sempre pre- e sovra-condizionato. Anche in questo caso potremmo poi distinguere tra il piacere di un'attesa di qualcosa di mai visto (il piacere di cercare e di scoprire opere nuove..., qualcosa che ha che fare con l'antica ebbrezza della caccia – ne sanno qualcosa i collezionisti!) e quello del "ritrovamento del già noto", del capolavoro (ritrovarsi finalmente al cospetto dell'opera tanto agognata, passando così dal ricordo percettivo della riproduzione fotografica alla realtà viva di una visione in diretta).

E anche quando si tratta di fruire direttamente dell'opera (dopo l'attesa e dopo l'incontro) entrano in gioco meccanismi che conosciamo bene: la soddisfazione dell'incontro, certo (ci troviamo in fine davanti a quell'opera che abbiamo a lungo atteso e su cui abbiamo tanto fantasticato). Ma talvolta questa si rivela invece un'esperienza relativamente deludente, come se tutto si fosse consumato ed esaurito nel processo del piacere preliminare. Senza contare che l'idea di fruizione (nell'arte come nel cibo e nel sesso) non può essere limitata al momento attuale della sua consumazione, in quanto si prolunga ed effettivamente si compie attraverso la riflessione e la memoria, quando, come dire, facciamo davvero nostra (introiettiamo) quell'esperienza privilegiata.

In ogni caso, se e quando abbiamo effettivamente l'opportunità di una relazione diretta e protratta con l'opera, quello che amiamo di più non è tanto o soltanto la soddisfazione di averla potuta vedere e apprezzare in ogni suo dettaglio (quasi una forma di possesso mentale), quanto la possibilità di lasciarci andare al libero piacere di un osservare fine a se stesso, assorbiti dalla magia delle forme, delle linee e dei colori, trasportati da quelle associazioni e quelle proiezioni che ci toccano nel profondo. È qualcosa che, pur derivando inconfutabilmente dall'opera, appartiene solo a noi e alla nostra relazione con lei. È evidente che anche in questa sorta di simbiosi ci sono precise tracce di un erotismo ingenuo e primitivo, che viene condito e reso tanto più prezioso dal contributo delle nostre esperienze e dei nostri talenti più maturi, quando, per esempio, l'incantamento alla vista dell'oggetto d'amore risuona di accenti quasi religiosi.

Ma vediamo anche che cosa accade quando ci avviciniamo ancora di più all'opera e proviamo, per così dire, ad assaggiarla. Ci viene qui in aiuto un brillantissimo saggio di Ernst H. Gombrich, che tratta dell'"importanza dell'appagamento orale quale modello genetico per i piaceri estetici" che non a caso fa a sua volta riferimento al nostro rapporto col cibo (e in parte anche con la sessualità).⁶ Gombrich nota che non si può prescindere dalla personalità del fruitore, dal suo spessore intellettuale, dalle sue pregresse conoscenze artistiche, allo stesso modo in cui siamo soliti distinguere tra un degustatore ingenuo e primitivo (per esempio il bambino piccolo che ama ancora sapori molto dolci) e l'intenditore, il cui palato è più raffinato ed esigente. Non solo, sulla scorta di precise suggestioni psicoanalitiche, Gombrich "connette l'idea del morbido e dell'arrendevole con la passività, del duro e del croccante con l'attività. E può darsi benissimo - prosegue - che ciò che ci sembra stucchevole nell'arte sia un'insinuazione di passività, tanto meno gradita quanto più siamo edotti e scaltriti".⁷ Insomma, anche nell'arte dobbiamo tenere conto - sono ancora parole sue - della "nostra reazione a un eccesso di appagamento orale". Ci sono opere - come ci sono cibi e partner - troppo facili, troppo esplicite, troppo arrendevoli, sia sul piano dei contenuti sia su quello della forma, che danno un immediato senso di sazietà, e quasi di disgusto. E quanto più siamo fruitori d'arte raffinati tanto più esigiamo opere non troppo scoperte e allusive, preferendo quelle che sembrano nascondere qualche segreto, qualche senso di inafferrabilità.

A questo riguardo viene abbastanza naturale ripensare al concetto di *ingorgo psichico*, che Freud riprende da Theodor Lipps a proposito della fruizione del motto di spirito: il motto deve comunicare la *tendenza* (aggressiva o sessuale) del suo autore, ma non deve essere troppo esplicito e diretto, perché altrimenti si trasformerebbe o in un semplice insulto o in una vera e propria forma di aggressione sessuale e non potrebbe incontrare il favore del pubblico: il motto deve alla fine esprimere quella tensione (si parla del motto *tendenzioso*) ma attraverso un processo, un percorso che renda la comprensione un po' più complicata, aumentando in tal modo l'effetto di piacere che se ne ricava nel momento della fruizione. Si tratta, dice Freud di "suscitare nell'ascoltatore quello stato di

distribuzione dell'energia che Lipps ha chiamato 'ingorgo psichico' ed egli ha perfettamente ragione di supporre che il 'discarico' è tanto più forte quanto maggiore è stato l'ingorgo precedente".⁸ Naturalmente nel motto, come nella creazione artistica, esistono precise strategie formali per ottenere questo effetto.

Gombrich, alludendo alla dimensione dell'oralità nella fruizione, introduce dunque l'idea di una sinestesia che non è solo metaforica: c'è un *piacere orale*, che come sappiamo ha precise origini sessuali, nell'assunzione del cibo come pure nella fruizione di certe opere visive (ma la stessa cosa accade ovviamente nella letteratura, nel teatro, nella musica). Come la fruizione orale nell'assunzione del cibo ha bisogno di incontrare qualche resistenza, qualche "ingorgo", qualcosa che non dia un immediato senso di sazietà (pena l'insorgere di un certo disgusto), allo stesso modo le opere d'arte, anche quelle figurative, non devono essere troppo "molli" e troppo "dolci": abbiamo bisogno, spiega il critico, di qualcosa di più "croccante". E questo vale più a livello di forma che di contenuti.

È una questione delicata e complessa, tanto più se si passa dal registro orale a quello visivo che, sinestesie a parte, appartengono comunque a piani diversi. Consideriamo, per esempio, la diretta esibizione del nudo: essa può avvenire nell'arte senza cadere nella volgarità o nel pornografico a patto che la forma, lo stile (ma dovremmo riflettere a lungo su ciò che si intende per "forma" e per "stile") non tanto nasconda o veli ciò che vuole essere esibito, quanto riesca a rivelare, a rappresentare l'oggetto in maniera, diciamo, "adeguata", "conforme" - con tutte le virgolette del caso, in modo che il suo erotismo - volendo citare di nuovo Gombrich - venga "compensato da una nostra partecipazione allo sforzo compiuto dall'artista con la sua fantasia".⁹ Ma se sul piano psicologico possiamo ammettere, a grandi linee, che tale *adeguamento* corrisponde a un'operazione di "controllo", "contenimento", "elaborazione", "simbolizzazione", e via dicendo, sul piano estetico è molto più difficile dare una risposta, perché ciò che chiamiamo "adeguato" e "conforme" dipende da molti fattori, legati sia alla soggettività del creatore e del fruitore (a partire dalle loro sensibilità e dai loro umori, per arrivare alle loro scelte di

poetica e anche al momento speciale in cui avviene la creazione e la fruizione) sia ad elementi esterni, solo apparentemente più oggettivi: dalla situazione storico-culturale, dall'ambiente geopolitico in cui l'opera viene esposta, dall'autorevolezza della cornice in cui viene offerta la rappresentazione.

Pensiamo ancora una volta a quel magnifico quadro che è *L'origine del mondo* di Courbet trionfalmente esposto al museo Orsay di Parigi. Come ho già avuto modo di notare, questa stupenda e rassicurante ostensione di un sesso femminile, privato persino del velo del volto, anche alla luce di una prospettiva freudiana, aveva forse voluto (o potuto) rappresentare, nella sua riposata dolcezza, una sorta di pacificazione e riconciliazione dell'uomo con la paura ancestrale nei confronti del genitale femminile, da sempre in grado di evocare in modo diretto e perturbante la minaccia della castrazione. Ebbene, oggi quest'opera, forse proprio per aver perso parte della sua ambiguità e della sua intrinseca valenza perturbante, essendo diventata un'icona quasi banale della libertà del nudo nell'arte, rischia a sua volta di apparire ai nostri occhi una fin troppo facile ed esplicita espressione della sessualità femminile vista alla luce del voyeurismo maschile.

Comprendiamo allora il senso del gesto di Jacques Lacan che, quando nel 1955 venne in possesso di quest'opera¹⁰, preferì occultarla dietro un complicato gioco di cornici, in modo da renderla più segreta e "appetitosa".

STEFANO FERRARI - Insegna Psicologia dell'arte nel corso di laurea DAMS e nella laurea magistrale di Arti Visive presso l'Università di Bologna. Svolge la sua attività di ricerca nell'ambito delle relazioni tra arte, letteratura, psicologia e psicoanalisi. È presidente della Sezione emiliano-romagnola della IAAP - International Association for Art and Psychology. Nel 2010 ha fondato "PsicoArt - Rivista on line di arte e psicologia". È altresì fondatore e direttore dei "Quaderni di PsicoArt", collana di monografie on line, anch'essa ospitata sulla piattaforma AMS Acta Alma DL dell'Università di Bologna.

NOTE

¹ Sulle relazioni tra sessualità e cibo si veda, tra l'altro, P. Bloom, *La scienza del piacere. L'irresistibile attrazione verso il cibo, l'arte, l'amore*, trad. it. Il Saggiatore, Milano 2010 e il bel saggio di Rosàlia Cavalieri, *E l'uomo inventò i sapori. Storia naturale del gusto*, il Mulino, Bologna 2014.

² Cfr. S. Freud, *Tre saggi sulla teoria sessuale* (1905), in *Opere*, Vol. 4, Boringhieri, Torino 1970; Id., *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio* (1905), in *Opere*, Vol. 5, Boringhieri, Torino 1972; Id., *Personaggi psicopatici sulla scena* (1905), in *Opere*, Vol. 5, cit.; Id., *Il poeta e la fantasia* (1907), in *Opere*, Vol. 5, cit.

³ S. Freud, *Il poeta e la fantasia*, cit.

⁴ S. Freud, *Al di là del principio di piacere* (1920), in *Opere*, Vol. 9, Boringhieri, Torino 1977, p. 241.

⁵ Cfr. S. Ferrari, *Nuovi lineamenti di una psicologia dell'arte. A partire da Freud*, Clueb, Bologna 2012.

⁶ Si veda E. H. Gombrich, *Psicoanalisi e storia dell'arte* (1953), trad. it. in Id., *Freud e la psicologia dell'arte*, Einaudi, Torino 1967, p. 59.

⁷ Ivi, p. 61.

⁸ S. Freud, *Il motto di spirito*, cit., p. 138.

⁹ E. H. Gombrich, cit., p. 63.

¹⁰ B. Teyssèdre, *Le roman de l'origine*, Gallimard, Paris 2007.