

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'autorappresentazione*
- 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

RITA VITALI ROSATI

Artisti & Padreterni

Dopo una approfondita lettura del testo di James Hillman *Cent'anni di psicanalisi. E il mondo va sempre peggio*,¹ agli interrogativi già enunciati si sono sovrapposti i miei, certamente più modesti e forse meno mirati e poco pertinenti. Ma la domanda fondamentale che mi sono posta è stata questa: la psicoanalisi che cos'è?! Forse l'arte maieutica di Socrate? Conosci te stesso?

Escludendo certe fissazioni di Freud attraverso le quali dai primi del '900 in poi sono stati accolti quei segni particolari ed altrettante incognite per decifrare al meglio lo spirito creativo, rimane isolato il mio io tra i confini del mio ruolo come soggetto-artista e la forza autonoma espressiva dell'Arte traslata attraverso la mia produzione di senso, o viceversa. Il mio rapporto con la psicoanalisi risulta a me stessa sottotraccia: non ne ho la consapevolezza se non per rimandi a sporadiche letture, perché ritengo che quest'ultima non sia, oltre che una scienza esatta, un argomento fondamentale o imprescindibile dal mio contesto. Forse è in atto il desiderio di creare una categoria professionale che non esiste, quella dello psicologo-artista? L'Arte e il Sacro sono in simbiosi e quindi indivisibili. La stessa cosa non si può dire per l'arte e la psicologia. La psicoanalisi non è onnisciente, non spiega tutto. Ognuno dà una propria risposta con la personale chiave di lettura. Contesto che, come se si trattasse di un dato di fatto, ogni artista debba conoscere la psicoanalisi.

Ho una certezza inossidabile che è quella di mantenere un diaframma tra le griglie dell'interpretazione dell'opera: in essa devo cogliere quel senso legato al mistero che è un tutt'uno con una minima traduzione del testo. Mi piace lasciare sospesa in un limbo l'intera interpretazione. Questa precisazione mi turba e mi coinvolge non solo emotivamente: quanto è necessario, mi domando, conoscere le dinamiche psicoanalitiche che si nascondono in ogni progetto artistico, in ogni decisivo gesto creativo? Sapere che un'idea os-

sessiva può straripare nel patologico aiuta l'artista ad attivare alcuni meccanismi auto terapeutici, magari anche d'urto? Non penso di poter rispondere positivamente; però, voglio dire anche che, pur ritenendo nella sfera del possibilismo tutte le spiegazioni scientifiche analitiche che supportano determinate tesi, non penso siano queste la panacea risolutiva di certe dinamiche che spingono l'acceleratore sulla vis creativa dell'autore. E quindi forse ci troviamo di fronte ad una domanda inefficace, perché non sono i problemi relativi alla psicoanalisi e le sue risposte ad orientare l'artista. Né le sue argomentazioni, che sono state a suo tempo il contesto per quel grande movimento che è stato il Surrealismo. Vivace movimento creativo del '900 da cui l'artista ha preso spunto per dialogare con la psicoanalisi, elaborando un suo percorso formale. Nietzsche ci ha introdotti nella dimensione novecentesca in cui la pluralità dei significati e delle interpretazioni si sono proiettati in senso verticale, evolvendosi poi nel moderno.

Nella sua relazione con il mondo, l'Arte, che è sostanzialmente un linguaggio, pone al centro della sua attività un osservatore, complice però, perché assume il ruolo complementare al valore definitivo dell'opera. Ma l'Arte è anche e soprattutto trasgressione, il che vuol dire sondare ogni limite in relazione al superamento di tale trasgressione. L'interpretazione di questo processo coinvolge il linguaggio e di conseguenza l'accessibilità da parte del fruitore (collezionista, critico, amante dell'arte in genere o semplice spettatore). Nel momento puntuale di scambio tra i due soggetti, artista e fruitore, si viene a creare una sorta di "trattativa" empatica stabilendo dei valori e delle priorità flessibili nel tempo e nelle dinamiche di apprendimento. Infatti l'esperienza odierna, attraverso l'utilizzo dei media, conduce ad una sensibilità velocizzata delle diverse esperienze culturali di cui l'apprendimento fa parte, in un presente sempre in evoluzione. Certamente non posso disconoscere che la dimensione psicologica ha una sua parziale influenza e aiuta il fruitore a comprendere i percorsi mentali dell'Arte, perché l'Arte è Arte in maniera diversa dai tempi passati.

Oscar Wilde, nel 1891, dava una sua interpretazione del coinvolgimento da parte del pubblico con il soggetto artista e così scriveva: "L'opera d'arte è il risultato unico di un temperamento unico. La

sua bellezza viene dal fatto che l'autore è ciò che è. Non ha nulla a che vedere con il fatto che altre persone vogliono ciò che vogliono. Chiaramente, nel momento in cui un artista sa quello che la gente vuole, e cerca di soddisfare quella domanda, egli cessa di essere un artista e diventa un potenziale artista applicato, un artigiano, ecc."² Questo per dire che il percorso va a senso unico e in un'unica direzione. L'Arte, diceva Braque, diversamente dalla scienza che ha il compito di "rassicurare", deve invece "turbare". Toulouse Lautrec aggiungeva anche che "l'Arte è come la merda, si deve sentire". È per questo che Piero Manzoni sulla sua famigerata scatoletta non ha scritto "marmellata di mele cotogne", ma ben altro. Nel gioco degli opposti l'importante è etichettare bene, con o senza psicoanalisi.

Prendo come indicazione un testo dei primi anni novanta, redatto dalla professoressa Mirella De Fonzo, *Arte e follia: la depressione nell'artista*.³ L'artista, che non è un alienato, ha invece solo bisogno del successo: può diventare uno psicopatico se non riesce a conquistarlo. La tesi di questo libro è quindi che la vera meta per un'artista sia quella di arrivare a conquistare il successo. Perché, e comunque, da qualsiasi punto di osservazione si parta per analizzare le dinamiche espressive, il soggetto-artista è e rimane un "innovativo istintuale", ben conscio che la sua nevrosi è il sintomo di una lucidità che non interrompe la sua consapevolezza con quanto gli accade, anzi, tutt'altro, in momenti estremi, la conoscenza e la sofferenza aumentano profondamente.

Credo di poter dire che non sia il senso di giocosa perturbabilità a galvanizzare lo spirito, in questo caso, endemicamente per alcuni, fanciullesco dell'artista, ma una motivazione più profonda, più essenziale, più imprescindibile e ossessiva, e cioè solo ed esclusivamente legata alla relazione arte-successo e alla sua affermazione, vera ed esclusiva terapia. Poi si potrebbe argomentare anche sulla cifra quantomeno effimera del successo, ma questo potrebbe essere un altro capitolo. Tanto da far scrivere a Samuel Beckett: "Ho sempre tentato. Ho sempre fallito. Non discutere. Fallisci ancora. Fallisci meglio".⁴ Sulle motivazioni che muovono gli input artistici nel soggetto innovativo istintuale, così come li definisce la De Fonzo, ci sono sicuramente alcune associazioni di idee che possono tradursi in capacità speculative tali da innescare quelle pulsioni definite "de-

stabilizzanti” che possono urtare la sensibilità dell’artista o l’esatto contrario. Questo dipende dal grado di empatia presente o meno nel soggetto con l’ambiente culturale, con le occasioni della vita che muovono a loro volta altrettanti meccanismi. Non posso esprimermi elucubrando su delle ipotesi.

Franco Loi scrive nel suo libro autobiografico che “Freud non è riuscito nemmeno a guarire se stesso”,⁵ dedicando la sua riflessione alla presenza, come monito, di quel senso del mistero quando gli interrogativi del nostro stare nel mondo diventano un assillo, interrogativi che nessuna scienza può esaurire risolvendoli. Un’emozione dà origine ad un impulso: interagiscono anche il carattere, le proprie nevrosi, il background culturale, e tutto questo movimento emozionale crea una connessione con il mondo, che non è determinato da alcuna logica. Mi piace ricordare, per esempio, la canzone di Paolo Conte, il cui testo recita: “In fondo ai viali di Vienna si vede Shangai”, per dire che Freud a Vienna rilevava quei complessi di una certa frangia mitteleuropea ebrea puntualizzati nei suoi studi sugli archetipi. Nel suo soggiorno in Cina, Jung, che seguiva un analogo percorso di ricerca, è arrivato alla conclusione che i suoi stessi studi non avevano raggiunto il medesimo riscontro. Questo per dire che le necessità espressive sono identiche, ma diversi sono i modi per esprimerle. L’artista è fondamentalmente quello che suggeriva Omero, cioè un “trascrittore”. “Cantami, o Diva”, scriveva, perché era in un luogo altro che risiedeva e risiede la presenza di uno spirito divinatorio, che interviene con quelle imponderabili accensioni a noi imperscrutabili. Quindi, anche per questo aspetto è utile ricordare che la patologia mentale nulla ha a che vedere con il gesto creativo, (anche se la Gestalt ha dato origine a studi approfonditi sullo studio dei segni, sui fattori legati all’apprendimento, sul modo di percepire la realtà, insomma tutte teorie fortemente innovative e quanto vi è correlato).

Anche se l’arte e l’artista si pongono come soggetti di indagine per la psicoanalisi, l’arte si esprime sempre in una sfera autonoma. L’artista contemporaneo ha la possibilità di avere dei contatti con la psicologia, ma se, come affermava sempre Jung, “l’intuizione non la facciamo noi”, perché chiedere alla psicologia di intrufolarsi in quella zona della metafisica che è all’origine del ritmo del mondo?

Aristotele sostiene che “questo mondo è legato in modo necessario ai movimenti del mondo superiore. Ogni potenza, nel nostro mondo, è governata da quei movimenti”.⁶ Lo spazio che mi circonda, che nutre ed espande i miei sensi, che dilata il mio sguardo è un contenitore, è un interlocutore con un grado di compenetrazione illimitato. L’interpretazione delle mie emozioni sono elaborate e tradotte attraverso un’acuta osservazione del mondo e della realtà quotidiana, non con poca e scontata ironia. Nelle mie opere questo mezzo di comunicazione creativa diventa il filo conduttore per mettere in luce le varie contraddizioni e limiti umani e per documentare lo “stato delle cose”. Le immagini così prodotte si distinguono per un doloroso sarcasmo, che non aiuta a sopportare frustrazioni e sconforti, spingendo a reagire invece da una quotidianità anonima per approdare a qualcosa di più intenso e vibrante nell’esperienza umana. Vero supporto è una determinante attitudine a smascherare una società stereotipata e omologata al sistema che genera malessere, nevrosi, infelicità e paure, animando una vera guerra e usando come proiettili quei mezzi usati dai media: azioni performative, installazioni, fotografie, artefatti dalla cifra pubblicitaria. Sono immagini che destano inquietudine, sono provocazioni che vogliono impressionare per i loro contrasti all’interno di un’arena, facendomi, a volte, io stessa protagonista assoluta. Il corpo, essenziale nella strategia della comunicazione, diventa il mezzo privilegiato per indagare il “disagio della civiltà”, indicato da Freud. Quindi osservare e registrare l’eros drammatico della vita, di questo “Teatro della crudeltà”, come lo nominava Artaud, significa seguire l’incedere di un osservatore attento, scrupoloso che, al termine della sua indagine, ne ribalta i punti di vista, per destabilizzare l’ovvio e i suoi disastrosi, a volte, effetti collaterali. Non da meno consapevoli che la coscienza del tempo è senza tempo. Rinunciare, o addirittura abdicare ad una forma, equivale ad estromettere dalle nostre necessità, legate al linguaggio, alla sintassi, a quelle regole che danno uno statuto alle nostre idee, la forza primigenia che si fonda nella pratica del fare arte. Una bella forma rimane un bell’involucro, fine a se stesso. Una forma, altrettanto bella, veicolata da un’idea è sempre e comunque legata ad un contenuto: il passo decisivo è quale direzione dare a questo contenuto. In questo caso è la forma a dare un input al contenuto e a

tenuto e a quella forma di comunicazione a cui sottende il “villaggio elettronico” profetizzato da Marshall McLuhan, e che ha aperto le porte ad altre forme, ad altri sistemi linguistici.

Rimane, nella sfera del poetico, il pensiero di Pessoa, che scrive: “Quando parlo di sincerità non so con che sincerità parlo”.⁷



Fig. 1 - R. Vitali Rosati, *Charlie's Angels*, stampa lambda su dibond, 2011.



Fig. 2 - R. Vitali Rosati, *Gulp*, stampa virtuale editoriale, “Around Photography”, 2005.



Fig. 3 - R. Vitali Rosati, *Me ne frego*, stampa virtuale editoriale, "Flash Art", 2003.



Fig. 4 - R. Vitali Rosati, *Metastasi*, stampa virtuale editoriale, "Segno", 2007.



Fig 5 - R. Vitali Rosati, *Volevo dipingere solo paesaggi e marine*, stampa virtuale editoriale, "Segno", 2007.

RITA VITALI ROSATI – Nata a Milano nel 1949, ha esposto i suoi lavori in spazi istituzionali e gallerie private soprattutto fra Milano e Roma: alla Galleria Luciano Ong-Pin, e alla Galleria Bianca Pilat (Milano); allo Studio Bocchi, Palazzo delle Esposizioni, e alla Galleria Pio Monti (Roma). Le sue opere sono presenti presso il Museo Bargellini di Pieve di Cento (Bologna), il Dicastero della Cultura di San Marino. Ha partecipato a diverse edizioni dell'Arte Fiera di Bologna e all'Expo Internazionale di Basilea. È presente con un'opera permanente presso il Museo Durini di Bolognano (PE). È stata invitata alla LIV Biennale di Venezia.

Tra le sue pubblicazioni: *Inventario con elenco*, Edizioni Fondazione Segno, 2000; *Ahi*, Libro fotografico, 2010; *La passiflora non è una passeggiata en plein air*, Vanilla Edizioni, Albissola Marina 2013.

NOTE

-
- ¹ J. Hillman, *Cent'anni di psicanalisi. E il mondo va sempre peggio*, trad. it Rizzoli, Milano 2005.
- ² O. Wilde, in *L'arte per l'arte*, a cura di Angelo Copasso, Marta Massaioli Editore, Roma 2002, p. 18.
- ³ M. De Fonzo, *Arte e follia: la depressione nell'artista*, Tranchida, Milano 1993.
- ⁴ S. Beckett, *Peggio tutta*, trad. it. Einaudi 2008.
- ⁵ F. Loi, *Da bambino il cielo*, Garzanti, 2010, p. 344.
- ⁶ Cfr. F. Bònoli, G. Parmeggiani, M. Zuccoli (a cura di) *Leggere il Cielo. Lezioni del corso di aggiornamento per insegnanti, Bologna 1999-2000*, Supplemento a: "Giornale di Astronomia", vol 26, n. 1, marzo 2000.
- ⁷ F. Pessoa, *Una sola moltitudine*, vol. 1, trad. a cura di A. Tabucchi, Adelphi, Milano 1987.