

FREUD TRA SOGNO E REALTÀ. LA VISIONE PSICOANALITICA DEL PROCESSO CREATIVO.

LUCA DE GIORGI

Dottore di ricerca in Pedagogia dello Sviluppo – Università del Salento

Riassunto

Il contributo intende indagare la creatività dal punto di vista della psicoanalisi. Infatti è nei primi studi psicoanalitici, con a capo Freud, all'inizio del 1900 che si rintracciano meccanismi tipici dei processi creativi che possono essere rintracciati negli studi sul sogno.

Alcuni di questi studiosi indagano anche la biografia degli artisti e la circolarità interpretativa quale meccanismo di processo ri-creativo nella relazione tra opera (quale prodotto creativo) e osservatore.

Abstract

The contribution intends to investigate creativity from the point of view of psychoanalysis. In fact, it is in the first psychoanalytic studies, led by Freud, at the beginning of the 1900s that typical mechanisms of creative processes can be traced, which can be traced in dream studies. Some of these scholars also investigate the biography of artists and interpretative circularity as a mechanism of re-creative process in the relationship between work (as a creative product) and observer.

Parole-chiave: Psicoanalisi, creatività, processo

Keywords: Psychoanalysis, creativity, process.

1. Psicoanalisi e arte.

Arte e psicoanalisi da sempre sono legate da un sottile filo rosso che Freud ha contribuito a far emergere dedicando non poco interesse allo studio di opere letterarie e alla vita di artisti da un punto vista psicoanalitico; questo perché lo studio delle opere d'arte e della vita di artisti da un lato offriva spunti interessanti sulle indagini sulla personalità, dall'altro le opere racchiudevano una sorta di epifania, un'apertura su un mondo da esplorare, un'anticipazione della realtà.

Come ricorda Rapaport (1977) il contributo di artisti - degli scrittori in particolar modo - ha fatto emergere una sorta di vibrazione unanime tra la letteratura e gli aspetti della psicoanalisi. Lo stesso Freud ricorda come lo scrittore Goethe si era

avvicinato alla psicoanalisi riconoscendo “per intuizione diretta molte cose che in seguito [gli psicoanalisti] hanno potuto confermare” (1969).

A ciò si aggiunga anche che molte opere di intrattenimento, quali i romanzi che si rifanno al genere fantascientifico, con l'avvento del cinema sono diventate film, e, in alcuni casi, hanno attirato l'attenzione del mondo scientifico. Quello che manca al romanzo è l'assenza del supporto scientifico, ma l'intuizione è espressione di un processo creativo che, di per sé, merita attenzione scientifica.

La fantascienza, il racconto basato sull'irreale, o sul verosimile (riprendendo la visione filosofica del poeta Torquato Tasso), esercitano grande interesse sia sugli adulti che sull'infanzia. E non è un caso che infanzia ed età adulta sembrano tenute saldamente insieme da quella che può essere un forte anello di congiunzione: la creatività.

Freud riconosce che nel passaggio dall'infanzia alla vita adulta ai bambini viene negata la felicità e la bellezza del gioco a favore di tutti gli obblighi sociali ai quali i cittadini devono assurgere. Questa rinuncia alla dimensione pulsionale individuale a favore di convenzioni-imposizioni sociali porta inevitabilmente ad una rinuncia in termini di felicità. Avviene così che per molte persone la creazione fantastica, non necessariamente di opere, quanto più semplicemente di immagini e pensieri, rappresenta un approdo sicuro per sfuggire alle logiche opprimenti della realtà.

“La fantasia (...) si ribella e tende a compensare tale deprivazione attraverso la produzione poetica, con la quale l'artista realizza una situazione di soddisfazione” (De Caroli, 1996).

L'arte, che ad una lettura superficiale viene vista da Freud come prodotto creativo per antonomasia, rappresenta la compensazione dell'insoddisfazione che persone adulte si trovano a vivere nella quotidianità. E tale processo compensatorio si carica di quella forza psichica che spinge l'attività creatrice in avanti, ad una piena realizzazione di un prodotto che diviene realizzazione di sé.

2. Il sogno: le caratteristiche del processo creativo inconscio.

Freud è universalmente riconosciuto come il padre della psicoanalisi. Quel che non sempre viene ricordato è che la sua opera affonda le radici nell'ambito artistico. Anche se la tesi che si vuole proporre è quella secondo la quale il processo creativo appartenga ad ogni uomo, Freud parla di attività creatrice riferendosi a letterati ed artisti. Questo è un po' un luogo comune che come retaggio è giunto sino a noi. Si pensi ad esempio agli studi di Gardner sulle intelligenze creative (1993).

Come ricorda la già citata De Caroli (1996), "alla produzione artistica Freud ha dedicato pagine ricche di analisi acute; sono famose, infatti, le sue riflessioni, ad es., sull'Edipo di Sofocle, l'Amleto di Shakespeare, il Mosè di Michelangelo, l'attività del grande Leonardo da Vinci e la Gradiva di Jensen"(1996, p. 22).

Eppure, Freud intravede nell'attività onirica elementi che potrebbero essere ricondotti ai processi creativi. Il sogno, fatto di combinazioni spesso assurde e bizzarre, risponde a quei paradigmi di combinazione e sorpresa che verranno tradotti in altre scuole di pensiero da studiosi quali Vygotskij(1933) e Bruner (1964), giusto per fare due esempi.

Il sogno per Freud ha un significato profondo. Rappresenta una dimensione entro la quale il processo creativo, svincolato dal controllo della volontà, sfugge alle convenzioni sociali. Come osserva il padre della psicoanalisi, gli elementi costitutivi della fase onirica possono essere ricondotti a tre aspetti; quegli stessi aspetti che permettono la creazione di scene durante il sonno: *condensazione*; *spostamento*; *inversione*.

La *condensazione* può essere espressa come il concentrare caratteristiche appartenenti a persone diverse, oppure ad oggetti differenti, in un'unica persona, o unica caratteristica. Per cui, ad esempio, sognare il proprio cane equivale a vederlo nella fase onirica con caratteristiche che accomunano più cani conosciuti o visti.

Scriva Freud:

"è come se agisse una forza che sottopone il materiale a una pressione, a una concentrazione. A causa della condensazione, un elemento del sogno manifesto può quindi corrispondere a numerosi elementi dei pensieri onirici latenti; e, viceversa, un elemento dei pensieri onirici può essere rappresentato nel sogno da più immagini" (2012).

Ricorda Bleuler (1967) che i meccanismi di condensazione non sono presenti soltanto nella fase onirica, ma anche in molte persone affette da schizofrenia è presente questa caratteristica di rappresentare con una sola persona o un singolo oggetto, più luoghi e più oggetti (1967).

L'attenzione di Freud, a proposito di condensazione, si sposta anche su aspetti della vita quotidiana che appartengono a tutti, quali lapsus, dimenticanze, ecc.

Autori successivi come Jakobson (1963) e Lacan (1974), hanno osservato come la condensazione – aspetto dell'attività creatrice – sia presente in ambito linguistico attraverso l'utilizzo delle metafore. Metafora e similitudine, come anche la sineddoche, molto diffuse nel metalinguaggio quotidiano e nella poesia, rappresentano espressione di un processo creativo linguistico. Sostituire caratteristiche o rappresentare il tutto con la parte è frutto di una elaborazione simbolica che non è mai scevra dal processo creativo.

Anche lo *spostamento*, al pari della condensazione, rientra nel Processo Primario. Lo *spostamento* è quel processo attraverso il quale l'energia psichica (libido) passa da una rappresentazione all'altra, mantenendo la stessa carica libidica della prima.

Come scrive Freud:

“*Spostamento e condensazione* sono i due artefici, alla cui attività possiamo principalmente attribuire la configurazione del sogno (...). Il risultato di questo spostamento è che il contenuto onirico non somiglia più al nucleo dei pensieri del sogno e che il sogno riflette soltanto una deformazione del desiderio onirico esistente nell'inconscio”.

Per completezza, si aggiunge che se la condensazione è alla base della metafora, il principio dello spostamento, per Jakobson e Lacan, può essere ricondotto metalinguisticamente alla metonimia.

Per Freud (1966), l'*inversione*, anche definibile come “trasformazione nel contrario”, è

“uno dei mezzi di raffigurazione prediletti e di più vasta applicazione del lavoro onirico. Serve, in primo luogo, a ottenere l'appagamento di desiderio contro un certo elemento dei pensieri del sogno. Spesso, di fronte a un brutto ricordo, la migliore espressione della reazione dell'io è: «Se fosse accaduto il contrario!»”.

Questi tre aspetti che si esprimono durante il sonno trovano, in alcuni casi, manifestazione nella vita reale. Come si vedrà questi aspetti che possono riferirsi agli

artisti sono espressione di personalità nevrotiche. A questo punto è legittimo chiedersi se per Freud l'artista e il nevrotico possano condividere aspetti riconducibili alla creatività.

3. Atto creativo e nevrosi

Per meglio comprendere la relazione tra creatività come manifestazione nei disturbi nevrotici, alla luce degli apporti psicoanalitici, diviene necessaria una digressione sul costrutto di nevrosi.

Secondo Galimberti (2006), la nevrosi è definibile come “un disturbo psichico senza causa organica i cui sintomi sono interpretati dalla psicoanalisi come espressione simbolica di un conflitto che ha le sue radici nella storia del soggetto e che costituisce un compromesso tra il *desiderio* e la *difesa*”.

Nella concezione freudiana ciò che rende l'artista capace di processi creativi è la stessa concomitanza di fattori secondo la quale compaiono sintomi nevrotici. Alla base vi è sempre quel compromesso di cui parla Galimberti, ricondotto all'infanzia e/o alla sfera sessuale, ma la traduzione in termini di ricaduta personale è differente: creativo in un caso e nevrotico nell'altro. Tuttavia Trilling (1955), che conosceva molto bene la lezione di Freud, ha osservato come l'associazione creatività artistica/nevrosi sia erronea, e lo fa prendendo in considerazione la figura del poeta. Tale binomio risulta sbagliato poiché mentre il poeta possiede e controlla le sue fantasie, il nevrotico ne è vittima. Tuttavia non risulta chiaro quale sia il confine.

Forse perché convinto che il processo creativo non deve essere indagato dalla psicologia (Freud, 1977), o più semplicemente dimostrata la difficoltà di un costrutto così ampio, Freud “non riesce ad assumere una posizione stabilmente definita in riferimento alla diversità/somiglianza che intercorre tra l'artista ed il nevrotico”. Tuttavia non mancano in opere più mature riferimenti al rapporto tra arte e nevrosi.

Scriva il padre della psicanalisi:

“al pari del nevrotico l'artista si ritirerebbe in questo mondo della fantasia fuggendo da una realtà che non lo soddisfa; tuttavia, a differenza del nevrotico, egli saprebbe trovare la strada capace di riportarlo coi piedi per terra nel mondo reale. Le sue creazioni, le

opere d'arte, sarebbero soddisfacimenti fantastici di desideri inconsci, proprio come i sogni, con i quali esse condividerebbero anche il carattere di formazione di compromesso, giacché, al pari dei sogni, le creazioni poetiche dovrebbero saper evitare un conflitto aperto con le forze della rimozione”.

Ciò che è importante osservare nella lezione freudiana è che alla base vi è una necessità: la percezione di un bisogno: quello di rendersi esule da una realtà stratta che avvinghia che sostiene le costrizioni. Quelle stesse costrizioni che nel sogno si ribaltano; che nell'artista vengono soppiantate dalla libertà dell'atto creativo; e che, in virtù di una serie di concomitanza di fattori portano alla nevrosi.

In ogni caso vi è la necessità di creare qualcosa di diverso da com'è. In fondo già gli Impressionisti di fine '800 avevano compreso che la realtà poteva essere raffigurata come la si percepisce e non per quel che è realmente.

4. Creatività e psicoanalisi: il dopo-Freud.

L'interesse di Freud per la creatività, o, meglio, per le personalità creative getta e basi per un interesse che pervaderà la produzione di molti suoi successori e seguaci.

Karl Abraham, ad esempio, si è interessato della fantasia umana, in una visione transculturale, le cui riflessioni sono raccolte in un saggio: “Sogno e Mito” (De Caroli, op cit).

A proposito di “Sogno e Mito” (Abraham, 2012) scrive la De Caroli che Abraham

“si propone di dimostrare come le leggende, le favole, i miti siano prodotti della fantasia umana sui quali può essere applicata, come strumento euristico, la metodologia psicoanalitica. Nei miti (...) sono presenti desideri ampiamente condivisi dagli esseri umani, originati da fantasie sessuali che possono essere ritrovate e con la “lente” psicoanalitica”.

Ma questo saggio non è l'unica manifestazione di interesse dello psicoanalista tedesco, infatti Abraham ha condotto su Giovanni Segantini dimostrando che la propensione alla creatività non viene dall'educazione e da un buon clima familiare: lo si evince analizzando la biografia del Segantini, ma dalle esperienze di vita che portano il Segantini, bambino che perde la madre prima e abbandonato dal padre poi, a rendere

nell'arte il suo mondo interiore: una pittura fatta di ricerca della maternità e della reazione al padre, unica sua fonte di ancoraggio.

Un altro autore che ha scelto come casi di studio opere e artisti è stato Ernest Jones. Anche se conosciuto per aver scritto un'autorevole biografia del maestro Freud, con lo studio su Andrea Del Sarto si prende in considerazione come un artista possa manifestarsi creativamente in relazione a figure di riferimento (Jones, 1971), nella fattispecie di come la relazione con la moglie abbia influenzato o meno sulla riuscita artistica di un pittore paragonato per bravura ad un più famoso ed apprezzato Michelangelo.

Scrive Jones: "Tutti i critici seri sanno che una certa conoscenza delle caratteristiche dell'autore e delle fasi del suo sviluppo artistico non può che favorire l'apprezzamento di un'opera e la comprensione del fine cui tende".

In sostanza, un'opera d'arte, pur essendo un prodotto del processo creativo dell'artista, ed è fuori da questo, dà informazioni dell'autore stesso. Opera ed artista sono collegati ad un importante aspetto: la biografia. Per Jones, dunque, la creatività è frutto di relazioni che si creano o si rompono all'interno della vita dell'artista stesso.

Otto Rank (1914), ad esempio, affronta il tema della creatività partendo da una netta differenza tra l'uomo comune e l'artista. Per lo psicoanalista viennese, vi è una grande differenza tra "l'uomo creativo e la persona normale, fra l'eroe e l'uomo qualunque: caratterizzato il primo da una disperatamente titanica volontà di ricerca che mai trova pace e compimento, il secondo da una placida, sazia, passività".

Il contributo di Rank mette in relazione alcuni aspetti dell'approccio psicoanalitico alla creatività che ricalcano le orme di Freud, malgrado una divergenza maturata successivamente, per la quale Rank è stato aspramente criticato. Gli studi sul Doppio nella letteratura rappresentano un importante tentativo di connessione tra la "psicoanalisi alla letteratura e (nella) possibilità di stabilire nessi insoliti tra rappresentazione artistica, sintomo nevrotico e fantasia inconscia, e, attraverso questa strada tortuosa, di aprire significativi spiragli di comprensione sulla psicologia umana in generale" (Petrella, 1986).

Scrive Rank: “l’artista fa ciò che fece Prometeo: anch’egli, infatti, crea uomini a sua immagine, il che significa che, mediante atti di nascita sempre rinnovati, partorisce la propria opera, e in questa sé stesso”.

Pur non interessandosi direttamente di creatività, Groeddick può essere considerato nell’ambito della psicoanalisi, e non solo, l’anello di congiunzione tra la concezione elitaria del processo creativo (che appartiene solo e soltanto all’artista), e la possibilità di creare dell’uomo comune.

La creatività non è più, quindi, solo atto artistico, ma si configura come comprensione, capacità di capire e ricostruire nell’intimo umano gli aspetti della vita quotidiana.

Scrive Groddeck (1969), in riferimento alla Madonna Sistina di Raffaello, “l’essenziale del quadro è al di fuori di esso, e lo spettatore ve lo deve inserire con lo sguardo, consciamente o inconsciamente... Il vero e proprio quadro che ne deriva non è creazione di Raffaello, siamo piuttosto noi che osserviamo, a venire fecondati dall’opera d’arte e così in noi cresce, come frutto, la vita simbolica”.

Per Groddeck ciò che determina l’atto creativo può essere una sorta di espressione alternativa a manifestazioni più spiccatamente patologiche.

“Infatti la psicoanalisi insegna che ciò che noi rimuoviamo – e non annulliamo, bensì rimuoviamo nel nostro vivo, spaventosamente potente, inconscio – ritorna da laggiù in questa o quella forma, come malattia, delirio, follia o anche capolavoro o grandezza dell’uomo”.

Bergler osserva come la creatività rappresenti, in particolar modo per l’artista, un alibi difensivo che poggia su meccanismi inconsci. Lo psicoanalista fa riferimento alla sua esperienza lavorativa maturata a contatto con alcuni scrittori che, nel corso di un ventennio, si sono rivolti a lui per superare il “blocco creativo”: una sorta di inaridimento della vena produttiva che preoccupava i letterati nel loro lavoro.

Questa esperienza ha permesso a Bergler di approcciarsi allo studio della creatività artistica, non più in un’ottica edipica (come era stato per alcuni suoi colleghi), quanto addentrandosi ad un livello precedente, la fase pre-edipica. Lo studioso fa un’attenta analisi del passaggio della dimensione parassitaria del bambino all’età adulta, concentrandosi sulle fasi suesposte.

Il blocco creativo, secondo Bergler, va ricondotto alle paure che nel bambino si fanno strada nel rapporto di passività vissuto nei confronti di figure che detengono il potere: la madre prima, e il padre poi. Figure nei confronti delle quali il bambino investe non solo in paura – si pensi alla paura della castrazione tipica della fase edipica – ma ancor prima nel timore di morire di fame e sete.

Questi timori sono frutto, secondo Bergler, di proiezioni negative determinate dai sensi di colpa che il bambino prova nel comprendere la bontà e la generosità della madre. Per sfuggire a questi meccanismi lo scrittore, ma, più in generale l'artista, si rifugia nella sua creazione e nei prodotti del processo creativo quasi ad erigere una difesa contro quegli aspetti non superati. Da qui il timore del blocco creativo che, come una minaccia, abbassa questo livello di difesa.

In conclusione si può osservare come le prime psicologie del profondo, con in testa Freud, abbiano rintracciato nell'arte (poesia e pittura in particolare) elementi caratteristici della psicoanalisi: i meccanismi del sonno, la biografia individuale, la proiezione sull'opera da parte dello spettatore sono manifestazioni di una creatività circolare che mette in relazione, artista e osservatore, vita del primo e vita del secondo.

La creatività, secondo questi primi studiosi, risiede in un mondo interiore che creativamente cerca e trova evasione da una realtà che (soprattutto all'inizio del 1900) risentiva delle crisi sociali che, dopo la bella époque ha generato due conflitti mondiali. Il resto, come si suol dire, è storia. E la storia è espressione del vissuto individuale in una visione sistemica. E questo è imprescindibile.

Bibliografia

- Abraham K., (2012), *Sogno e Mito: uno studio di psicologia dei popoli*, in *Sogno, Mito, Simbolo*, J. Cremerius (a cura di) Torino: Bollati Boringhieri
- Bergler E., (1974), *La letteratura come nevrosi. Lo scrittore e la psicoanalisi*, Rimini: Guaraldi
- Bleuler E. (1967), *Trattato di psichiatria*, tr. it. C. Mainoldi, Milano: Feltrinelli
- Bruner J., (2005), *On Knowing. Essays for the Left Hand*, Harvard University Press, Cambridge, Mass., *Il conoscere. Saggi per la mano sinistra*, tr. it. M. Manno, Roma: Armando
- De Caroli M.E. (1996), *Una briglia all'emozione. Creatività e psicoanalisi*, Milano: Franco Angeli
- Freud S., (1967), *Introduzione alla psicoanalisi*, tr. it. M. Tonin Dogana e E. Sagittario, Torino: Bollati Boringhieri
- Freud S., (1966), *L'interpretazione dei sogni*, in *Opere*, vol. III, Torino: Bollati Boringhieri
- Freud S., (1969), *Discorso nella casa natale di Goethe a Francoforte*, tr. it. Cesare L. Musatti in *Saggi sull'arte, la letteratura e il linguaggio*, Vol. I, Torino: Bollati Boringhieri
- Freud S., (1977), *L'interesse per la psicoanalisi da parte delle scienze non psicologiche*, tr. it., in *Opere*, Torino: Boringhieri
- Freud S., (1978), *Autobiografia*, tr. it., in *Opere*, vol X, Torino: Boringhieri
- Freud S., (2012) *Psicopatologia della vita quotidiana*, Torino: Bollati Boringhieri
- Galimberti U., (2006), *Nevrosi*, in *Dizionario di psicologia*, Vol II, Roma: Gruppo Editoriale L'Espresso
- Gardner H., (1994), *Intelligenze creative. Fisiologia della creatività attraverso le vite di Freud, Einstein, Picasso, Stravinskij, Eliot, Gandhi e Martha Graham*, tr. it. Rodolfo Rini, Milano: Feltrinelli
- Groddeck G., (1932), *La vista, il mondo dell'occhio e il vedere senza occhi*, in *Il linguaggio dell'Es*, Milan: Adelphi
- Groddeck G., (1969), *Peer Gynt, "Die Arche"*, 3, 12 – 30 novembre, pp 1 – 25, in *Il linguaggio dell'Es*, Milano: Adelphi

Jakobson R., (1963), *Due aspetti del linguaggio e due tipi di afasia*, in *Saggi di linguistica generale*, Milano: Feltrinelli

Jones E., (1971), *“L’influenza della moglie sull’arte di Andrea Del Sarto”*, in *Saggi di psicoanalisi applicata. Estetica, sociologia, politica*, vol. 1, Bologna: Guaraldi

Lacan J., (1974), *L’istanza della lettera dell’inconscio o la ragione dopo Freud*, in *Scritti*, vol. I, Torino: Einaudi

Petrella F., (1986), *Il sosia perturbante: note sul “Doppio” di Otto Rank*, *Rivista di Psicoanalisi*, 27, 1, in Funari E. (a cura di), *Il Doppio. Tra patologia e necessità*, Milano: Cortina

Rank O., (1972), *Il trauma della nascita e il suo significato psicoanalitico*, Rimini: Guaraldi

Rank O., (1979), *Il Doppio. Il significato del sosia nella letteratura e nel folklore*, Milano: Sugarco

Rapaport D., (1977), *Struttura della teoria psicoanalitica*, tr. it. P. F. Galli, Torino: Bollati Boringheri

Trilling L., (1962), *Freud e la letteratura*, in *La letteratura e le idee*, Torino: Einaudi

Trilling L., (1980), *Freud: entro la cultura e al di là della cultura*, in *Al di qua della cultura*, Firenze: La Nuova Italia

Vygotskij L.S., (1972), *Immaginazione e creatività nell’età infantile*, tr. it A. Villa, Roma: Editori riuniti