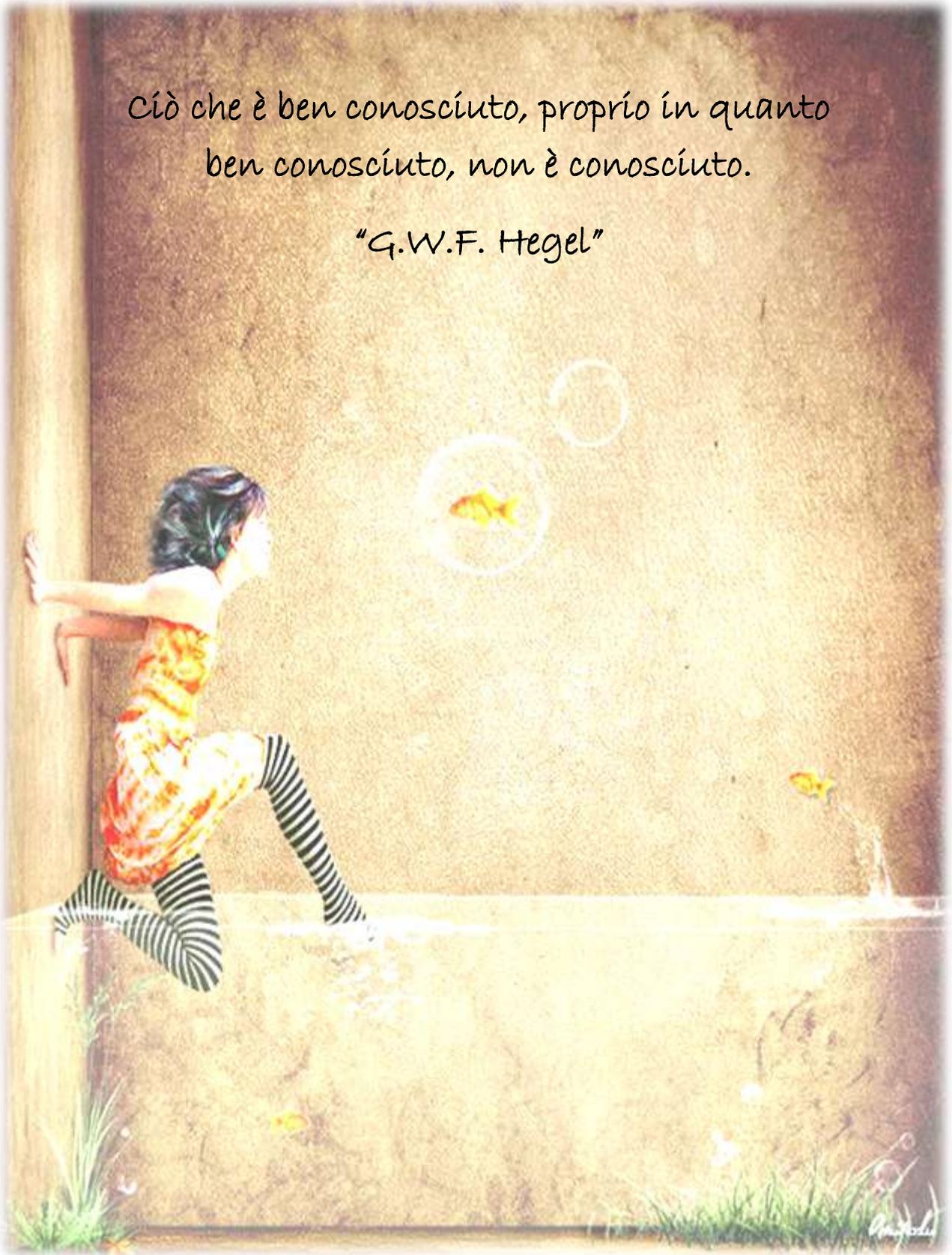


Ciò che è ben conosciuto, proprio in quanto  
ben conosciuto, non è conosciuto.

"G.W.F. Hegel"



## *Indice*

<b>Cos'è la Fantasia.....</b>	<b>pg 3</b>
<b>Laplace e Pontalis e il significati di "fantasia" .....</b>	<b>pg 4</b>
<b>Fantasie Inconscie secondo la Klein.....</b>	<b>pg 8</b>
<b>La visione di Pozzi sulla Klein e la fantasia inconscia.....</b>	<b>pg 15</b>
<b>Nella Clinica Freudiana la fantasia nei ricordi di copertura.....</b>	<b>pg 19</b>
<b>Fantasia, arte e creatività.....</b>	<b>pg 28</b>
<b>Ma quali i rapporti con il Surrealismo?.....</b>	<b>pg 30</b>
<b>Il surrealismo: l'arte del sogno e dell'inconscio.....</b>	<b>pg 31</b>
<b>Bibliografia .....</b>	<b>pg 38</b>

## Cos'è la fantasia

La fantasia è quella facoltà della mente, attraverso la quale creiamo immagini più o meno corrispondenti alla realtà, dando vita a un 'mondo parallelo' al quotidiano. Freud sostiene che in ogni scenario fantastico il creatore della fantasia rappresenta sempre sé stesso, sia pure nei panni di altri personaggi cercando di appagare desideri consci e inconsci. È così che le fantasie nascono dalla frustrazione ed altro non sono che gratificazioni sostitutive.

Fantastichiamo tutti ma non sempre ne siamo consapevoli. Le nostre fantasie sono per lo più inconse.

Tra fantasia conscia e inconscia esiste, secondo Freud, una stretta relazione, in quanto la fantasia conscia racchiude altre fantasie inconse, mettendo in scena desideri inconsci più o meno deformati dai meccanismi di difesa dell'io, che lavorano per realizzare una soluzione di compromesso nei conflitti tra le esigenze delle istanze psichiche.

Nella cura analitica, quindi, la fantasia conscia è interpretabile alla stessa stregua del contenuto manifesto di un sogno, di un sintomo, di un *acting-out* o di un lapsus. I sogni ad occhi aperti sono l'esempio più comune di fantasie consce e consiste nella costruzione di piccole storie, nelle quali realizziamo i nostri desideri attraverso l'immaginazione.

La fantasia in taluni casi può essere utilizzata come una difesa dalla sofferenza psichica, dalle frustrazioni della vita. Nel momento in cui questa va a sostituire la riflessione diventa una vera e propria via di fuga dalla realtà.

*Il termine fantasia* fu introdotto dai traduttori di Freud al fine di distinguere le fantasie inconse profonde da quelle consce, più simili al sogno a occhi aperti. Nel lavoro di Melanie Klein la fantasia inconscia assume un ruolo cruciale:

la Klein riteneva che queste fantasie fossero presenti sin dall'inizio della vita, in quanto espressione psichica degli istinti (Isaacs 1948)<sup>1</sup>. Esse, pertanto, sono un aspetto essenziale delle funzioni mentali: sentimenti, sogni e pensiero. Le fantasie (realtà interna) e la realtà esterna interagiscono, ciascuna ha effetto sull'altra; i

---

1 Articolo "Natura e Funzione della Fantasia"; Susan Isaacs; 1948

problemi possono verificarsi se le fantasie interferiscono con la percezione della realtà esterna o se vengono sentite così potenti da influenzare gli eventi esterni. Il gioco dei bambini è la messa in scena delle loro fantasie, e pertanto un mezzo di comunicazione vitale. Nel corso di una terapia, le fantasie possono essere rese coscienti e modificate.<sup>2</sup>

### **Laplace e Pontalis e il significato di “fantasia”.**

Il termine tedesco *Phantasie* designa l’immaginazione. Non tanto la facoltà di immaginare nel senso filosofico del termine, quando il mondo immaginario, i suoi contenuti, l’attività creatrice da cui è animato (*Phantasierene*).

Il termine *fantasia, fantasma e fantasmatico* suggeriscono l’idea di un’opposizione tra immaginazione e la realtà (percezione). Se si fa di questa opposizione un punto di riferimento fondamentale della psicoanalisi, si è indotti a definire *la fantasia come un prodotto puramente illusorio che non può resistere a una apprensione corretta del reale*. Anche alcuni testi di Freud sembrano giustificare tale orientamento. *Freud oppone al mondo interiore, che tende al soddisfacimento per via dell’illusione, un mondo esterno che impone al soggetto, grazie al sistema percettivo, il principio di realtà*.

Freud aveva scoperto l’importanza delle fantasie nell’eziologia delle nevrosi, aveva ammesso in un primo momento la realtà delle scene infantili patogene rinvenute nel corso dell’analisi, ma successivamente abbandonò questa convinzione e spiegò come la realtà apparentemente materiale di quelle scene era solo una “realtà psichica”.

Va inoltre sottolineato che l’espressione “realtà psichica” non è sinonima di mondo interiore ma è intesa nel suo senso fondamentale, essa designa in Freud un nucleo caratteristico del campo psicologico che è dotato di resistenza ed è l’unico componente “reale” rispetto alla maggior parte dei fenomeni psichici. *Bisogna*

---

<sup>2</sup> Stati Psicotici nei bambini- Tavistock Studi Clinici- a cura di Margaret Rustin, Maria Rhode, Alex Dubinsky e Hélène Dubinsky; Bruno Mondadori; 1999;

*sottolineare come la “realtà psichica” sia una particolare forma di esistenza che non deve essere confusa con la realtà materiale.*

Lo sforzo di Freud e del pensiero psicoanalitico sta nello spiegare la stabilità, l'efficacia, il carattere relativamente organizzato della vita fantasmatica del soggetto.

In questa prospettiva Freud, ha messo in luce delle modalità tipiche di scenari fantasmatici, quali il “romanzo familiare”. Egli si rifiuta di accettare l'alternativa tra una concezione che consideri la fantasia come un derivato deformato del ricordo di eventi reali fortuiti e un'altra concezione che non attribuisca alcuna realtà propria alla fantasia e si veda soltanto un'espressione immaginaria destinata a mascherare la realtà della dinamica pulsionale.

Nella psicoanalisi il termine fantasia ha un uso esteso.

Per capire la nozione di Freud di Phantasie bisogna distinguere tre livelli:

1) Quando parla di **Phantasien**, Freud si riferisce a sogni diurni, scene, episodi, romanzi, finzioni, che il soggetto si crea e si racconta nello stato di veglia.

In studi sull'isteria Breuer e Freud hanno mostrato la frequenza e l'importanza di tale attività fantasmatica nell'isterico, considerandola come spesso inconscia, ossia svolta nel corso di stati ipnoidi.<sup>3</sup> In “interpretazioni dei sogni” Freud descrive ancora fantasie sul modello dei sogni diurni. *Egli le analizza come formazioni di compromesso e mostra che la loro struttura è paragonabile a quella del sogno.* Queste fantasie o fantasticherie o sogni diurni sono utilizzati dall'elaborazione secondaria, che è il fattore del lavoro del sogno che più si avvicina all'attività vigile.

---

<sup>3</sup> Gli stati ipnoidi per Janet e Breuer erano degli stati di coscienza – riferibili soprattutto all'isteria - particolarmente esposti alla scissione: “... la nostra convinzione che quella scissione (Spaltung/splitting) della coscienza così sorprendente nei noti casi classici di double conscience, esiste in uno stato rudimentale in ogni isteria e che la tendenza a tale dissociazione (Dissoziation/dissociation) e quindi al manifestarsi di stati anormali della coscienza, che chiameremo congiuntamente “ipnoidi”, è il fenomeno basilare di tale nevrosi” (id.,182-3). Freud accetterà solo inizialmente il concetto di Stati ipnoidi soprattutto perché proposti da Breuer, ma dopo gli Studi, sostanzialmente non se ne occuperà più, mentre essi rimangono centrali in tutta la teorizzazione di Janet dei fenomeni psicopatologici soprattutto isterici. Gli stati ipnoidi sono una condizione in cui, sul piano patologico, la coscienza del soggetto è molto esposta alla suggestione, potendo essere modificata dal potere di un evento o di soggetto esterno, incapace, al tempo stesso di relazionarsi con un campo di realtà ampia. –( Riefolo G. - Il processo dissociativo – 2012) -

2) Freud usa spesso l'espressione "Fantasia Inconscia" senza che essa implichi una posizione meta psicologica ben determinata. Sembra che designi con questa espressione una fantasticheria sublime, preconscia, alla quale il soggetto si abbandona e di cui prenderà o meno coscienza sul piano della riflessione.<sup>4</sup>

3) Secondo una diversa linea di pensiero, la fantasia appare in rapporto molto più intimo con l'inconscio. Infatti Freud situa a un livello inconscio alcune fantasie (l'interpretazione dei sogni cap.VII) cioè quelle legate al desiderio inconscio e che sono all'origine del processo meta psicologico di formazione del sogno.

4) Possono distinguersi nella sua opera, anche se Freud non lo fa esplicitamente, vari livelli di fantasia, conscia, sublime e inconscia. Freud non vuole stabilire tale distinzione ma insistere tra questi vari aspetti:

*nel sogno, le fantasticherie diurne utilizzate dall'elaborazione secondaria possono essere in connessione diretta con la fantasia inconscia che costituisce il nucleo onirico. "le fantasie di desiderio che l'analisi scopre nei sogni notturni si rivelano spesso ripetizioni e rielaborazioni di scene infantili, e in questo modo la facciata ci mostra in alcuni sogni il nucleo onirico autentico, deformato dall'aggiunta di altro materiale".<sup>5</sup> Nel lavoro onirico la fantasia è legata da un lato al desiderio inconscio più profondo, e all'elaborazione secondaria. I due estremi del sogno e le due forme di fantasie che vi si incontrano sembrano comunicare dall'interno per stabilire un rapporto di simbolizzazione.*

Freud trova nella fantasia un punto privilegiato in cui vien colto il processo di passaggio tra i diversi sistemi psichici: rimozione o ritorno del rimosso. Queste fantasie si avvicinano alla coscienza, rimangono indisturbate finché non hanno un intenso investimento, ma sono respinte non appena il loro investimento superi un certo livello.<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> Cfr. S. Freud, *Hysterische Phantasien und ihre Beziehung zur Bisexualität*, 1908 G. W. Vol. VII, 192-3; SE, vol. IX, 160; OSF, vol 5,391

<sup>5</sup> S.Freud *Über den Traum*, 1901. GW, vol II-III, 680; SE, vol V, 667, OSF, vol. 4,33;

<sup>6</sup> S. Freud *Das Unbewusste*, 1915 GW, vol X,290; SE, vol XIV,191 OSF, vol 8,75

Freud collega gli aspetti della fantasia apparentemente più disparati: da un lato le fantasie sono altamente organizzate, dall'altra parte sono inconse e incapaci di divenire coscienti. La loro origine resta l'elemento decisivo del loro destino.<sup>7</sup>

Sembra che la problematica freudiana della fantasia non solo non autorizzi una distinzione di natura tra fantasia inconscia e fantasia conscia, ma miri a trovarne le analogie i rapporti e i passaggi che le collegano: le fantasie coscienti dei pervertiti, che in circostanze favorevoli vengono messe in atto, i timori deliranti dei paranoici, proiettati sugli altri e le fantasie inconse degli isterici, che la psicoanalisi scopre dietro ai loro sintomi, coincidono, dal punto di vista del contenuto, fino nei minimi particolari. <sup>8</sup> In Informazioni immaginarie e strutture psicopatologiche così diverse come quelle indicate da Freud, si possono ritrovare stessi contenuti e stessa organizzazione, siano essi cosci e inconsci, agiti o rappresentati, assunti dal soggetto o proiettati in altri.

Nella cura lo psicoanalista cerca di enucleare, dietro i prodotti dell'inconscio come il sogno, il sintomo, l'acting out, le condotte ripetitive, la fantasia sottostante. I progressi dell'indagine mostrano spesso che anche certi aspetti della condotta, che sono molto distanti dall'attività immaginativa, sembrano a prima vista determinati soltanto dalle esigenze della realtà, non sono altro in realtà che dei "derivati" delle fantasie inconse. Secondo questa prospettiva, tutta la vita del soggetto si rivela come modellata, strutturata, da ciò che si potrebbe chiamare, per sottolineare il carattere strutturante, un'attività fantasmatica. *Essa ha una propria dinamica in quanto le strutture fantasmatiche cercano di esprimersi, di trovare un passaggio verso la conoscenza e l'azione, e attraggono a sé continuamente nuovo materiale.*

*La fantasia è strettamente connessa col desiderio; ciò è dimostrato da un termine freudiano: Wunschphantasie, o **fantasia di desiderio**.*<sup>9</sup>

È noto che per Freud il desiderio trova la sua origine nell'esperienza di soddisfacimento: " è probabile che il primo atto di desiderio sia stato un

---

7 S. Freud Das Unbewusste, 1915 GW, vol X, 289; SE, vol XIV, 190-1; OSF, vol 8, 74-5

8 S. Freud, Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie, 1905. W, vol V, 65 n.1; SE vol VII, 165 n.2; OSF, vol 4, 477 n.1

9 Cfr.S Freud Metapsychologische ergänzung zur traumlebre, 1917, passim. GW vol.X, 412-25; SE, vol XIV, 222-34; OSF, vl 8,89-101

investimento allucinatorio del ricordo di soddisfacimento” . Il rapporto tra fantasia e desiderio ci sembra più complesso. Anche nelle sue forme meno elaborate, la fantasia appare irriducibile a una mira intenzione del soggetto desiderante: si tratta di scenari, di canovacci, anche se enunciati solo in una frase, di scene organizzate, suscettibili di essere drammatizzate in forma per lo più visiva.

Il soggetto è sempre presente in tali scene; anche nella scena primaria, da cui può sembrare escluso, egli figura in realtà non solo come osservatore, ma anche come partecipante che disturba il coito dei genitori.

Non è un oggetto che è rappresentato come obiettivo del soggetto, ma una sequenza di cui il soggetto stesso fa parte e in cui si possono invertire i ruoli.

Essendo così collegata con il desiderio, la fantasia è anche il luogo di operazioni difensive ed è esposta ai processi di difesa più primitivi quali il volgersi della pulsione sulla persona stessa del soggetto, la trasformazione del contrario, il rinnegamento e la proiezione.

Queste difese sono indissolubilmente legate alla funzione primaria della fantasia, in quanto accanto al desiderio compare sempre il divieto.

### **Fantasie Inconscie secondo la Klein**

M. Klein ha compiuto un lavoro di riformulazione, rispetto alla teoria di Freud, circa la natura e le origini delle *pulsioni* e la natura degli *oggetti*.

Ella ritiene fondamentali le *fantasie*, gli *oggetti interni* e le *relazioni fantastiche* tra sé e gli altri. In particolare, sostiene che la *fantasia inconscia* sia *geneticamente innata nel bambino*.

Con l’elaborazione di S. Isaacs della fantasia inconscia come elemento basilare per tutti i processi mentali, la Klein riformula il concetto di pulsione, ampliando anche il concetto di oggetto interno, che collega all’uso allargato del termine fantasia. Per quanto riguarda gli oggetti, la Klein inizialmente li considera intrinseci alle pulsioni, in quanto generati da esse ed indipendenti dagli altri reali del mondo esterno, ma vissuti in fantasia dal bambino.

La Klein, ipotizzando che le fantasie siano innate e funzionino come meccanismi universali, introduce nella sua teorizzazione una nuova visione del desiderio - in seguito formulata da S. Isaacs - che, per natura, implica l'esistenza di un oggetto da desiderare e di una fantasia circa le condizioni per ottenere una gratificazione.

Mentre per Freud le pulsioni esistono in assenza degli oggetti, che diventano importanti solo quando possono essere associati alla gratificazione pulsionale, per la Klein le pulsioni, in quanto espressioni del desiderio, sono dirette verso *immagini innate e fantasie* del mondo esterno antecedenti all'esperienza della realtà.

Bisogna però precisare che, pur considerando gli oggetti intrinseci al desiderio - come immagini universali innate - e creati dal bambino per allontanare l'autodistruzione e gli istinti di morte, e pur considerandoli fondamentali per spiegare fenomenologicamente le prime sensazioni provate dal bambino, la Klein non esclude l'importanza determinante dell'esperienza con gli altri reali del mondo esterno nella modificazione e nella trasformazione di queste immagini innate. Per quanto riguarda le pulsioni, per M. Klein, l'oggetto assume importanza fondamentale e le pulsioni sono rivolte, in modo intrinseco ed inscindibile, verso gli oggetti: *la Klein ritiene le pulsioni strettamente legate agli oggetti.* Ella sostiene anche che il narcisismo è caratterizzato, non dall'assenza di oggetto, ma da intense relazioni con oggetti interni, dal momento che considera i principali processi psichici, sia normali che patologici, fondati su relazioni con oggetti, sia reali che fantasticati, interni.

Le pulsioni, per la Klein, hanno molte caratteristiche che Freud considera appartenenti alla sfera dell'*Io*, in quanto ella le considera orientate verso la realtà come unità relazionali *a priori*. Infatti, la Klein ritiene l'energia psichica, per sua natura, orientata e strutturata; le *relazioni oggettuali* sono fondamentali nella vita emotiva.

Inoltre, le pulsioni per la Klein rappresentano forze psicologiche orientate ed equivalgono già ad emozioni complesse che usano il corpo come mezzo per esprimersi.

Anche la *libido* e la *aggressività*, sono per la Klein emozioni personali ed orientate

verso il mondo esterno, e non aspetti istintuali che assumono forma di tensioni corporee.

La Klein, quindi, considera il *sentimento e la passione come delle forze motivazionali*, le quali si esprimono attraverso parti del corpo: le pulsioni, quindi, di natura psicologica, danno un significato agli eventi del corpo, per esprimere le loro mete.

*Il significato non nasce, come per Freud, da parti del corpo, ma da esperienze emotive. Pertanto, la Klein sostiene che il concetto di pulsione non riguarda solo la riduzione di tensioni corporee, ma è legato ad una relazione appassionata con un altro.*

La natura del desiderio che il bambino prova per la madre va oltre la gratificazione fisica, riguardando anche la relazione di amore con la madre.

Da queste considerazioni, infine, si può dedurre che, mentre nel modello strutturale di Freud, l'*Io* è fondamentalmente neutrale, anche se rivolto alla realtà ed in relazione con le pulsioni - in quanto mediatore tra esse e il mondo esterno - la Klein invece considera fondamentale il ruolo svolto dall'*Io* nei conflitti, in quanto l'*Io* è strettamente connesso ed alleato dell'*istinto di vita* (rappresentato dall'*amore*) nella lotta contro l'*istinto di morte* (rappresentato dall'*odio*) e nel raggiungimento dell'*integrazione*.

**Le fantasie inconse sono soggette a ogni processo mentale ed accompagnano tutte le attività mentali.** Altro non sono che **rappresentazioni mentali degli eventi del nostro corpo, comprendono gli istinti e derivano da sensazioni fisiche interpretate come relazioni affettive con oggetti.**

**Le Fantasie inconse vanno ad esprimere la realtà interna e soggettiva seppur connessa con una reale, angusta e limitata, esperienza della realtà esterna.**

*I concetti di "fantasia" e "fantasia inconscia" in ambito psicoanalitico hanno un uso esteso seppur visti in modo diverso dai diversi autori ( Sandler e Nagera, 1963 e Laplace e Pontalis, 1967). Tale situazione ha portato durante le discussioni scientifiche a non pochi fraintendimenti.*

Susan Isaacs fa riferimento alla visione del termine “Fantasia” per Melanie Klein. La Klein, rispetto a Freud, da uno sguardo più ampio al termine “fantasia” al punto di arrivare a cambiarne il significato.

*In questa nuova visione le fantasie vengono viste come “contenuto primario dei processi mentali inconsci”, tali fantasie sono attive fin dall’inizio della vita e sottostanno ad ogni processo mentale, accompagnando la maggior parte delle attività mentali.*

Secondo l’ottica Freudiana, la fantasia veniva vista come una funzione tardiva che necessitava di un pregresso principio di realtà. Possiamo così far riferimento alla *gratificazione allucinatoria di desiderio*, la quale va a rappresentare una forma illusoria di soddisfacimento interno ed interveniva solo in assenza di gratificazione esterna.

***La Klein si contrappone al pensiero Freudiano, spiegando come la fantasia inconscia non si forma contrapponendosi alla realtà esterna ma è un’attività continua, uno sfondo inconscio costante presente fin dalla nascita.*** Altro non è che un flusso di forme mentali che non hanno nulla a che fare con l’esperienza, esse non ne derivano ma la vanno ad organizzare e per esperienza si intende sia quella che il bambino fa del proprio corpo, attraverso le sensazioni legate ai suoi organi e al loro funzionamento, sia quella relativa all’ambiente esterno.

L’ estensione del significato del termine “fantasia” è la ritrascrizione o traduzione a livello mentale di sensazioni e percezioni.

La Isaacs nel 1948 la definisce *“il corollario mentale, il rappresentante psichico dell’istinto. Non vi è impulso, o spinta o risposta istintuale che non sia sperimentata come fantasia inconscia”*<sup>10</sup> .

---

10 Genovese nel '95 spiega come la consuetudine di tradurre in inglese il freudiano Trieb con il termine instinct (istinto) anziché con drive (pulsione,) porta ad una confusione: «se infatti Instia venisse qui usato dalla Isaacs nel suo significato più propriamente biologico, ne deriverebbe che fantasia inconscia e pulsione sarebbero esattamente la stessa cosa, dal momento che proprio la pulsione viene considerata da Freud il rappresentante psichico del biologico» (Genovese, 1995, pag. 95). Se invece instinct è usato dalla Isaacs al posto di drive e designa appunto la pulsione questa, che è il rappresentante psichico del biologico, si esprime a sua volta, si manifesta, si rappresenta attraverso la fantasia inconscia. Già Freud (1915) si era posto il problema che la pulsione dovesse avere un rappresentante psichico sotto forma di “un’idea”, fare della fantasia inconscia il rappresentante psichico della pulsione permette di cogliere in termini concreti la sua presenza nella mente.

Il desiderio libidico e distruttivo viene sperimentato come fantasia. Tale Fantasia fa sì che il bambino rappresenti ciò che desidera fare all'oggetto.

Nelle formulazioni della Isaacs, Sabatini e Scalmati, si mescolano nuove intuizioni con l'esigenza di richiamarsi alla tradizione freudiana.

È così che la fantasia inconscia viene definita in rapporto al corpo:

- come espressione mentale della pulsione e quindi dell'Es,
- come le fantasie nascono dalle primissime sensazioni del corpo quali l'ispirazione e l'espiazione.

Il concetto di fantasia come "rappresentante psichico della pulsione", si pone da un lato in modo continuativo con il pensiero di Freud, rilevandone l'esigenza di mantenere legate le manifestazioni psichiche al corpo e ad i suoi bisogni, dall'altro, svincolandosi dai concetti più tradizionali, il legame con il corpo è visto in modo nuovo in quanto le intuizioni cliniche hanno dato un notevole spessore alla sensorialità.

*La Isaacs va a cogliere il passaggio dal livello sensoriale a quello più mentale dell'immagine e della rappresentazione del bambino.* Nella fantasia questo passaggio è avvenuto. La preoccupazione sembra essere quella di garantire un carattere mentale senza sottovalutarne la componente sensoriale-corporea. Le fantasie inconse, viste come rappresentazioni mentali degli eventi somatici che comprendono le pulsioni, nascono dalle sensazioni e dagli affetti, già prima dello sviluppo del linguaggio. *La Isaacs spiega come il neonato vive il corpo e la mente non come separati ma come «una singola e indifferenziata esperienza».* È così che le fantasie primitive sono vissute come fenomeni somatici e mentali: sia gli oggetti fantastici che l'appagamento successivo sono vissuti come accadimenti fisici.

Le esperienze fisiche vengono vissute ed interpretate come relazioni oggettuali fantastiche, con significato emotivo ma è ugualmente vero anche il contrario ovvero che le fantasie sono strettamente connesse alla sfera somatica al punto di influenzare il funzionamento fisico. Le fantasie sono determinate da una relazione tra il sé e l'oggetto. L'oggetto non è più una meta astratta dell'istinto ma un aspetto concreto e affettivo nella mente del bambino. Il bambino nella fantasia non solo fa qualcosa ad un oggetto ma può anche subire da esso un'azione.

*Dunque per quanto la fantasia possa apparire come narcisistica, essa nasce sempre da una relazione.*

Sia la fantasia, sia la prova di realtà, sono presenti dai primissimi giorni di vita.

Le sensazioni mettono la mente in contatto non solo con la realtà esterna ma anche con impulsi e desideri.

Dalla nascita le percezioni che provengono dalla realtà influenzano i processi mentali e le esperienze corporee e gli accadimenti esterni si intrecciano nella fantasia. Non bisogna comunque dimenticare che ***la Isaacs sottolinea come le fantasie non nascano da una conoscenza del mondo strutturata ma la fonte di vita, sta negli impulsi istintuali. Le fantasie esprimono una conoscenza che “è insita” negli impulsi corporei. Successivamente vengono modificate, grazie allo sviluppo degli organi percettivi e alla cultura.***<sup>11</sup> *Le fantasie appaiono connesse non solo alle pulsioni, ma anche alle difese.*

La fantasia inconscia ha estrema concretezza nell'esperienza del soggetto. Tale aspetto, insieme alla continua interazione con l'oggetto, sia interno che esterno, fa della fantasia inconscia un fenomeno psichico relazionale; *la fantasia inconscia non solo può essere espressa e comunicata attraverso il corpo, ma ha anche effetti reali sull'interazione con l'altro, producendo modifiche rilevanti, nella mente e nel corpo dell'altro.*

Nelle premesse sui “principi metodologici dell'osservazione diretta” la Isaacs sottolinea l'importanza dell'osservazione del contesto dei comportamenti studiati, intendendo per contesto «la specifica situazione sociale ed emozionale». Solo «l'attenzione ai precisi dettagli colti in una situazione globale può rivelare il significato di un comportamento», che va poi inserito, secondo il principio della continuità genetica, nella storia precedente del soggetto. L'essere intessute di intense sensazioni corporee ed investite emotivamente da affetti rende le fantasie inconscie vivide e reali e contribuisce a dare loro quel carattere concreto e onnipotente che ne connoterà anche il funzionamento successivo.

---

<sup>11</sup> Hinshelwood R.D., A Dictionary of Kleinian Thought, Free Association Books, 1989 (trad. it. Dizionario di psicoanalisi kleiniana, Cortina, Milano, 1990).

Mentre forme più evolute di rappresentazione e di pensiero si sviluppano, fantasie primitive permangono attive nella vita inconscia dell'individuo adulto, costituendo una sorta di enclave scissa che esiste accanto e al di sotto del funzionamento più evoluto. *Questo aspetto di concretezza e di profondo legame col somatico differenzia radicalmente le fantasie inconsce dal mondo delle rappresentazioni che sono immagini del sé e degli oggetti nella mente.*

Nella **fantasia inconscia** di un oggetto interno «a causa dell'onnipotenza della fantasia primitiva, l'individuo fa esperienza di un oggetto reale avvertito fisicamente presente all'interno del corpo e solitamente identificato con una parte del corpo stesso. (...) **Le rappresentazioni** e le immagini sono invece contenuti mentali cui manca quel senso di concretezza; essi sono riconosciuti come rappresentazioni» (Hinshelwood, 1989, pp. 513/14). *Le fantasie inconsce del mondo oggettuale interno coesistono con le rappresentazioni e danno ad esse "colore, energia, passione e significato"; verrebbero così a corrispondere al concetto di investimento affettivo delle rappresentazioni di Sandler.*

Come sottolinea E. Spillius (1988)<sup>12</sup> il tema della fantasia inconscia, sebbene sia clinicamente molto adoperato nell'ambito della corrente kleiniana, non è stato sviluppato in successivi contributi teorici di autori di questa scuola, fatta eccezione per alcuni lavori di H. Segal e B. Joseph.

*La Segal, oltre a riprendere le formulazioni della Isaacs, precisa meglio i rapporti tra fantasia inconscia e funzionamento mentale superiore, sottolineando gli elementi di continuità tra fantasia inconscia e pensiero: entrambi svolgono, in fasi diverse della vita del bambino, una funzione analoga che consiste nel permettere all'io di sopportare la tensione senza una immediata scarica motoria. La fantasia è quindi una sorta di precursore del pensiero col quale mantiene anche in seguito complessi rapporti.*

«Il pensiero, infatti, non è solo ostacolato dalla fantasia ma è anche basato su di essa e da essa prodotto».<sup>13</sup> Le origini del pensiero risiederebbero in un processo di

---

12 Spillius Bott E., Melanie Klein Today, vol. 1, Routledge, London and New York, 1988 (trad. it.: Melanie Klein, vol. 1, Astrolabio, Roma, 1995);

13 Segal H., Introduction to the Work of Melanie Klein, The Hogart Prese Ltd, London, 1964 (trad. it. Introduzione all'opera di Melanie Klein, Martinella, Firenze, 1975);

verifica della fantasia nella realtà. Rispetto all'impostazione della Isaacs, H. Segal dà molto più rilievo alla funzione dell'esame di realtà, influenzata probabilmente in questo anche dal pensiero di Bion, al quale fa esplicito riferimento proponendo una sovrapposizione del concetto di fantasia inconscia rispetto a quello di preconcuzione. «Le fantasie inconsce sono una serie di ipotesi che possono essere messe alla prova della realtà».<sup>14</sup> Sia nella costituzione che nello sviluppo successivo delle fantasie la realtà ha una grande importanza: *si ha uno scambio continuo tra fantasia e realtà, queste durante la crescita si influenzano e si modificano a vicenda, in una "lotta costante" tra l'onnipotenza della fantasia e l'urto della realtà.* Sviluppando le affermazioni della Isaacs sul rapporto tra meccanismi di difesa e fantasie inconsce ella sottolinea come la *dinamica delle fantasie inconsce determini il formarsi della struttura mentale e il carattere di base della personalità.*

«La struttura della personalità è in grande misura determinata dalle fantasie che l'io ha di se stesso e degli oggetti che contiene».<sup>15</sup> E' grazie a questo collegamento tra strutture e fantasie inconsce che si può influenzare la struttura dell'io e del Super-  
io attraverso l'analisi.

### **La visione di Pozzi sulla Klein e la fantasia inconscia**

Pozzi F. interessandosi al pensiero di Melanie Klein, inizialmente rimase perplesso in quanto gli sembrava di addentrarsi in un mondo nel quale prevalesse un eccesso di fantasia, anche se era chiaro che ci si riferiva alla "fantasia inconscia".<sup>16</sup>

Pozzi in un seminario del Centro di Psicoanalisi Romano si sofferma proprio sulle fantasie. Le fantasie dei bambini, degli adulti, degli psicoanalisti, della Klein e del suo mondo magico.

Per Susan Isaacs<sup>17</sup> "Le fantasie inconsce sono sempre dedotte e mai osservate come tali" e "Nella prima fase della vita vi è una gran quantità di fantasie inconsce

---

<sup>14</sup> Segal H., *Dream, Phantasy and Art*, Routledge, London, 1991 (trad. it. *Sogno, fantasia e arte*, Milano, 1991).

<sup>15</sup> Segal H., *Dream, Phantasy and Art*, Routledge, London, 1991 (trad. it. *Sogno, fantasia e arte*, Milano, 1991).

<sup>16</sup> I Seminari del Centro di Psicoanalisi Romano - Klein Today (20-21 settembre 2014)

che assumono forme specifiche in relazione all'investimento di particolari aree del corpo" . La fantasia inconscia così descritta dalla Isaacs si viene ad inserire nella struttura dell'organizzazione mentale precoce dell'infante.<sup>18</sup>

Tali teorizzazioni però, pur così raffinate non erano sufficienti per far diminuire l'atteggiamento di perplessità di Pozzi F. il quale dice: "l'idea che l'infante, ancora piccolissimo, potesse manifestare affetti, pulsioni, fantasie e forti sentimenti di invidia e collera, da un lato mi affascina, dall'altro mi fa dubitare che si possa credere in un mondo così primordiale dello sviluppo psichico umano."

Mancia nel 1982 aveva messo in evidenza la possibilità che esistessero flussi affettivi fra madre e figlio a partire dal settimo-ottavo mese di vita intrauterina, a proposito dell'inizio di un'attività di vita mentale nel feto<sup>19</sup>.

Pozzi mano a mano che acquisiva esperienza con la psicoanalisi infantile e con la cura di bambini gravemente deprivati, iniziava a dare credibilità a tutto ciò che era 'fantastico'. Egli sosteneva che nel momento in cui entrava a che fare con le fantasie proprie e altrui si rendeva conto che 'l'inanimato' poteva animarsi, così come uno spazio vuoto psichico, per esempio quello di un bambino autistico, poteva lentamente riempirsi con dei contenuti psichici "vitali" che avrebbero dato un senso a quel particolare lavoro psicoanalitico che si andava svolgendo.

Pozzi fa riferimento ad un detto "anche gli oggetti hanno un'anima".

Più di una volta riflette su questo detto con una modalità di pensiero magico di tipo infantile.

Melanie Klein, in un suo interessante articolo del 1929, prende in esame un'opera musicale di Maurice Ravel, *l'Enfant et les sortilège*, analizzandola secondo le teorizzazioni sulla sessualità infantile da lei arricchite e approfondite, che

---

17 ISAACS S. (1948). *Fantasia inconscia (L'organizzazione mentale precoce secondo Susan Isaacs)*, a cura di Diomira Petrelli. Il Pensiero Scientifico Editore, Roma 2007.

18 Ed, a questo proposito, vale la pena di ricordare Eugenio Gaddini (1989) quando riprese questo concetto parlando di fantasie nel corpo, più precoci (1959, 1969, 1974 e 1981) e fantasie sul corpo, più recenti(1985), oppure quando parla di organizzazione mentale di base (OMB), ridefinendola come sinonimo del Sé, nel 1980, 1982, 1984 e 1985.

19 MANCIA M. (1981) *On the beginning of mental life in the foetus*. *Int.J.Psychoanal.*, 62, 351-357.

proseguivano nella direzione indicata da Sigmund Freud nei Tre saggi sulla teoria sessuale(1905)<sup>20</sup> e nelle successive revisioni da Freud stesso modificate.

E' interessante questo articolo di Melanie Klein su un'opera musicale perché seguendo la traccia fra arte, posizione depressiva, creatività e riparazione, Hanna Segal (1955, 1991) svilupperà un discorso partendo appunto dalle teorie kleiniane.<sup>21</sup>

La Segal spiega (1955), partendo da Freud, che il lavoro dell'artista è un prodotto della fantasia e ha, al pari del gioco infantile e dei sogni, le sue radici nella inconscia vita della fantasia. Hanna Segal si domanda "Come avviene la creazione?" Fra tutti gli artisti colui che dà la miglior descrizione del processo creativo è Proust il quale dice che un artista è costretto a creare dal suo bisogno di riacquistare il passato perduto.

Hanna Segal (1991) aveva analizzato sia artisti che psicotici. Essa mette in evidenza l'importanza del simbolismo, le connessioni fra sogno ad occhi aperti, gioco, arte e pensiero creativo che si realizzano nella riparazione: "L'artista si ritira in un mondo di fantasia, ma può comunicare le sue fantasie e farne parte agli altri. In tal modo, egli compie una riparazione, non solo rispetto ai suoi oggetti interni, ma anche al mondo esterno." ...[...]... "Il vero piacere estetico, cioè quello prodotto da un'opera d'arte, è dovuto a un'identificazione di noi stessi con l'opera d'arte, in quanto questa è un tutto, e con l'intero mondo interno dell'artista qual è rappresentato dalla sua opera".

A proposito di riparazione Alvarez (1990)<sup>22</sup> fa notare la distinzione tra vera e falsa riparazione, dove una *riparazione maniacale ed ossessiva tendono ad essere viste come difese, e quindi inferiori alla vera riparazione.*

---

20 FREUD S. (2010). Tre saggi sulla teoria sessuale (a cura di A. Luchetti, M. Ferraris, M. Gribinski e J. Laplanche). BUR, Milano.

21 SEGAL H. (1955). Un approccio psicoanalitico all'estetica. In: Nuove vie della psicoanalisi (a cura di M. Klein, P. Heimann e R. Money-Kirle). Il Saggiatore, Milano 1966.

SEGAL H. (1991). Dream, Phantasy and Art. Tavistock and Routledge. London and New York.

22 ALVAREZ A. (1990). Riparazione: alcuni precursori. Prospettive Psicoanalitiche nel Lavoro Istituzionale, 8, 3.

L'autrice ipotizza un continuum di meccanismi riparativi dalla posizione schizoparanoide alla posizione depressiva.

La riparazione maniacale ed ossessiva vengono considerate come tappe evolutive di un unico processo di sviluppo.

La Klein nell'analizzare le vicende del bambino protagonista della favola musicata da Ravel si riferisce ad un bambino normalmente nevrotico alle prese con le sue vicende edipiche. Secondo le teorie kleiniane un bambino psicotico non avrebbe potuto in nessun modo avere accesso all'Edipo.

Molti anni dopo, André Green contesta questo concetto.

Green (1992)<sup>23</sup> scrive: "E' ormai banale dire che, quando l'analista si trova in presenza di un'organizzazione edipica male strutturata, ha il diritto di formulare certe riserve prognostiche ... [...] ... Se è vero che lo psicotico, nelle sue fasi più regressive, non ci permette di reperire le coordinate più abituali dell'Edipo, è ugualmente vero che questa destrutturazione regressiva ha distrutto il complesso di Edipo, così come ha distrutto una gran parte dell'attività psichica. ...[...]... il soggetto si trova posto a confronto con i due genitori, ma questi vengono identificati secondo il loro carattere buono o cattivo. ...[...]... la tripartizione soggetto-oggetto buono-oggetto cattivo sfocia di fatto in un rapporto duale, giacchè l'oggetto terzo è sempre solo il doppio dell'oggetto. Il soggetto si unisce allora a un solo oggetto".

Nel parlare di "oggetti che hanno un'anima" l'infanzia ci insegna, in quanto in essa la fantasia sta al primo posto delle attitudini psichiche e mentali.

Freud 24 dice "Le più note produzioni della fantasia sono i cosiddetti 'sogni a occhi aperti'...". Sempre Freud 25 sostiene: "Si deve intanto dire che l'uomo felice non fantastica mai; solo l'insoddisfatto lo fa".

Se questo è giusto è pur vero che se anche nell'adulto la fantasia non potesse spaziare secondo gli stimoli legati alla creatività, non avremmo tante opere d'arte, tante suggestioni letterarie e neppure il pensiero di Melanie Klein che ci ha nel tempo dimostrato la sua utilità nel lavoro clinico, con i bambini in particolare.

---

23 GREEN A. (1973). La psicosi bianca. Borla, Roma 1992.

24 FREUD S. (1915-17). Introduzione alla psicoanalisi. Lezione 23. OSF

25 FREUD S. (1907). Il poeta e la fantasia. OSF

## **Nella Clinica Freudiana la fantasia nei ricordi di copertura**

Freud ha avuto spesso occasione di occuparsi di frammenti di ricordi rimasti nella memoria di singoli pazienti dai primi anni della loro infanzia. Freud ben diceva che alle impressioni di quell'età va attribuita una grande importanza patogena.<sup>26</sup>

Al tema dei ricordi infantili spetta un interesse psicologico, in quanto si rivela qui clamorosamente una differenza tra il comportamento psichico del bambino e quello dell'adulto. Nessuno mette in dubbio che gli episodi dei primi anni della nostra infanzia abbiano lasciato tracce indelebili nell'intimo del nostro animo; se interpelliamo la nostra memoria per sapere quali sono le impressioni sotto i cui effetti siamo destinati a restare fino al termine della nostra vita, essa o non ci fornirà nulla o ci darà solo un piccolo numero di ricordi slegati di valore spesso dubbio. Quella parte della vita che la memoria riproduce come una catena ordinata di avvenimenti non risale che a prima del sesto, settimo anno di età. In seguito si stabilisce però anche una relazione costante tra il significato psichico di un avvenimento e il suo restare nella memoria. Ciò che appare importante per i suoi effetti diretti o immediatamente futuri, verrà ritenuto; le cose considerate non importanti saranno dimenticate.

Solo in alcuni stati psichici patologici questo rapporto tra importanza psichica di un'impressione e sua ritenzione nella memoria, vien meno. L'analogia tra l'amnesia patologica e l'amnesia normale che colpisce gli anni della nostra infanzia, può essere secondo Freud considerata una prova degli intimi rapporti esistenti tra il contenuto psichico della nevrosi e la nostra vita infantile.

Freud spiega che grazie al trattamento psicoanalitico è riuscito a scoprire spesso i pezzi mancanti dell'episodio infantile e a provare che solo il frammento era rimasto nel ricordo, questo a mostrare che solo la parte più importante resta e viene conservata. Questo non basta a chiarire la scelta dell'episodio e bisogna chiedersi come mai venga represso l'elemento più significativo e conservato l'indifferente.

La spiegazione è che si vedrà che alla realizzazione di questi ricordi prendono parte due forze psichiche, una delle quali assume l'importanza del ricordo, per volerne il

---

<sup>26</sup> Etiologia dell'Isteria (1896) pp 343

ricordo, mentre l'altra, che è una resistenza, vi si oppone. Queste due forze ad azione opposta non si annullano a vicenda, ne può accadere che uno dei due motivi riesca, rimettendoci o no qualche cosa, a sopraffare l'altro. Si giunge a un compromesso. Il compromesso consiste nel fatto che l'immagine mnestica non riproduca l'episodio di cui si tratta, bensì un altro elemento psichico, legato a quello rifiutato per via di stretta associazione. Il risultato del conflitto è dunque che al posto dell'immagine mnestica originariamente esatta se ne presenta un'altra che rispetto alla prima è spostata. Visto che a creare il conflitto sono stati proprio gli elementi importanti dell'impressione, questi dovranno risultare assenti dal ricordo sostitutivo che risulterà banale. Esso ci appare inspiegabile, dato che noi tendiamo a cercare il motivo per cui esso si è fissato nella memoria nel suo contenuto, mentre il motivo sta nella relazione esistente tra questo contenuto e un altro contenuto represso. Tra tutti i possibili casi di sostituzione di un contenuto psichico con un altro, quello dei ricordi di infanzia, è evidentemente uno dei più semplici. Si tratta di uno spostamento sull'associazione contigua o di una rimozione dove ha luogo una sostituzione con qualche cosa di contiguo.

Per spiegare cito il caso di Freud.

Si tratta di un uomo di 38 anni di formazione universitaria che, nonostante eserciti una professione ben lontana dalla psicologia, si interessa di problemi psicologici da quando mi riuscì di liberarlo, con la psicoanalisi, da una piccola fobia. L'anno scorso questa personalità richiamò la mia attenzione sui suoi ricordi d'infanzia, i quali già durante l'analisi avevano avuto una certa importanza.

“Dispongo di una certa quantità di ricordi della mia prima infanzia e li posso situare nel tempo con grande sicurezza. A tre anni, ho lasciato il mio piccolo paese natale per trasferirmi in una grande città; ora questi miei ricordi si riferiscono tutti al luogo in cui sono nato, e cadono nel mio 2/3 anno di vita. Sono questi ben conservati rispetto alle immagini mnestiche dei miei anni maturi. Dai tre anni i ricordi si fanno rari, soltanto a partire dai 6/7 anni mi sembra che la corrente dei miei ricordi si fa continua. I ricordi che si riferiscono alla mia prima dimora si dividono in tre gruppi. Un primo gruppo è costituito da quelle scene che i miei genitori mi hanno, in seguito raccontato, e non sono quindi sicuro di averne avuto l'immagine mnestica

fin dal principio. Al secondo gruppo attribuisco maggior valore: si tratta di scene che nessuno mi ha mai raccontato e che nessuno avrebbe mai potuto raccontarmi. Del terzo gruppo parlerò in seguito. Sono in gado di dire che i ricordi conservati non corrispondono agli avvenimenti più importanti di quel tempo o, comunque, agli avvenimenti che oggi giudicherei tali. (...) Per ciò che riguarda il contenuto del 3° gruppo si tratta di un materiale di cui non so proprio cosa pensare. La scena mi pare indifferente e il perché si sia fissata è inspiegabile. Mi consenta di descriverla: vedo un prato quadrangolare, leggermente in pendenza, coperto di erba verde e folta; tra il verde molti fiori gialli, di certo i comuni denti di leone. Sulla parte più alta del prato, una casa di contadini; sulla porta, due donne, una contadina con il fazzoletto in testa e una bambinaia, che parlano tra loro. Sul prato giocano tre bambini, uno dei quali sono io; gli altri due sono mio cugino; che è di un anno maggiore di me, e mia cugina, sua sorella, che è quasi mia coetanea. Cogliamo i fiori gialli, e ognuno di noi ha in mano un bel po' di fiori. Il mazzo più bello lo ha la bambina, ma noi maschietti, come se ci fossimo messi d'accordo, le saltiamo addosso e le strappiamo i fiori di mano. Lei scappa piangendo su per il prato e, per consolarla, la contadina le dà un grosso pezzo di pane nero. Appena noi ce ne accorgiamo, gettiamo via i fiori, corriamo anche noi verso la casa e chiediamo noi pure del pane. Lo riceviamo anche noi; la contadina taglia la pagnotta con un lungo coltello. Nel mio ricordo, quel pane ha un sapore veramente squisito e la scena finisce così. Che cosa in questo episodio, mi ha indotto a un tale spreco di memoria? Mi ci sono scervellato, ma inutilmente; l'accento va posto sulla nostra sgarbatezza nei confronti della bambina? O è stato il giallo del dente di leone che, oggi non trovo affatto bello, a piacermi tanto? O dopo tanto scorazzare per il prato il pane mi è parso talmente buono del solito, che ne è rimasta un'impressione incancellabile? Ho perfino l'impressione che in questa scena, c'è qualcosa che non vada; il giallo dei fiori spicca troppo sull'insieme e anche il buon sapore del pane mi sembra come allucinatoriamente esagerato. Tutto ciò mi fa venire in mente certi quadri che ho visto una volta in un'esposizione di caricature e in cui alcune parti anzi che dipinte erano state riprodotte plasticamente. Mi potrebbe indicare Lei una via che conduca alla spiegazione di questo ricordo d'infanzia, che appare superfluo? “

Ritenni opportuno chiedergli da quando tempo si occupava di questo ricordo infantile, se cioè secondo lui esso ricorreva periodicamente nella sua memoria fin dall'infanzia o se era invece emerso più tardi. Questa fu tutto il mio contributo per la soluzione del problema. Egli rispose: "non vi ho mai pensato! Prima non mi ero mai occupato di questo ricordo infantile. Tuttavia posso anche ricordarmi della circostanza che ha determinato il risveglio di questo e altri ricordi. Sono tornato per la prima volta al mio paese natale a 17 anni, durante le vacanze, ospite di una famiglia amica nostra fin da quei tempi lontani. So bene di essere stato dominato da una follia di emozioni. Ma che vedo che dovrò raccontarle un'intera parte della mia vita. Sono figlio di gente benestante che in quel buco di provincia credo vivesse agiatamente. Quando avevo circa tre anni, vi fu un tracollo del settore industriale di cui mio padre si occupava. Egli perdette i suoi beni e fummo costretti a trasferirci in una grande città. In città non mi sono mai trovato a mio agio. Quelle di quando avevo 17 anni erano le mie prime vacanze in campagna dove ero ospite. Avevo modo di confrontare l'agiatezza che regnava là col modo di vivere in casa nostra. Avevo 17 anni e i signori che mi ospitavano avevano una figlia quindicenne di cui m'innamoro subito. Era la mia prima cotta, assai forte ma mantenuta perfettamente nascosta. La ragazza ripartì pochi giorni dopo il collegio dal quale lei pure era venuta per le vacanze e questa separazione dopo una conoscenza tanto breve, esasperò la mia passione. Mi diedi a fare lunghe passeggiate attraverso quegli splendidi boschi che avevo ritrovato, costruendo castelli in aria, fatto strano, non volti al futuro, ma al passato, che cercano di migliorare. Ah se non fosse avvenuto il tracollo, e io fossi rimasto al paese, se fossi cresciuto in campagna, se fossi diventato robusto come i giovanotti della casa, i fratelli dell'amata, e se poi avessi continuato il lavoro di mio padre e avessi infine sposato la ragazza, la quale in tutti quegli anni avrebbe pur dovuto prendere confidenza con me! Naturalmente, non dubitavo un solo istante che, nelle circostanze create dalla mia fantasia, io l'avrei amata con la stessa passione che provavo allora realmente. Strano, quando ora mi capita di rivederla mi è del tutto indifferente; eppure ricordo ancora esattamente per quanto tempo, dopo di allora, ho continuato a turbarmi ogni qual volta rivedevo, non importa dove, il giallo del vestito che essa indossava la prima

volta che ci incontrammo.” Questa sua frase assomiglia a quella da Lei pronunciata a proposito dei comuni denti di leone, che oggi non le piacciono più. Non pensa che ci sia una relazione tra il giallo del vestito della ragazza e il giallo dei fiori, che era più che mai vivido nella sua scena infantile? “È possibile, quantunque non fosse lo stesso giallo. Il vestito era più giallo- bruno, come una tinta d’oro, posso almeno dargliene un’idea intermedia, che le può forse risultare utile. Ho visto in seguito sulle Alpi come certi fiori, che in pianura hanno colori chiari, assumano in montagna toni più scuri. Se non sbaglio , si trova spesso in montagna un fiore molto simile al dente di leone, che però è giallo scuro, e che corrisponderebbe quindi in tutto al colore del vestito della mia fiamma d’allora. Ma non ho ancora finito, le parlerò ora di una seconda circostanza , non lontana nel tempo dalla prima, e che ha ridestato in me le impressioni della mia infanzia. Dunque, a 17 anni avevo rivisto il mio paese, tre anni dopo, durante le vacanze a trovare mio zio e rividi i ragazzi che erano stati i miei compagni di giuoco, quello stesso cugino di un anno maggiore di me e quella stessa cugina mia coetanea che compaiono nella scena infantile del prato coi denti di leone. La loro famiglia aveva lasciato il mio paese contemporaneamente a noi e nella lontana città era riuscita a rifarsi una fortuna.

– E si è di nuovo innamorato, questa volta della cugina, facendo ancora delle fantasie? –No, questa volta andò diversamente. Ero già all’università ed ero tutto dedito ai libri; per mia cugina non mi restava tempo. Che io sappia, quella volta non ho fatto fantasticherie di sorta. Credo però che mio padre e mio zio avessero architettato un piano secondo cui io avrei dovuto lasciare i miei astrusi studi per altri più utili nella vita pratica; a studi ultimati, mi sarei dovuto stabilire dove abitava lo zio e avrei dovuto prendere in moglie mia cugina. Quando poi si resero conto di quanto fossero radicati i miei propositi personali, lasciarono cadere questo progetto; ma penso di averne avuto certamente sentore. Solo più tardi pensai che mio padre s’era preoccupato del mio bene, con il progetto del mio matrimonio, perché era come ripagarmi del tracollo che aveva arrecato danno alla mia vita.” Io farei dunque risalire al periodo della sua lotta per il pane il riaffiorare della scena infantile di cui stiamo parlando, se Lei mi può confermare che proprio in quegli anni è venuto per la prima volta in contatto col mondo alpino. “E’ esatto; le gite in

montagna erano l'unico svago che allora mi concedessi. Ma non la comprendo ancora bene" ci arrivo subito. L'elemento più intenso che Lei rileva nella Sua scena infantile è il fatto che il pane contadino le piaccia tanto. Non vede che questa rappresentazione, vissuta in maniera quasi allucinatoria, corrisponde all'idea della Sua fantasia? Se Lei fosse rimasto al suo paese, avrebbe sposato questa ragazza! E cioè, espresso simbolicamente: come le sarebbe piaciuto quel pane per il quale Lei, più tardi, ha dovuto lottare! E il giallo dei fiori allude a quella ragazza. Per altro nella scena infantile Lei trova elementi che possono essere riferiti solo alla seconda fantasia, cioè al matrimonio con Sua cugina. Gettar via fiori per avere in cambio del pane non mi pare un cattivo mascheramento del progetto che suo Padre aveva fatto per Lei. Lei avrebbe dovuto rinunciare ai suoi poco pratici ideali per seguire studi "che dessero pane" vero? "Cosicché io avrei fuso le due serie di fantasie sul modo con cui rendere più piacevole per la mia vita, prendendo dall'una il 'giallo' e il 'pane di campagna' e dall'altra il gettar via i fiori e i personaggi?" Proprio così, le due fantasie sono state proiettate l'una sull'altra e ne è venuto fuori un ricordo d'infanzia. Il particolare dei fiori alpini è poi, il marchio del periodo in cui avvenne questa fabbricazione. Posso garantirle che molto spesso si fanno inconsciamente, o per così dire si compongono, cose simili, quasi opera di fantasia. *"Ma allora non si tratterebbe di un ricordo dell'infanzia, bensì di una fantasia relativa all'infanzia. Io però ho la sensazione che la scena sia autentica. Come si spiega il tutto?"* per i dati della nostra memoria non v'è alcuna garanzia. Ma voglio concederle che la scena sia autentica; in tal caso Lei l'avrà scelta tra un'infinità di altre scene, simili o no, grazie al suo contenuto, di per sé indifferente, si prestava a rappresentare le due fantasie per Lei tanto importanti. Chiamerei un tale ricordo, il cui valore consiste nel prendere nella memoria il posto di impressioni e pensieri che appartengono a un'epoca posteriore e che hanno un contenuto che si collega, mediante relazioni simboliche e di analogia, a quello della scena ricordata, ricordo di copertura. Questa scena non la si potrà più definire insignificante, dal momento che ha la funzione di illustrare sia le svolte decisive della sua vita, sia l'influenza delle due più poderose spinte pulsionali: la fame e l'amore. "Già la fame è ben descritta, ma l'amore?". Dal giallo dei fiori, direi. Non posso negare che la rappresentazione dell'amore, in

questa scena infantile, è molto inferiore a quella che ho potuto rilevare in altri casi. “Niente affatto. La raffigurazione dell’amore è invece proprio la cosa principale. Adesso capisco! Ci pensi un po’; togliere il fiore a una ragazza significa : deflorarla. Quale contrasto tra l’audacia di questa fantasia, la mia timidezza della prima volta e l’indifferenza della seconda!” Le posso garantire che tali fantasie temerarie costituiscono il normale completamento della timidezza giovanile. *“Ma allora non sarebbe una fantasia cosciente quella che io ricordo, bensì, una fantasia inconscia trasformata in questi ricordi d’infanzia?”* Pensieri inconsci che continuano quelli coscienti. “Lei pensa? Se avessi sposato questa o quell’altra e ne deriva un impulso a raffigurarsi quel matrimonio.- Adesso posso andare avanti da solo.” L’elemento più seducente di tutto il tema è, per l’inesperto adolescente, la rappresentazione della prima notte di matrimonio; che ne sa, lui, di quello che succede! MA questa rappresentazione non osa comparire alla luce; un predominante senso di ritegno e di rispetto verso la ragazza la tiene repressa. E così essa rimane inconscia...- e devia in un ricordo infantile. Lei ha ragione; è proprio a causa del suo carattere grossolanamente sensuale che la fantasia non si sviluppa in fantasia cosciente, ma deve invece accontentarsi di trovare ricetto in un a scena infantile, “vorrei sapere?- ma perché proprio una scena infantile”. Forse proprio grazie al suo carattere di innocenza. Sembra che il ricordarsi di un passato remoto sia, in quanto tale, favorito da un motivo di piacere. (...)

“Producendo una fantasia di questo genere, mi sono per così dire procurato l’appagamento di entrambi i desideri repressi: quello di deflorare e quello di possedere un benessere materiale. Ma dal momento che posso rendermi conto così bene dei motivi che hanno condotto alla fantasia dei denti di leone, devo supporre che si tratti di qualcosa che non è mai accaduto, e che si è illegalmente inserito tra i miei ricordi d’infanzia”. Sarò io a prendere le parti dell’autenticità. Lei va troppo lontano. Come ho già detto, ognuna di queste fantasie represses ha la tendenza a passare in una scena infantile; deve però sapere che ciò riesce soltanto se c’è una qualche traccia mnestica il cui contenuto presenti punti di contatto con quello della fantasia e per così dire, le venga incontro. Trovato il punto di contatto gli altri elementi della fantasia verranno modificati mediante tutte le possibili

rappresentazioni intermedie, fino a che non si ottengono nuovi punti di contatto con il contenuto della scena infantile. È possibilissimo che, durante questo processo, la stessa scena infantile possa subire modificazioni, e sono anzi sicuro che per questa via si producono anche falsificazioni della memoria. Nel suo caso sembra che la scena infantile abbia solo subito un'azione di cesello. Se così non fosse stato, questo particolare ricordo non avrebbe potuto pervenire alla coscienza a preferenza di tutti gli altri. (...) ci sono elementi che nemmeno si accordano con il significato generale della fantasia. Ad esempio il punto in cui suo cugino l'aiuta a derubare la piccola dei suoi fiori. Saprebbe dare un senso a tale aiuto a deflorare?-"Non credo" La fantasia non combacia dunque con la scena infantile, ma aderisce solo ad alcune sue parti. E ciò parla a favore dell'autenticità del ricordo infantile.

Mi riferisco al ricordo di una tavola apparecchiata sulla quale è posata una scodella con ghiaccio, ricordo che dovrebbe avere una connessione con la morte della nonna, e al ricordo del ramo che durante una passeggiata, il bambino ha spezzato con l'aiuto di un altro.

Il mio interlocutore riflette: "quanto al primo, non saprei proprio da che parte incominciare. Molto probabilmente, è in giuoco uno spostamento, ma non è possibile indovinare gli elementi intermedi. Quanto al secondo, potrei fare un tentativo di interpretazione, se il soggetto che riferisce questo ricordo non fosse francese." adesso sono io che non lo capisco. Che differenza c'è? "c'è una bella differenza, dal momento che probabilmente è l'espressione verbale che rende possibile il collegamento tra ricordo di copertura e ricordo coperto. In tedesco"strapparsene uno" è un comunissimo e volgare modo di indicare la masturbazione.<sup>27</sup> La scena retrodaterebbe all'infanzia il ricordo di una istigazione all'onanismo avvenuta più tardi, questo dato che il soggetto risulta aiutato da qualcuno. Però no, non va, perché nella scena infantile ci sono troppe persone.- mentre un'istigazione all'onanismo dovrebbe avvenire in solitudine e in segreto. Proprio questo contrasto parla secondo me a favore della sua tesi poiché esso contribuisce a rendere la scena insignificante. Sa cosa significa vedere in sogno "molte persone sconosciute" cosa che accade spesso nei sogni di nudità, nei quali ci sentiamo imbarazzati? Nient' altro

---

<sup>27</sup> L'interpretazione dei sogni 1899 pag.320 n.5

che segretezza che viene espressa proprio dal suo contrario. Del resto la nostra interpretazione è soltanto uno scherzo.

Questa analisi che ho cercato di riportare con la massima fedeltà dovrebbe aver reso sufficientemente chiaro il concetto dei ricordi di copertura, di quei ricordi cioè che devono la loro validità per la memoria non al proprio contenuto, bensì alla relazione esistente tra esso e un altro contenuto represso. La principale caratteristica dei ricordi di copertura è quella di imprimersi fortemente nella memoria nonostante un contenuto del tutto indifferente, ognuno è senz'altro in grado di rintracciare nella propria memoria numerosi esempi. Una parte di questi ricordi di copertura, aventi per contenuto un episodio vissuto in epoca più recente, trae il proprio significato dalla sua relazione con esperienze rimaste represses, della giovinezza, al contrario di quanto si osserva nel caso da me analizzato in cui un ricordo infantile viene valorizzato da episodi vissuti più tardi. Il ricordo di copertura si potrà dire regrediente o progredente a seconda del tipo di rapporto temporale che esiste tra ciò che copre e ciò che è coperto. Sotto un altro riguardo si possono distinguere dai ricordi di copertura positivi quelli negativi, se il contenuto ha un rapporto rovesciato rispetto al contenuto represso (cioè lo svela in luogo di coprirlo). Da una attenta analisi e osservazione sarà possibile rilevare alcuni particolari che mal si accordano con questa tesi. Soprattutto nella maggiore parte delle scene infantili più significative e per il resto ineccepibili, il soggetto vede nel ricordo se stesso bambino e sa che quel bambino è lui stesso ma vede quel bambino così come lo vedrebbe un osservatore che stesse al di fuori della scena. È chiaro che un'immagine mnestica di questo genere non può essere la riproduzione fedele dell'impressione a suo tempo avuta, perché allora il soggetto trovandosi al centro della situazione, non rivolgeva la sua attenzione su se stessi ma sul mondo esterno. Se nel ricordo la propria persona compare come un oggetto tra gli oggetti, questa contrapposizione dell'io attore e dell'io evocatore può essere considerata una prova del fatto che l'impressione originaria ha subito una rielaborazione. Si direbbe che la traccia mnestica infantile sia stata ritradotta in un'epoca successiva (cioè all'epoca della riattivazione mnestica) in un'immagine plastica e figurativa, mentre alla nostra coscienza nulla è pervenuto dalla riproduzione dell'impressione originaria.

Mescolati ai ricordi infantili di avvenimenti importanti si presentano con un'uguale precisione e chiarezza scene che una volta controllate risultano falsificate. Non che siano state inventate del tutto esse possono limitarsi ad alterare solo il luogo in cui una data situazione si è prodotta a fondere tante persona in una sola o a scambiarle tra loro o a sovrapporre due episodi distinti. Il ricordo falsificato è ciò che noi primariamente sappiamo; il materiale col quale esso è stato forgiato, cioè il materiale costituito dalle tracce mnestiche, ci rimane nella sua forma originaria del tutto ignoto. In questo modo il distacco tra i ricordi di copertura e gli altri ricordi dell'infanzia risulta accorciato. Va perfino messo in dubbio se abbiamo ricordi coscienti provenienti dall'infanzia e non piuttosto ricordi costruiti sull'infanzia. I nostri ricordi infantili ci mostrano i primi anni di vita non come essi sono stati ma come ci sono apparsi più tardi in un epoca di risveglio della memoria. In tale epoca i nostri ricordi infantili non emergono come si è soliti dire, ma si formano e una serie di motivi estranei al benché minimo proposito di fedeltà storica contribuisce a influenzare tanto la loro formazione quanto la loro selezione.

### **Fantasia, arte e creatività.**

Tra le diverse funzioni della fantasia nella vita psichica e nella vita di relazione, è importante sottolineare il legame con la creatività. E' proprio grazie alla capacità di immaginare situazioni diverse da quelle conosciute, che permette agli scienziati di fare nuove scoperte e agli artisti di realizzare le loro creazioni. Freud, sottolineava che sia l'attività poetica quanto il fantasticare sono una continuazione e un sostituto del gioco infantile. Per ciascun uomo la fantasia è una risorsa preziosa, senza la quale la vita non avrebbe alcun sapore.

Nella breve ma efficace conferenza Freud sostiene che l'attività poetica è congenita e che "l'ultimo poeta scomparirà con l'ultimo uomo". Le prime tracce dell'attività poetica e della creatività, in ottica evolutiva, sono ravvisate da Freud nel gioco dei fanciulli. Ogni bambino impegnato nel gioco si costruisce un proprio mondo "o meglio dà a suo piacere un nuovo assetto alle cose del suo mondo".

L'attività ludica è, in questa ottica, ben distante dalla realtà del bambino che indugia nell'azione del fantasticare. Nello stesso modo il poeta (ogni artista potremmo aggiungere) crea un mondo di fantasia che lui stesso prende molto sul serio anche se continua a distinguerlo chiaramente dalla realtà. L'attività del gioco ci accompagna per tutta la vita e può venire sostituita dalla fantasia, dalla costruzione di veri e propri "sogni ad occhi aperti". Per Freud anche l'adulto spende molto del suo tempo a fantasticare ma spesso senza rivelarlo agli altri, perché se ne vergogna. Secondo Freud il "motore" delle fantasie sono i "desideri insoddisfatti" e "ogni singola fantasia non è altro che l'appagamento di un desiderio". La fantasia quindi, in questa ottica, è la manifestazione di tutto ciò che è insoddisfatto, "una correzione della realtà" intollerabile. In questo modo, anche l'attività del fantasticare viene ricondotta al modello precedente de "L'interpretazione dei sogni". I sogni ad occhi aperti a differenza dei sogni notturni, non appaiono come rigidi e imm modificabili, ma "mutano ad ogni cambiamento della nostra posizione" e traggono da una nuova impressione un "contrassegno temporale. Come il sogno prende spunto dai "residui diurni", così la fantasia prende le mosse da un'impressione attuale, capace di "risvegliare uno dei grandi desideri del soggetto". Per questo motivo, la fantasia, si ricollega al ricordo di un'esperienza anteriore, dell'infanzia in cui tale desiderio era appagato, ed è per questo che costituisce un appagamento mascherato di quel desiderio.

Per Freud solo l'eroe viene descritto dall'interno e "dentro la sua anima vi è un certo senso l'autore, il quale invece guarda gli altri personaggi dal di fuori". Freud ricorda come nei romanzi moderni lo scrittore scinda il proprio io in "io parziali, personificando in più eroi i conflitti che agitano la propria vita interiore", o come l'io rimanga esclusivamente nelle vesti di osservatore esterno. Anche il poeta collega nelle sue opere una forte impressione attuale ad un'esperienza dell'infanzia d'appagamento del desiderio che ora si ripropone. Proprio per questo motivo, Freud, appare così interessato ai primi ricordi di infanzia dalla cui comprensione ricava l'intera lettura dell'opera d'arte.

Il fine ultimo del poeta è comunque quello di proporre una "liberazione di tensione nella nostra psiche", così da mettere gli spettatori nella condizione di poter gustare

le proprie fantasie al di fuori di qualunque rimprovero o vergogna, al riparo da istanze morali che reprimono o si oppongono a tali contenuti. Così risulta chiara la modalità con cui Freud si avvicina all'opera d'arte, considerandola come un utile escamotage che permette la scarica di contenuti inaccettabili alla coscienza. Il piacere derivato dalla fruizione, così non sarebbe altro che un piacere di liberazione, un'abreazione d'istinti incompatibili con gli aspetti morali socialmente condivisi tali da costituire una storia di tabù.<sup>28</sup>

### **Ma quali i rapporti con il Surrealismo?**

Anche per i surrealisti, il sogno, le visioni, gli stati oniroidi avevano una funzione di paradigma.

Per Breton e gli altri autori del Manifesto del Surrealismo (1924) il sogno e i suoi equivalenti permettevano di tessere legami tra momenti lontani nel tempo, tra diversi registri sensoriali, tra differenti scene e teatri interiori.

*Breton varie volte segnalò che esiste un determinato punto della mente dove la vita e la morte, il reale e l'immaginario, il passato e il futuro, il comunicabile e l'incomunicabile, l'alto e il basso, cessano di essere percepiti in un modo contraddittorio.*

Come scrive Pontalis (1988)<sup>29</sup>, per i surrealisti il sogno, lungi dal farci misurare l'estensione delle nostre rinunce, rimane motivo di esaltazione: è una porta aperta a tutti verso un reale dal tessuto assai lento, in sé abbastanza incosciente, per trasformarsi, mediante una magia concertata e con la complicità del caso oggettivo, in uno spazio surreale. Vi è un'intima relazione tra lo spazio psichico, lo spazio onirico e lo spazio psicoanalitico, costruito per far vivere, rappresentare, "mettere in scena" la realtà psichica.

Paul Klee dice che "L'arte non riproduce ciò che è visibile. Rende visibile". Pontalis (1988) riprendendo Klee sottolinea "dunque l'avevamo perduto quello che pensavamo di avere davanti a noi. Forse non lo avevamo mai avuto, mai visto, mai

---

28 Le immagini della mente. Per una psicoanalisi del cinema, dell'arte e della letteratura. Luca Casadio Ed. Franco Angeli 2004

29 Pontalis J.B. 1977, Tra il sogno e il dolore, Roma Borla 1988

visto nascere. La visione del pittore, il transfert nell'analisi darebbero un luogo a tutto ciò". Lo spazio psicoanalitico analogo allo spazio onirico è intenso come "luogo della visione".

Fantasmi, simboli, luoghi e ignoti: il sogno ci permette di "vedere" ciò che sfugge alla "vista".

In sintesi il sogno, come la realtà psichica, si può "vedere" ma non "osservare".<sup>30</sup>

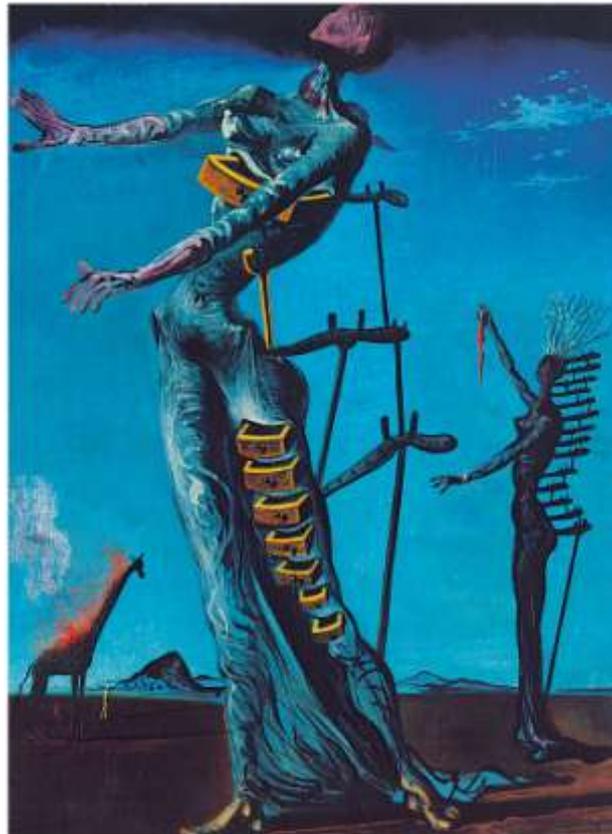
### **Il surrealismo: l'arte del sogno e dell'inconscio.**

È durante la prima guerra mondiale che prende vita il movimento surrealista. Questo evento tanto cruento e sanguinoso, che portò i soldati e la popolazione all'esasperazione, spinse il gruppo surrealista ad assumere un atteggiamento rivoluzionario nei confronti della realtà. Il fondatore del movimento surrealista è il poeta André Breton, il quale comincia a maturare le sue idee proprio durante la Grande Guerra. Si iscrive alla facoltà di Medicina, sebbene fosse interessato agli studi umanistici e in particolare alla poesia. Infatti già nel 1914 riuscirà a pubblicare i suoi primi poemi sulla rivista "La Phalange". Allo scoppio della guerra è chiamato ad arruolarsi, ma riesce a farsi allontanare dal fronte e viene trasferito al centro neurologico di Nantes, dove è medico ausiliario. Più tardi nel 1916 sotto sua richiesta viene trasferito all'ospedale psichiatrico di Saint Dizier, dove venivano accolti soldati impazziti a causa della guerra e prigionieri in attesa di venir processati. Le persone con cui è venuto a contatto Breton erano soldati che per lungo tempo avevano vissuto ammassati nelle trincee continuamente sotto il tiro dell'artiglieria nemica. Quando cominciarono a manifestare segni di squilibrio mentale vennero portati nei manicomi e qui gli venne diagnosticata un nuovo tipo di malattia mentale, lo shock da combattimento. Impreparati, i medici tentavano di curare i soldati con sedute di elettroshock, che assomigliavano più a delle torture. Mentre si trova negli ospedali Breton comincia a manifestare il suo interesse per i malati psichiatrici e gli angoli più oscuri della mente umana. Ed è in questo ambiente che nasce il futuro concetto di surrealismo.

---

<sup>30</sup> Un lungo sogno. Domenico Chianese. Le vie della Psicoanalisi; Franco Angeli; 2006

“Il tempo trascorso in quel luogo, e l’attenzione con la quale studiavo ciò che stava accadendo, hanno contato immensamente nella mia vita e hanno avuto sicuramente un’influenza decisiva sul mio modo di pensare.” (A. Breton – Gallimard, 1952). Un’opera che sintetizza gli orrori della guerra e la funzione della psicoanalisi è la “Giraffa infuocata” di Salvador Dalí.



Questo dipinto è stato realizzato durante la guerra civile spagnola, fra il 1936 e il 1937. Una giraffa infuocata, simbolo di morte e violenza, si staglia sul paesaggio è cupo e desolato. Le due figure femminili sono puntellate da molte stampelle lungo tutto il corpo e quella sullo sfondo sventola un drappo rosso, simbolo di violenza. Quella in primo piano presenta fattezze mostruose: al posto della testa ha una grande massa informe, le mani scheletriche sono ricoperte di sangue. Lungo il suo corpo si aprono molti cassetti vuoti; sono i cassetti dell’inconscio, che contengono spesso le paure e le paranoie dell’uomo, l’artista ha il compito di aprirli e analizzare

il loro contenuto in cerca della vera essenza dell'uomo. Lo stesso autore spiega il dipinto affermando che dopo gli studi di Freud "il corpo umano è oggi pieno di cassetti che solo la psicoanalisi è in grado di aprire".

Breton legge gli scritti di Freud e applica le teorie psicoanalitiche sui malati sulla scrittura. Insieme a Soupault elabora la scrittura automatica, attraverso la quale il pensiero viene liberato dal controllo della ragione e fa emergere la dimensione inconscia. Quella parte della mente umana che altrimenti si coglierebbe solo nel sogno, e diventa così attiva anche nello stato di veglia, mostrando il reale funzionamento del pensiero. Il pensiero fluisce libero e raggiunge la surrealtà, privo di freni inibitori morali o estetici, una realtà superiore e assoluta in cui sogno e veglia si intersecano completandosi.

Ciò che interessa ai surrealisti è far emergere l'io sepolto nella mente umana e scoprire i suoi punti più nascosti. Per fare questo bisogna rinunciare a quello che Freud ha chiamato super-io per poter liberare i sensi, liberando l'inconscio dalla razionalità che impedisce il fluire libero dell'immaginazione.

Nella filosofia freudiana il super-io altro non è che la coscienza morale dell'uomo, ovvero l'insieme delle proibizioni imposte al bambino nei primi anni di vita. Per giungere a una pittura automatica, svincolata dai processi razionali della ragione, i pittori elaborarono diverse tecniche. Tra queste troviamo il collage, l'accostamento di ritagli di giornali e riviste in modo da creare forme irrazionali; il grattage, che consiste nel raschiare il colore sulla tela per far emergere lo strato sottostante; e il frottage. Questa tecnica è stata elaborata da Max Ernst nel 1925 e consiste nello sfregare con una matita o un pastello su un supporto a contatto con una superficie ruvida (sostanzialmente legno) che si vuole far risaltare. L'effetto prodotto si può notare nel suo quadro *Visione provocata dall'aspetto notturno della porta di Saint-Denis*, dove riproduce sulla tela le fattezze del legno. Ernst scoprì questa tecnica ancora bambino: un pannello di mogano di fronte al suo letto produceva come un'illusione ottica, le venature del legno creavano nella sua mente immagini che sentiva di dover catturare per comprendere il significato di quell'ossessione. Così pose su di esso un foglio di carta e lo sfregò con una matita. Un altro "gioco surrealista" è quello dei "petits papiers", in cui qualcuno scrive o disegna qualcosa

su un pezzo di carta che poi passa, senza mostrare il suo prodotto, al giocatore successivo, il quale prosegue l'opera.

Breton ha elaborato l'automatismo psichico pendendo spunto dal metodo delle libere associazioni freudiano. Lavorando insieme a Breuer erano giunti dall'ipnosi al metodo catartico. Freud compie un ulteriore passo spiegando il non funzionamento del metodo per diversi motivi:

- non tutti i pazienti potevano essere ipnotizzati e spesso il sintomo riemergeva, quindi in realtà il paziente non era guarito;
- non era possibile vincere le resistenze e operare il transfert. Questi due momenti, che nell'ipnosi andavano completamente perduti, sono molti importanti nella terapia poiché forniscono preziose informazioni sull'inconscio del paziente.<sup>31</sup>

Procedendo nella terapia non furono più necessarie le sollecitazioni del medico ma il paziente era libero di abbandonarsi al flusso dei propri pensieri. Si forma così nella mente del paziente una catena associativa che porta al materiale rimosso e al trauma.

Il passo decisivo che ha permesso a Freud di abbandonare l'ipnosi e il metodo catartico a favore delle libere associazioni è stata la scoperta dell'analisi dei sogni.

Il momento onirico assume rilevanza perché in esso diminuisce il controllo dell'io e l'inconscio emerge più facilmente.

L'attività onirica è per Freud la principale via "che porta alla conoscenza dell'inconscio nella vita psichica".

Il sogno è l'espressione di un desiderio che il soggetto non accetta e quindi censura, o l'espressione di un trauma o di una fobia dell'individuo. Poiché tali aspetti provocano dolore nel momento in cui vengono ricordati, l'io è costretto a difendere l'individuo e li censura.

---

31 La prima paziente con cui mette in atto il metodo delle libere associazioni è Elizabeth, in cura nel 1892. Per prima cosa la fece stendere su un divano ad occhi chiusi, le chiese di concentrarsi e cercare qualsiasi ricordo che potesse essere l'origine del suo sintomo. Quando erano in atto delle resistenze poneva la mano sulla fronte della donna per cercare di superarle. Importantissimo per Freud era che il paziente sapesse di dover eliminare qualsiasi tipo di censura ed esprimere ogni pensiero, anche se era ritenuto irrilevante. Questa è la regola fondamentale del suo nuovo metodo. "Avrei potuto dirglielo al primo tentativo, ma pensavo che non fosse quello che Lei voleva." Elizabeth von R.

Il sogno altro non è che un compromesso tra i desideri pulsionali rimossi e l'azione difensiva dell'Io. Questa censura onirica opera sul contenuto latente del sogno, ovvero il significato nascosto che si nasconde dietro al contenuto manifesto.

Operano una serie di meccanismi che vanno a camuffare il vero significato del sogno e questo atto è chiamato "lavoro onirico" in questo lavoro il soggetto mette in atto meccanismi di spostamento, condensazione, identificazione e ambivalenza.

In linea con il pensiero di Freud gli artisti surrealisti cercano la manifestazione dell'inconscio attraverso il sogno, che diventa oggetto di analisi e discussione, e prende vita sotto forma di opera d'arte.

Alcuni esempi di come i surrealisti cerchino di interpretare la loro dimensione interiore sono i dipinti di Salvador Dalí "Sogno causato dal volo di un'ape",



e quello di Joan Miró "Il carnevale di Arlecchino".



Nei dipinti surrealisti tante volte non è possibile dare un significato a tutto, lo stesso Dalí disse: "Il fatto che neppure io, mentre dipingo, capisca il significato dei miei quadri, non vuol dire che essi non ne abbiano alcuno: anzi, il loro significato è così profondo, complesso, coerente, involontario da sfuggire alla semplice analisi dell'intuizione logica".

36

È evidente come l'opera non debba essere interpretata con la ragione, anzi cercando di capire cosa abbia suscitato nell'artista tale immagine. L'arte quindi non si propone più di imitare la natura, vuole invece rappresentare l'interiorità dell'uomo.

L'arte altro non è che un mezzo per vedere oltre la realtà quotidiana e rappresenta con forme nuove la surrealtà cioè il regno dell'inconscio. L'arte surrealista è figurativa, rappresenta infatti oggetti e figure che appartengono alla vita comune e attinge ad un codice linguistico "reale". Sebbene il risultato siano soggetti strani, onirici, visionari. Come ad esempio il quadro di Miró, che è invece suscitato non da un sogno, ma da uno stato di allucinazione, che si tratta comunque di un momento in cui la ragione non ha controllo sulla mente. Egli raffigura infatti tutto ciò che, attraverso l'automatismo psichico, giunge dal suo inconscio. I colori vivaci e l'atmosfera giocosa evocano secondo Miró "il lato magico delle cose". I surrealisti tuttavia non cercano di evadere dalla realtà ma vogliono arricchirla attraverso la conoscenza profonda dell'uomo.

La rivoluzione surrealista si propone come un nuovo stile di vita che privilegia l'immaginazione, la vita interiore del soggetto, la sua unicità ed il suo pensiero. I surrealisti vogliono rendere il mondo un posto migliore dove abbattere le ingiustizie. La rivoluzione nasce da se stessi e giunge alla società.

Non sarà possibile cambiarla finché non cambiano gli individui che ne fanno parte.

## Bibliografia

1. Stati Psicotici nei bambini- Tavistock Studi Clinici- a cura di Margaret Rustin, Maria Rhode, Alex Dubinsky e Hélène Dubinsky; Bruno Mondadori; 1999;
2. Cfr. S. Freud, Hysterische Phantasien und ihre Beziehung zur Bisexualität, 1908 G. W. Vol. VII, 192-3; SE, vol. IX, 160; OSF, vol 5,391;
3. S.Freud Uber den Traum, 1901. GW, vol II-III, 680; SE, vol V, 667, OSF, vol. 4,33;
4. S. Freud Das Unbewusste, 1915 GW, vol X,290; SE, vol XIV,191 OSF, vol 8,75;
5. S. Freud Das Unbewusste, 1915 GW, vol X, 289; SE, vol XIV, 190-1; OSF, vol 8, 74-5;
6. S. Freud, Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie, 1905. W, vol V, 65 n.1; SE vol VII, 165 n.2; OSF, vol 4, 477 n.1;
7. Cfr.S Freud Metapsychologische ergänzung zur Traumlehre, 1917, passim. GW vol.X, 412-25; SE, vol XIV, 222-34; OSF, vol 8,89-101;
8. Hinshelwood R.D., A Dictionary of Kleinian Thought, Free Association Books, 1989 (trad. it. Dizionario di psicoanalisi kleiniana, Cortina, Milano, 1990);
9. I Seminari del Centro di Psicoanalisi Romano - Klein Today (20-21 settembre 2014);
10. ISAACS S. (1948). Fantasia inconscia (L'organizzazione mentale precoce secondo Susan Isaacs), a cura di Diomira Petrelli. Il Pensiero Scientifico Editore, Roma 2007;
11. SPILLIUS E. (2007). Encounters with Melanie Klein. Routledge. Taylor & Francis group. East Sussex;
12. MANCIA M. (1981) On the beginning of mental life in the foetus. Int.J.Psychoanal., 62, 351-357;
13. FREUD S. (2010). Tre saggi sulla teoria sessuale (a cura di A. Luchetti, M. Ferraris, M. Gribinski e J. Laplanche). BUR, Milano;
14. SEGAL H. (1955). Un approccio psicoanalitico all'estetica. In: Nuove vie della psicoanalisi (a cura di M. Klein, P. Heimann e R. Money-Kirle). Il Saggiatore, Milano 1966;
15. SEGAL H. (1991). Dream, Phantasy and Art. Tavistock and Routledge. London and New York;
16. ALVAREZ A. (1990). Riparazione: alcuni precursori. Prospettive Psicoanalitiche nel Lavoro Istituzionale, 8, 3;
17. RESTAGNO E. (2009). Ravel e l'anima delle cose. Il Saggiatore, Milano;
18. KLEIN M. (1929). Infantile anxiety-situations reflected in art creative impulse (trad. it.: Situazioni d'angoscia infantile espresse in un'opera musicale e nel racconto di un impeto creativo). Scritti 1921-1958. Bollati Boringhieri, Torino 1978;
19. GREEN A. (1973). La psicosi bianca. Borla, Roma 1992;
20. FREUD S. (1915-17). Introduzione alla psicoanalisi. Lezione 23. OSF;
21. FREUD S. (1907). Il poeta e la fantasia. OSF;
22. Etiologia dell'Isteria (1896) pp 343;
23. Le immagini della mente. Per una psicoanalisi del cinema, dell'arte e della letteratura. Luca Casadio Ed. Franco Angeli 2004.