

# L'arte dallo PSICOANALISTA

Giusto cento anni fa, con "L'interpretazione dei sogni" di Sigmund Freud, nasce la psicoanalisi che affascina e influenza non poco il mondo culturale. Il sapere conquista orizzonti più ampi e si prende coscienza della complessità dell'essere umano e delle sue espressioni. Si sviluppa un dibattito a cui partecipano, con sostanziali contributi, scienziati, psicologi, filosofi, storici, artisti e critici d'arte. Cambia la metodologia della ricerca rivolta al 'profondo', mentre proprio intorno all'arte proliferano nuove teorie analitiche fondate sulle scienze esatte. La pittura, che va evolvendosi in sintonia con psicologia ed epistemologia, diventa sempre più oggetto di indagini introspettive. Si fa strada la convinzione che l'arte sia linguaggio, comunicazione e significazione; che pertanto non possa sottrarsi all'analisi e vada 'spiegata' non soltanto nei suoi formali elementi costitutivi. Infatti, se è vero che l'inconscio "sa esprimersi" e che le arti visive si manifestano con dei segni, possono anche essere individuati gli strumenti per leggere le rappresentazioni, senza con ciò togliere spazio al piacere dell'incantamento.

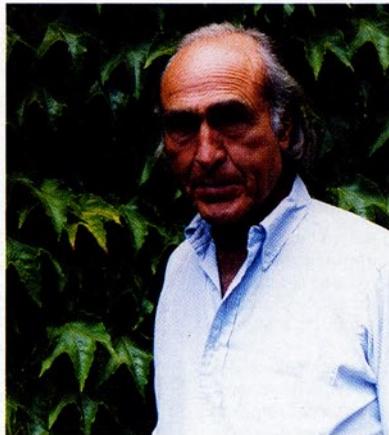
Purtroppo, la mancanza di un codice universale capace di chiarire ogni aspetto, di dare definizioni 'esatte' e univoche, non agevola la verifica oggettiva dei fenomeni estetici. E ancora oggi, nonostante i progressi compiuti, spesso si ignorano le più elementari informazioni legate alla creatività, al rapporto visibilità-leggibilità e all'identificazione autore-fruitori; ci si pone dinanzi al prodotto artistico come se esso non appartenesse alla realtà, ributtandolo nella sfera magica della preistoria o, al massimo, dell'età romantica.

Partendo da tali premesse, senza entrare nella specificità o pretendere di fornire le chiavi per penetrare nei più misteriosi territori dell'arte, abbiamo dialogato su questi argomenti con il noto psicoanalista Mauro Mancia, che, oltre a essere Direttore dell'Istituto di Fisiologia Umana II dell'Università degli Studi di Milano e autore di numerose pubblicazioni, segue con passione e competenza le esperienze più vive dell'arte contemporanea.

La conversazione si protrarrà per alcune puntate e comprenderà anche brevi letture incrociate di 'opere & autori' affermati ed emergenti.

*Molti si domandano ancora se artisti si nasce o si diventa.*

La domanda va al di là dell'arte, nel senso che, qualsiasi cosa una persona faccia, ormai ci si pone sempre il problema se geneticamente sia determinata a farla oppure se l'ambiente l'abbia influenzata. È però impossibile dare una risposta. Io credo che ci sia una situazione genetica ben definita che nel bambino crea un equipaggiamento interno dal quale è indotto ad esprimersi e a rappresentarsi in un certo modo, ma che l'ambiente sia determinante. "Ambiente" non inteso soltanto come i genitori, le figure più significative ai fini di una identificazione e quindi di una organizzazione del mondo interiore, ma come territorio fisico ed estetico; la cultura in cui si è immersi che è prima di tutto linguistica, ma fatta anche di costumi, abitudini e valori etici. Dapprima il bambino vive soprattutto in famiglia, ma con l'adolescenza entra in un contesto sociale, in rapporto con altri bambini, altre famiglie e ne resta condizionato. Allora, la possibilità di diventare artisti è in parte genetica e in maggior parte collegata all'ambiente. Questo però è un discorso generale che riguarda la scelta di qualsiasi professione. Sottolineo che il problema dell'ambiente è complesso. Non sono solo la figura della



Sopra: Il dottor MAURO MANCIA in una foto di Luciano Marucci; nell'altra pagina, sopra: LUCA MARIA PATELLA "Le vol entier de Vénus" 1989, cm 90x60x45, opera facente parte della psicoinstallazione "Le Boudoir de Vénus", ph. courtesy MUHKA-Antwerpen; sotto: LUIGI ONTANI "AiDialettica" 1995, ceramica di Faenza, h 196 cm, ph. courtesy Galleria dello Scudo-Verona/Gian Enzo Sperone - Roma

mamma, le sue capacità di confrontarsi col figlio, né la figura del padre che sollecita l'identificazione, ma è determinante anche il contesto in cui il piccolo nasce. Ci sarà di certo una differenza profonda tra chi cresce in un luogo piacevole, rassicurante, soddisfacente e chi sta in una borgata, esposto continuamente alla violenza, alla sopraffazione, al non rispetto della legge.

*Angela Vettese recentemente ha pubblicato un libro per 'dimostrare' che "Artisti si diventa"...*

Credo sia necessario fare una distinzione tra la necessità di essere artista, di rappresentare il proprio mondo interno come tale e il successo che implica la capacità o meno di sollecitare un consenso, il quale dipende dal sistema in cui ci si trova a operare.

*Da quale area del cervello proviene l'atto creativo?*

Non ci sono delle aree specifiche. Tutto il cervello partecipa all'atto creativo, ma è soprattutto la mente che rappresenta nel momento della creazione artistica. La domanda ne presuppone una ancora più ampia, anche questa in qualche misura irrisolvibile, cioè in che rapporto sono il cervello e la mente. La creatività in sé è una espressione della mente e non del cervello. È vero che l'emisfero di destra è più

adeguato, allenato alle rappresentazioni geometrico-spaziali, alla musica o all'attività culturale in genere, ma il discorso è molto riduttivo perché i due emisferi sono in costante collegamento tra loro. Il cervello si esprime come un tutt'uno. Eppoi l'atto creativo in qualche modo è l'espressione della storia personale e non c'è un'area particolare del cervello che possa rappresentarla.

*Qualcuno ha detto che le funzioni creative sono anomalie della natura?* Sono immerse nella natura che è creativa. L'artista non fa che ripetere o distorcere qualcosa che c'è già. D'altra parte il suo stesso mondo interno che è andato definendosi nel tempo, storicamente, attraverso le identificazioni e i processi relazionali, fa parte della natura.

*Un artista, comunque, rappresenta l'eccezione rispetto alla normalità.* Non credo, tutti noi siamo artisti. Si pensi al sogno! Sogniamo e creiamo. L'artista può comunicarlo agli altri, l'individuo comune lo vive a livello privato.

*C'è un rapporto tra impulso creativo e omosessualità?* Non penso. La creatività è una organizzazione del proprio mondo interiore con la conseguente capacità di significarlo con tecniche speciali. L'omosessualità è in rapporto con i processi di identificazione in un binario parallelo che non implica necessariamente la creatività.

*Gli stupefacenti stimolano la creatività?* Possono farlo là dove essa esiste, altrimenti non c'è stupefacente che tenga.

*Allora certe abitudini non sono legate alla necessità di stimolarsi...* Approfitterei per dire che l'uso di droghe o alcool in fondo dimostra la scarsa sicurezza rispetto all'identità di artista. Bisogna essere capaci di esternare il proprio mondo anche al di là dell'artificio.

### *L'artista è un sensitivo?*

Sì, qualora ci troviamo di fronte a un individuo che opera con processi percettivi e di identificazione proiettiva molto intensa. Con quest'ultima intendo la capacità della mente umana di scindere parte del sé e di trasferirla nell'oggetto per conoscerlo e perfino proiettarlo nel futuro. È chiaro che un artista ha una maggiore sensibilità e capacità rispetto ad un individuo qualsiasi. È un anticipatore, un denunciatore di realtà. Basti pensare a Otto Dix che aveva previsto il sadismo dei nazisti.

### *Nell'atto creativo prevale l'istinto di sopravvivenza?*

Io non credo a certi istinti, perciò a questa domanda non posso rispondere. L'atto creativo è fondamentalmente di vita perché esprime la capacità dell'uomo di dare significazione agli elementi centrali della sua realtà psichica.

### *L'impulso artistico può nascere dalla necessità di modellare una nuova realtà?*

Non c'è dubbio che esso viene a creare una realtà che è passata attraverso i processi di identificazione e di organizzazione del mondo interno. Quindi è certamente diversa dalla realtà esterna. Quando l'individuo rappresenta su una tela o in un video o in un testo scritto o in una partitura musicale le proprie dinamiche oggettuali, c'è sempre un processo di distorsione metaforica.

### *Nell'attuale contesto socio-politico l'artista è un emarginato? Rischia di essere considerato un asociale o un sovversivo?*

In tutti i contesti storici, proprio per le capacità di preveggenza e di denuncia, gli artisti sono stati considerati comunque al di fuori di una idea del sociale normalmente condivisa. Sono rarissimi quelli inseriti nella socialità. È il caso di ricordare Modigliani e tanti altri, scoperti tardivamente anche perché l'ambiente non è così facilmente disposto al consenso, soprattutto quando l'artista rappresenta qualcosa che mette in crisi il contesto sociale stesso. Io non credo che sia di per sé un emarginato. Per certi versi però è uno che vede la realtà dal di fuori e che non può identificarsi con il mondo a cui appartiene.

### *Quindi, l'impegno civile rientra in un processo automatico...*

Dovrebbe, nella misura in cui un artista denuncia la realtà, la rappresenta in un certo modo e anticipa determinate situazioni. Ripeto, se l'artista è un intellettuale, non può essere che un denunciatore e un anticipatore.

### *Cosa pensi dell'autonomia dell'opera rispetto al sistema?*

Credo che sia più una indipendenza virtuale. L'artista, come tutti gli altri individui, è indirettamente condizionato dalla società, dai suoi interessi e dai suoi drammi.

### *Anche un surrealista...?*

Sì, in quanto è collegato ugualmente alla realtà, magari attraverso la negazione e la sostituzione degli oggetti della realtà con quelli della propria fantasia e dei propri sogni.

*Introduciamo nella conversazione la 'lettura'*



*ra' di qualche artista contemporaneo. Se sei d'accordo, incominciamo con il nostro comune amico Luca Patella non estraneo alle problematiche affrontate. Io lo vedo come un operatore che ha una sorta di complesso della complessità... e grande fiducia nelle sue possibilità. In verità realizza opere multidisciplinari fortemente autoproiettive in cui riversa tutte le energie culturali e psichiche. Come sai, la sua produzione dalla valenza alchemica, comprende anche lavori teorici. Tra gli altri ha scritto un libro di analisi di ordine psicoanalitico-linguistico-filosofico su un romanzo di Diderot e su un insieme di opere di Duchamp ("DEN & DUCH dis enameled", Ed. A.E.I.U.O., Roma 1988). Usa ogni mezzo per svelare l'io e le sue ossessioni esistenziali, perfino gli strumenti della psicoanalisi utili a 'dialogare' con l'inconscio. Sfrutta addirittura le 'apparizioni' dei sogni a cui cerca di dare interpretazioni logiche. I suoi oggetti artistici, le sue installazioni sono un condensato di immaginazione, pensiero e vissuto. Come valuti queste sue speculazioni piuttosto vicine al tuo 'mestiere'?*

Patella dimostra la poliedricità, la polimorficità della personalità già manipolando il suo nome in "Lu' capa tella". Crea simbolicamente delle scissioni, delle identificazioni proiettive massicce sugli effetti della sua realtà artistica. Lo apprezzo molto perché è un provocatore. Ricordo la presentazione di un suo libro, a cura di Lea Vergine, Ida Panicelli e me, nel 1978 alla Galleria Marconi. La Vergine esordì dicendo che Patella è un uomo che ti strappa le calze, indumento prezioso per la bellezza e la seduttività di una donna. Ti dà un senso di provocazione che entra in profondità. Certamente mostra qualche aspetto megalomane, come tanti altri artisti tra cui metterei Luigi Ontani.

*Ontani è ancor più narcisista. I suoi lavori hanno una grande densità come quelli di Patella, però sono più dichiarati e rimandano ad altre culture lontane nel tempo e nello spazio. Anch'egli ha le sue ossessioni e non si autocensura, anzi... Ha una insolita capacità di visualizzare l'interno e tende costantemente a identificare l'opera con la sua vita. Secondo me, con il linguaggio artistico compie un'azione liberatoria e insieme provocatoria. Segretamente forse aspira a mettere in crisi, a 'smascherare' le convenzioni e le ipocrisie sociali, sia pure con eleganza e attraverso la metafora. Hai mai riflettuto sul 'comportamento' che Ontani incarna nell'opera fotografica, pittorica o plastica?*

Patella mi sembra un po' come Beuys: un ambasciatore di idee sanamente provocatorie. Mi si pone come intellettuale, mentre Ontani è un artista a tempo pieno e che vive come tale. Rappresenta il suo mondo fortemente gravitante nella sfera della sessualità che esibisce - come dici tu - senza porsi limiti.

### *Ma la sublima, la divinizza...*

L'opera d'arte è di per sé sublimatoria. Ontani usa la sublimazione facendo leva, per esempio, sulla bisessualità di ciascuno di noi. La stimola, la pone quasi come norma, facendo sentire gli eterosessuali un po' anormali...

**A cura di Luciano Marucci**  
1ª puntata, continua

# L'arte dallo PSICOANALISTA

Con la puntata precedente abbiamo iniziato una conversazione con il professor Mauro Mancia, nel presupposto che, a cento anni esatti dalla nascita della psicoanalisi, l'arte abbia acquisito un nuovo potenziale esplorativo ed espressivo.

Questa breve indagine vuole in qualche modo divulgare certe conoscenze specialistiche e offrire stimoli alla comprensione di fenomeni legati all'atto creativo, al rapporto autore-opera-fruitori. Ovviamente non per dare risposte definitive, ma strumenti di conoscenza, offrire maggiori consapevolezza e, quindi, condurre oltre il puro visibilismo ancora diffuso. Ciò pur non ignorando il significato che possono avere le aree non illuminate dalla ragione ai fini della libera interpretazione-immaginazione, la valenza alchemica e il pathos. Contemporaneamente stiamo sperimentando, senza pretese scientifiche, la lettura estetico-psicoanalitica di alcuni artisti, affermati o emergenti, per dare tangibilità all'assunto.

Professor Mancia, riprendiamo il nostro discorso. Perché l'arte ci coinvolge?

Per uno psicoanalista questa è una domanda molto interessante. L'arte non può non coinvolgerci dal momento che, identificandoci con l'opera, mettiamo in conflitto, o comunque in una situazione dinamica, quelle che sono le figure più significative della nostra interiorità, le quali di norma tendono ad essere in uno stato di stallo. Un'opera d'arte arriva a commuoverci se riesce a scuoterci interiormente, altrimenti non ci interessa e la dimentichiamo subito. Ecco perché l'arte ha un grande senso. Facciamo un esempio mettendo a confronto la musica classica con quella contemporanea (Guido Rossi ne ha parlato sul "Corriere" a proposito della pigrizia del mondo d'oggi). Quando alla Scala si rappresenta Ligeti, Messiasen o artisti più giovani come Corgni o Einaudi, il 40-50% degli spettatori medi si alza e se ne va. Chiaramente l'individuo preferisce la stabilità ottenuta attraverso l'ascolto della musica classica. Beethoven può commuovere in qualche modo, ma finisce per consolidare la nostra situazione interna. È qualcosa di conosciuto con cui ci si è già confrontati affettivamente; è la sicurezza, la tranquillità... Come pure Mozart, Rossini, Brahms. Appena ci identifichiamo con le note di una musica contemporanea, entriamo in un moto browniano che ci procura angoscia e ansia. Allora cosa dobbiamo fare? Andare a teatro non per divertirci, ma per lavorare, ristabilendo il nostro equilibrio interno dopo aver elaborato il disturbo - chiamiamolo così - causato dalla musica nuova. Reagire in senso positivo significa storicizzare il proprio inconscio, farlo passare per dei processi, delle esperienze che non sono tutti necessariamente rassicuranti. Alcune possono essere addirittura perturbanti. Mi viene in mente "Il perturbante" di Freud (1919), oppure l'altro suo bellissimo testo "Caducità" del 1915. Passeggiando con un poeta in un prato, l'autore vede l'amico malinconico perché pensa alla morte dei fiori. Freud dice che il punto sta proprio lì. Bisogna trovare la capacità di elaborare il lutto per la perdita. Se i fiori sono belli al momento, va accettata anche la brevità della loro esistenza, ma il poeta non era in grado di farlo.

Quindi, ci può essere partecipazione anche quando l'arte è aggressiva o sgradevole.

Il discorso si rifà a quanto già detto. Un'arte collegata al brutto ha lo stesso valore di quella legata al bello. Mentre l'arte bella e soave consolida la nostra dinamica interna, quella legata all'aggressività e alla sgradevolezza, presuppone rielaborazione e recupero della stabilità. Non si deve rifiutare o negare la sgradevolezza di un'opera d'arte. Il nostro mondo interiore è fatto di tante parti alcune delle quali sono inevitabilmente sgradevoli.

L'opera d'arte in definitiva aiuta a scoprire la nostra identità.

Essa è continuamente messa in crisi e in questa misura ci aiuta a definirla.

...Può provocare una fuga dalla realtà o una sua presa di coscienza.

Esatto. Ritorna l'esempio della musica contemporanea. Se usciamo dalla sala per non ascoltarla, fuggiamo da una realtà, ma se rimaniamo, prendiamo dentro di noi quelle note, le rielaboriamo e ristabilizziamo il nostro

mondo interno.

...Aiuta l'autore a trovarsi?

Gli permette di oggettivare, proprio come in un sogno, le parti della sua personalità. Nelle discussioni con i miei amici artisti spesso porto l'esempio di Francis Bacon che mi sembra molto significativo. Era un personaggio con delle parti della personalità abbastanza disturbate, oserei dire psicotiche, fuori della realtà, vorace, sofferente. Eppure egli era riuscito, con la parte sana della personalità, a usare quelle malate per rappresentarle. È chiaro che nel momento in cui le elaborava, veniva a tacitarle, bonificarle. L'arte ha avuto per lui una funzione terapeutica. Ecco perché ha vissuto la sua vita nella sofferenza, ma anche nella soddisfazione della creatività. E lì sta la sua grandezza.

Perché l'opera può essere uno strumento di autoconoscenza.

Absolutamente. Quindi, non una fuga dal reale, se per tale intendiamo anche la realtà psichica.

Esercita un'azione liberatoria?

Anche conoscitiva, di superamento e, quindi, arricchente rispetto alla propria identità.

...Liberatoria anche verso la realtà empirica.

Ma elaborativa verso quella psichica. Parlo da analista e come tale ho il vizio (o il difetto) di essere più concentrato sulla realtà psichica, più interessato a quella metaforica. Dunque, quando parliamo di realtà, non intendiamo solo quella esterna, fisica, ma quella interna fatta di emozioni, sentimenti, affetti.

La pratica artistica promuove comportamenti più liberi?

La domanda implica il complesso problema della libertà. Non c'è dubbio che la conoscenza crei libertà. Conoscendo noi stessi, siamo in grado di gestire le parti inconscie che attraverso un'opera d'arte possono essere rappresentate, quindi evitiamo di dipenderne. La conoscenza dell'inconscio aiuta a governare anche le parti più disturbate della personalità.

E rispetto al sociale?

Non esiste un sociale in senso astratto: è un contenitore di parti sane e disturbate delle personalità, in cui vengono proiettate le nevrosi di tutti. In tal senso l'opera d'arte dovrebbe avere la funzione di migliorare la società. In teoria, se si potesse rendere ogni individuo consapevole delle proprie parti sofferenti, arroganti, onnipotenti, infantili, certamente si farebbe un grande favore non soltanto ai singoli individui, ma anche alla collettività che di essi è composta.

L'artista è uno stimolatore di sensibilità?

Se con la sua opera riesce a mettere in moto il nostro mondo interno, fa aumentare la sensibilità nella realtà psichica. L'opera d'arte ci mette in condizione di migliorare la relazionabilità. Possiamo avere una sensibilità rispetto alle parti del corpo, ma anche rispetto alle emozioni, ai desideri, a quello di cui abbiamo bisogno per vivere in un contesto relazionale.

Per il fruitore il piacere dell'arte ha una funzione terapeutica.

Direi epistemologica. Se l'individuo vuole conoscersi (ma nessuno può obbligarlo); se sente determinate emozioni rispetto a un quadro, a un testo letterario e ad un'opera musicale, deve porsi il perché delle proprie reazioni, positive o negative verso quella realtà artistica.

Il "piacere" è un momento che lenisce la depressione? Agisce come equilibratore psichico?

È un mezzo antropologico che può essere terapeutico solo quando diventa conoscitivo. L'opera d'arte, se l'individuo riesce a stabilire con essa una relazione, diventa uno strumento epistemologicamente rilevante.

Ovviamente è terapeutica anche rispetto alla depressione che, credo, come status e non come malattia, condiziona la maggior parte degli uomini.

*Puoi spiegare meglio?*

La base mentale creativa è fondamentalmente depressiva perché dominata dalla riflessione. L'opera d'arte serve all'autore per avere una stabilità dinamica, per consolidarsi in una posizione tranquillizzante, accettabile. Io non vedo come un artista possa creare al di fuori di uno status depressivo che condiziona il suo modo di vedere gli oggetti, la realtà.

*Ne consegue che il prodotto artistico arricchisce la personalità dell'osservatore.*

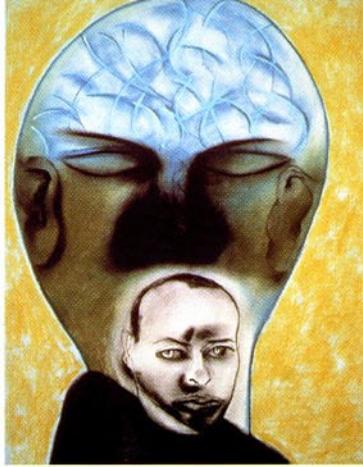
Se l'individuo davanti a un quadro o ascoltando musica raggiunge un livello tale di consapevolezza e di emozione opportunamente elaborate, non può che arricchire la personalità.

*Noti nelle tendenze di gruppo o nelle esperienze individuali del contemporaneo la ricerca di consenso con codici voluti?*

L'artista ha in sé un forte desiderio di successo collegato alla capacità di creare oggetti con i quali la maggior parte delle persone si identifica. Spesso il consenso è facilitato dai galleristi e dai mass media, ma certamente alla base di un successo c'è la sua capacità di evocare emozioni, di permettere identificazioni.

*Interrompiamo qui la conversazione per continuare la 'lettura' di artisti significativi. Dopo aver 'analizzato' Luigi Ontani, viene spontaneo parlare di Francesco Clemente che presenta con lui alcuni caratteri comuni. Entrambi operano con estrema libertà non solo linguistica e hanno un potenziale immaginifico fortemente legato alla sensualità e alla spiritualità dell'Oriente. La posizione di Clemente, però, è più contemplativa, meno eccentrica e provocatoria. Con la sua natura mediterranea entra in simbiosi con la cultura indiana. Sperimenta e vive altre esperienze, lontane dalle contaminazioni del contesto contemporaneo, dove erotismo e misticismo magico si fondono e si tramutano in icone archetipe senza storia e geografia. Produce opere autoritratto con frammentarie immagini simboliche, fluide-mutevoli-vulnerabili, che hanno per sfondo il vuoto. Essendo concentrato sulle proprie ossessioni esistenziali, lo sviluppo del suo lavoro è abbastanza intuibile, sebbene egli vada alla continua ricerca dell'identità fuori dell'io. In sostanza è un visionario introverso che per non cadere nel romanticismo introduce riflessione e ironia. La recente mostra alla Casina delle Rose di Bologna conferma l'unicità della sua poetica. Anche se nell'uso del mezzo pittorico e nelle forme a volte può essere accostato a certi modelli, è un artista che ha qualità distintive. Qual è, secondo te, il senso delle sue esasperazioni? Come interpreti la sua instabilità?*

Ontani mostra la sua sessualità e ne dà rappresentazioni senza scissioni. In realtà nelle opere egli rappresenta il suo mondo interno. I desideri, le fantasie i fantasmi erotici vengono quasi ossessivamente trasferiti in ogni forma espressiva. Parallelamente, la sua vita è rigorosamente aderente alla valenza poetica delle sue realizzazioni. Clemente, invece, è dominato da una scissione intrapsichica che lo porta verso un percorso di vita diverso da ciò che rappresentano i suoi lavori. Questo artista



Sopra: FRANCESCO CLEMENTE "Fumo nella stanza" 1983, pastello su carta, cm 66x48, courtesy Bruno Bischofberger-Zurigo e GAM-Bologna; in basso: ALDO MONDINO "Be bop a Lulav" (dalla serie 'Sukkot') 1999, olio su linoleum, cm 190x140, foto F.Garghetti, courtesy Elio Carmi-Casale Monferrato

si presenta in una forma simpaticamente borghese con conseguenti, intuibili scelte affettive e forse sessuali; mentre la sua opera rivela nell'ironia del distacco un mondo deliziosamente perverso dove un metaforico filo unisce due peni in erezione su cui danza una frivola ballerina funambula. Certo, in lui il distacco, quale base essenziale per il vivificante processo dell'ironia, diventa centrale a tutte le opere. La leggerezza che sostiene ogni pennellata permette di tollerare e di riflettere sulle varie perversioni che rappresenta. Direi che da ciò scaturisce anche un processo lirico che ci fa sorridere, e ad un tempo di godere, di un erotismo che nella realtà non siamo in grado di agire. In questo senso Clemente appare vitale e sincero. Così riesce a creare un'atmosfera di intimità che coinvolge, che porta chi guarda dentro il suo inquietante e silenzioso mondo.

*Un altro artista che vive una condizione nomadica, ma in maniera meno prevedibile nel passaggio da un ciclo di opere all'altro, è Aldo Mondino. Tra i primi ad interagire in profondità con culture esotiche, riscopre, con religiosa dedizione, valori rimasti nascosti, realismo e spiritualità dei luoghi delle sue origini che lo portano anche a ricongiungersi alla sua identità. Si muove seguendo l' 'istinto' per rispettare i suoi amori, per il piacere dell'originalità e, soprattutto, per essere sé stesso con determinazione.*

Con Aldo siamo vecchi amici, perciò è un discorso a parte. Per me è un artista straordinariamente creativo. Nel momento stesso in cui lavora, parla e forse sogna. Ha la capacità di alleggerire qualsiasi dramma, di trasformarlo in qualcosa di accettabile. Oltre alle grandi doti disegnative e pittoriche, riesce a spaziare con disinvoltura in altri linguaggi. Anche lui ha le sue ossessioni. Per esempio, la religiosità. I quadri che riguardano gli ebrei e gli arabi riconducono alle componenti che per mezzo degli avi costituiscono la sua personalità. Ama il Nordafrica, il Marocco, l'esoticità, l'eccezionalità; non accetta mezze misure. Le sue macchine sportive e le collezioni di auto-

grafi rientrano in un certo tipo di kitsch raffinato - se mi si concede l'espressione - che è parte del suo charme. Tutta la sua vita è coerente. Vive da artista molto snob, ma per fortuna immerso nell'idea di filtrare la realtà attraverso l'ironia. Così la tragedia del conflitto tra israeliani e islamici viene da lui rappresentata in maniera poetica, tollerabile, che spinge a pensarla diversa rispetto alla realtà. All'ultima Quadriennale di Roma il suo *Dino Jarres* era l'opera più bella dell'intera esposizione. In essa c'è dietro tutto un pensiero archeologico, antropologico, fantastico.

*Mondino tende costantemente a tenersi fuori da ogni convenzione con scatti di individualità, ma anche con poetica leggerezza e sottile ironia. È cosciente di essere un po' megalomane e un po' spericolato, ma non fa nulla per moderarsi. Anzi, per non annoiarsi e non deprimersi, ha bisogno di vivere sempre eccitato e un po' sopra le righe. La sua opera non può che riflettere le sue emozioni, le sue smisurate passioni artistiche, culturali, erotiche. In ciò probabilmente sta anche il segreto della vitalità e della freschezza della sua produzione con cui ha saputo riattualizzare la 'pittura' dal lato visivo e concettuale. Stare con lui significa essere continuamente sotto un bombardamento di stimoli che farebbero divertire perfino un sacerdote...*



A cura di Luciano Marucci  
2<sup>a</sup> puntata, continua

# L'arte dallo PSICOANALISTA

1899: anno di inizio di una profonda esplorazione della mente umana con la conseguente presa di coscienza di fenomeni prima ignorati o non focalizzati. La cultura del Novecento viene influenzata da quegli studi scientifici e con essa l'elaborazione dell'opera d'arte e la sua lettura critica. Ecco, dunque, aprirsi affascinanti sentieri per un viaggio nella complessità... Sebbene in questi ultimi decenni le ricerche abbiano portato a nuove scoperte, certe intuizioni freudiane sono risultate fondamentali per lo sviluppo delle discipline psicologiche e di quelle correlate. Anzi, si è fatto più forte il bisogno di penetrare nella sostanza della produzione artistica per neutralizzare il diffondersi di un consumo piuttosto sbadato e formale. Continuiamo, dunque, le sedute psicoanalitiche dell'arte visuale con l'intervento specialistico del professor Mauro Mancia, Direttore dell'Istituto di Fisiologia Umana II dell'Università degli Studi di Milano. Anche questa terza puntata è stata integrata con la lettura 'incrociata' delle opere di due significativi artisti contemporanei.

Professor Mancia, nell'arte prevalgono le pulsioni fantastiche?  
*Nell'arte di oggi, come in quella di tutti i tempi, la razionalità non entra che in misura molto limitata. Checché ne dicano i critici, un quadro, un libro, un brano musicale sono invariabilmente la radiografia del mondo interiore di chi le ha prodotte.*

Però ci sono degli operatori decisamente razionali. Per esempio, quelli dell'area costruttivista, programmata, minimale, concettuale...  
*È un aspetto più superficiale del problema. Solo apparentemente nei razionalisti la ragione filtra l'inconscio e le dinamiche interne. È un po' come l'ascensore nel sogno...*

Allora tutto è riconducibile all'immaginario.  
*...E al desiderio, alle proprie conflittualità, ai traumi...*

L'arte, perciò, dà risposte psicologiche.  
*Direi che è più una necessità di significazione come linguaggio. Quando il bambino all'età di due anni fa un disegno, invariabilmente esprime un aspetto relazionale con il proprio mondo: il padre, la madre, da soli o insieme, altri bambini nel ventre della madre, lui escluso oppure inserito.*

I malati mentali possono essere creativi?  
*Bisogna sfatare questa idea comune. La condizione maniacale è un po' come un fuoco fatuo: può avere momenti artisticamente rilevanti che durano poco.*

Con l'opera si tende più all'affermazione dell'Io o alla dialettica con l'esterno?  
*Credo che siano vere entrambe le cose. L'artista ha un occhio rivolto verso il proprio sé e la possibilità di soddisfare le sue esigenze di significazione e un occhio puntato all'esterno a cui queste significazioni sono indirizzate. È a metà strada tra il sé e l'oggetto.*

La citazione intesa come atto predatorio da quale motivazione inconscia può sorgere?  
*È un problema di voracità. In ciascun uomo ci sono parti predatorie della personalità che devono essere gestite bene. Predare dal passato in una certa misura per poterlo contestualizzare e attualizzare al presente non è poi così grave.*

Semmai essa è indotta dal "pensiero debole".  
*Citare un autore del passato è anche un modo di storicizzare, tener conto di un argomento o di un fatto. Molte volte citare è un obbligo, altre diventa predazione. Nella scienza questo avviene sempre ed è giusto che anche in campo artistico ci sia la possibilità di recuperare il passato e di poterlo rielaborare nel presente. Allo Sferisterio di Macerata ho assistito a una rappresentazione dell'Otello di Verdi. Poteva essere interessante il tentativo del regista di attualizzare il contesto. Non più il palazzo dove avvenivano le tragedie, ma un grande spazio minimalista, nel quale giganteggiava un quadro nero con fili bianchi, che poteva essere stato fatto da Gianni Colombo. Sulla destra, delle strisce che potevano essere di Hartung. È stato un modo per poter inquadrare nel nostro tempo un'opera mitologica dell'Ottocento che ci riguarda per la gelosia insita in tutti gli uomini.*

La metafora e il simbolo espressi nell'opera ovviamente agevolano lo psicoanalista a entrare nel profondo.

*Il sogno si esprime attraverso la condensazione, lo spostamento, la drammatizzazione. Il lavoro dell'analista per certi aspetti è analogo a quello dell'artista che prende gli elementi della realtà, gli oggetti di essa e li trasforma in metafora. Perfino gli iperrealisti colgono la realtà metaforica.*

Il simbolo, quindi, può anche non essere 'dichiarato'.  
*L'arte surreale è tutta e soltanto simbolica. Le si contrappone per antonomasia l'Iperrealismo, ma è anch'esso simbolico. Hopper, nonostante il suo esasperato realismo, dà una visione molto chiara dello squallore e della solitudine della vita americana.*

L'empatia favorisce l'interpretazione o è deviante?  
*È importante in qualsiasi relazione, ma non sufficiente all'interpretazione. L'artista - e ti ripeto lo psicoanalista (vedo tra i due analogie interessanti) - non deve soltanto porsi nei confronti della realtà esterna con la disponibilità ad accogliere e ad elaborare; deve poter capire, altrimenti non può dare una sua interpretazione. L'empatia è una base sulla quale si può costruire, ma la base di per sé non è la costruzione.*

Quanto è importante per uno psicoanalista frequentare le arti visive o la musica?

*Proprio perché per lui l'udito è assolutamente prioritario, mi sembra utile seguire le arti, in particolare la musica. Diciamo un po' paradossalmente che io ho imparato a fare lo psicanalista andando alla Scala, entrando nella dimensione delle note dalle quali è possibile astrarre dei contenuti specifici che sono quelli in cui ci si può identificare. È lo stesso lavoro che si fa in analisi. L'arte visiva affina la personalità nella misura in cui le permette di conoscere. È chiaro che migliora la qualità della vista.*

Come sei arrivato all'arte?  
*Addirittura prima di fare lo psicoanalista. Fin da ragazzo ho nutrito per essa una grande passione che mi è servita nella mia professione.*

Ti ha facilitato nell'introspezione?  
*Mi ha permesso di conoscermi, di relazionarmi con me stesso, di godere dei momenti di felicità. Osservo indistintamente quadri antichi e moderni. Sono curioso e interessato all'arte contemporanea, ma sono stato sempre molto aperto anche a quella antica. Debbo confessare che l'arte attuale mi stimola, mi intriga perché mi dà una percezione chiara del mondo emozionale e affettivo in cui vivo, che è rappresentato dagli artisti di oggi. Come analista ho avuto dei vantaggi enormi da questa mia sensibilità che è andata sviluppandosi e arricchendosi.*

Non è solo un allenamento al saper vedere.  
*Aiuta a capire e a interpretare. Nel sogno ci sono delle icone, delle immagini che devi leggere un po' come un quadro, come un "teatro privato" (io lo chiamo così) all'interno del quale si muovono degli oggetti in cui devi riconoscere la dimensione intrapsichica e quella intersoggettiva. L'analista, come il pubblico, è lo spettatore di questo teatro. Anche le arti visive permettono di dare delle interpretazioni, ma in analisi sono essenziali la parola, il modo come viene pronunciata, le cose che vengono dette e soprattutto le modalità formali della comunicazione.*

Essendo l'artista un 'a-normale', l'esercizio all'interpretazione dell'arte visiva e alla penetrazione del pensiero artistico può essere funzionale alla comprensione del soggetto da analizzare?  
*Mi sembra che la capacità di cogliere il senso e il significato di determinati elementi del quadro o di certe composizioni non possano che essere utili ai fini della propria sensibilità nei confronti di quello che avviene nelle relazioni con il paziente. Però ribadisco la priorità dell'udito e, quindi, della musica. L'aspetto visivo è importante soprattutto nell'ambito dei sogni che spesso si presentano come dei quadri, degli avvenimenti teatrali, dove è necessario essere spettatori molto raffinati per poter cogliere il senso di quanto avviene sul palcoscenico dove generalmente parti del sé del paziente, scisse e proiettate, vengono a suggerire qualche cosa che il paziente stesso non è in grado di dire con la parola: i conflitti, le difficoltà relazionali, quel-*

le intrapsichiche. E lo si vede come in un quadro dove due individui sono in conflitto tra di loro. In questo senso la lettura dell'opera è un allenamento straordinario per il lavoro con il malato.

Per una più attendibile percezione dell'opera è utile passare attraverso la conoscenza dell'autore? Non lo ritengo indispensabile. A me interessa quello che un'opera d'arte può rappresentare, l'aspetto simbolico e metaforico attraverso il quale l'autore mi si presenta. D'altra parte è capitato che la mia passione per l'arte mi abbia fatto conoscere molti artisti che sono poi i miei migliori amici. Ho notato che spesso esiste una scissione tra l'artista nella sua realtà materiale e psichica.

L'opera, dunque, ha una sua intelligenza. Ha una sua personalità, un carattere, una dimensione conoscitiva che non prescinde dall'autore, che permette la sua conoscenza vera e profonda, la quale non sempre coincide con quella più superficiale espressa nel sociale.

Le competenze psicoanalitiche possono contribuire a far capire le intenzioni dell'autore, il messaggio artistico e la funzione dell'arte? Contribuiscono alla conoscenza della realtà psichica. Io devo dire, a favore di Saint Beuve e contro Proust, che non c'è artista che nella sua opera non sia autobiografico. Non è possibile che egli rappresenti qualcosa che non sia parte integrante della sua personalità. Naturalmente questi elementi interni possono essere così trasformati, così distorti da apparire lontani. Ogni artista può avere un lavoro di retorica interna per cui le cose che rappresenta o che descrive in una narrazione gli possono apparire estranee. Di fatto sono un modo di rappresentare un contenuto latente sempre legato alla sua personalità. Camus e la sua esperienza di letterato, Camus e l'indifferenza rispetto alla morte della madre, rispetto al padre; la sua solitudine interna rappresentata da un padre assente e da una madre di cui si vergogna. Dunque, una situazione che non può che essere rappresentata nel "Lo straniero". Nello stesso Proust - non voglio e non posso qui entrare nel labirinto proustiano perché troppe persone ne hanno scritto senza che nessuno abbia avuto il coraggio di dire perché egli a volte nella sua lunga scrittura sia così profondamente noioso - la parte più narcisistica della personalità emerge prepotentemente nelle descrizioni meticolose della sua vita. L'identificazione continua con la madre, l'incapacità di distaccarsi da lei, che è poi alla base della sua omosessualità, crea in lui una personalità che compare continuamente tra le righe della sua opera. Tutto ciò non può sfuggire allo psicanalista che è sempre curioso del modo con cui certe parti sono espresse.

Qual è il limite? Lo psicoanalista è capace di dire se l'arte è in grado o meno di destabilizzare il mondo interno dell'osservatore. Il gioco è tutto lì. La sfida è di esporsi a un'opera d'arte, di lavorare in continua oscillazione tra destabilizzazione e stabilizzazione. In questa oscillazione c'è la conoscenza di sé e in qualche modo il dominio, il controllo sul proprio mondo. D'altra parte questo accade anche nella relazione tra gli uomini e le donne. Abbiamo momenti di stabilità e altri di instabilità, perché nella vita con una persona c'è un continuo scambio di identificazioni. L'opera d'arte provoca lo stesso effetto. L'oggetto ci mette in una crisi che dobbiamo accettare per ristabilizzare il nostro mondo.

Riprendiamo la lettura delle opere con due giovani artisti che si sono già imposti a livello internazionale: Maurizio Cattelan e Vanessa Beecroft. Il primo con lavori che, superando i codici tradizionali riescono ad essere ogni volta spiazzanti. Egli attinge ai riti del quotidiano e li trasforma in azioni significative, gioca con le metafore e crea relazioni profonde tra impulso soggettivo e realtà esterna. Spesso "usa" elementi deconte-



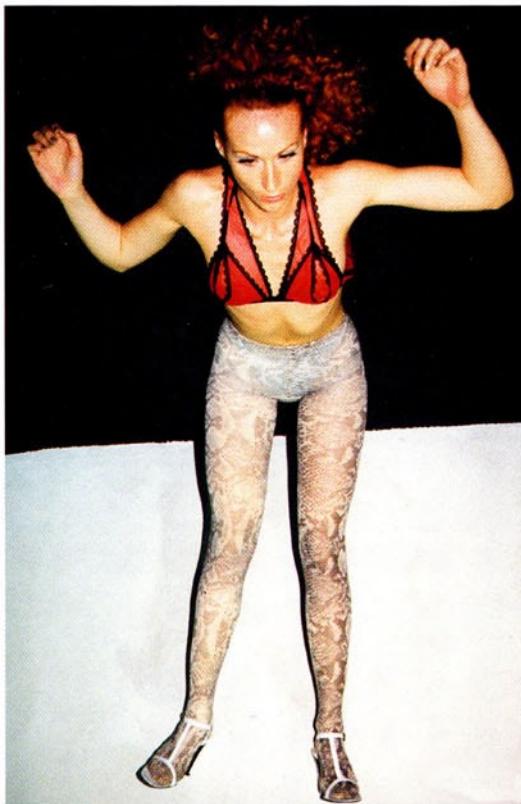
Sopra: MAURIZIO CATTELAN "Fachiro" 1999, performance e impronta per la Biennale di Venezia, sponsor Massimo De Carlo, ph. L. Marucci; in basso: VANESSA BEECROFT 1997, performance, ph. L. Marucci

stualizzati dal contemporaneo; procede in modo imprevedibile, discontinuo, però finisce per far intuire il senso del non-senso. Fa della "trovata" un momento di verità; capovolge i ruoli, estremizza e tende a universalizzare il gesto artistico, decisamente antiromantico, e a demitizzare tutto, perfino la figura dell'artista e sé stesso. Specula sulle contraddizioni sociali e sugli aspetti tragicomici. Quindi, assume un atteggiamento più critico che dissacratorio, rispetto a una realtà transitoria ma ben connotata. Così facendo costringe a guardare, a riflettere. e, nello stesso tempo, svela una sua ideologia. A te Cattelan cosa dice?

È un personaggio indubbiamente interessante. Fa parte della cerchia degli artisti nuovi che non si vogliono adeguare all'organizzazione sociale, culturale e ideologica. Con la caduta del comunismo, l'utopia, senza la quale in verità non si può vivere, sembra in una situazione fallimentare. Di fronte a questo stato di cose gli artisti si ribellano e propongono una personale rivoluzione di idee, di emozioni, di pensiero. Credo che Cattelan rientri nell'operazione di denuncia individuale di una società in crisi, il suo è l'urlo disperato ma fiero di chi ancora crede nelle possibilità innovatrici dell'individuo. Le provocazioni naturalmente contrastano con il consumismo, il mercato, il capitalismo. E la produzione, chiaramente, mira a scioccare e a teatralizzare a fini comunicativi. Con l'humour e il paradosso Cattelan si mostra irriverente, ma non elude il reale. I suoi interventi, effimeri e iperrealistici, sembrano uscire dall'ambito artistico, ma senza intenzioni dadaistiche. A conti fatti è un autore umile, insicuro, che alla fine riesce a essere incisivo, a focalizzare le sue intenzioni in senso costruttivo.

Non si affida alle nuove tecnologie per non frapporte diaframmi virtuali che addolcirebbero l'impatto con la realtà più cruda. In sostanza la sua opera è antiaccademica e va oltre il manierismo delle neoavanguardie. Vanessa Beecroft, invece, si esprime attraverso altre persone in performance le quali sono presentate come 'oggetti' di comportamenti collettivi e, pertanto, privi di una loro identità. La sua è una sorta di regia teatrale in cui usa come copione il rituale quotidiano promosso dai media. I coinvolgenti lavori si propongono con autorevolezza estetica, ma vanno assumendo una posizione sempre più apertamente critica che deriva dalla presa di coscienza di una problematica strutturale della società. L'artista usa materiale umano come testimonianza emblematica di denuncia di una condizione esistenziale quasi genetica. Per lei il video è il luogo ideale delle esibizioni rielaborate, dove il corpo torna a essere immagine elettronica, documento di eventi, senza però subire i condizionamenti del mezzo tecnico. Le figure inespresse, eppure fortemente simboliche, si muovono come 'automi' incapaci di seguire un filo conduttore essendo governate da una volontà impropria. La loro bellezza è esteriore, stereotipata, come quella degli oggetti da vetrina confezionati dalla cultura di massa...

È un tipo di 'teatro' che denuncia la crisi dell'identità, ma anche della dimensione sessuale, nel senso che i personaggi della Beecroft, inquadri, gestiti come oggetti, non sembrano avere né sessualità, né volontà, né emotività. Rispondono a un comando che viene dall'alto, senza avere più una loro autonomia. Sono spesso raggruppati a dimostrare che non c'è accettazione dell'identità separata.



In fondo, i personaggi sono "travestiti del costume sociale". Ultimamente il discorso della Beecroft si è spostato più decisamente sul versante americano dove certi fenomeni sono più evidenti con la rappresentazione dell'omologazione anche attraverso l'uniforme dei soldati-manichino in addestramento. La parola "travestiti" richiamo proprio la crisi dell'identità sessuale. In realtà sono aspetti del sociale che tutti noi viviamo e che l'artista coglie in maniera precisa.

A cura di Luciano Marucci  
3ª puntata, continua

# L'arte dallo PSICOANALISTA

*Con l'aiuto del professor Mauro Mancia continuiamo l'esplorazione (iniziata nell'ottobre scorso) dei fenomeni legati alla rappresentazione artistica e all'interpretazione dell'opera nel momento in cui si va tracciando un bilancio su teoria e pratica della psicoanalisi. Ciò nella consapevolezza che nel secolo appena archiviato l'individuo, nel tentativo di rendere accessibile l'inconscio, abbia acquisito una più profonda autoconoscenza anche in rapporto al mondo. Nonostante le trasformazioni subite dalla disciplina, resta innegabile la sua relazione dialettica con le altre culture umane e la promozione del metodo scientifico applicato alla sfera del sapere.*

*Professor Mancia, in quali casi la psicoanalisi può dare il migliore contributo alla lettura della produzione artistica?*

La psicoanalisi può dare l'interpretazione a qualsiasi opera d'arte che funziona solo se ha la possibilità di mettere in moto il gioco di oscillazione. Simbolo e inconscio sono dappertutto. Breton pensava che la psicoanalisi fosse particolarmente interessata al Surrealismo, invece sappiamo che Freud non era molto attratto dalle sollecitazioni di Breton. Oggi noi lo siamo di più, però, guardiamo a tutte le rappresentazioni, non soltanto a quelle dei surrealisti che ci costringono a un maggiore lavoro relativamente ai simboli, a determinati oggetti e quindi al significato simbolico della composizione. Tutte le opere d'arte hanno aspetti che interessano gli psicoanalisti senza arrivare all'interpretazione che ha dato Freud di Leonardo, né a quella di Fornari sulla "Tempesta" di Giorgione. Sono tipi di letture che non condivido, soprattutto quando Fornari parla del padre militare che difende la figura della relazione madre-bambino. Io sono attento a quello che succede nello spettatore di fronte a un'opera d'arte, piuttosto che a un'analisi dell'opera stessa.

*Ma, per accedere a questo particolare mondo, bisogna essere bene informati...*

Purtroppo molti psicoanalisti non seguono le arti. Vedo pochissimi colleghi alla Scala e alle mostre...

*Dopo le esperienze degli anni Settanta, per la verità acerbe rispetto a quelle teatrali, il ritorno al linguaggio del corpo cosa può significare?*

Facevano parte di una tendenza culturale. A suo tempo mi sono occupato della Body Art. Nel 1976 scrissi un articolo, per la rivista "Data" di Tommaso Trini, sulle capacità di quella corrente, rispetto ad altre di quel momento storico, di mettere in moto il nostro mondo interno. Mi aveva colpito anche uno spettacolo teatrale a Venezia con Eugenio Barba. È come se negli anni Sessanta avessimo raggiunto un plateau, una stabilità, soprattutto in Europa, per cui tutto sembrava ristagnare. La relazione tra il fruitore e l'artista era scontata e spesso noiosa. Chi ha riportato un po' di vivacità? Il gruppo del Nouveau Realisme francese e poi gli americani, soprattutto quelli che abbiamo conosciuto attraverso la collezione Panza di Biuno. Non bisogna dimenticare Kassel, che io ho seguito in ogni edizione tranne l'ultima. A questo punto l'arte corporale è arrivata proprio come una sferzata, con le rappresentazioni più violente e di attacco alla sessualità. Ricordo quando Hermann Nitsch "squartava" animali nella Galleria Out Off di Milano e faceva in modo che quelle viscere fumanti e piene di feci cadessero sui genitali di una donna o di un uomo nudi distesi sotto l'animale appeso. C'era un attacco frontale, totale, feroce, violento alla normalità, alla genitalità, all'uomo, alla sua creatività. Quando 'ufficiava' con una grande tunica bianca che si macchiava di sangue mentre tagliava il ventre degli animali, le viscere scendevano e i suoi amici fischiavano violentemente al punto di assordare; si creava un'atmosfera di tale provocazione, di violenta

intrusione all'interno di noi che non poteva che destabilizzarci. Molta gente se ne andava dimostrando di non accettare la provocazione, oppure rimaneva - come facevo io - soffrendo rispetto a quel messaggio che dovevo poi valutare, filtrare, rielaborare in maniera da ricostruire dei miei valori che erano quelli della sessualità, della creatività e della relazione. In tal senso l'arte corporale ha avuto una funzione e la psicoanalisi mi ha permesso di valutare il mio "contro-transfert" rispetto a quella rappresentazione per poter metabolizzare lo stress, lo shock che io in gran parte rifiutavo ma che, in altra parte, dovevo accettare per trasformarlo.

*La riscoperta del corpo, incoraggiata da Jean Clair con la Biennale di Venezia del '95, non è soltanto un fatto fisico ed ha anche un senso antropologico.*

È la valorizzazione del fisico rispetto alle idee, all'immaginazione. Come uomini, sul piano mentale, siamo continuamente oscillanti tra l'uno e l'altro mondo. Lo vediamo anche nella patologia: individui che sviluppano deliri e che fisicamente stanno bene; individui che per difendersi dai deliri sviluppano malattie psicosomatiche, per cui stanno bene dal punto di vista mentale e male nel corpo. Il rapporto stretto che esiste tra corpo e mente ha le sue radici nell'infanzia. Per capire il problema, dobbiamo rifarci alle primissime esperienze del bambino, quando, prima della nascita e dopo, è a contatto con la madre attraverso la sensorialità. Il modo come la madre lo tiene, lo allatta, gli parla, lo guarda, gli odori che ella ha sulla pelle... sono tutti elementi attraverso i quali veicola il proprio affetto al figlio che così è in grado di crearsi le prime rappresentazioni affettive. Sta qui il nucleo centrale da cui partiranno i processi trasformativi, a cominciare dalle imitazioni, per seguitare con le identificazioni proiettive ed introiettive, quindi con la simbolizzazione, col pensiero. È tutta una catena progressiva i cui anelli terminali apparentemente non hanno più a che fare con il corpo. L'arte corporale ci riporta bruscamente a queste prime esperienze e, quindi, è in grado di costringerci a rifare il percorso a ritroso e ci permette di rivivere l'esperienza.

*Tra l'altro, eliminando il diaframma dei media linguistici, si ha una comunicazione più diretta e sincera, sebbene il gesto venga teatralizzato.*

Quando il corpo è coinvolto, il problema della comunicazione, della drammatizzazione è affidato tutto a esso.

*L'arte corporale, in un certo senso, ci riporta al significativo caso di Bacon.*

Apparentemente egli non visse il corpo, ma la sua immagine deformata, distorta, sofferente, vomitante; forse una realtà che non accettava. Quindi, dava la rappresentazione iconica della sua parte di personalità più disturbata e sofferente, psicotica. Era in sintonia con un altro personaggio interessante, Lucien Freud, anch'egli con scelte omosessuali particolarmente violente. In loro prevalgono parti narcisistiche molto autarchiche, al limite del delirio. E la loro parte più creativa è in grado di coglierle, di "usarle" rappresentando la sofferenza personale che è anche quella univesale.

*Avrai seguito da vicino pure il lavoro dello sciamano Beuys?*

In varie occasioni, compresa Documenta di Kassel di tanti anni fa. Di lui mi interessava la concentrazione. In fondo ha lasciato poche opere concrete rispetto alla densità di pensiero. Era più un ambasciatore di idee che di oggetti e sapeva comunicarle con il gesto, un po' come Bob

Wilson, il quale, a parte le regie e altre cose, nel teatro è minimalista. Può passare tre ore in palcoscenico stando in silenzio e facendo solo piccoli movimenti. La sua è un'arte del corpo straordinaria che veicola affetti, emozioni, sentimenti capaci di destabilizzare. Negli anni Settanta ho assistito a una delle sue prime performance al Teatro Manzoni di Milano. Era una domenica mattina, tanti bravi borghesi erano arrivati felici di vedere questo genio del teatro, senza immaginare di trovarsi di fronte a uno che per due ore si muoveva appena senza parlare mai. Dopo un po' alcuni si sono alzati e se ne sono andati rompendo il silenzio con il rumore delle poltrone. Se avessero avuto la costanza di restare, si sarebbero accorti che lo spettacolo sollecitava una quantità di pensieri, di problemi ed era quello il messaggio che l'artista voleva comunicare.

*L'esperienza di Beuys è stata fondamentale per promuovere la nuova creatività... Egli diceva (e dimostrava) che il pensiero non ha limiti. Riconosceva all'immaginario un ruolo primario per il progresso di un mondo senza divisioni ("La rivoluzione siamo Noi" / "Kunst = Kapital"); al contrario, predicava i limiti dell'economia capitalistica. Come sai, la sua azione non si fermava all'oggetto estetico: usava la parola, la lavagna, le forme simboliche per plasmare la "social sculpture". Con le sue capacità alchemiche e la visione romantica riusciva a far espandere il sublime nella realtà. Con grande tensione morale sapeva concentrare nell'opera le intenzioni artistico-ideologiche; imprime energia vitale alle diverse componenti investendole di spiritualità. Ma voleva anche mettere in crisi la stabilità interna degli spettatori. Era un sano provocatore, mentre Nitsch, per esempio, esasperava gli istinti più sadici. Di Beuys è impossibile dire tutto. Io credo che avesse un pensiero ideologico molto forte, di tipo umanitario. Quell'insieme di slitte, quasi da croce rossa, portate a Kassel, in questo senso davano una comunicazione efficace.*

*Stai parlando della "Mandria". Riguardava la possibilità dell'uomo di aiutare l'altro. Riconduceva alla sua biografia, quando si ritrovò ferito tra le nevi e fu salvato con il feltro e il grasso. Torniamo a dire che tutto è autobiografico. Il che dimostra che ogni uomo ha la possibilità di rappresentare in maniera del tutto particolare il suo mondo interno con i traumi e le conflittualità.*

*Un altro personaggio che si proietta dichiaratamente nell'opera con risultati di straordinaria intensità è la Bourgeois. Purtroppo non conosco bene la sua biografia, ma credo che nella vita abbia avuto grossi problemi. A giudicare dalle opere che ho visto nella sala dell'ultima Biennale di Venezia, in quegli esseri racconciati, ricuciti, un po' gonfi come se fossero morti di annegamento, tragicamente sofferenti, pieni di ferite, in preda alle forze della natura, mi è sembrato di cogliere aspetti infantili, adolescenziali della sua personalità traumatizzata.*

*È un'artista di grande sensibilità. I suoi fantocci di stoffa, rosata come la pelle, sono esseri deformi, mutilati, doloranti. Angosciano, coinvolgendo psicologicamente. Quei corpi, tra il reale e il surreale, testimoniano crudeltà. Attraverso le loro ferite raccontano le ingiustizie umane; le lacerazioni delle memorie profonde dell'artista che, identificandosi nell'opera, le*



Sopra: JEAN-MICHEL BASQUIAT "Napoleonic Stereotype" 1983, acrylic and oilstick on canvas, cm 168x152; sotto: LOUISE BOURGEOIS "Why Have You Run so far Away?" 1999, patchwork rosa, h 25,4 cm

*proietta nel presente che ripete la storia. Il suo lavoro è inteso come "necessità" per la vita. Anzi, è composto di "forme di vita" capaci di esprimere gioia di vivere e, a un tempo, disperazione della morte. La Bourgeois segue l' "istinto" personale, senza aderire a tendenze. Nonostante l'età, riesce a realizzare installazioni linguisticamente attuali e fortemente emozionate. Ogni volta sorprende grazie al suo messaggio di verità che riesce a far penetrare, con inquietante senso materno, nelle coscienze degli individui. Direi che proprio in virtù dell'età rappresenta qualcosa che l'ha tormentata a lungo. I lavori di Venezia mi hanno colpito per il senso di abbandono, di tragedia. Proiettivamente rappresentano e si identificano con le parti sofferenti e mortifere di una personalità. Ed è questo il motivo che li rende vitalistici.*

*Dalla conversazione non possiamo escludere Basquiat, riproposto l'estate scorsa dal Museo Revoltella di Trieste e da Achille Bonito Oliva a Venezia. È un caso esemplare di indipendenza dal sistema. Riflette il disagio esistenziale di quanti si trovano a vivere in una metropoli globalizzante senza riuscire ad adattarsi ai modelli convenzionali. E la ribellione è espressa con linguaggio nativo, selvaggio. L'opera è un diagramma di segni-scritture, di graffi di rabbia che parlano del suo difficile rapporto col mondo esterno. Del resto in tutti i graffitiisti c'è l'incontenibile bisogno di comunicare le angosce invadendo gli spazi pubblici.*

*Non c'è dubbio che in Basquiat, come in Keith Haring, ci fossero anime di individui strutturalmente emarginati che amavano vivere nei sotterranei, nei metro, e lì rappresentare il loro mondo. Non è casuale che volessero invadere lo spazio pubblico, come per entrare con prepotenza all'interno di un contesto sociale e relazionale che li aveva espulsi e che invece intendevano assolutamente possedere.*

*Secondo te in questo atteggiamento c'è più attacco o difesa?*

*È difficile distinguere; ogni attacco può essere una difesa. Sono facce di una stessa medaglia. Se ci si sente espulsi dalla società e, comunque, da quella capitalistica che non permette loro di vivere, è chiaro che si diventa aggressivi e la si attacca in modo né diplomatico né politico, ma tendenzialmente rivoluzionario. Tra loro e la società c'è una asimmetria tale che li esaspera. Denunciano così un disagio che non è solo personale, ma di tanti poveri che vivono ai margini. Per questo hanno trovato un consenso. Ognuno sente il debito morale nei confronti di individui che conducono una vita drammatica, sofferente che noi non vorremmo vivere. Anche nei più egoisti rimane un nucleo etico che permette di identificarsi con le persone in difficoltà.*

*Da qui anche l'attrazione per certe opere...*

*E la volontà di sostenere l'azione degli autori. Ricordo un convegno in cui ero stato chiamato come relatore. Sull'invito era riprodotto un grande quadro di Haring. In quella platea di ricchi borghesi iniziai a parlare facendo i complimenti all'organizzatore per aver colto il conflitto con la rappresentazione dell'artista americano che in qualche modo indicava una lontananza, una opposizione, una lievitazione.*

A cura di Luciano Marucci  
4° puntata, continua



# La PSICOANALISI vista da un artista

Concludiamo il ciclo di puntate su "L'arte dallo psicoanalista", condotte con il Professor Mauro Mancina, invertendo le posizioni. Diamo perciò la parola a Luca Maria Patella da sempre artista-intellettuale sperimentatore, che da molti anni si avvale, in misura più o meno sensibile, della psicoanalisi applicata all'opera visuale, scritturale e all'indagine critica. Luca in questa sua intuizione è stato un precursore, come nella ricerca fotografica, filmica e nelle performances landartistiche-comportamentali. E da qui è maturata l'inclinazione all'autoproiezione, sviluppato l'interesse per il linguaggio e l'interdisciplinarietà, per la dimensione esistenziale, il metodo analitico e perfino per gli aspetti didattico-relazionali. Ovviamente nelle risposte, per farsi capire meglio..., rivisita la propria esperienza che ha nutrito il pensiero e il fare. La sua caratteristica è quella di essere, allo stesso tempo, nella scienza e nell'arte, nella complessità delle culture e della vita. In questa de-formazione forse sta il suo "vero" e "saggio" approccio alla disciplina psicoanalitica, sia in senso teorico che di attenta conoscenza e prassi quotidiana; il bi-sogno di analisi per guardare oltre e di rapportare l'Io con il mondo, dove l'opera non è solo oggetto da contemplare, ma un ibrido denso di significati, alchemico e sollecitante, capace di condurre in territori ancora considerati extrartistici e di suscitare sensazioni plurime. Quello di Patella è un 'impegno totale' per dialettizzare con Storia e Presente e, quindi, partecipare alla realtà più profonda e alla cultura aperta al nuovo. Dunque, il suo prodotto creativo - multimediale, visivo e concettuale - non può che risultare sempre giovane, perché animato da una tensione autocreata che nasce anche da impulsi vitali e dallo spirito competitivo...

**Luciano Marucci:** A parte l'ambiente "Id e azione" (Arte = Inconscio e Coscienza) presentato a "L'Attico" di Roma all'inizio degli anni '70, i tuoi saggi su Diderot (1977-1985) e Duchamp (1988), come i romanzi "Io sono qui / Avventura & Cultura" (più la replica differenziata edita dalla "Cauda Pavonis" nel 1974) e "Viaggio, bronzi, in Luca!" (ancora inedito) o la pubblicazione sul "Test Lüscher" del '74, e ancora "Confezione" del '77-'89, non sono "opere" casuali con vaghi rimandi psicoanalitici...

**Luca Maria Patella:** ..Per carità! (e per amore e per forza): l'implicazione della dimensione psicoanalitica era ben evidente e circostanziata! Tu conosci vari miei trascorsi: la mia è appunto una lunga elaborazione, sia pulsionale, che di iperpensiero (Inc. / e Cosc.; ma anche Inc. e "politica"; nel senso del: fare nel mondo / e nel proprio mondo...). ..A dir la verità, anche vari anni prima di quanto dici, mi occupavo di Psiche e Psicoanalisi. Ad esempio, l' "Ambiente Proiettivo Animato" (l'Attico, 1966-'68) era tutta una "proiezione", articolata e ricca, entro cui si svolgevano (ribaltati e concretizzati) dei "Comportamenti" [un termine, questo, che ho introdotto nel '66 desumendolo dalla Psicologia; e che solo vari anni dopo si è affermato nel lessico critico (Barilli - del resto, un critico attento e capace - reclamava di averlo coniato nel '69)]. Ma soprattutto quelli su Diderot, Duchamp, Dante sono veri e complessi *Saggi, a carattere psicoanalitico*, linguistico e filosofico, che mi hanno richiesto 5 o 7 anni di ricerche, del tutto extra-artistiche (saggi accompagnati - in parallelo - da una vasta contropagina di opere, esposte - al completo - al Museo di Antwerpen).

*Pur essendo lavori di altri anni..., sembra avessero già a che fare con il tuo concetto di "non-arte" messo a fuoco negli ultimi tempi.*

*Che tipo di lettura esigono?*

Già da allora (da prima della metà degli anni '60) introducevo e praticavo questa proposta, inedita nel mondo dell'arte. Il titolo di un mio recente scritto [sul Catalogo completo dei miei libri, che ho presentato recentemente in seno alla personale: "Liber Liberat", presso la Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma] il titolo, dico, è "I make 'Art & Non art', from the Sixties". I lavori esigono, o meglio desiderano una lettura: abbandonata al piacere del senso (...ma vedi che la parola è plurisignificante?); e, contemporaneamente (se uno vuole e.. ce la fa): una lettura

attentamente colta. Perché questo viene a significare la mia proposta: *Arte, Scienze, ed Esistenza* in un tutt'uno, vivente e problematico.. (non un ridicolo.. micro-concettualismo, ma un'ampia dimensione veramente concettuale e comportamentistica: promossa già dalla prima metà degli anni '60).

*L'intuizione e il metodo analitico, sempre alla base della tua multiforme attività, hanno fatto assumere a certi lavori perfino un carattere 'critico' invadendo altri campi...*

Sì, il carattere "veramente" critico e analitico (che, d'altra parte, non esclude affatto, anzi rinforza l'aspetto visionario, onirico e creativo), nonché la multiformità della mia produzione: sconcertata, penso, una mentalità comune, che si basa sulle sue sicurezze convenzionali ed i suoi arroccamenti specifici, generando diffidenza. Io ò diffidenza, invece, verso le cose ripetute e monocordi.

*Le speculazioni su scienza e psicologia, che indubbiamente vanno oltre la pura estetica, ti sono di aiuto per incontrare la vita?*

Come sai, la mia formazione è, sia classica, che artistica, e scientifica. Tutto ciò è in ballo nel mio fare. E il fare è, appunto, non per distaccarmi dalle cose (psichiche!), ma per farle: esserle! Spero che la vita: si viva & si scriva; ..si semiologizzi & si attizzi! Ho realizzato, da "Paolo Vitolo", una mostra che consisteva più che altro in una comunicazione: una grande "è" che, nell'occhello, conteneva una più piccola "e". Cioè: la presenza fondamentale dell'esistenza, che.. cova però, in sé, altro: le culture, il fare; .."e" il "giuoco" si riapre e continua..

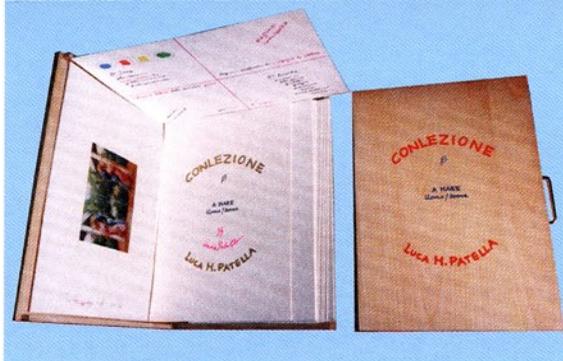
*Ma, in sintesi, quando e come è nato il tuo specifico interesse per la psicoanalisi?*

In concreto, tornando negli anni '50 tutto solo in Europa dall'Uruguay (dove non mi sembrava di potermi "formare"; e dove campivo studi scientifici di Chimica Strutturale) andai incontro - lo ricercavo! - ad un inizio di analisi con Ernst Bernhard che era il promotore delle scuole junghiane in Italia; psicoanalista di Fellini e tanti altri; anche se la psicoanalisi era allora poco accettata in Italia. C'era un forte divario d'età fra lui e me, e poi una certa componente di-vagante dello junghismo non è che mi convincesse molto; avevo idee parapolitiche, che mi portavano altrove. Ma B. era pur sempre un personaggio interessante e intelligente: capiva, ad esempio, il mio aspetto.. "adleriano". Il contatto mi sarà servito anche nella vita, per quanto la nevrosi negativa/creativa sia persistente!.. Ma, certamente, la Psicologia ha introdotto una dimensione culturale fondamentale per il mio lavoro. Ho avuto contatti anche con altri psicoanalisti e, ancor di più, contatti culturali con molte altre tendenze psicologiche. Jung l'ho, in seguito, anche inserito e "rivalutato" in vari lavori. Se, a volte, cito l'Alchimia è in chiave di proto-psicologia analitica. Negli ultimi anni, poi, non sto scrivendo i "giornalieri" (o.. nottolieri) dei sogni (i vastissimi quaderni che ho riempito, analizzato e illustrato). Li lascio andare e ributto a mare, come pesci; o - a volte - ne faccio delle poesie. E' che i sogni oggi, ..non li vedo magari come "particolarmente" significativi (!?)..

*Da Freud a Jung, a Lacan. Con quali sollecitazioni si è evoluta la tua indagine?*

Sì, appunto, semplificando: da Jung, Adler, a H. S. Sullivan, Lacan, di nuovo Jung ed altri.. Freud, paradossalmente lo metto per ultimo, anche se è un fondamento: perché non ne ho una 'conoscenza' del tutto approfondita. L'altro aspetto da tener presente è che la dimensione psicologica io la lego a tante altre: quella artistica, quella linguistica, filosofica, etc, etc. In *Io sono qui* ('70-'72) si intuono (in certi grafici 'mentalsinergici', che contrappuntano la narrazione) dei paragoni (anche auto-didattici e sperimentali) fra, che so io.., De Saussure, Freud, Jung; o Ogden & Richards e Marx; o Jakobson, Jung-Chomsky, Jeltslev.. Carlo Gustavo lo chiamo lì, a volte: "il vecchio Juhùu"; e "il baffone Sauss": è

Saussure! Mentre "Rogisan" è Rogers + Sullivan. Ma le cose non sono affatto buttate sul ridere!! Tu sai che l'ironia è una componente "seria" e importante per me.. Anzi, ti aggiungo che.. ci saranno magari di mezzo - fra i personaggi - Celant, io, Rosa, mio Padre; e poi Pinco Pallo, etc... Chi mai si sarà accorto di queste accortezze? In definitiva, tieni presente che il mio lavoro si pone come creazione di linguaggi, forme, etc.: ma in vista (e in vita) di quello che.. sia Eraclito che Diderot (per citare due grandi) dichiaravano: "ho cercato di essere vero"...



Sopra: LUCA MARIA PATELLA: "Conlezione (Beta) A Mare - Uomo/Donna" 1977(1989), opera composta differenziata in valigia di legno, cm 52x37x2; sotto: LUCA MARIA PATELLA: "Le boudoir de Vénus", Antwerpen/Milano/Roma, 1987-'97, psicoinstallazione

*A ragion veduta..., se dovessi scindere le due cose, è preferibile l'introspezione in funzione dell'opera d'arte o della vita?*

..Meglio un asino vivo che un dottore morto; ma meglio ancora (forse) un dottore vivo, o anche un doctor-asino; perché un asino vero non lo sottovaluto né lo disistimo: può insegnarmi, fra l'altro delle cose. ..Per una stradetta d'antan, vedevo un asino grigio pascolare: era un gran bel sentiero!.. Invece, i Grandi che "non degnano di un sguardo, e a..": non mi stanno simpatici. Altro aspetto: io credo che molte cose non si escludano a vicenda: l'introspezione sarà in funzione della vita, e anche dell'opera; così come la prospezione, la sproblematicizzazione, e altro..

*I sogni entrano anche nelle tue poesie, hai detto.*

Sì. Anche in *Jam dudum* (raccolta del '98, "Le impronte degli uccelli ed.", Roma, 1999) proprio lo spunto iniziale, nonché varie poesie: sono onirici. Mentre, in *m'indovai a Montefolle* (raccolta del '99, in preparazione da "Campanotto ed.", Udine 2000) mi sembra che non ci siano poesie-sogno. ..Ma, ora che ci penso meglio: ce ne sono! Una, per esempio, che ho voluto tradotta in tedesco (anche se non come omaggio a Freud, ..credo!), ed anche altre. Sai, io poi ho la capacità di chiudere gli occhi e vedere tante cose, continue trasformazioni di immagini (non solo contrasti di luci): che ti posso raccontare, affrettando il mio descrivere, perché le immagini incalzano.. (non ho ancora capito: a quanta gente questo càpiti).

*Intendi ancora effettuare l'esperienza in laboratorio universitario del Professor Mauro Mancina, pensato nel '78, per "osservare" i sogni mediante le apparecchiature specialistiche, nonché gli strumenti narrativi e disegnativi di indagine?*

Sì, se fosse possibile..

*Quindi, per fare "l'arte che non c'è", continui ad andare a destra e a Mancini)a...!?*

Oh, sì, ma non sbadatamente o sbandatamente. Invece: con un fiuto "besser als ein Wolf, oder ein Fuchs": meglio di un Lupo, o di una Volpe, come ha detto spiritosamente Bernhard Wolf (riferendosi anche a Rudi F.), nel suo saggio su di me. Ma, allo stesso tempo, procedo con molta pulsione-epistemologica, di pensiero. ..Basta che sputi per terra, ..perché "ce naschi un fiore". Beh: con molta applicazione; e lontano, per quanto è possibile, dai fij..

*Ecco allora che te lo passo per un approccio preliminare...*

..Grassie, e il resto: Mancina! (..ma non manca di rispetto, anzi: aspetto!).

*Mauro Mancina: Come vedi la psicoanalisi in generale e "L'interpretazione dei sogni" a cento anni dalla pubblicazione del libro di Freud?*

**Luca Maria Patella:** Per quanto si voglia parlare di crisi (come tutto può esser visto in crisi), mi sembrano raggiungimenti basali ed appassionanti nei loro sviluppi, di cui un intellettuale o un vivente non possono essere all'oscuro, pena il riprecipitare in (o meglio - peggio! - non muoversi da).. una morbosa atmosfera meccanicistica, ancora assai vigente, anche nell'ambito scientifico (che vive, o muore, nell'ottocento).



*Conoscendo il potere delle tue trasgressioni linguistiche, come giudichi l'idea freudiana di valorizzare le libere associazioni?*

Fondamentale: storicamente (..Ennius giocava con le parole!), e poi: nella Psicoanalisi. Per dirtene una: il 2-3 maggio costruirò (a "Castel Sant'Elmo", a Napoli) una installazione assai vasta e complessa: "Luca, Luce, Lumière: l'Arrivée du Train à la Gare de l'Histoire". In essa agiscono: il linguaggio (comunicazioni scritte, antiche e sibilline, fornite dalla "Facciata" di questa vecchia "Stazione Ferroviaria": vengono deciptate, inaspettatamente, da una postazione di monitors!). Il

*Suono*, con due commenti / s-piazzanti, che si potranno cogliere, piazzandosi simmetricamente in una "scacchiera" di ascolto. E, in un tunnel oscuro: balugnerà una statua liberty, rosata e animata (un nudo vivente), che mima la *Storia dell'Arte* e l'*Eros*.. Continuo poi a scrivere, come tu sai, usando "la parole" come protagonista.. Negli ultimi mesi, figurati che ho pubblicato o sto pubblicando sette miei nuovi Libri (e non fascicoli!), di diverso contenuto (dal saggio, alla poesia, al romanzo, al catalogo creativo; uno - a dire il vero - è del '74).

*A proposito dell'investigazione profonda e dell'utilizzazione dei sogni: in questo momento ti senti un piccolo Breton che dialoga con me, piccolo Freud?*

..Presuntuosamente o pre suntuosamente (perché nell'estetico troveremo "anche" .. il lusso, la calma e la voluttà) ti dirò che.. siamo anche grandi! Perché spero che un giorno ci troveremo a lavorare e colloquiare, non su lettini (se dovessero esser tali, potrò fornire "Lettini duchampiani" di mia id & azione e fattura!) ma sprofondati magari (come Dalì, nel suo "descanso de la llave") in grandi e comode poltrone. ..Lavoriamo "da grandi", quindi, e soprattutto sul presente, e nel presentire e sentire.. Una cosa poi, che non vuole essere tanto presuntuosa, quanto realistica, è che, pur amando l'atteggiamento ermeneutico e filo-sofico: mi sembra (..certo sulla linea di Freud) che buona parte della Filosofia storica: abbia un deciso aspetto di "razionalizzazione". Non pensi?

*Sei attratto dal pensiero magico? In caso positivo, che ruolo ha la magia nel tuo lavoro e nell'interpretazione della realtà?*

Le misteriosofie non è che mi attraggano. Le vedo più come proiezioni e inconsapevolezze psichiche; pur lasciando le porte (non dogmaticamente) aperte. ..Beh, i surrealisti, però - sia pur dati i tempi - erano al riguardo un po' ingenui. Come dicevo, io a volte cito l'Alchimia, ma è una parafrasi per parlare di una Psicologia storica (.. in certi casi, anche più progredita dell'odierna?!). ..Purtroppo non si può gran che avere oggi la "felicità" di essere inconsapevoli (..del tutto!).

*Credi alla scoperta dell'inconscio da parte di Freud e alla possibilità di essere artista poco padrone in casa propria?*

Certo, sia pur conoscendo già anche gli.. "antichi": la dimensione oscura! In Diderot, credo di aver localizzato (v. "Jacques le fataliste") un appassionante caso di autoanalisi "proiettiva", cioè d'intuizione della dimensione inconscia: l'altra faccia dell'"Encyclopédie"! Il tutto, nel 1773! Poco padrone: sì / ma anche padrone, per quanto concerne la formazione e produzione culturale. Mentre i "logicismi arcaici" (anni '30) proposti dagli pseudo-concettuali anni '70: mi sembrano piuttosto ingenui. Le problematiche sollevate e richieste da un'epistemologia adeguata ai nostri tempi: sono ben altre! Sono quelle che io vado elaborando da molti anni, e che, fra l'altro, implicano centralmente: psicoanalisi e linguistica: in teoria & pratica! Io, poi, sono sempre più, orazianamente: "nullius addictus jurare in verba magistri": cioè un po' scettico su tutto! (..inclusa una fede troppo cieca nella Psicologia).

A cura di Luciano Marucci  
5° puntata, fine