

CHIAROSCURI DELLA BELLEZZA
Sguardi sul processo artistico e terapeutico

A cura di Roberto Boccalon,
Rosaria Mignone e Cristina Principale



I quaderni di PsicoArt

Vol. 4, 2014

Chiaroscuri della Bellezza. Sguardi sul processo artistico e terapeutico

A cura di Roberto Boccalon, Rosaria Mignone e Cristina Principale

ISBN - 978-88-905224-3-7

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

Università di Bologna

Dipartimento delle Arti Visive

Piazzetta Giorgio Morandi, 2

40125 Bologna

Collana AMS Acta AlmaDL

diretta da Stefano Ferrari

www.psicoart.unibo.it

psicoart@unibo.it

Indice

- 5 Roberto Boccalon, Rosaria Mignone
Premessa
- 13 Cristina Principale
Nota
- 15 Mimma Della Cagnoletta, Rosa Maria Govoni
La storia di un'idea
- 35 Marilyn LaMonica
Psychic Balance and Aesthetic Balance
- 49 Marc Erismann
Chiaroscuro – A Psycho-Esthetic Category?
- 75 Stefano Ferrari
Bellezza e sessualità a partire da Freud
- 91 Mili Romano
Con la Public Art verso spazi di nuova identità
- 103 Antonella Adorasio
*Mysterium – Una preghiera poetica, testimonianze sulla
coniunctio corpo/spirito*
- 113 Luisa Fantinel
*Le radici biologiche della bellezza nella specie umana.
Rispecchiate, o meno, dalle estetiche metafisica e cinese*
- 131 Marcia Plevin
Gateways of Transformation: from Authentic Movement to Performance
- 143 Sandra Masato
INTRAMA
- 157 Adriana Falanga, Vanni Quadrio
*Il linguaggio dell'arte e lo straniero che è in noi.
La bellezza possibile tra luci e ombre*
- 173 Luisa Bonizzato
*Le avventure di Soen.
Un'esperienza di arte terapia con un gruppo di ragazzi*

- 189 Roberta Sorti
*Danzare la vita e la morte:l'esperienza numinosa della bellezza
in un processo di gruppo di danza movimento terapia*
- 201 Barbara Arrigo
*Bellezza e/è custodia: la bellezza come possibilità di custodia nel contesto
dell'istituzione carceraria*
- 215 Giovanna Tonioli
Margherita e la Venere del Tiziano
- 233 Simonetta Cianca
Interruzione nella continuità dell'essere

STEFANO FERRARI

Bellezza e sessualità a partire da Freud

C'è un passaggio importante nel *Disagio della civiltà* (1929) in cui Freud associa in modo molto diretto, e quasi provocatorio (soprattutto nei confronti delle pretese di quella che egli definisce la "scienza dell'estetica"), il carattere della bellezza alla sfera della sessualità. Intendo partire proprio da questa citazione che, come vedremo, pur all'interno di quella che può apparire come l'appendice di una prospettiva piuttosto tradizionale di "psicoanalisi dell'arte", è comunque in grado di stimolare considerazioni non del tutto scontate. Scrive, dunque, Freud:

La scienza dell'estetica studia le condizioni per cui il bello è sentito come tale, ma non è stata in grado di fornire spiegazione alcuna circa la natura e l'origine della bellezza; come al solito, l'assenza di risultati è tenuta celata da uno sfoggio di parole altisonanti e povere di contenuto. Purtroppo anche la psicoanalisi ha pochissimo da dire sulla bellezza. Una cosa sola sembra certa: che l'amore per il bello tragga origine dalla sensitività sessuale; esso sarebbe un classico esempio di impulso inibito nella meta. "Bellezza" e "attraiva" sono originariamente attributi dell'oggetto sessuale. È per altro notevole che gli organi genitali, la cui vista è sempre eccitante, quasi mai sono ritenuti belli, e invece sembra che il carattere della bellezza appartenga a certi caratteri sessuali secondari.¹

Teniamo conto che questo brano riprende un'osservazione di molti anni prima, che nelle sue dirette implicazioni sul terreno dell'estetica, riguarda in particolare il mondo delle arti visive e soprattutto della pittura. Notava infatti Freud nei *Tre saggi sulla teoria sessuale* (1905) a proposito del piacere di guardare:

L'impressione ottica rimane la via attraverso la quale più spesso è risvegliato l'eccitamento libidico, e sull'accessibilità di tale via [...] conta la selezione naturale in quanto incoraggia l'oggetto sessuale a sviluppare la sua bellezza. Il coprimento del corpo, che va di pari passo con la civiltà, tiene sveglia la curiosità sessuale, la quale aspira a completare per sé l'oggetto sessuale discoprendone le parti nascoste, ma che

però può essere deviata (“sublimata”) nell’elemento artistico quando si è in grado di distoglierne l’interesse dai genitali e indirizzarlo alla struttura complessiva del corpo [...].

Un indugio in questa meta sessuale intermedia dello sguardo sessualmente accentuato spetta in un certo grado alla maggior parte delle persone normali, anzi esso dà loro la possibilità di dirigere in certa misura la loro libido verso mete artistiche superiori.²

Vorrei sottolineare che qui il concetto di sublimazione, nell’evidenza di questa esplicita sessualizzazione dello sguardo, sembra conservare tutta la sua dimensione erotica.

Si pensi del resto che la rimozione del carattere intensamente erotico-sessuale connesso al piacere di guardare è a volte alla base di disturbi visivi di origine psichica, che possono addirittura arrivare alla cecità: “Poiché volevi abusare del tuo organo visivo per un cattivo piacere sensuale, ben ti sta se non vedi più niente del tutto”³ – così spiega sinteticamente Freud il meccanismo che vi presiede in un breve saggio del 1910, *I disturbi visivi psicogeni nell’interpretazione psicoanalitica*. Effettivamente, volendo seguire un suggerimento di Freud compreso in questo stesso testo, come non pensare ad altri personaggi della mitologia che hanno ugualmente pagato molto cara la loro curiosità sessuale legata al vedere?⁴ L’indovino Tiresia, per esempio, sarebbe stato punito con la cecità per aver visto Atena nuda o, secondo altre versioni, per aver assistito all’accoppiamento di serpenti; Atteone, a sua volta, ha pagato con la vita il privilegio di avere osservato Diana nuda mentre faceva il bagno. È soprattutto in riferimento a queste osservazioni che si è imposta la teoria secondo cui le arti visive in generale costituirebbero un esempio di «sublimazione della pulsione di guardare», per usare una definizione del 1913 di Otto Rank e Hanns Sachs.⁵ Si tratta evidentemente di una ipotesi di per sé un po’ schematica e grossolana, che dovrà essere, come dire, diluita e corretta alla luce di indagini più specifiche, in relazione a singoli casi. Essa trova tuttavia riscontri anche nella letteratura psicoanalitica posteriore. Scrive, per esempio, Cesare Musatti in un saggio dedicato al ritratto:

Proprio una voluttà dello sguardo sublimata caratterizzerebbe il comportamento di chi è spinto a dedicarsi alla pittura, al disegno, alla

scultura e a ogni forma di arte plastica. Le distinzioni non sono tuttavia nette; e la grande importanza che nella pittura ha il nudo, non può derivare soltanto dalle difficoltà tecniche che gli sono proprie [...] ma anche dal fatto che il corpo umano è l'oggetto privilegiato per l'attività visiva; in modo specifico lo è il corpo femminile per gli individui maschili. Cosicché la pittura del nudo, pur soddisfacendo la volontà dello sguardo in forma sublimata, ritrova trionfalmente l'oggetto primitivo dell'istinto.⁶

È significativo che queste dinamiche abbiano trovato una speciale corrispondenza in alcuni modelli iconografici della tradizione artistica (sia mitologica che cristiana) in cui l'esibizione del corpo nudo (soprattutto femminile) non solo è consentita ma in qualche misura prevista: abbiamo citato il mito di Diana al bagno, ma potremmo aggiungere, in ambito mitologico, le numerose rappresentazioni di Venere o di altre dee e ninfe varie. Oggetto di numerose rappresentazioni è, per esempio, anche la vicenda di Lucrezia, moglie di Collatino, violentata da Sesto Tarquinio, figlio di Tarquinio il Superbo, ultimo re di Roma. Nel dipinto di Tintoretto del 1580 la violenza viene esibita e quasi morbosamente spettacolarizzata.



Fig. 1 - Tintoretto, *Tarquinio e Lucrezia*, 1580.

Ma il pittore che ha fatto della rappresentazione del corpo nudo di Lucrezia (ripresa soprattutto nel momento del suicidio) è Lucas Cranach, che ha dedicato al tema una quarantina di versioni.



Fig. 2 - L. Cranach, *Lucrezia*, 1509.



Fig. 3 - L. Cranach, *Lucrezia*, ca. 1525.

In molte di queste rappresentazioni è possibile cogliere la doppia polarità (attiva e passiva) della pulsione scopofilica: da un lato, il piacere di guardare proprio del pittore, che dipingendo quei corpi nudi può finalmente soddisfare una sua pulsione interna, anche con l'attiva complicità di noi fruitori che, a nostra volta, dietro il velo dell'arte, possiamo sfogare il nostro voyeurismo; dall'altro lato, quando non è semplicemente l'esito di una fantasia proiettiva del pittore o del fruitore, il piacere di mostrarsi e di essere guardati, che ritroviamo nell'esibizionismo più o meno esplicito e più o meno compiaciuto di certe posture (e proprio il gioco ambiguo di queste parziali e calcolate dissimulazioni rende l'effetto ancora più intrigante). Mi limito a un solo esempio, tratto dall'iconografia biblica, l'immagine di *Susanna e i vecchioni*, dove l'elemento voyeuristico/esibizionistico è parte integrante della rappresentazione, della storia che viene narrata.



Fig. 4 - Tintoretto, *Susanna e i vecchioni*, ca. 1557.



Fig. 5 - P. Rubens, *Susanna e i vecchioni*, 1607.

Ma dietro ai vecchioni che spiano la bella Susanna c'è il pittore e ci siamo noi. E Susanna, di volta in volta, a seconda dell'artista che la ritrae, più o meno consapevole dello sguardo dell'altro, mette comunque in evidenza il suo corpo nudo, passando a volte attraverso la fase autoerotica di chi, prima di mostrarsi all'altro, si mostra a se stesso osservandosi allo specchio (secondo lo schema freudiano che troviamo in *Pulsioni e loro destini* del 1915).⁷ Un'altra associazione forte e diretta tra la dinamica del guardare e la sessualità ci viene naturalmente dal mito di Medusa. Come è noto, la testa mozzata di Medusa, secondo Freud, evoca direttamente la castrazione, in quanto essa è la rappresentazione del genitale femminile privo del pene, la cui vista ha perciò un effetto così intensamente perturbante, di attrazione e di orrore al tempo stesso. In questo caso, il piacere di guardare e di scoprire coincide con l'orrore della conoscenza, cioè con la rivelazione della concreta possibilità della castrazione. È questa una variante significativa di quello che ha suggerito Musatti a proposito della pittura del nudo, alla cui origine ci sarebbe il bisogno di vedere e rappresentare le parti intime del corpo umano; al tempo stesso conferisce una precisa evidenza a quanto rilevato da

Freud sul fatto che i genitali, per quanto attrattivi, difficilmente possono essere considerati belli. Ciò sembra valere soprattutto per il sesso femminile, che del resto ispira la maggior parte di queste opere.



Fig. 6 - G. Reni, *Susanna e i vecchioni*, 1620.



Fig. 7 - A. Allori, *Susanna e i vecchioni*, 1561.



Fig. 8 - *Medusa Rondanini*, II metà del V a.C.



Fig. 9 - *Medusa Ludovisi* (o la *Furia dormiente*), circa 200 d.C.

Fatto sta che l'immagine di Medusa, nella ambiguità delle sue rappresentazioni, ora come affascinante fanciulla ora come orribile mostro, attraversa quasi tutta la storia dell'arte; fino ad arrivare al famoso quadro di Courbet, *L'origine del mondo* (1866), che possiamo considerare una sorta di Medusa addomesticata e pacificata, in cui proprio ciò che l'ha resa orrorifica (la diretta rappresentazione del sesso) ritrova la sua bellezza originaria.



Fig. 10 - Caravaggio, *Medusa*, 1598.



Fig. 11 - P. Rubens, *Testa di Medusa*, 1618.

Ma per quanto bella sia quest'opera, per quanto dolce e rassicurante appaia il suo significato, proprio alla luce dei rilievi di Freud, non possiamo continuare a contemplarla in eterno, riducendo, come

sembra maliziosamente suggerire Musatti, tutto il piacere dell'arte alla soddisfazione di questa pur straordinaria visione.



Fig. 12 - G. Courbet, *L'origine del mondo*, 1866.

Voglio tornare, a questo punto, al contesto in cui Freud, nel saggio sul *Disagio della civiltà*, affronta il problema della bellezza e soffermarmi su un'altra citazione, che precede appena quella da cui siamo partiti. Trattando delle varie strategie utilizzate dall'uomo per liberarsi dalle sofferenze imposte dalla "Civiltà", Freud aveva prima menzionato anche il piacere consolatorio dell'arte, a cui affianca ora quello più generale della bellezza.

Alla "lieve narcosi" dell'arte si aggiunge qui il "sentire particolare, leggermente inebriante" del "godimento della bellezza":

Possiamo inserire qui l'interessante caso in cui la felicità nella vita viene cercata prevalentemente nel godimento della bellezza, dovunque essa si presenti ai nostri sensi e al nostro giudizio: la bellezza delle forme e dei gesti umani, degli oggetti naturali e dei paesaggi, delle

creazioni artistiche e persino scientifiche. Questo atteggiamento estetico in relazione allo scopo della vita offre scarsa protezione contro la sofferenza incombente, ma può in grande misura compensarla.

Il godimento della bellezza si distingue per un suo modo di sentire particolare, leggermente inebriante. L'utilità della bellezza non è evidente, che sia necessaria alla civiltà non risulta a prima vista, eppure la civiltà non potrebbe farne a meno).⁸

Vediamo che qui Freud parla della bellezza in termini molto elevati, quasi spirituali, che nella loro ampiezza vanno anche al di là dei canoni tradizionali dell'estetica. Fatto sta che non ci aspetteremmo quel riferimento diretto alla sessualità che invece incontriamo subito dopo. La bellezza qui è, sì, un "godimento" (termine che può essere riferito anche alla sfera sessuale), ma è soprattutto un "sentire molto particolare" (anzi nella riga successiva si parla senz'altro di "atteggiamento estetico"), che riguarda i "nostri sensi" ma anche "il nostro giudizio" ...⁹ I sensi a cui si riferisce Freud, come nel brano successivo dove parla dell'attrattività sessuale della bellezza, sono soprattutto di natura visiva ("forme", "gesti", "oggetti naturali", "paesaggi", "creazioni artistiche") ma non solo, infatti menziona anche le creazioni "scientifiche", dove appunto entra in gioco oltre ai "sensi" anche il "giudizio" - ma attenzione, nel contesto freudiano non dobbiamo separare i due termini, perché è proprio dal loro cortocircuito che nasce, forse, quell'effetto speciale, quel "sentire particolare leggermente inebriante" che viene qui menzionato. È possibile collegare il riferimento a questo speciale tipo di emozione con "il piacere tratto dalle fonti del lavoro psichico e intellettuale", di cui pure Freud aveva parlato qualche pagina prima, riferendosi alla "gioia che ad esempio prova l'artista nel creare [...] o quella del ricercatore che risolve problemi".

Si tratta di un "soddisfacimento" - scrive Freud - che

ha una qualità molto particolare, che certamente un giorno riusciremo a caratterizzare in termini metapsicologici. Per ora possiamo dire soltanto, in modo figurato, che questa gioia ci sembra "più fine e più elevata" ma che, a paragone di quella derivante da moti pulsionali più rozzi, primari, che siano stati saziati, la sua intensità è minore: non scuote la nostra esistenza corporale.¹⁰

Ma per quanto “fine” ed “elevata”, l’emozione suscitata dalla bellezza, come abbiamo visto, è anche “leggermente inebriante” e la qualità di questa ebbrezza, come viene spiegato dopo qualche riga, ha in sé una precisa connotazione sessuale, da cui non possiamo e non vogliamo prescindere.

A questo punto, sulla scorta di questi e altri riferimenti freudiani, non si può fare a meno di associare queste dinamiche fruitive a una dimensione più ampia e dilatata di sessualità, attingendo a quella sfera pregenitale che in realtà non viene mai del tutto assorbita e annullata nell’evoluzione della nostra libido. Per rendere conto della qualità e, come dire, della grana speciale di questa dimensione erotica della fruizione, dobbiamo tenere conto dell’intersecarsi e del reciproco valorizzarsi (una variante del “principio dell’ausilio estetico” di Fechner già citato da Freud a proposito del motto di spirito) – dobbiamo tenere conto, dicevo – di tre diversi elementi. Il primo si riferisce a un problema delicato¹¹ che trova poi il suo corrispettivo teorico nella dialettica tra piacere preliminare e piacere finale; esso riguarda, in termini economici, il rapporto tra piacere e “tensione”. Da un lato, dice Freud, “un sentimento di tensione comporta necessariamente il carattere del dispiacere” (e, da questo punto di vista, il piacere corrisponde all’eliminazione della tensione – piacere di scarica), ma al tempo stesso non si può negare che esista anche un piacere proprio della tensione, tipico soprattutto dell’eccitazione sessuale: “Ma, se si annovera la tensione dell’eccitamento sessuale tra i sentimenti di dispiacere, ci si trova di fronte al fatto che tale eccitazione viene senza dubbio sentita come piacevole. Dovunque si ha la tensione prodotta dai processi sessuali, si ha anche il piacere...”.¹² È evidente che anche a livello mentale esiste qualcosa di analogo in cui un certo grado di tensione psichica viene percepita come intrinsecamente piacevole – e di questo Freud aveva parlato soprattutto nel suo saggio sul motto di spirito, specialmente in relazione al concetto di “ingorgo psichico” (indotto da quelle complicazioni stilistiche e formali che fanno diventare meno trasparente e diretto il significato del motto): complicando e rendendo meno immediata la sua fruizione, tale ostacolo ha la funzione non solo di accrescere il piacere di scarica collegato alla comprensione del suo significato profondo, ma anche quello di creare le condizioni perché l’uomo

possa ricavare piacere dalla percezione della tensione collegata alla propria attività mentale.

D'altra parte (e siamo al secondo elemento), proprio a partire dal testo sul motto di spirito (che non a caso è dello stesso anno dei *Tre saggi sulla sessualità*, 1905) Freud ha segnalato spesso l'esistenza e l'importanza di questi piaceri puramente *funzionali*, legati alla semplice percezione dell'attività della macchina psichica – e anzi ne ha espressamente parlato, come abbiamo visto, anche in questo saggio del 1929 a proposito della “gioia” della creazione...¹³

Ebbene, è evidente che già il riferimento a un piacere legato a una tensione (e dunque all'aspettativa, alla semplice *promessa* di un piacere) è in grado di suggerirci qualcosa di meno rozzo e più sottile circa la natura del carattere “inebriante” della bellezza, pur riconoscendone la esplicita derivazione sessuale.

Perché anche questi piaceri collegati alla tensione psichica e mentale, per quanto *funzionali*, conservano, secondo Freud, una loro propria valenza sessuale. Scrive, per esempio, a proposito delle “fonti della sessualità infantile”: “il lavoro intellettuale”, “la concentrazione dell'attenzione su un compito intellettuale e la tensione dello spirito ha in genere come conseguenza [...] un concomitante eccitamento sessuale”.¹⁴ Dobbiamo tuttavia collegare le implicazioni di questi riferimenti alla sfera della pregenitalità (dove non esiste un piacere della scarica, in quanto la dimensione “perversa polimorfa” della sessualità infantile conosce solo piaceri preliminari). Ebbene, nella misura in cui questa dimensione pregenitale non si esaurisce del tutto nell'età adulta e se ne conservano le tracce soprattutto a livello psichico, questi piaceri funzionali/preliminari acquisiscono un loro statuto di autonomia: una *promessa* di piacere, ma fine a se stessa – evocando così la formula stendhaliana dell'arte come “promessa di felicità”. D'altra parte (e siamo al terzo elemento di cui tenere conto), se ci addentriamo più direttamente nella dimensione propria della bellezza, considerando quanto Freud ha detto espressamente nelle citazioni precedenti, non dobbiamo dimenticare che essa ha innanzi tutto a che fare con il piacere di guardare,¹⁵ una pulsione parziale nell'economia dell'evoluzione della libido, ma che, come sappiamo, acquisisce una sua autonomia attraverso la sublimazione. Tuttavia, la sublimazione non assorbe completamente la specifica connota-

zione sessuale della pulsione e il piacere di guardare ciò che ci appare “bello” e attraente continua ad avere una sua speciale valenza erotica. Tanto più se consideriamo il fatto che la pulsione di guardare si connette spesso, o meglio, è il presupposto della pulsione di conoscere: “La pulsione di sapere o di ricerca [...] non può essere annoverata tra le componenti pulsionali elementari [...] lavora con l’energia del piacere di guardare.” – scrive nel terzo saggio.¹⁶ Concetto ribadito nel 1909 (“il piacere di guardare [...] dà luogo in seguito al desiderio di sapere”¹⁷) e poi ampiamente ribadito nel saggio su Leonardo del 1910. Abbiamo così una sorta di cortocircuito tra guardare e sapere, dunque tra arte e scienza, tra attività visiva e attività intellettuale, cui si era già accennato a proposito del mito di Medusa. Fatto sta che la pulsione scopofilica, intrecciandosi con quella di conoscenza, finisce per assumere un ulteriore grado di erotizzazione, in quanto il piacere funzionale dell’attività intellettuale si collega a qualcosa di più profondo e di più esplicitamente erotico, per esempio, a quella sessualizzazione del pensiero di cui Freud parla a proposito della nevrosi ossessiva (nel Caso clinico dell’*Uomo dei topi*, 1909). Nota infatti Freud che quando nel malato

prevale la pulsione di conoscere [...] il processo stesso del pensiero viene sessualizzato nella misura in cui il piacere sessuale solitamente in rapporto con il contenuto dell’atto di pensiero, è diretto verso l’atto di pensare in sé e per sé, e la soddisfazione provata nel conseguimento di un risultato intellettuale viene avvertita come soddisfazione sessuale.¹⁸

Concludendo, mi pare evidente che nel contesto freudiano parlare della relazione tra bellezza e sessualità, al di là di troppo facili e scontate associazioni, si rivela un’ipotesi ricca di implicazioni, che contribuisce a dare ai processi psicologici della fruizione uno spessore particolare, mostrandone tutta l’articolata e problematica complessità.

STEFANO FERRARI - Docente presso il Dipartimento delle Arti dell'Alma Mater Studiorum - Università di Bologna. Insegna Psicologia dell'arte nei corsi di laurea Dams, Lettere e nella laurea magistrale di Arti Visive e nella Scuola di Specializzazione di Beni Storico Artistici, di cui è direttore. È vicepresidente dell'International Association for Art and Psychology (www.artepsicologia.com) e presidente della relativa Sezione emiliano-romagnola, che ha sede presso il Dipartimento delle Arti di Bologna. Nel 2010 ha fondato "PsicoArt - Rivista on line di arte e psicologia", di cui è direttore responsabile e scientifico.

NOTE

¹ S. Freud, X, 574-5.

² S. Freud, IV, 469-70.

³ S. Freud, VI, 294.

⁴ Il suggerimento di Freud fu tempestivamente sviluppato già nel 1911 da Otto Rank nel saggio *La nudità*, trad. it. SugarCo, Milano 1991.

⁵ O. Rank e H. Sachs, *Psicoanalisi e sue applicazioni*, trad. it. SugarCo, Milano 1988, p. 135.

⁶ C. Musatti, *Ritratti di Brera*, in Id., *Riflessioni sul pensiero psicoanalitico e incuriosioni nel mondo delle immagini*, Boringhieri, Torino 1976, pp. 177-8.

⁷ "All'inizio della sua attività, la pulsione di guardare è infatti autoerotica: essa ha sì un oggetto, il quale viene però trovato sul proprio corpo" (S. Freud, VIII, 25).

⁸ S. Freud, X, 574.

⁹ Sotto un profilo psicoanalitico, anche se qui Freud non ne parla, altri autori hanno associato la bellezza all'idea di bontà, di gratificazione: bello è il seno buono, che dà il latte, brutto quello che si nega... Si vedano, in generale, i contributi di Melanie Klein e Hanna Segal e, per altri versi, quelli di Donald Meltzer.

¹⁰ S. Freud, X, 571.

¹¹ Secondo Freud "tutto quello che è connesso con il problema piacere-dispiacere tocca uno dei punti più dolenti dell'odierna psicologia" (IV, 516n).

¹² S. Freud, IV, 516.

¹³ Non dimentichiamo poi l'importanza di certi piaceri funzionali come quello di ripetere e ricordare, di cui ho trattato nel mio saggio sulla riparazione a proposito del piacere di scrivere.

¹⁴ S. Freud, IV, 511.

¹⁵ La bellezza, come abbiamo visto, serve a rendere attraente l'oggetto sessuale: "La zona forse più lontana dall'oggetto sessuale, l'occhio, si trova - nelle condizioni del corteggiamento dell'oggetto - più spesso di tutte le altre nella situazione di essere stimolato da quella particolare qualità dell'eccitamento

proveniente da ciò che, nel caso dell'oggetto sessuale, noi chiamiamo bellezza. I pregi dell'oggetto sessuale vengono perciò chiamati anche 'attrattive'" (S. Freud, IV, 516).

¹⁶ S. Freud, IV, 502-3.

¹⁷ S. Freud, VI, 162.

¹⁸ S. Freud, VI, 72.