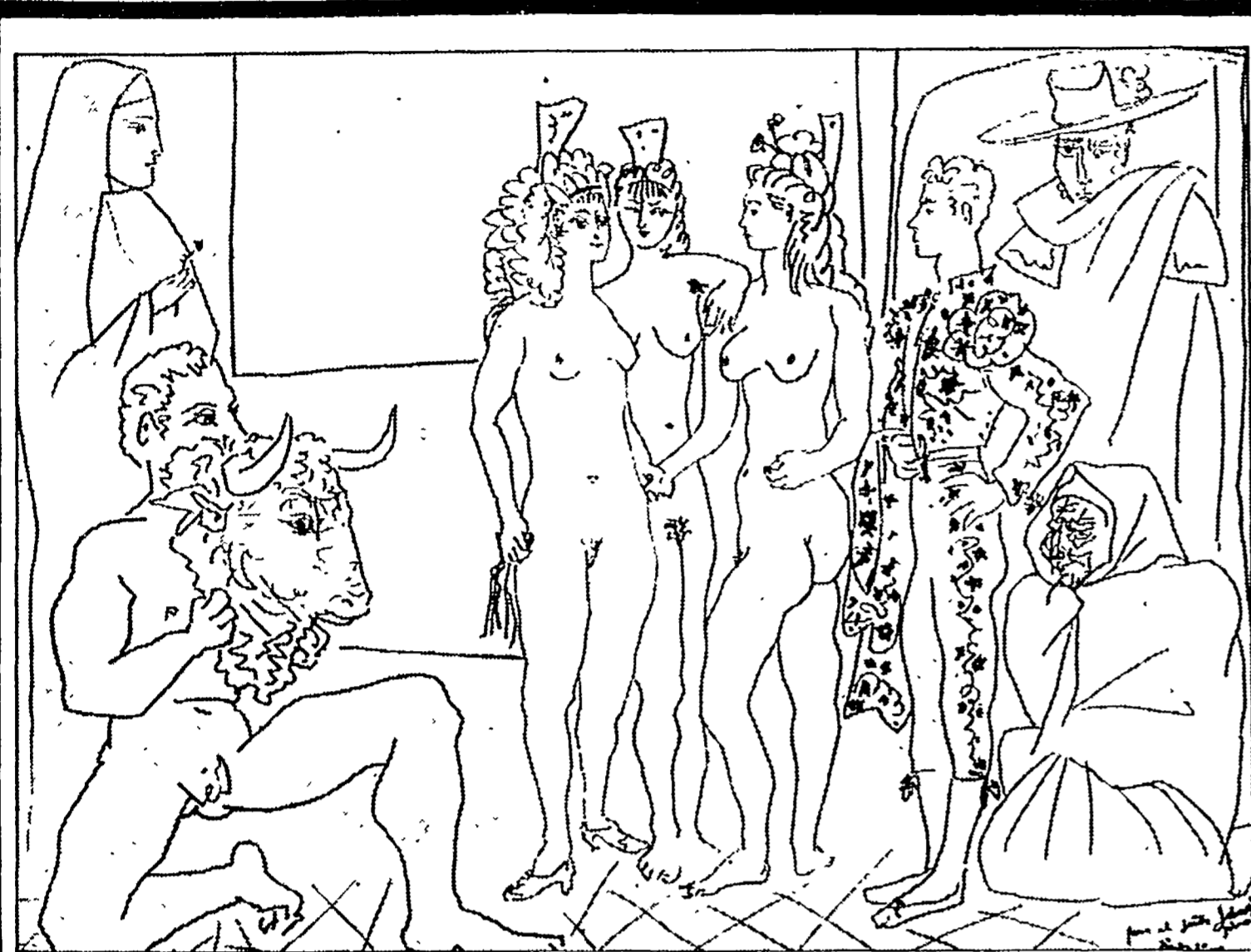


# Spettacoli

## cultura



«Le tre donne e il torero» (1954) una litografia di Picasso

**Nostro servizio**  
FIRENZE — Da qualsiasi parte si prenda a considerarla, l'opera di Picasso costringe a misurarsi con questioni insolite o abnormi. Tutto è smisurato in essa e attorno a essa, sia in ordine alle quantità che alle qualità. Si pensi per un attimo al numero pressoché incalcolabile dei lavori eseguiti, alla varietà di tecniche e generi, all'ampiezza dell'arco cronologico nel quale quelle opere vanno collocate, alla folla di personaggi, pregiati, colleghi, intellettuali, artigiani che hanno seguito, commentato o stimolato un'attività così prodigiosa e, infine, si pensi alla straordinaria evoluzione (talvolta involuzione) delle forme che hanno accompagnato e comunicato il mondo e l'espressività picassiana e cioè un complesso sistema stilistico le cui referenze poetiche implicano tre quarti di secolo della storia delle arti novecentesche.

**Un «assaggio» della sua grafica nella mostra in corso a Firenze**

## L'arte è un gioco, parola di Picasso

che la fortuna «picassiana» della città di Firenze che in questi ultimi anni si è vista attribuire dell'artista spagnolo rassegne riduttive e ridicole minuziosità: pochi disegni erotici, un manello di quadri (tanti quanti le dita di una mano) del periodo giovanile del cubismo barcollante di «El quatre gats», una esposizione (questa più bellina e esauriente) sulla lineografia. Ora giunge questa rassegna che si fregia di un titolo un po' intimidatorio, «La grande grafica», ma ahimè, al di là di una funzione generica di divulgazione, non sembra guadagnarsi altri meriti vista la ristrettezza della scelta che di certo non ha provocato grossi buchi nella collezione di provenienza e cioè il Museo Picasso di Barcellona, in possesso di una delle raccolte più complete di grafica.

Venendo ad un esame ravvicinato dell'antologia di Palazzo Medici-Riccardi dobbiamo far riferimento ad alcuni fra i pezzi più rilevanti nella storia della produzione grafica picassiana, che, è noto, sia per varietà di tecniche sia per sviluppo di poetica conosce altrettanto articolazioni che la coeva pittura. La

senza di incisioni afferenti alla Suite Vollard, vale a dire a quella serie di opere grafiche eseguite fra il 1931 e il 1937 per il mercante francese Ambroise Vollard e da tutti ritenute uno dei vertici dell'arte grafica di Picasso. La *Minatourmachia* è una di queste ed è composizione di grande suggestione allegorica, ideata probabilmente a seguito della lettura delle *Metamorfosi* ovidiane che Picasso aveva illustrato in una pubblicazione ideata qualche anno avanti. Le tavole che seguono offrono uno spaccato generico della produzione che va dagli anni della seconda guerra mondiale fino a quelli che precedono immediatamente la morte. Vi sono cose importanti e segnalate come le due tavole politiche e di denuncia antifascista (*Sogno e menzogna* di Franco, 1937) e altre più casuali e, come dire, sbrigative. Naturalmente il concetto di sbrigativo in Picasso è assai particolare: anche il suo «sbrigo» è gentile e risponde pur sempre ad una felice necessità espressiva. Anche le incisioni (o le litografie) di minore impegno rivelano la gioia di una grafica continua, quasi mai violata da solenni e continenti e soprattutto condotta con un estro sorgivo che non implica mai fatica o sforzo, comune ai più, di voler raggiungere comunque un risultato. Non queste sensazioni possiamo congedarci da questa mostra: un po' più rinfrancati, seppure i motivi di insoddisfazione restano intatti, magari con un'accentuazione ulteriore derivata dalla considerazione che l'ultimo capitolo della grande esperienza grafica dell'artista, quello concluso fra l'aprile e l'ottobre del 1968 e comprendente più di trecento stampe di altissima libertà inventiva viene qui compendato da una campionatura di una decina di esemplari. E si che il Museo di Calle de Montcada possiede quasi l'intera serie: la deve alla fedele amicizia di Picasso, come è noto, il quale anche dopo la morte di Jaime Sabartes, suo antico collaboratore e fondatore del museo barcollante, continuò a inviare un esemplare di ogni incisione a quella che fu la prima istituzione museale intitolata al suo nome.

Giuseppe Nicoletti

Si sa, ed è Ernest Jones — biografo ufficiale di Freud raccontarcelo, che nel 1915 Freud, ormai sessantenne, preoccupato per il futuro destino della psicanalisi aveva annunciato ai più intimi collaboratori il progetto di raccogliere in 12 saggi, da pubblicarsi in unico volume a guerra terminata, le ipotesi teoriche che avrebbero potuto essere poste a fondamento di un sistema psicoanalitico.

In un clima di febrile attività Freud fantasticava e variava il titolo dell'ipotetico lavoro: Introduzione alla metapsicologia, Saggi introduttivi alla metapsicologia, come scrisse a Ferenczi, Übersicht der Übertragungsneurosen (Sintesi delle nevrosi di traslazione). Nell'arco di poche settimane quanto oggi designa la metapsicologia freudiana conosceva già la stesura definitiva ed entro il mese di agosto di quello stesso anno, con la compilazione degli ulteriori 7 saggi, il progetto originario poteva dirsi concluso. Ma ad oggi, purtroppo, di tutto questo lavoro manca la stesura definitiva e le pagine della sua autobiografia (1925): «Questo progetto rimase incompiuto, giacché fu interrotto dopo pochi saggi (...). Probabilmente feci bene a non continuare giacché i tempi per una precisazione teorica di quel tipo non erano ancora maturi».

Non rimaneva quindi che accettare una «perdita» da tutto il mondo psicoanalitico definita come tragica. Senonché, Ilse Grubrich-Similtis — psicoanalista te-



**Ritrovato miracolosamente un manoscritto del padre della psicoanalisi che sembrava perduto per sempre. Adesso Boringhieri ne pubblica una versione accurata**

# Ma che dice Freud?

desca — si trovava, nel 1983, in Londra presso la casa di Enid Blyton per proseguire le sue ricerche sulla corrispondenza, ancora inedita, tra Freud e Ferenczi. «Stavo dando un'occhiata — scrive la Similtis — al contenuto di una vecchia valigia piena di documenti (...). Mi imbattetti inaspettatamente in un manoscritto con la calligrafia di Freud (...). Con l'aiuto di una breve lettera, che Freud aveva scritto sul retro dell'ultimo foglio del manoscritto, mi resi conto di cosa si trattava: era l'abbozzo del XII saggio metapsicologico perduto». E la vicenda, così come si è svolta, coi suoi tocchi di avventura e polvere, la si potrebbe collocare a pieno diritto fra l'Empèsta e l'Alca. Otto giorni in una soffitta e altre fra le molte «storie» che Adriano Salani raccoglie e pubblica, attorno agli anni 40, nella collana «Biblioteca dei miei ragazzi».



Sigmund Freud e (sopra) il titolo di una illustrazione di John Tenniel per «Alice nel paese delle meraviglie»

esercitate dalla realtà» che fanno oggi dell'intersezione biologico-psicoanalitico il terreno privilegiato di dispute mai sopite.

Certo, filogenesi è parola che conserva, nel dire di molti analisti, il fascino di una soglia che, unendo gli stippi del vani, accenna l'ingresso in un complicato labirinto. Ci provò Otto Rank a fare un tentativo di biopsicoanalisi ponendo nel «trauma della nascita» l'innesto tra biologico e psichico e le basi per la scelta di una nevrosi. Freud attaccò duramente questa tesi che, in contrasto con l'ipotesi dell'angoscia «sedimento di antichissime esperienze traumatiche», inscriveva la storia dell'individuo totalmente nell'ontogenesi. Ma fu Ferenczi, interlocutore prediletto da Freud, ad accollarsi il peso di un progetto sistematico di connessioni dove, attraverso una «biologia del profondo», tentava una comprensione dei fenomeni evolutivi inerenti allo psichico.

La prospettiva filogenetica dal territorio psicoanalitico migrò, attraverso la Ego-psicologia, verso la psicologia e trasformò, ad esempio, con Anna Freud il meccanismo arcaico della proiezione (posto a base del simbolismo di Ferenczi) in un meccanismo costitutivo dell'Io. Fu poi denegata da tutta l'area culturalista d'oltre-oceano, per pur ammettendo l'esistenza di predisposizioni nello sviluppo psichico, le subordinò alle relazioni interpersonali considerate costitutive.

Vi è, sottesa a queste teorizzazioni, un'ipotesi evolutiva che poggia le basi sulle progressive modificazioni del cervello nel senso di una specializzazione continua e di un adattamento che tenda a perfezionarsi costante-

mente rispetto all'ambiente. Un cervello poco espanso volumetricamente e scarsamente corticalizzato non produce cultura, sostengono a questo proposito, spostando il confine tra animale e uomo in un dislivello cerebrale che, da un basso, disegnando una linea verticale, produce un rafforzamento del cingolo corticale.

Ponendosi così dalla parte del pensiero dello sviluppo, che oggi — si deve ammettere — per le rielaborazioni delle teorie psicoanalitiche, si misconoscono le innervature e le eredità darwiniane insite nell'opera di Freud le quali di contro, a partire dalla nozione di residuo, hanno permesso a Sergio L'Abate di proporre una ricerca teorico-clinica fondata «il soggetto non più sul cogito ma sui sedimenti, sui residui, sulle differenze accumulate nell'inconscio». Si affaccia un'idea evolutiva orizzontale che introduce estensione e movimento.

«Era più naturale — ha sostenuto André Lerol-Gourhan — prendere come caratteristica dell'uomo l'intelligenza che non la mobilità, per cui le teorie si sono basate in primo luogo sulla premessa di un cervello». Eppure, prosegue lo studioso francese, è stata la mano che ha reso libera la parola e quindi è stato il cervello ad essersi avvantaggiato dei progressi dell'adattamento locomotore anziché provocarli.

E se è vero, come lo credo, che nelle questioni di analisi un luogo vela sempre un altro luogo, il labirinto filogenetico discopre, nella mappa che ne abbiamo tracciato, la città ideale di Leonardo: senza mura di cinta, mobile nei confini, poggia su acqua che scorre. In canali e nei cui costruzioni, simili a un progetto del futuro, si compangono e si scompongono per dar forma a nuove forme.

Manuela Trinci

Che succederebbe se un giorno, a una svolta qualsiasi della comune routine, ci accorgessimo che esseri sconosciuti, «di singolare conformazione», sono entrati a far parte della nostra vita? Non con un incontro flogorante e sensazionale, come ne abbiamo visti al cinema; mettiamo di trovarci un certo momento a convivere con creature ignote stabilite presso di noi e di chiederle come sta cambiando la nostra esistenza.

«È difficile intendere l'eccezionalità mentre avviene, perché avviene assieme a tutto ciò che è comune nella continuità delle ore e dei minuti. Per il solo fatto d'accadere, l'impossibile diventa sperimentato, e una volta che sia stato vissuto, il suo durare lo rende «ordinario». L'aspetto eccezionale di un fenomeno quotidiano è inafferrabile: si legge nel nuovo romanzo di Luce D'Eramo, *Partiranno* (Mondadori, lire 22.000). Il racconto prende le mosse da Roma, dove la Cia suppone che possano nascondersi degli «Esseri di Singolare Conformazione» e si allarga a un contesto planetario. Sulla scorta dei servizi segreti sguinzagliati sulle tracce degli alieni, entrano nel cuore di un *modus vivendi* che lega ormai da anni un gruppo di nostri simili molto diversi fra loro per età, professione, carattere — a alcuni sconosciuti venuti da altri mondi. Il lettore comincia a farsi un'idea di questi E.S.C. per così dire dal buco



Luce D'Eramo

**«Partiranno» è il romanzo con cui Luce D'Eramo scopre la fantascienza**

## Vi voglio bene, Visitors

questo tra gli amici. Tra gli investigatori invece insorgono sospetti, rivalità; si occultano a vicenda reperti, sopraffatti dall'attrazione dell'ignoto.

Luce D'Eramo ci fa vivere la complessità delle reazioni degli umani non solo nei confronti dei visitatori venuti dallo spazio, ma tra loro: il penetrarsi ed il vario alternarsi di necessità di capire, sorveglianza vicendevole, solidarietà, calcolo, non di rado con effetti di straordinaria comicità. Si nota spesso nei terrestri uno sconcerto e un malcelato disappunto per i comportamenti dei Nnoberavzi: perché si interessano tanto a certi nostri aspetti e non ad altri, che a noi sembrano più salienti? Cosa ci troveranno mai in quella persona? Come hanno potuto fidarsi, confidare ad altri quello che a noi hanno tenuto nascosto?

Il progresso nella conoscenza reciproca col tempo avanza enormemente, ma logora anche, da una parte e dall'altra; c'è tra gli umani chi rischia la vita, o la carriera, o la ragione, e chi si tira indietro ed evita di lasciarsi trascinare troppo lontano. La fatica pesa anche sui Nnoberavzi, tanto più che, in un mondo straniero, si trovano in condizioni anche fisicamente avverse alla loro sopravvivenza.

E più ci si addentra nel romanzo, più si misura quanto profondamente sono diversi da noi, totalmente altri, nel modo di respira-

re, di nutrirsi, di sentire, di pensare. Sono qui da anni, ma dovranno partire: non disdegnano accoglienti rifugi, ma non sembrano poter mettere radici da nessuna parte. Diversissimi anche l'uno dall'altro, nella maniera che ciascuno ha di far fronte alle circostanze che gli si presentano; portati a non far blocco, a differenziare al massimo i rapporti con i singoli umani, si lanciano in esperienze di conoscenza anche diametralmente opposte fra loro, facendosi coinvolgere nella vita terrestre in modi per noi impensabili e affrontando rischi che ci sgomentano. Difficile definire che cosa li anima, cosa cercano, cosa hanno alle spalle: anche perché non sembra che si concepiscano in alcun modo come portatori di un «messaggio».

Eppure tra loro e gli umani scatta qualcosa, niente è più come prima, per loro e per noi. E le conseguenze sono imprevedibili. Può essere un'esperienza anche tragica, al limite dell'incompatibilità, o che si affaccia su interrogativi senza risposta. Su questo globo terrestre che ruota nel vuoto, creature di specie diverse si affannano con incredibile intensità e profondo intuito sottile nel rincorrersi, studiarsi, sfuggirsi. E con uno strano sollievo si scopre il disperato bisogno dell'altro: se la tensione a poter finalmente uscire dal già noto, dal circoscritto in cui sembriamo immersi senza scampo.

Daniela Ambrosino