

## **Tilde Giani Gallino**

### **Psicologia e fotografia**

#### **Comignoli sognanti e comignoli guerrieri**

La psicologia e la fotografia (“gli studi scientifici”, e “l’arte del vedere”) possiedono qualcosa che le associa l’una all’altra? Sì, ne sono convinta. Tanto per cominciare psicologi e fotografi hanno in comune l’interesse per il mondo attorno a sé, e per i comportamenti individuali e sociali degli esseri umani (o anche degli animali), così come si mostrano in diversi luoghi, al chiuso o all’aperto. Gli uni e gli altri tendono ad esplorare con gli occhi e la mente l’ambiente e coloro che ne fanno parte. Quando i fotografi

percepiscono o colgono una immagine che li seduce, non si accontentano di osservarla ma la "fermano" nell'istante in cui si manifesta, memorizzandola con la macchina fotografica. I celebri fotografi hanno anzi dimostrato, proprio come alcuni famosi psicologi, di saper vedere e interpretare certi aspetti del mondo che spesso sfuggono alla maggior parte delle persone. Del resto ogni grande artista, scrittore o pittore di tutti i secoli, è stato un profondo conoscitore dell'animo umano, narrando con le parole oppu-

re attraverso le immagini, l'universo interiore dei suoi personaggi e le differenti emozioni manifestate o tenute nascoste. Per contro, nell'ambito della *Psicologia sperimentale* sono state compiute fra l'altro numerose ricerche sulle espressioni facciali, diverse a seconda dell'*emozione* provata, dalla gioia all'ira al disgusto, all'ansia o angoscia e alla paura. Il primo a compiere ricerche tramite le foto, con bambini e adulti, è stato Charles Darwin che, per quanto non fosse uno psicologo, è considerato lo studioso preminente tra i fondatori della *psicologia etologica*.<sup>1</sup>

Nelle città poi, le stesse tipologie ambientali e spaziali costituiscono una cornice invitante per entrambi, psicologi e fotografi. L'angolatura di un edificio in una certa piazza, un monumento posto al centro di un incrocio, gli edifici e le strade che creano prospettive e fondali, rappresentano lo scenario o il palcoscenico ideale del viavai cittadino e di quel teatro di vita che i fotografi amano fissare con uno scatto: un tempo su lastra e pellicola, oggi sulle schede di

memoria. Anche gli psicologi però, studiano – sia pure con differenti metodologie e strumenti – i comportamenti che vengono a determinarsi all'interno del tessuto urbano, e l'influenza che quest'ultimo può esercitare sugli esseri umani. Le ricerche psicologiche possono riguardare ad esempio la capacità di memorizzare o meno i percorsi urbani (attraverso la memoria visuo/spaziale), il comportamento in mezzo alla folla, la socializzazione tra individui, la prossemica o l'uso dello spazio che uomini, donne e bambini mantengono fra sé e i loro simili,<sup>2</sup> l'utilizzazione e la frequentazione dei grandi o piccoli spazi urbani, la scelta dei luoghi di divertimento, di approfondimento culturale, o dello shopping. E talvolta – in casi speciali – persino l'impatto emotivo con luoghi quali i tetti ed i comignoli delle case di abitazione.

Un altro particolare aspetto che ha coinvolto forse in ugual misura psicologi e fotografi è quello della *forma*, della configurazione delle immagini, della percezione visiva dello

spazio e dell'organizzazione del campo visuale. Sfondo e figure in primo piano, profondità, campo percettivo e visivo, prospettiva e punti di fuga, leggi dell'ottica, luminosità, spettro della luce, contrasto del colore, hanno costituito e costituiscono tuttora materiale di ricerca e analisi per una storica Scuola psicologica e sensoriale. Questa, chiamata *Psicologia della forma* (o *Gestalt*), è caratterizzata dal duplice obiettivo di comprendere le modalità con cui si vedono gli oggetti/soggetti del mondo esterno, e studiarne l'effetto su un organo di senso come la vista: vale a dire i processi ed i risultati percettivo-visivi di cui siamo consapevoli a livello cerebrale.<sup>3</sup> È superfluo osservare che la terminologia introdotta da ultimo (tipo *prospettiva*, *primo piano*, *profondità*), riguarda tematiche di pari interesse anche per la fotografia, tanto che i giovani aspiranti fotografi imparano le leggi dell'ottica e della percezione visiva in apposite scuole. In sostanza, pare indubbio che “il fare fotografie” o “il fare psicologia” non stanno tra di loro agli antipodi.

L'una non esclude l'altra e insieme consentono nuove aperture sul mondo, di fuori e di dentro, magari per interpretarlo meglio.<sup>4</sup>

***Le avanguardie nel XX secolo:***

***Art Nouveau, Art Déco, Jugendstil, Liberty.***

***Il modernismo catalano e l'architettura di Gaudí.***

I primi due decenni del XX secolo hanno rappresentato un periodo di eccezionale fervore nel mondo dell'arte, dalla letteratura al teatro, alla musica, alle arti visive in tutti i possibili settori, pittura, scultura, architettura, fotografia, cinema. Altrettanto può dirsi del mondo scientifico e culturale in genere e, per quanto ci riguarda in modo specifico, della psicologia sperimentale, e delle psicologie cosiddette del profondo, dalla psicoanalisi alla psicologia analitica. Per ciò che concerne l'arte figurativa, la grafica e le

arti applicate, sono molti i movimenti d'avanguardia che hanno contraddistinto e persino dominato quel periodo: per quanto simili fra loro, si presentavano tuttavia con nomi diversi, a seconda dei differenti paesi d'origine e appartenenza. Si va quindi dall'*Art Nouveau* che ha incominciato a svilupparsi in Francia sul finire del XIX secolo, ma che era stata sollecitata a propria volta dall'*Arts and Craft Movement*, "movimento delle arti e dei mestieri", nato per parte sua in Gran Bretagna, in reazione alla grande industria inglese che sopraffaceva il lavoro manuale dei singoli artisti e artigiani. Per altro nel 1898 si era già imposta la *Secessione* di Vienna il cui membro più influente era stato Gustave Klimt, le cui opere si caratterizzavano per l'uso o profusione dell'oro e il dichiarato erotismo. Entrambi questi aspetti avevano avuto numerosissimi ammiratori e imitatori. In Germania un movimento più o meno analogo venne chiamato *Jugendstil* (da *Jugend*, giovinezza), termine introdotto per la prima volta nella rivista "Insel" di

Lipsia, nel 1899. *L'Esposizione Universale* di Parigi, nel 1900, ha poi contribuito in modo notevole alla diffusione dei vari movimenti artistici, così come (e forse più), *L'Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa Moderna*, tenuta a Torino nel 1902, dove per la prima volta erano stati esposti oggetti e opere d'arte che provenivano da tutti i paesi europei, fra cui anche quelli in vendita a Londra nei magazzini *Arthur Lasenby Liberty*. Da questi ultimi proviene anzi il nome *Liberty* – adottato per designare la nuova arte – che in Italia e altrove, avrebbe sostituito la precedente e più generica terminologia di *Stile floreale*. Tutti questi e simili movimenti, hanno fra l'altro anticipato e aperto la strada all'espressionismo tedesco, con la fondazione dei due gruppi più celebri: *Die Brucke* "Il Ponte" a Dresda" (1906), e *Der Blaue Reiter*, "Il cavaliere azzurro" a Monaco di Baviera (1911). Correnti e movimenti artistici potevano dunque assumere titoli diversi, ma erano accomunati fra loro dal rifiuto dei tradizionali stili Accademici,

e dal desiderio di ribellarsi ai modelli vetusti (uno per tutti, in Germania, lo stile “guglielmino” di stampo prussiano). Ognuno di loro era animato dalla volontà implicita della provocazione, e dalla scelta di sostituire l’arte convenzionale con figure e modelli innovativi, ispirati alle forme floreali e alla natura, spesso inframmezzate da visioni sensuali, larvate o volutamente esplicite.

Fra queste prevalevano – maggiormente stupefacenti proprio perché adottate dalla severa architettura – le forme arrotondate e flessuose, tanto più evocative quanto più apparivano sui muri esterni degli edifici privati che si andavano costruendo nei centri delle città, e che creavano un *gap* netto con le tradizionali facciate e pareti austere, dagli angoli squadrati e dai frontoni lineari, che per secoli avevano contrassegnato i palazzi cittadini. E’ esattamente questo lo stile e la tipicità delle forme, che distinguono le *case* del grande architetto Antoni Gaudí i Cornet (1852-1926), massimo esponente della corrente figurativa del

*modernismo catalano*, come venne chiamato a Barcellona e in Spagna il nuovo movimento artistico.

Naturalmente Gaudí condivideva le modalità ideative delle correnti d’avanguardia che si imponevano in Europa, ma le numerose costruzioni da lui create lo differenziano da ogni altro architetto del suo tempo: non a caso ben sette delle sue creazioni che hanno reso famosa Barcellona, sono state dichiarate Patrimonio dell’umanità dell’Unesco, sin dal 1984. Su di lui sono stati scritti innumerevoli volumi da parte di autori di ogni paese, che trattano delle opere da lui progettate, e del suo straordinario talento inventivo, non solo come architetto ma anche come geniale artigiano, capace di lavorare e modellare come pochi, la pietra, il ferro, il vetro e le diverse terre da cuocere per farne ceramiche, piastrelle e tessere di mosaico.<sup>5</sup> Un riconoscimento espresso con ammirazione dallo stesso Le Corbusier. Più difficile invece spiegare e interpretare i tratti della sua personalità, contraddistinta dal carattere socievole in

giovane età, ma in seguito caratterizzata piuttosto dalla riservatezza. Fino al punto di vivere da solo in una piccola stanzetta all'interno del cantiere della Sagrada Familia, la cattedrale al centro di Barcellona alla cui costruzione si era interamente dedicato sin dal 1914, con animo da profondo credente, senza frequentare altre persone che non fossero gli operai, gli ingegneri e gli artigiani che lavoravano nel cantiere. La cattedrale è tuttora in costruzione da quando Gaudì, nel 1926, venne investito da un tram mentre era in bici, e morì pochi giorni dopo in un ospedale-ospizio per mendicanti, dove era stato condotto dalle prime persone che l'avevano soccorso, credendolo un povero barbone per via dei suoi abiti e del suo aspetto.

***Una interpretazione possibile – tra psicologia e fotografia – della Gestalt o configurazione dei comignoli (sognanti o guerrieri) sui tetti di due case di Gaudì***

Gli esperti – in prevalenza cultori dei movimenti delle avanguardie artistiche del primo novecento, oppure architetti – hanno dunque studiato, spiegato, commentato, e tentato di decifrare le infinite e straordinarie modalità creative e inventive che appaiono con maggior evidenza nelle opere di Gaudì, in particolare le *sue case* costruite per la ricca e colta borghesia di Barcellona. Le loro osservazioni sono state però rivolte in maggioranza ai muri esterni degli edifici, che sono anche i più visibili dalla strada, o magari alle insolite decorazioni delle stanze o dei saloni, o ancora alle estrose scale o scalinate interne degli stessi palazzi. E d'altra parte l'originalità delle case Batlló e Milà viste dall'esterno in tutta la loro imponenza, con le eccezionali

composizioni e ideazioni del grande architetto, sono talmente affascinanti e inaspettate, da assorbire completamente l'attenzione sia del pubblico sia degli esperti. A mia volta, per quanto abbia trovato molto suggestive le case di Gaudì nel loro complesso, sono tuttavia rimasta ancora più attratta da entrambi i tetti delle due case Batlló e Milà, tanto da dedicare un certo tempo a osservare, studiare e mettere a confronto fra loro i rispettivi comignoli e le loro conformazioni, immedesimandomi ora nel mio essere psicologa, ora nell'essere fotografa, o nell'essere contemporaneamente entrambe. E' scontato fra l'altro che – in simili circostanze - proprio l'arte fotografica fornisce allo studioso di psicologia un aiuto determinante nell'osservazione dei dettagli anche a distanza di tempo, andando ben oltre le capacità mnemoniche personali. Ecco dunque le osservazioni e qualche modesta ipotesi sulla personalità, la creatività e il comportamento di A. Gaudì.

... Dopo l'oscurità degli interni, l'improvviso affacciarsi sui tetti delle due più belle "Case Gaudí", a Barcellona, determina un forte impatto emotivo, a maggior ragione quando il tramonto è ormai avanzato e le figure dei comignoli che connotano simbolicamente i due differenti tetti-terrazza si stagliano contro un cielo dal blu intenso o addirittura nero. Le forme dei fumaioli sembrano infatti create per evocare sensazioni contrastanti: alla sottile, suadente sensualità che emana dai comignoli di Casa Batlló (1904-1906) (fig. 1), si contrappongono le linee severe di quella che mi è parsa come la "grande armata" dei comignoli di Casa Milà, "La Pedrera" (1906-1912). (fig. 2)

La contiguità delle date di costruzione e l'ordine temporale – la Casa Milà è stata costruita immediatamente dopo la Batlló – non sembrano tuttavia casuali. D'altra parte non appare neppure casuale il fatto che chiunque passi sui marciapiedi della strada su cui sorge la casa Milà, composta di diversi piani, possa osservare anche soltanto alzando

lo sguardo, la forma severa di alcuni comignoli e torri di ventilazione che torreggiano sull'estremità del tetto, come se fossero stati posti verso l'esterno apposta per essere visibili a tutti e, implicitamente, confermare l'austerità morale del loro autore. Mentre al contrario dalla strada in cui sorge, è assai più difficile vedere o immaginare le figure seduttive (fig. 3) che sovrastano la terrazza della Casa Batlló (che pure è più bassa), a causa della loro posizione volutamente arretrata. Soltanto gli spettatori ammessi sul tetto – un tempo solo gli amici del signor Battló – vengono introdotti in questo mondo onirico.

È *come se*, il celebre architetto Antoni Gaudí avesse concesso a se stesso – senza esserne consapevole – di lasciar fluire e riversare nei comignoli di Casa Batlló tutta la carica pulsionale e sessuale di cui disponeva, *deviata e sublimata nell'arte*, cioè in quelle forme sinuose che andava realizzando. La medesima più alta forma di *sublimazione* che Sigmund Freud attribuiva agli artisti in genere e a Leo-

nardo da Vinci in particolare.<sup>6</sup>

I fumaioli di Casa Batlló comunicavano e comunicano, attraverso l'arte di Gaudí e in modo simbolico, un senso di gioia di vivere e di femminilità sottintesa, latente e seducente, trasformando la struttura fallica, tipica di tutti i comignoli, in una configurazione o Gestalt curvilinea e aggraziata: una silhouette di forme e figure arrotondate e sinuose, accattivanti, assai più femminili che maschili. Una magia artistica, quasi come se non l'architetto, ma lo stesso fumo che saliva dai camini della casa avesse plasmato i comignoli trasformandoli in spire flessuose (fig. 4). Oltre ai fumaioli, anche gli sfiatatoi dell'aria avevano subito questa magica metamorfosi, e persino lo stesso *grande serbatoio dell'acqua*. Altri studiosi lo hanno descritto come un drago o un sauro, a causa delle scaglie o delle squame lucicanti, fatte di piastrelle di ceramica, che ricoprono la sua figura. Ma, proprio in considerazione delle forme arrotondate e della figura armoniosa, sarebbe forse meglio parla-

re, più che di un drago maschio e pericoloso, di un archetipico e gentile drago-femmina, che contiene e custodisce nel proprio utero (non un serbatoio qualsiasi) anche le acque amniotiche, vitali per ogni nuova creatura.<sup>7</sup> (fig. 05) Ad esempio come l'antichissima Delfine dell'oracolo di Delfi: vale a dire una figura di drago anch'essa femminile e protettrice che nella mitologia greca appare ben più antica del dio Apollo stabilitosi a Delfi in epoche successive. D'altra parte nel magico contesto del tetto di Casa Batlló creato da Gaudí riuscirebbe piuttosto difficile immaginare il drago divoratore con le ali, gli artigli e una vampata di fuoco che esce dalla bocca, d'obbligo nei dipinti dei pittori cristiano-medioevali.<sup>8</sup> Forse in una notte di luna e di stelle, sotto il cielo di Barcellona, non sarebbe impossibile immaginare di essere stati tutti invitati sul tetto-terrazza di Casa Batlló, dove si sono dati convegno gli elfi e le fate per celebrare una magica festa.

Tuttavia, dopo aver costruito la fantastica casa Batlló, An-

toni Gaudí potrebbe forse essere rimasto egli stesso sconcertato, quasi sbigottito, dalla straordinaria visione d'insieme della sua opera e dall'energia emotiva e sensuale che sembravano sprigionare i suoi comignoli. E che certo, all'epoca, non poteva non suscitare meraviglia e stupore, spesso critiche e commenti aspri, fra quanti erano stati ammessi a salire fin sul tetto per ammirare quella stupefacente impresa creativa. In effetti, a proposito della Casa Batlló, Gaudí era stato oggetto di molte censure e giudizi negativi o scandalizzati dai suoi contemporanei, e soprattutto sui giornali locali. Non è dunque da escludere che egli abbia elaborato di conseguenza una reazione contraria, una *formazione reattiva* in opposizione alla pulsione da cui si era lasciato guidare in precedenza e, sempre in modo inconsapevole come accade in questi casi, avrebbe dominato l'impulso che riteneva non accettabile ricorrendo in maniera esagerata alla tendenza opposta.<sup>9</sup> L'intervento di un tale meccanismo di difesa potrebbe averlo dunque con-

dotto a realizzare nella sua attività artistica immediatamente successiva, vale a dire la Casa Milà quasi dirimpettaia della Batlló, figure e forme del tutto opposte a quelle precedenti: figure rigide e austere che fossero l'espressione di un mondo socialmente e tradizionalmente accettato e valorizzato. Incominciando anzi con il porre le sue creazioni più visibili sul nuovo tetto, per sottolinearne la differenza. E chi meglio di un'*armata militare* avrebbe potuto impersonare l'ordine, la disciplina, il rigore morale nella vita e la repressione di qualsiasi moto pulsionale men che castigato? (fig. 6)

Ecco allora sorgere sul tetto-terrazza della Casa Milà, la "Pedrera", l'armata simbolica dei guerrieri barbarici, deumanizzati dall'elmo calato sugli occhi e sul volto intero, resi anonimi e tanto più terribili dal loro presentarsi schierati, giganti possenti e imbattibili, simili a robot programmati per attaccare tutti insieme nell'assetto guerriero. Al primo ordine del loro imponente condottiero, al primo squillo

di tromba (fig. 7).

La loro immagine stimola quella di una scena di battaglia che sta per avvenire, ed è ormai ineluttabile perché così è stato deciso e nulla fermerà quei guerrieri, non più individui ma orda guerresca, schierata compatta. La loro sola presenza evoca un sottile senso di paura intensa. Crea ansia quel nemico mimetizzato, immobile e sconosciuto, che si vede da lontano, sulla cresta della collina o spiegato nella pianura, in una posizione tale da incutere terrore, perché è ben determinato a dare battaglia (fig. 8).

Al suono delle trombe, accompagnato dal rullo dei tamburi, al dispiegarsi dei vessilli di guerra, i guerrieri possenti si muoveranno tutti insieme avanzando come un sol uomo, come la falange macedone, e nulla potrà più fermarli (fig. 9). Non si vedono le gambe, ma si possono immaginare gli stivali di ferro, e già sembra di sentir rimbombare il terreno, sotto i loro passi pesanti.

Se ci fosse una musica che li accompagna, dopo le trombe

di inizio, sul campo non-ancora-ma-quasi di battaglia, risuonerebbe cupo il medioevale *Dies irae*.

In realtà tutto rimarrà immobile in quel momento di sospensione e di silenzio che precede la battaglia e non vi sarà spargimento di sangue. *L'invincibile armada* è destinata ad essere invincibile proprio perché non combatterà mai. Così i comignoli guerrieri continueranno a mantenere il loro fascino immutato per nuove generazioni di ammiratori della straordinaria creatività di Gaudí e del suo universo onirico (fig. 10). Certo non è un caso che la Casa Milà, “La Pedrera” (1906-1910) porti questo nome che ben la giustifica sin dalla sua facciata esterna, ondeggiante ma grigia e rigida, tutta rinchiusa nel suo essere di pietra grezza. Una cava di pietra che non permette a nessun sentimento passionale di trasparire dal suo granito o dal cemento, anch'esso armato.<sup>10</sup> “La Pedrera” è stata l'ultima casa costruita da Gaudí. Poi, dal 1914 si è rinchiuso egli stesso nella cava di pietra della Sagrada Família, al riparo

dalle critiche degli altri, ma forse anche da sé stesso, dai propri sentimenti troppo arditi e dalle sue emozioni, dalle immagini sensuali che aveva creato, forse senza esserne cosciente. E ha invece cercato rifugio e sicurezza – si può ipotizzare – nel misticismo e all'ombra dell'armata dei guerrieri. Sotto lo sguardo paterno ma vigile e severo di Dio.

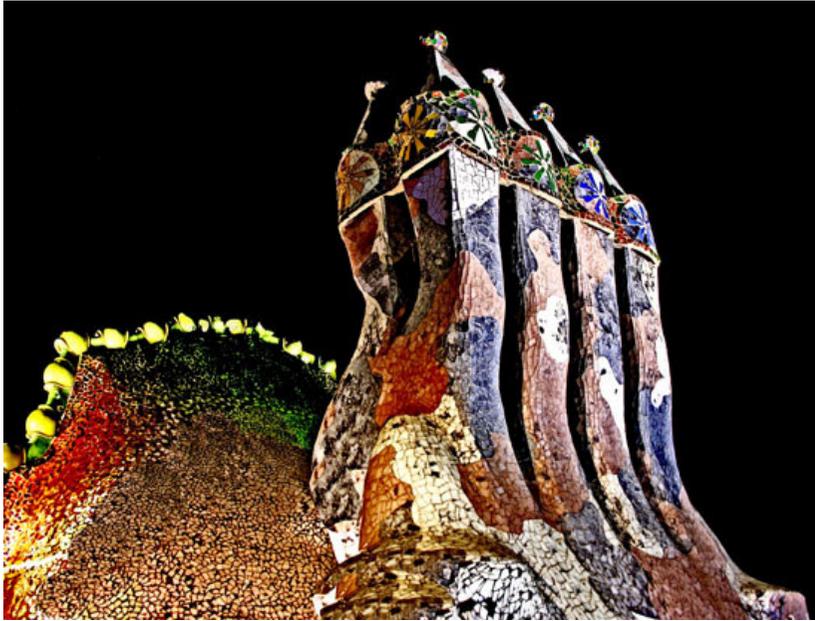


Fig. 1 – ... È *come se*, inconsapevolmente, Gaudí avesse lasciato fluire nei comignoli di Casa Batlló tutta la carica pulsionale di cui disponeva...



Fig 2 – ... Al contrario, sul tetto-terrazza di Casa Milà, si erge l'armata simbolica dei guerrieri barbarici, deumanizzati dall'elmo calato sugli occhi e sul volto intero...



Fig. 3 – Come se Gaudì avesse *deviato nell'arte*, nelle figure sinuose che andava concretizzando tutta la carica pulsionale e sessuale di cui disponeva, realizzando quella forma di *sublimazione* che Freud attribuiva agli artisti e soprattutto a Leonardo da Vinci.



Fig. 4 – ... una magia artistica, quasi come se non l'architetto, ma lo stesso fumo che saliva dai camini della casa avesse plasmato i comignoli trasformandoli in spire flessuose...



Fig. 5 – Oltre ai fumaioli, anche il *grande serbatoio dell'acqua* aveva subito una magica metamorfosi. Qualcuno ha pensato ad un drago, per le piastrelle luccicanti che lo ricoprono. Ma le forme arrotondate e la figura armoniosa ricordano se mai un drago-femmina, che custodisce nel proprio utero le acque amniotiche.



Fig. 6 – La Casa Milà dirimpettaia della Batlló, presenta figure rigide e austere, espressione di un mondo socialmente più accettato. E chi meglio di un'*armata militare* potrebbe impersonare l'ordine, il rigore morale nella vita, e la repressione di qualsiasi moto pulsionale men che castigato?



Fig. – 7 Ecco sorgere allora sul tetto di Casa Milà, la "Pedrera", l'armata simbolica dei guerrieri barbarici, deumanizzati dall'elmo calato sul volto, giganti imbattibili, simili a robot programmati per attaccare tutti insieme. Al primo ordine del loro imponente condottiero, al primo squillo di tromba.



Fig. 8 – L'immagine rappresenta i guerrieri pronti alla battaglia ormai ineluttabile. Nulla fermerà l'orda guerresca. Crea paura e ansia quel nemico mimetizzato, immobile e sconosciuto, che si vede da lontano, sulla cresta della collina ...



Fig. 9 – Al suono delle trombe, accompagnato dal rullo dei tamburi, al dispiegarsi dei vessilli di guerra, i guerrieri possenti si muoveranno tutti insieme avanzando come un sol uomo, come la falange macedone, e nulla potrà più fermarli.



Fig. 10 – In realtà tutto rimarrà immobile in quel momento di sospensione e di silenzio che precede la battaglia e non vi sarà spargimento di sangue. *L'invincibile armada* è destinata ad essere invincibile proprio perché non combatterà. E i comignoli guerrieri continueranno a testimoniare la straordinaria creatività di Gaudí e del suo universo onirico

## NOTE

<sup>1</sup> C. Darwin, *L'espressione delle emozioni nell'animale e nell'uomo*, trad. it. Boringhieri, Torino 1982.

<sup>2</sup> E. T. Hall, *La dimensione nascosta*, trad. it. Bompiani, Milano 1968.

<sup>3</sup> K. Koffka, *Principi di psicologia della forma*, trad. it. Bollati Boringhieri, Torino 2006; W. Köhler, *La psicologia della Gestalt*, trad. it. Feltrinelli, Milano 1961; D. Katz, *La psicologia della forma*, Einaudi, Torino 1950; G. Kanizsa, *Vedere e pensare*, il Mulino, Bologna 1991.

<sup>4</sup> Per un maggiore approfondimento del rapporto tra *Psicologia e Fotografia* si rimanda a T. Giani Gallino, *L'immagine e lo sguardo. Dalla psicologia alla fotografia*, Antigone, Torino 2008; *Fotografia e psicologia*, "Psicologia contemporanea", n. 228, novembre-dicembre 2011, Giunti, Firenze; *Il lato psicologico della fotografia* (Catalogo della Mostra fotografica personale dell'Autrice, Galleria d'Arte Contemporanea De Chirico), Torino, novembre 2011-gennaio 2012.

<sup>5</sup> Si vedano fra gli altri, P. Thiébaud, *Gaudí, bâtisseur visionnaire*, Gallimard, Paris 2001; R. Zerbst, *Gaudí. Sämtliche Bauwerke*, Taschen, Köln 2005; T. Contri, *Antoni Gaudí*, Motta, Milano 2006.

<sup>6</sup> "La pulsione sessuale è particolarmente idonea a fornire contributi di questa natura, perché è dotata della capacità di sublimazione, vale

a dire è in grado di scambiare la sua meta immediata con altre mete, che possono essere considerate più elevate e non sessuali", S. Freud *Un ricordo d'infanzia di Leonardo da Vinci* (1910), *Opere*, vol. 6, Bollati Boringhieri, Torino 1990, p. 224. Cfr. anche S. Freud, *Tre saggi sulla teoria sessuale* (1905), *Opere*, vol. 4, Bollati Boringhieri, Torino 1989.

<sup>7</sup> T. Giani Gallino, *Il tema dell'acqua nella struttura e nella simbologia del sacro*, in *La ferita e il re. Gli archetipi femminili della cultura maschile*, Raffaello Cortina, Milano 1986, p. 147 e sgg.

<sup>8</sup> T. Giani Gallino, *San Giorgio, il drago e i pittori*, "PsicoArt", n. zero, 2010, <http://psicoart.unibo.it/article/view/1821>.

<sup>9</sup> S. Freud, *Le neuropsicosi da difesa* (1894), *Opere*, vol. 2, Bollati Boringhieri, Torino 1989; O. Fenichel, *Trattato di psicoanalisi* (1945), trad. it. Astrolabio, Roma 1951, p. 172; A. Freud, *L'Io e i meccanismi di difesa* (1936), *Opere*, Boringhieri, Torino 1978.

<sup>10</sup> A. Gaudí è stato in effetti uno dei primi architetti ad introdurre l'uso del cemento armato nelle sue costruzioni.

© Il copyright delle immagini presenti nel testo è di Tilde Giani Gallino.

---

**TILDE GIANI GALLINO** – Nata a Torino, è stata professore ordinario di Psicologia dello Sviluppo nell'Università di Torino. Ha studiato alla Stanford University (California) e in vari paesi europei. Ha pubblicato numerosi libri e saggi scientifici sui processi cognitivi e socioemotivi e sull'immaginario, nell'infanzia e negli adulti. In ambito fotografico ha fatto mostre personali di fotografie. Per i saggi sulla fotografia si rimanda al testo (nota 4). Sulla Psicologia dell'arte citiamo fra gli altri i libri: *L'albero di Jesse. L'immaginario collettivo medievale e la sessualità dissimulata*, Bollati Boringhieri, Torino 1996; *Luoghi di attaccamento. Identità ambientale, processi affettivi e memoria*, Raffaello Cortina, Milano 2007; *Il mondo disegnato dai bambini. L'evoluzione grafica e la costruzione dell'identità* (2008), Giunti, Firenze 2008. Collabora con "la Repubblica", "La Stampa", "Il Corriere della Sera" e "Psicologia contemporanea". È member of The World Photography Organization, London.

Siti web dell'Autrice:

[www.psicologiaefotografia.it](http://www.psicologiaefotografia.it)

[www.psychologyandphotography.com](http://www.psychologyandphotography.com).