

INCONTRI SUL CONTEMPORANEO
Gli artisti, l'arte e la psicologia

A cura di Stefano Ferrari e Mona Lisa Tina



I quaderni di PsicoArt

Vol. 3, 2013

Incontri sul contemporaneo.

Gli artisti, l'arte e la psicologia

A cura di Stefano Ferrari e Mona Lisa Tina

ISBN 97888905252420

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

Università di Bologna

Dipartimento delle Arti Visive, Performative e Mediali

Piazzetta Giorgio Morandi, 2

40125 Bologna

Collana AMS Acta AlmaDL

diretta da Stefano Ferrari

www.psicoart.unibo.it

psicoart@unibo.it

Indice

- 5 Stefano Ferrari
Premessa
- 9 Giorgio Bonomi
*L'autoscatto nella fotografia contemporanea.
Ovvero la necessità dell'autoappresentazione*
- 25 Carmelita Brunetti
Mercato dell'arte contemporanea nel terzo millennio: l'artista e il sistema
- 39 Marina Buratti
Inhumare-Exhumare
- 49 Giovanni Castaldi
Fare arte e fare psicoanalisi
- 65 Francesca Catastini
Analisi del processo creativo. Un approccio empirico alla psicologia dell'arte
- 77 Corinna Conci
Se il cuore è un piccolo cervello: l'incontro tra arte e psicologia
- 91 Tiziana Contino
Interactive Psychosocial Art
- 105 Isabella Falbo
Critica Performativa. Dalla critica d'arte scritta alla critica d'arte visiva
- 113 Dino Ferruzzi
Luogo come bene comune
- 127 Loredana Galante
Creare: dialogare con l'energia
- 141 Vera Giommoni
Sinestesia e arte. Intreccio dei sensi e dei pensieri
- 155 Valentina Medda
Arte e forma
- 165 Bruno Taddei, Maria Grazia D'Amico
Intorno alla mostra "Graffi dell'anima" (2010)
- 175 Rita Vitali Rosati
Artisti & Padreterni

Fare arte e fare psicoanalisi

1. Sulla psicoanalisi

La psicoanalisi nasce e si costruisce all'interno di un contesto medico e scientifico e non nell'ambito di una dimensione filosofica e sociologica. Il fatto che essa possa dire qualcosa d'intelligente sui legami sociali che costituiscono le nostre attuali società e sui nostri stili di vita non deve fare presumere che essa diventi lo strumento interpretativo al servizio di una psicosociologia dei consumi e dei comportamenti umani. Certamente la psicoanalisi può intervenire nella lettura dei destini dell'uomo, ma deve stare sempre molto attenta a non allargarsi troppo e a ricordarsi che il suo lavoro clinico di cura è individuale, singolare, non opera sulle masse indistinte. Una psicoanalisi che ha un impatto sul territorio mondiale, equivalente all'impatto di un farmaco "miracoloso" come la penicillina, non sarebbe affatto interessante per il mondo, perché diventerebbe quasi certamente un'ideologia presuntuosa e sorda di come gli esseri umani dovrebbero stare al mondo.

La psicoanalisi dovrebbe stare sempre di più negli ospedali, non solo nei reparti psichiatrici o nelle comunità, ma anche in altri reparti sanitari. In parte è già presente, ma deve esserlo maggiormente, perché è il solo modo per la terapia psicodinamica di essere concretamente presente nella vita delle persone. Curarsi in un modo piuttosto che in un altro comporta delle conseguenze nella nostra vita quotidiana. La psicoanalisi deve avere come obiettivo la cura delle persone, ovvero la cura dei sintomi che le persone portano come limiti della loro esistenza. Praticare una terapia analitica significa, per una persona che viene a domandarla, condividere con l'analista in tempi e in luoghi precisi, il disagio psichico, i limiti e le incongruenze mentali che sta vivendo per riuscire a trasformarli e a separarsene. Parlare vuol dire attraversare le nuvole mentali che abbiamo nelle nostre teste, significa fare cadere le immaginazioni che ci rovinano la vita, significa riprendere a camminare con i piedi per terra e la testa per aria e non il contrario.

Il Novecento, ormai alle nostre spalle, è stato invaso e permeato dalla concezione freudiana dell'uomo. Il pensiero freudiano non è stato solo recepito dall'area scientifica degli addetti ai lavori, non è stato un pensiero di nicchia culturale, è penetrato nella società civile in tutte le sue parti più rappresentative e anche più nascoste. L'uomo e la donna che escono dal secondo conflitto mondiale sono ancora impregnati e carichi di entità ideologiche, che verranno poco a poco messe da parte per dare spazio a un'ideologia del benessere d'impronta americana, che mette al centro il pensiero freudiano edulcorato, annacquato, interpretato, addomesticato, ma utile al comportamento civile delle nostre politiche democratiche. Si costruisce una psicologia elaborata dai pronipoti del pensiero freudiano, funzionale all'idea di una società progressista, infarcita forse un po' troppo di psicologia. Chiunque viva nella nostra contemporaneità, soprattutto in Europa o nelle due Americhe, ma anche in Australia o in Giappone o in alcune parti dell'Africa o dell'Asia, ha ormai un DNA "psicologico", pur non essendone magari consapevole. Fare arte oggi non può prescindere dai giochi psicologici che costituiscono la nostra società che è l'effetto del nostro essere anime psicologiche. L'inconscio da una parte è sempre esistito, anche se solo recentemente con Freud è stato organizzato e riconosciuto. Dico che l'inconscio è sempre esistito, perché una società umana è da sempre organizzata in un sistema simbolico, rappresentato da funzioni e ruoli sociali, che promuovono, realizzano e trasformano leggi, istituendo i costumi culturali di ogni epoca. L'impatto che l'uomo ha con i suoi simili con cui interseca la vita genera gioie, dolori, incomprensioni, simpatie, antipatie che producono resti linguistici (avrei dovuto dirgli così, non ho trovato le parole per esternargli il mio amore o il mio odio), scampoli di senso, scarti percettivi, tracce di ricordi, alle volte inconsapevoli e altre volte coscienti del nostro essere persone. Sono resti di pensieri, resti delle azioni fisiche buone e cattive che noi conduciamo verso gli altri. A questa molteplice folla di roba e di cose costituita da resti e da scarti che comportano emozioni belle e brutte è stato dato il nome d'inconscio. Anche l'uomo antico o medioevale sentiva tali faccende emotive, ma le interpretava e le viveva in altro modo. Il divino e il sacro erano più forti e consistenti e ci si rimetteva ai loro voleri, l'io era ben poca cosa. Insomma l'inconscio era di Dio, così come l'uomo era di

Dio e non del suo simile o del suo riflesso. Lui era l'autore e l'autorità del creato con cui si doveva fare i conti.

2. Commentare e interpretare l'opera d'arte

È sempre difficile parlare dell'opera di un artista che non abbiamo conosciuto e con cui non abbiamo conversato. D'altra parte però, se così fosse, parleremo solo di artisti contemporanei e anche non di tutti, perché la condizione sarebbe quella di chiacchierarci insieme. Ciò non è possibile, per cui abbiamo volumi di Storia dell'arte che commentano autori classici, moderni, contemporanei. Un'opera d'arte va commentata. La commentiamo attraverso canoni estetici, psicologici, tecnici. Entrare e commentare un'opera d'arte usando mezzi psicologici è interessante e complesso. Bisogna stare molto attenti a interpretare la cosa. Uno psicoanalista che interpreta un quadro o un autore deve cercare di dare voce a ciò che commenta. Il commento o l'interpretazione possono avere due versanti: un primo relativo al senso e alla spiegazione di ciò che vediamo, un secondo che non spiega quel che vede o sente, ma che fa ricircolare la cosa in una dimensione comunicativa diversa.

2.1 Arte e psicoanalisi come discipline del fare

Quando Carmelo Bene riproduce testi classici, lo fa riscrivendoli completamente in una versione che può essere più o meno condivisibile, ma è comunque altra.

Quando riscrive *Pinocchio* di Collodi o *l'Amleto* di Shakespeare e li inscena su un palco teatrale fa un atto artistico che è l'equivalente di un atto analitico. In tale senso l'arte e la psicoanalisi possono intrecciarsi e configurarsi come un insieme della medesima sostanza.

Arte e psicoanalisi condividono e hanno in comune il fatto che fanno. Sono tutte e due "discipline" che si realizzano nella dimensione del "fare". L'arte si fa, la si costruisce facendola manualmente, artigianalmente o industrialmente. Riguarda sempre un prodotto concreto, visivo, toccabile.

Ai giovani dell'Accademia che mi inondano di idee riguardo ai loro progetti, dico sempre che le idee possono essere ottime, ma è la realizzazione che conta nell'arte, il prodotto finito e il suo impatto visivo.

3. Forma e visibilità

Fare arte significa, come diceva Klee, rendere visibile ciò che non lo è. Significa dare visibilità alle cose che ci stanno intorno, perché la pittura tenta di rendere visibili delle forze che non lo sono, per penetrare maggiormente il mondo che ci circonda. Fare arte significa dare una forma, anche una forma informe, alle nostre emozioni, a quel che abbiamo dentro di noi, all'interno di un processo creativo. Ogni generazione, dice Bacon, reinventa più violentemente, o forse solo diversamente, i modi del vedere e del sentire il mondo. Anche per la psicoanalisi vale tale considerazione, va continuamente reinventata. Conoscere la storia della psicoanalisi e le sue teorie non garantisce affatto un sapere pratico nella cura di una persona. Fare psicoanalisi, praticarla, significa dare forma simbolica alla soggettività degli individui che la frequentano.

La prima ed essenziale formazione per un analista è la sua analisi personale. A quale punto è arrivato nel lavoro interpretativo della sua biografia? A che punto è nella scrittura del suo autoritratto, che ci racconta la sua identità? La dimensione simbolica costituisce la forma umana, la forma dell'organizzazione umana. L'uomo non può esistere senza un'organizzazione simbolica che lo riconosce dandogli una consistenza. La dimensione simbolica è continuamente variabile come l'identità dell'uomo e ciascuno di noi ricostruisce un proprio io simbolico che instrada le nostre esigenze pulsionali.

Il nostro corpo cambia come il nostro organismo cambia. Il nostro corpo è il simbolo del nostro organismo, è l'immagine del nostro organismo. In fondo l'organismo è preso sul versante biologico, reale, dell'esistenza umana che contempla la morte; il corpo è preso nella sua immagine, vive nella dimensione immaginaria e simbolica dell'esistenza. L'organismo muore, non il corpo.

3.1 L'informe è una forma

Non esiste un'espressione artistica, in quanto espressione umana o anche animale (per esempio i disegni dei primati), che sia slegata da una forma. L'informe è una forma. L'informe, come lo presenta alle origini Georges Bataille e come lo presentano in seguito Yve-Alain Bois e Rosalind Krauss,

non è niente in sé, non ha altra esistenza che quella operatoria. È un performativo, come la parola oscena, la cui violenza non deriva tanto dalla sua semantica quanto dall'atto stesso del dirla. L'informe è un'operazione. Nel dizionario di Bataille, la parola informe serve a declassare, non è una qualità data, quanto un vocabolo che permette di operare un declassamento, nel doppio senso di abbassamento e di disordine tassonomico.¹

È importante l'introduzione del concetto di tassonomia che riguarda la classificazione e la nomenclatura in biologia degli esseri viventi e dei fossili.



Fig. 1 - Orlan, *Refiguration Self Hybridation n.1*, 1998.

L'uso che Bataille fa d'informe è un uso politico che desidera rompere un assetto culturale, etico e morale. Desidera rompere una

nomenclatura. Artisti come Fontana, Giacometti, Pollock, Warhol, sono stati inclusi in questo gioco dell'informe ma vorrei soffermarmi su altri artisti che hanno operato nel tentativo di de-feticizzare l'immagine, il corpo, i modelli idealizzati dei ruoli sociali. Mi riferisco alle opere di artisti come Orlan, Gina Pane, Cindy Sherman.

4. Operazioni simboliche

Prendiamo Orlan (Fig. 1). Prima delle operazioni chirurgiche, l'artista opera facendosi una serie di autoritratti che la rendono assolutamente indefinita nella serie delle immagini che la ritraggono e in un altro lavoro gioca a ritrarsi con un vestito bianco da santa, Sant'Orlan, brandendo un mazzo di fiori a mo' di frusta (Fig. 2).



Fig. 2 - Orlan, *Madonna Bianca n.10*, 1983.

L'elaborazione sull'identità che lei vive, a ragione, come una continua ed incessante mutazione fisica e spirituale, sfocia nei lavori di chirurgia sul proprio corpo. Da una parte trovo molto interessanti tali lavori per il pensiero che li sottende, ma dall'altra, trovo ingenuamente alcune dichiarazioni dell'artista, a sostegno delle sue performance. La cosa interessante è che mette in discussione la sacralità del corpo umano, la sua carne, considerata tabù. Gli orizzonti tecnici della chirurgia aprono infinite possibilità di trasformare la superficie e l'interno del nostro corpo mutando la nostra immagine nel mondo. "Finalmente possiamo diventare quello che abbiamo sognato sempre di essere", afferma Orlan, "non dovete rassegnarvi ad avere il corpo che vi ha assegnato il vostro DNA o Dio, non conformatevi alla rassegnazione che vi indicano la religione o la stessa psicoanalisi di dovere essere felici nei panni in cui non vorreste essere...".²

Sono d'accordo sullo spostamento del limite dell'intoccabilità del corpo umano. Oggi come oggi il biologico, cioè la natura, non è più naturale ma sempre più "farmacologizzata". Se facciamo ricerca sulle cellule staminali per cercare di vivere più a lungo (e tutto ciò va bene), perché non dovrebbe andare bene la sostituzione di organi che possono permettere una maggiore lunghezza della nostra vita?

Orlan nella sua scena chirurgica/teatrale mette in risalto una mutazione organica che è già in atto nella nostra società contemporanea, negli stati del "primo" mondo. L'assunzione dei farmaci nelle popolazioni del mondo ricco ha cambiato il loro range e stile di vita. L'età anagrafica è sempre più avanzata nelle nostre regioni, si muore sempre più vecchi, mentre si muore ancora giovani in Sierra Leone o nel Congo o in Bangladesh per la povertà del loro sistema economico e sociale. I farmaci, l'alimentazione controllata, l'igiene personale e dei luoghi dove abitiamo, le comodità della vita quotidiana, le operazioni chirurgiche ortopediche o dentistiche, rendono l'uomo sempre più fluido, liquido, elastico, plasmabile, pronto a solcare i secoli.

Voglio dire che la farmacologia e la chirurgia hanno trasformato il nostro corpo da tempo. Orlan usa il bisturi chirurgico all'interno di una rappresentazione teatrale, riscrive le operazioni ospedaliere, facendosi riprendere da una videocamera che registra ogni cosa che

accade durante l'operazione, mentre legge testi che hanno la funzione di commentare la vicenda. Orlan rappresenta un vero e proprio rito liturgico che deve desacralizzare l'operazione tabù dell'intervento sul corpo. Non la vedo come un'operazione perversa perché c'è funzione teatrale, spettacolare. Orlan è consapevole di entrare e uscire dal personaggio che rappresenta. È un'operazione mediatica in cui viene coinvolto lo sguardo del pubblico. Perché potrebbe essere perversa tale operazione? Perché va dritta alla carne, va dritta al reale del corpo, alla sua parte organica, non agisce sul simbolico immaginario del corpo, ma sul suo reale organico. È vero, ma poi riporta il reale organico in un circuito simbolico, per cui lo rappresenta e lo fa ridiventare corpo. Insomma non esce da una funzione rappresentativa, anche se l'operazione chirurgica sul suo corpo è avvenuta veramente. È un gioco che opera tra la fiction e il reality. Può ancora farlo solo in questo caso, non potrebbe inscenare la morte e morire veramente.

Ciò che considero ingenuo nelle dichiarazioni di Orlan è il fatto di pensare che l'uomo possa diventare ciò che desidera essere, annullando così ciò che gli manca, attraverso l'aiuto di un mezzo tecnologico, attraverso la trasformazione della superficie del suo corpo e dei suoi organi interni. La chirurgia estetica, lo dico come psicoanalista e operatore sanitario, può essere utile per fare rientrare un limite reale. "Dottore, ho un naso enorme con la gobba, non mi piaccio, voglio cambiarlo, è inutile che continuiamo a parlarne, se mi opero al naso la mia immagine cambia, forse comincio a piacermi e a non detestarmi più e possiamo riparlarne". Sto andando a memoria su un caso che avevo in terapia diversi anni fa. La persona si era operata e dopo un anno era tornata in terapia più serena, contenta dell'operazione, la trasformazione della sua immagine corporea era avvenuta e lei si piaceva di più ed era in grado ora di elaborare una serie di faccende che prima erano "tappate" dal suo naso "impossibile". Operando sul limite che lei viveva come realtà anatomica, il naso orrendo, avevamo aperto la possibilità di una elaborazione associativa biografica. L'operazione chirurgica era stata in realtà un'operazione anche simbolica perché la signora aveva ricreato un suo circuito simbolico.

Non sempre però è così. La conclusione è quindi che non bisogna mandare tutti quanti dal chirurgo estetico, ma non bisogna neanche

non mandarci mai nessuno. Il caso che ho menzionato è esemplificativo di come la clinica debba essere lontana e separata da qualsivoglia ideologia, la clinica va lavorata caso per caso. Anche per Orlandi vale la stessa indicazione. Il suo pensiero non può diventare una certezza assoluta perché non può valere per ciascuno di noi.

Un uomo che riuscisse ad abitare completamente il suo desiderio, ovvero la sua mancanza, scoppierebbe di piacere e di salute. Ricordo una sorta di freddura umoristica, forse letta su *Frigidaire*. "Bimbo scoppia di salute al mercato rionale. Due morti e quattro feriti". Ne parla anche Buddha nei suoi insegnamenti dello scoppiare di piacere nell'uomo. I bonzi che scoppiano, muoiono, perché sono arrivati a abitare il loro desiderio assoluto.

4.1 Mitizzazione e sublimazione

Torniamo alla scena teatrale di cui parlavo prima, presente anche in Gina Pane e in Cindy Sherman.

Dove c'è funzione teatrale, dove si mette in scena una rappresentazione, si tenta di costruire un mito, qualcosa di solido, oppure si tenta di demitizzare il mito, liquidandolo. La rappresentazione teatrale come forma di costruzione mitica è molto visibile nelle parate militari, rappresentative delle dittature militari vissute nel Novecento. Le grandi manifestazioni fasciste, staliniste, naziste, maoiste hanno scenografie degne delle grandi opere tragiche. La funzione scenografica dello stato dittatoriale è costruita per rappresentare al meglio il potere e la potenza del regime politico. Potere e potenza si sovrappongono mettendo in gioco una dimensione immaginaria, una visione molto forte di ciò che si rappresenta nella scena. È facile che tale operazione contribuisca a mettere in piedi Gestalt ideali e mitiche.

La vicenda dell'informe di Bataille, svolta attraverso una serie di artisti che abbiamo indicato, va letta in tale direzione. L'informe è un'operazione che vuole attuare una demitizzazione e una de-sublimazione dell'immagine classica, bella, mitica e fallica. Demitizzazione e de-sublimazione vengono qui a sovrapporsi perché si parte da Freud. Freud parla dell'arte, cioè dell'oggetto artistico, come il rappresentante bello, perché dotato di bella forma, della sublimazione pulsionale degli investimenti libidici. L'interesse pul-

sionale verso i genitali trova uno spostamento, una sublimazione, verso la struttura complessiva del corpo, per cui mi rivolgo all'intero corpo di una donna o di un uomo. È difficile alle volte individuare quel che mi eccita nel compagno/a, se non è esclusivamente soltanto una parte del suo corpo, genitale o no, a coinvolgermi sessualmente. Ciò che m'intriga dell'altro/a non è sempre classificabile e monitorabile. Ritengo che l'approdo a una sessualità in cui il piacere che le parti del corpo dell'altro/a, seni, occhi, sedere, mani, piedi, siano integrate con il resto del corpo e non rimangano solitarie e fissate, uniche fonti di piacere, sia più interessante per la mobilitazione pulsionale che comporta. Anche la sublimazione va letta in questa prospettiva. La sublimazione non è una rimozione mascherata, ma è un movimento pulsionale che rappresenta un'evoluzione simbolica. La forza della pulsione viene messa in una forma simbolica che apre ad altre stanze della vita. Certamente noi possiamo fare un cattivo uso della sublimazione. Forse nella storia ne è stato fatto un cattivo uso. Un potere politico e sociale moraleggiante ha indicato nella sublimazione uno strumento punitivo, censorio, sacrificale, da collegio autoritario. Penso che la critica di Deleuze e Guattari nell'*anti Edipo*, o dello stesso Bataille, o della Cindy Sherman debba essere considerata sotto questo profilo. Se la sublimazione è lo strumento culturale per una dittatura delle forme istituzionalizzate e conservatrici di un potere morale a senso unico, bisogna combatterla, farci la guerra.



Figg. 3-4 - Roman Opalka, *Opalka 1965 1*.

4.2 Giocare alla guerra con l'identità

Ritengo il lavoro artistico di Cindy Sherman geniale (Figg. 5-6). È una grande opera sull'identità umana.

Mentre Roman Opalka (Figg. 3-4) lavora sull'identità fotografandosi per vent'anni, sempre nello stesso luogo e posizione e con la stessa maglietta, per rappresentare lo scorrere del tempo, Cindy Sherman cavalca l'identità travestendosi.



Fig. 5 - Cindy Sherman, "La Fornarina", in *Untitled# 205*, 1989.



Fig. 6 - Cindy Sherman, *Untitled Film Still No. 10*. 1978.

Nei *tableaux vivants* fotografa se stessa travestita da figure che incontriamo quasi ogni giorno nella nostra vita, cameriere, fattorini, poliziotti, signore della classe media, aspiranti attrici, casalinghe depresse, uomini in carriera, etc. "Quando preparo ogni personaggio - dice l'artista - devo considerare ciò contro cui sto lavorando, il fatto che la gente guarderà sotto il trucco e la parrucca in cerca del comune denominatore, del riconoscibile. Sto cercando di fare riconoscere alle persone qualcosa di se stesse, non di me."³ Fotografa il mondo attraverso la propria rappresentazione di modelli esistenziali impersonali facendo di sé e della sua immagine un teatro vivente, aperto a tutti, dove compiere una ricerca di sé. Anche nelle tavole fotografiche che compongono l'opera *Gli antichi maestri*, Cindy Sherman attraversa e riattraversa prendendo le loro sembianze, personaggi noti della pittura occidentale: la Fornarina, la compagna di Raffaello, Madame de Senonnes e Madame Rivière di Ingres. Sono dipinti classici che celebrano la forma, fondata e contenuta nelle

grandi cornici che ne danno i confini, oltre a celebrare l'unicità della grande Gestalt che si rappresenta. Sherman inizia qui il lavoro di decostruzione dell'immagine classica, mitica, alle volte feticistica. Travestendosi in queste figure, immortalate in dipinti celeberrimi, mette in luce e rende visibile l'evanescenza e l'inconsistenza dell'identità di qualsiasi persona. Riconosciamo la Fornarina ma riconosciamo anche lei. Dov'è la Fornarina e dov'è Cindy Sherman?

Il continuo passaggio da un personaggio a un altro, presentato con maschere diverse, rende molto bene la dissociazione continua che per esempio il tempo con un'operazione naturale fa di ciascuno di noi. "Ma come sei invecchiato o come stai bene? Ma sei tu, sei proprio tu, non ti avrei riconosciuto".

L'operazione che l'artista rappresenta in seguito mettendo in mostra il vomito o gli sputi o altri oggetti non identificati è nella continuità "rovesciata" della messa in auge della forma antica classica. Non mi dilungo ulteriormente sulla Sherman e rimando alla lettura dei libri di Rosalind Krauss e Yve-Alain Bois, *Celibi e l'Informe*.⁴

4.3 Sulla forma

Sulla forma vorrei menzionare due pensieri che faccio miei. Il primo è di Baudrillard:

Che cosa succede quando non si ha più un sistema di rappresentazione per raffigurarci questo tavolo? Che cosa succede quando non c'è più un sistema di valori atto al giudizio, al piacere estetico? Il fatto di essere passati dall'arte propriamente detta a una specie di transtestetizzazione della banalità...Viene da Duchamp, d'accordo. Non ho niente contro Duchamp, è un fantastico colpo di teatro. Ma è anche vero che ha messo in moto un processo di cui oggi, in conclusione, siamo tutti complici. Voglio dire che anche nella vita quotidiana abbiamo ormai questa ready madizzazione o questa transtestetizzazione di tutto, che fa sì che non ci sia più illusione.⁵

Il commento finale scritto da Sylvère Lotringer, nel volume *Il complotto dell'arte* di Jean Baudrillard, è molto interessante ed esplicativo sull'effetto Duchamp.

Il secondo pensiero è di Gillo Dorfles, emerso in una conversazione con Vittorio Sgarbi. La loro chiacchierata è tratta dal libro *L'Arte è contemporanea. Ovvero l'arte di vedere l'arte*:

Si può dipingere e si potrà dipingere anche in futuro e tutte le stranezze dei nostri giorni sono passeggere, molto spesso destinate a durare un mese, due mesi, un anno, e poi basta. Il che non vuol dire che, per esempio, Vanessa Beecroft, che fa quelle installazioni di donne vestite o non vestite, nude o con fiocchetti in testa, non sia una notevole artista. Anzi: ha inventato un nuovo modo di fare dell'arte. Quindi la grande fortuna del nostro tempo è che noi possiamo fare arte in qualsiasi modo. Che poi quest'arte finisca per valere sul mercato, questo è il grande problema. Cioè, oggi abbiamo, a differenza del passato, un mercato che ci propone cose orrende, valutando dei disgraziati come artisti. Però è difficile che un artista vero, serio, non diventi un apprezzato artista. Questo è l'aspetto centrale: il problema non è quando il mercato "fa" l'artista, il problema è quando "tenta di fare" l'artista senza riuscirci. Ma quando l'artista è un vero artista, sia Guttuso oppure Freud, il mercato non può che attestarli. Quindi teniamo fermo questo elemento: non essere preda del mercato ma neanche abolirlo.⁶

5. Arte come cura?

Concludo rispondendo alla questione se l'arte, pur essendo nell'ordine del perturbante, possa essere curativa e migliori le condizioni di vita di chi ne usufruisce. Ho già in parte implicitamente risposto nel corso dell'articolo ma voglio essere più esplicito.

5.1 Arteterapia come psicoterapia configurante

Prendiamo l'Arteterapia. La considero una tecnica clinica molto efficace, la sola, alle volte, che possa rimobilizzare i circuiti mentali di alcuni pazienti. L'arteterapia funziona nella mia esperienza sanitaria come una psicoterapia configurante. Rubo questa bellissima definizione a Gaetano Benedetti,⁷ insigne psichiatra e psicoanalista, che ha investito la sua vita nel lavoro con la schizofrenia e nel lavoro arteterapeutico con le psicosi gravi. "Psicoterapia configurante" significa configurare, costruire, una dimensione simbolica con cui il paziente deve interagire, per poi entrarci a vivere e a essere, a pieno titolo. Detto ciò, non tutti i pazienti devono meccanicamente essere

introdotti all'arteterapia. In alcuni casi la cosa può non funzionare, perché magari mette in moto o fa emergere stati emotivi chiusi, bloccati, che il paziente non è ancora in grado di sentire e con cui non riesce a confrontarsi. Bisogna quindi aspettare, modulare il gioco arteterapeutico, così come si farebbe in una serie di colloqui clinici. L'obiettivo terapeutico è senz'altro quello di muovere la soggettività imbalsamata, anchilosata, quasi cronica del paziente, ma dobbiamo stare attenti a non scompensarlo. Non mi dilungo qui sulle declinazioni terapeutiche di ciò che ho detto, e rimando alla lettura di alcuni articoli che ho scritto sull'arteterapia.⁸

Venendo all'arte ho sempre portato i pazienti psichiatrici a vedere film, ho fatto loro parecchi ritratti fotografici, ho lavorato con la video camera, la vecchia Super 8, ho realizzato giornali e siamo andati più volte a vedere mostre, musei, chiese.

Ha quasi sempre funzionato. Molto spesso, però, soprattutto nei casi più impegnativi doveva essere riformulata la posizione tra il terapeuta e il paziente.

Vedere l'arte non è la medesima cosa di farla: nell'arteterapia si fabbricano oggetti, cose, figure e immagini. Gli oggetti che si costruiscono o gli stessi luoghi dove si lavora, costituiscono degli spazi transizionali che avvicinano e consentono la dialettica terapeutica con il paziente. Nella fruizione dell'arte, attraverso la visione di un quadro o di un film o nella visita ad un museo, la dimensione transizionale è a carico del terapeuta che l'assume, perché deve mediare simbolicamente il rapporto che il paziente ha con l'immagine che potrebbe diventare invasiva.

Lavoriamo con l'arte, facciamola vedere, ma sempre tenendo ben presente la cura della persona.

GIOVANNI CASTALDI - Psicoterapeuta e psicoanalista, da trent'anni si occupa di riabilitazione psichiatrica, in particolar modo di patologie psicotiche e disturbi borderline di personalità. Nella sua esperienza clinica ha utilizzato e perfezionato varie tecniche espressive, sostenendone la funzionalità nel favorire processi di simbolizzazione e di costruzione identitaria, soprattutto nei casi in cui la percezione della propria persona ed il suo inserimento in un ordinamento linguistico risultano disgregati. Dal 2009 insegna Metodi e Tecniche dell'Arteterapia presso l'Accademia Albertina delle Belle Arti di Torino e

conduce periodicamente un workshop itinerante sul tema dell'identità e dell'autoritratto.

Nel 2008 ha fondato a Milano il Centro Disturbi Psicici, un centro di psicologia clinica e di psicoterapia, connotato da un approccio interdisciplinare e da una particolare attenzione alle nuove tecnologie della comunicazione.

Siti web dell'Autore:

www.disturbipsichici.it

www.arteterapiamilano.it

NOTE

¹ . Y. A. Bois, R. Krauss, *L'informe*, Bruno Mondadori, Milano 2003.

² Cfr. F. Alfano Miglietti, intervista a Orlan, "Virus", n. 2, maggio 1994 e F. Alfano Miglietti, *Nessun tempo, nessun corpo*, Skira, Milano 2001, p. 163.

³ F. Stocchi, *Cindy Sherman*, Mondadori Electa-Mondadori, Milano 2007, p. 8.

⁴ Y. A. Bois, R. Krauss, *L'informe*, cit. e R. Krauss, *Celibi*, trad. it. Codice, Torino 2004.

⁵ J. Baudrillard, *Il complotto dell'arte*, trad. it SE, Milano 2013, p. 55.

⁶ V. Sgarbi, *L'arte è contemporanea*, Bompiani, Milano 2012, p. 109.

⁷ G. Benedetti, *La psicoterapia come sfida esistenziale*, Raffaello Cortina, Milano 1997.

⁸ Si veda www.disturbipsichici.it e www.arteterapiamilano.it.