

NOTES

Luca Di Gregorio

Dare forma alla forza. L'estetica psicoanalitica di Massimo Recalcati

L'opera non ci mostra la realtà, ma è il luogo in cui il Reale si manifesta. Non è una rappresentazione del mondo, ma è un mondo; non è la rappresentazione della verità, ma è la verità; non è la rappresentazione di qualcosa ma è la sua stessa mostrazione.¹

L'interesse che Massimo Recalcati, uno dei più noti psicoanalisti lacaniani italiani, nutre per l'arte non è stato sempre presente al fianco del suo lavoro di analista, anche se la sua origine è antecedente al suo incontro con la psicoanalisi. "La mia prima vocazione è stata l'arte e la poesia e in seguito la filosofia".²

Come egli stesso ci racconta nelle poche incursioni autobiografiche presenti nei suoi libri, negli anni della formazione e della maturità la psicoanalisi lo assorbì completamente. Solo in seguito ad alcune vicende personali, e stimolato dall'esperienza dell'insegnamento di Psicologia dell'arte presso l'Università di Bergamo, recuperò l'interesse per quell'antica passione. Dopo essersi occupato per anni di disturbi alimentari e dei nuovi sintomi del disagio contemporaneo della civiltà con un rigoroso lavoro clinico, teorico ed istituzionale, al quale si è sempre accompagnato lo studio e la costante rilettura dei testi freudiani e soprattutto delle opere di Lacan, Recalcati torna ad occuparsi

attivamente di arte ed estetica con la pubblicazione di tre testi: *Il miracolo della forma. Per un'estetica psicoanalitica* (2007), *Melanconia e creazione in Vincent Van Gogh* (2009) e *Lavoro del lutto, melanconia e creazione artistica* (2009).

Il primo volume è senz'altro quello nel quale lo sforzo dell'autore è maggiormente volto a costruire nuovi strumenti ed un nuovo modello teorico per affrontare l'arte e la produzione artistica. In esso vengono introdotte le tematiche centrali nella riflessione di Recalcati sull'arte e affrontati per la prima volta argomenti quali la sublimazione – rivisitando però criticamente questo concetto classico della psicoanalisi –, il rapporto di Lacan con l'arte – ricostruendo una estetica lacaniana che vada a costituirsi come il cuore teorico dell'intero libro –, l'informe ed il “trauma della poesia”. Questi temi non rimangono però confinati soltanto nella riflessione teorica: attraverso essi si tenta un'applicazione dell'estetica psicoanalitica ad alcuni grandi maestri dell'arte del secondo Novecento (Tàpies, Morandi, Burri, Pollock, Kline). Nella monografia sul grande pittore olandese invece, toccando con estrema delicatezza ed empatia le vicende biografiche di Van Gogh, si sviluppano ri-

flessioni sull'arte e sulla creazione artistica nella loro prossimità con la Cosa e nel loro rapporto con il vuoto.

Per quanto riguarda l'ultimo testo, abbiamo in esso il piacere di “ascoltare” l'insegnamento di Recalcati dalla sua viva voce. Nel volume, infatti, sono riprodotte fedelmente le lezioni universitarie tenute da Recalcati nel corso dell'anno accademico 2007/2008, nelle quali i temi precedentemente trattati vengono approfonditi e maggiormente articolati.

All'interno di questi tre volumi, numerose sono le tesi argomentate, molteplici i temi trattati e ambiziosi gli obiettivi. Ci limiteremo pertanto ad individuarne i principali.

Prima di tutto viene auspicata una presa di distanza dalla vecchia psicologia dell'arte gettando invece le basi per quella che viene definita una *estetica psicoanalitica*, realizzando così il desiderio di Lacan che si augurava una psicoanalisi *implicata* all'arte. Tutto il lavoro di Recalcati si nutre infatti dell'insegnamento dei due grandi maestri della psicoanalisi: Freud e Lacan. Centrale, in tutti e tre i testi, è il concetto di reale lacaniano, tanto che l'estetica psicoanalitica viene definita innanzi tutto come una *estetica del reale*. Ecco quindi che il

primo tentativo è quello di differenziarsi dall'approccio della vecchia psicologia dell'arte, improntata soprattutto al simbolismo e alla biografia dell'artista, oltrepassando così "qualsiasi uso patografico del rapporto tra opera e artista".³ Recalcati ha il grande merito di ricordarci che "la psicoanalisi si applica, in senso proprio, solo come trattamento, e dunque ad un soggetto che parla e intende."⁴ Non ha perciò alcun senso applicarla all'arte nel tentativo di psicoanalizzare artisti deceduti da decenni o addirittura opere d'arte. È semmai l'arte che va applicata alla psicoanalisi – come ricorda François Regnault – nel senso che la disciplina artistica ha molto da insegnare alla teoria psicoanalitica.

Recalcati oltrepassa così anche la vecchia visione dell'opera d'arte come "espressione" di qualcosa, sia esso un sentimento o la volontà dell'artista. Al cospetto di un'opera non dovremmo porci le classiche domande "che cosa significa?" o "che cosa vuol dire?". Un capolavoro ci colpisce infatti proprio per la sua "irriducibile presenza". Utilizzando elementi di estetica lacaniana ed esempi paradigmatici nel campo dell'arte, Recalcati ci mostra un nuovo modo di concepire l'opera. "La pittura non

rappresenta il visibile ma esige di raggiungere il reale"⁵ e "l'opera è tutta in superficie."⁶

Per questo motivo così come il creare arte non è un'operazione riducibile all'invenzione di un rebus che il fruitore e il critico dovranno risolvere, allo stesso modo un'interpretazione non può ridursi ad una decodifica. Nell'opera d'arte, come nel testo letterario o nell'oggetto dell'interpretazione psicoanalitica, non c'è un sopra e un sotto, non esiste un "profondo" da raggiungere ed in direzione del quale scavare. *L'interpretazione* non è un levar la maschera per vederne il volto celato. "Il buon interprete dell'opera d'arte non 'solleva' e non tenta di separare: egli osserva l'opera, tenta di descrivere il suo modo d'essere"⁷. Recalcati ci propone così un nuovo modo di concepire l'attività di interpretazione dell'opera d'arte opposto all'idea di interpretazione come attività di smascheramento, poiché "la verità non abita dietro le parole, ma si manifesta attraverso le parole".⁸

L'interpretazione psicoanalitica non è infatti un'investigazione poliziesca ma una *ricerca di senso*, come più volte ha ribadito Freud. Non è neppure un'ermeneutica, proprio perché, a differenza di quest'ultima, l'interpretazione analitica compie "il

percorso inverso: dal gioco del senso punta a isolare il reale come non senso”.⁹ Qui torniamo all’incontro con il reale, che Recalcati chiama “inconscio dell’opera”, il suo nocciolo reale, irriducibile e non più traducibile. L’opera viene infatti a consistere per Recalcati – che utilizza un’espressione di Burri – in una *irriducibile presenza*. “L’opera non apre sul mondo, non è la finestra che permette di vedere il mondo. L’opera è in se stessa un enigma, è piuttosto una porta chiusa.”¹⁰

Un’altra tematica fondamentale dell’estetica psicoanalitica è quella della forma e della necessità di raggiungerla. Scrive Recalcati:

Un’opera d’arte punta a organizzare in modo simbolico e immaginario, attraverso cioè il linguaggio e le immagini, dunque attraverso una forma, il reale scabroso della Cosa, il suo reale informe. [...] Affinché vi sia opera d’arte, ci deve essere organizzazione linguistica, organizzazione simbolica, organizzazione formale.¹¹

La pratica dell’arte “punta a realizzare una congiunzione modale tra l’evento della forza e quello della forma”¹². Per Recalcati

non ci può essere creazione senza mediazione, senza organizzazione simbolica – per usare le parole di Stefano Ferrari –, senza un “passaggio dall’espressività spontanea alla espressività codificata e intenzionale”,¹³ o, come diceva Freud, senza una velatura dell’inconscio. Ma attenzione: per il nostro autore la forma non è un semplice contenitore, una difesa, un feticcio o, come i teorici dell’estetica dell’informe credono, una gabbia, bensì è foriera di creazione. La forma non reprime la vitalità dell’opera bensì ne costituisce l’accesso alla vita.

La forma non è più involucro, contorno, configurazione, ecc. che fissa e rende percepibile e trasmissibile un contenuto, in qualche modo preesistente [...]. Il miracolo della forma è anche il paradosso di una forma che è il motore dell’opera, che è attività e potenza, che lotta contro l’informe e circonda il vuoto.¹⁴

Non è però sufficiente il solo “dare forma”, bensì è necessario che forma e forza siano congiunte affinché non si crei un’opera nella quale un eccesso formale vada ad isterilire la potenza vitale o, viceversa, un eccesso di forza ne devasti l’organizzazione formale. L’estetica psicoanalitica di Recalcati

si inserisce, proprio per questo congiungimento, in quelle che Giovanni Bottioli chiama le estetiche conflittuali: quella di Nietzsche, nella quale incontriamo la coppia apollineo e dionisiaco; di Heidegger, Mondo e Terra; di Freud, pulsione sessuale e sublimazione; ed infine di Lacan, reale e organizzazione significante. Per le estetiche conflittuali l'arte è data come evento, come accadimento, nel quale si dispiega uno spazio conflittuale dove è in atto un agone. Il loro approccio potrebbe essere definito come "dinamico", un approccio cioè interessato a studiare e a carpire il funzionamento delle forze che nell'opera confliggono pur senza addomesticarsi. "In ogni opera autenticamente riuscita esiste una tensione tra il piano della forza e il piano della forma che non si risolve mai del tutto."¹⁵ Apollineo e dionisiaco, Mondo e Terra, così come, nel nostro caso, forma e forza, non possono essere disgiunti. Il rischio sarebbe quello di indebolire significativamente l'opera. Secondo Recalcati la frantumazione di questa dialettica è invece il sintomo dell'*arte contemporanea*, e a tal proposito individua, nella body art e nell'arte concettuale-minimalista-analitica, due esempi paradigmatici. Nella prima espressione artistica la forza e l'eccesso

di reale si impone, scompaginando e devastando l'organizzazione dell'opera; nella seconda il concetto isolato e l'eccesso formale ne indeboliscono la forza.

Nel trattare le manifestazioni artistiche contemporanee, Recalcati non vuole esprimere giudizi qualitativi personali, ne tantomeno è interessato alle diagnosi cliniche degli artisti. L'unica diagnosi è semmai quella fatta all'arte contemporanea, ma non di certo per incasellarla entro le anguste etichette delle definizioni psicopatologiche. Si va piuttosto alla ricerca di altro. Mai esplicitata, ma sempre presente, è infatti la domanda, centrale in ogni riflessione estetica: "che cos'è arte?". Nel rispondere Recalcati non segue però la via essenzialista e non procede nella direzione di un'inesauribile e vana ricerca delle proprietà che rendono tale un'opera d'arte, ma si interroga sul suo funzionamento:

Tutto il problema dell'arte in generale consiste proprio nel come calibrare costruttivamente la relazione tra la forza e la forma senza che la potenza (informe) della prima renda impossibile l'articolazione della seconda o senza che l'assetto formale (articolato) dell'opera finisca per sterilizzare difensivamente la di-

mensione della forza facendo perdere all'opera stessa quella vitalità che le è necessaria.¹⁶

“L'estetica psicoanalitica di Recalcati”, afferma a sua volta Bottioli, “non si accontenta di definizioni, e vuole scendere sul terreno della conoscenza: intende dire ‘che cosa è arte e che cosa non lo è’ soltanto tramite l'analisi di ciò che pretende esserlo”.¹⁷

In questo sforzo volto alla “messa in forma”, nel convertire la forza nella forma, così come in qualsiasi atto creativo, la realizzazione dell'opera differirà necessariamente dall'intenzionalità dell'artista. Esiste infatti nella creazione artistica una sproporzione tra l'opera realizzata e quella pensata o progettata. Come può in effetti esistere un'opera prima della sua messa in opera? L'opera non può precedere o prescindere dalla sua creazione. La realizzazione crea l'opera, *l'opera si crea nel suo farsi*. Così come il lavoro dell'analisi è volto a produrre l'inconscio, a metterlo in funzione, poiché l'inconscio non preesiste a quel lavoro:

L'opera non è nulla prima del lavoro, essa non sorge dall'ispirazione intuitiva ma dalla serie degli atti che la producono. La creazione non è un rapimento estatico, un'intuizione ideale, ma produzione, tensione soggettiva, alternanza di gesti e pause; non c'è alcuna idea dell'opera che preceda il processo creativo, perché l'essenza dell'opera è tutta nel processo che la realizza.¹⁸

In questo modo Recalcati smaschera, nella loro ingenuità, due paradigmi e modelli estetici del gesto creativo: l'estetica idealistica crociana e la lettura surrealista del gesto artistico. Secondo la prima l'opera sarebbe già compiuta nel momento dell'intuizione estetica e il produrla sarebbe un processo del tutto secondario mentre la seconda immagina la creazione artistica come risultato di una manifestazione diretta dell'inconscio o di un suo travasamento da effettuarsi il più possibile senza mediazioni.

In questi testi di Recalcati non compare soltanto una nuova concezione della forma ma anche una nuova visione della *bellezza*, che non è più il sipario che serve a occultare il brutto e a distanziarlo da noi, ma è vista nel suo rapporto con il reale:

L'esperienza del bello, per Lacan, non è l'esperienza che occulta lo Spaventoso, il Terrificante, il Reale. L'esperienza del bello non è l'esperienza dell'armonia, delle giuste proporzioni, della buona forma, della bellezza-feticcio propria dell'arte classica. Il bello deve mostrare, alludere, rinviare allo spaventoso, all'assoluto scabroso di *das Ding*. [...] Il Bello non è l'antitesi dello sproporzionato, dello smisurato, dell'illimitato ma è un suo indice. *Il Bello non copre il reale, ma allude al reale.*¹⁹

Un ultimo interessante contributo è quello che vede l'esperienza artistica analoga all'esperienza psicoanalitica per il loro essere entrambi dispositivi e pratiche simboliche. Atto creativo ed atto analitico sono infatti accomunati nello sforzo di “dare forma all'informe, di dare voce alla mancanza di significante, di ospitare il singolare del soggetto”²⁰. *Arte e psicoanalisi* ci mostrano la capacità da parte del simbolico di operare e trasformare il reale. Esse mirano a raggiungere il reale, realizzando un incontro altrimenti impossibile e foriero di morte. Ma che cosa ne sarà dell'arte nell'epoca della crisi dell'Altro simbolico, in quest'epoca di eclissi dell'estetico? Che ne sarà

del simbolico e della sua capacità di trasformare il reale? Recalcati non risponde direttamente a queste domande, ma ne *L'uomo senza inconscio*, pubblicato un anno fa e già divenuto un classico della letteratura psicoanalitica, nonché un imprescindibile punto di riferimento per orientarsi nel disagio contemporaneo della società – tanto da aver ispirato l'ultimo rapporto Censis –, manifesta la sua convinzione che in quest'epoca, l'unica possibile soluzione all'evaporazione del Padre sia quella offerta dalla “testimonianza”. Lacan, nel suo *Seminario*, ci ricorda che “testimone” rimanda etimologicamente alla parola “martire”. Chi potrà perciò testimoniare, in questi tempi impoetici e volgari, la “grande arte”? Esisterà qualcuno che in futuro potrà ancora farlo?

In un'epoca in cui assistiamo ad una scomparsa del valore simbolico della parola, nella quale la propria irriducibile singolarità di individui è in pericolo, in quest'epoca di “clinica del vuoto” nella quale non siamo più in grado di articolare il nostro disagio e i sintomi, anziché fare metafora, si impongono a noi d'innanzi, come un muro silenzioso e straniero, possiamo solo

augurarci che l'arte continui ancora a compiere il suo "miracolo" e che qualcuno sia ancora in grado di testimoniarlo.

NOTE

- ¹ M. Recalcati, *Lavoro del lutto, melanconia e creazione artistica*, Poiesis Editrice, Bari 2009, p. 199.
- ² *Intervista a Massimo Recalcati*, "Il ruolo terapeutico", n. 113, 2010, p. 8.
- ³ *Ibidem*, pp. 9-10.
- ⁴ J. Lacan, *Giovinanza di Gide o la lettera e il desiderio*, Id., in *Scritti*, trad. it. Einaudi, Torino 2002, p. 746.
- ⁵ M. Recalcati, *Melanconia e creazione in Vincent Van Gogh*, Bollati Boringhieri, Torino 2009, cit., p. 143.
- ⁶ M. Recalcati, *Lavoro del lutto, melanconia e creazione artistica*, cit., p. 184.
- ⁷ G. Bottiroli, *Jacques Lacan. Arte, linguaggio, desiderio*, Sestante, Bergamo 2002, p. 117.
- ⁸ M. Recalcati, *La cura e la parola. Pratiche cliniche del colloquio*, in *La cura della malattia mentale*, a cura di L. Colombo et alii, Bruno Mondadori, Milano 2001, p. 17.
- ⁹ M. Recalcati, *Il miracolo della forma. Per un'estetica psicoanalitica*, Bruno Mondadori, Milano 2007, p. 132.
- ¹⁰ M. Recalcati, *Lavoro del lutto, melanconia e creazione artistica*, cit., p. 199.
- ¹¹ *Ibidem*, p. 31.
- ¹² M. Recalcati, *Melanconia e creazione in Vincent Van Gogh*, cit., p. 136.
- ¹³ S. Ferrari, *La scrittura infinita. Saggi su letteratura, psicoanalisi e riparazione*, Nicomp, Firenze 2007, p. 194.

¹⁴ G. Bottiroli, *Note a margine de "Il miracolo della forma"*, "Psicoterapia psicoanalitica", n. 2, luglio-dicembre 2007, pp. 143-149.

¹⁵ M. Recalcati, *Lavoro del lutto, melanconia*, cit., p. 169.

¹⁶ M. Recalcati, *Melanconia e creazione in Vincent Van Gogh*, cit., p. 62.

¹⁷ G. Bottiroli, *Note a margine de "Il miracolo della forma"*, cit., pp. 143-149.

¹⁸ M. Recalcati, *Il miracolo della forma*, cit., pp. 170-171.

¹⁹ M. Recalcati *Lavoro del lutto, melanconia*, cit., pp. 29-30.

²⁰ M. Recalcati, *Il miracolo della forma*, cit., p. 206.