

Le vicissitudini del perturbante nell'arte e in psicoanalisi.

Felix Vallotton e Francis Bacon

di Maddalena Muzio Treccani e Mario Rivardo

Recensione di Augusto Iossa Fasano

✉ info@augustoiossafasano.it

In his review of "Le vicissitudini del perturbante nell'arte e in psicoanalisi" by Maddalena Muzio Treccani and Mario Rivardo, the author examines the authors' interdisciplinary approach to exploring the uncanny in contemporary art, particularly through the works of Felix Vallotton and Francis Bacon. The author highlights how the book departs from traditional clinical psychoanalytic studies to assert that art itself can be a starting point for psychological analysis. The review praises the authors' detailed comparative analyses that bridge psychoanalysis with the thematic and structural elements in the art of Vallotton and Bacon, illuminating the profound psychological undercurrents that define their works. Iossa underlines the sophisticated exploration of how line and structure in art can manifest psychological themes, ultimately extending the boundaries of contemporary psychoanalysis.

Keywords:

book review, uncanny, art, psychoanalysis, Felix Vallotton, Francis Bacon

Maddalena Muzio Treccani e Mario Rivardo hanno pubblicato una serie di testi per l'editore Scalpendi fin dal 2011. In essi si esplora il rapporto tra disegno/pittura e psicoanalisi, transitando lungo tematiche di marca sempre più strettamente freudiana attraverso spostamenti e aggiornamenti estensivi: la composizione, l'aggressività, la decisione, la pulsione e ora il perturbante. Ripercorrere, con rigoroso metodo comparativo e descrittivo, il pensiero e l'opera pittorica di numerosi autori, consente loro di fare ricerca e teoria, spostando in avanti le frontiere della psicoanalisi contemporanea.

"Inizia con un caso, parti sempre dalla clinica, solo dopo farai associazioni o osservazioni, arrivando a parlare di teoria. Presenta la materia dell'esperienza analitica e quel che

accade in seduta con il paziente, poi segue la costruzione metapsicologica”, suggeriva il maestro.

Invece, il saggio di Muzio e Rivardo dimostra che si può partire dall’arte piuttosto che dal caso clinico, anche se è un’arte dove domina la linea. Proposito intenzionale di un programma artistico o constatazione della realtà, tale “dominio” è un ossimoro da intendersi nella duplice accezione di spazio esteso e di priorità teorica. Entrambi privilegiano il dato strutturale “linea”.

In Felix Vallotton, un artista poco conosciuto al grande pubblico e il primo dei pittori analizzati nel libro, la linea sembra prevalere sul colore e sulle sue variazioni aperte alle interessenze e interferenze della vita (e del destino).

Un passo prima, a cavallo dell’introduzione, si osserva una sorta di doppio incipit silenzioso - la silhouette dell’artista e l’osso di seppia su cui Eugenio Montale disegna un’upupa al tramonto - che indica un modo inusuale e visuale della rappresentazione a segnalare un metodo sorprendente con cui si apre il discorso sul perturbante. È proprio l’entità *Unheimlich* che distingue il lavoro dell’illustrazione da quello sulla Cosa, consentendo di cogliere le differenze tra i procedimenti diretti dalla realtà verso il simbolico rispetto a quelli che vanno dal simbolico al reale.

Pur privilegiando i casi clinici, Sigmund Freud ci aveva già fornito numerosi esempi di psicoanalisi inverata dall’arte (la Gradiva, il Leonardo, il Mosè di Michelangelo), più che di interpretazione concettuale dell’opera in senso esplicativo o ermeneutico.

Il titolo *Le vicissitudini del perturbante* parafrasa quello freudiano di *Pulsioni e loro destini*, uno dei saggi della Metapsicologia – tra i pochi che ci sono pervenuti - e che può essere tradotto come *Pulsioni e loro vicissitudini*. La pulsione e il perturbante legano il soggetto al proprio destino rispetto al quale, se le vicissitudini vengono seguite e analizzate, è possibile avere accesso e poter incidere in termini curativi o formativi.

Vedremo più avanti come anche in Bacon, capace di una formalizzazione della carne e del sangue ben diversa da quella di Vallotton, sia presente il fattore linea. Ma nell’artista irlandese non sempre l’andamento è retto o diretto e si presenta come striscia, banda, riga, stria, striatura, getto. La sua pittura dà l’impressione di salire, di una risalita verso l’alto. Talvolta il modo è diretto, più spesso Bacon ottiene l’effetto “verticale” attraverso

impedimenti, interruzioni, torsioni e deviazioni nella forma pittorica. Composizione e disposizione nello spazio rappresentato possiedono uno statuto ben diverso dalla parola analitica e dal discorso verbale e da tempo hanno perso il primato nella cultura e nella cura: il soggetto non nasce dal linguaggio, ma dal disegno.

Ed è questa *falsariga* delle *Vicissitudini del perturbante* che cercheremo di seguire: la linea e in particolare quella retta delle ordinate cartesiane nella direzione che si dispone in verticale e, più precisamente, nel senso che va dal basso verso l'alto. Ma riprendiamo da Vallotton.

“Penso che la mia caratteristica – scrive Vallotton nel 1909 a madame Hahnloser-Buhler – sia il desiderio di esprimere attraverso la forma, la *silhouette*, la linea, e i volumi; il colore non essendo che un’aggiunta (...) ho il gusto della sintesi (...) Vorrei fare della grande decorazione”. Grande ma pur sempre decorazione, Vallotton distingue il disegno dal colore e afferma di limitarsi al grigore, il colore “non essendo che un ‘aggiunta’ (...) perché l’abbondanza della tavolozza porta alla dispersione”. Egli si prefigge ordine ed equilibrio, parte da “altezza d'uomo” e la sua pittura allarga ed estende l’elemento linea. Al di là del proposito manifesto, il lavoro di Vallotton risponde alla necessità per il soggetto di governare i rischi della crescita e della maturità che pongono di fronte al bivio della sessualità: nel pensiero come nell’azione.

Tra letteratura e pittura si impone un Aut-Aut: l’opera stessa - letteraria o plastica - oppure il suicidio/omicidio. Mentre il Tonio Kröger di Thomas Mann rimane bloccato tra due mondi, qui l’artista si erge a esempio e modello universale per il lettore e lo spettatore: “dipingo per persone equilibrate portatrici, nella profonda interiorità, di un po’ di vizio inconfessato. Amo questa condizione che mi è propria”.

L’operazione artistica di Vallotton si pone al servizio di un orizzonte di composizione dell’opera e, al contempo, di salvaguardia del soggetto. Mentre in Bacon si osserva un movimento di “svitamento valvolare” che appare come lo sforzo di neutralizzare l’avvitarsi *su di sé e con l’altro*. Ciascuno dei due artisti procede secondo traiettorie ben differenti.

Il pregio del testo è quello di dimostrare quanto l'arte contribuisca a strutturare o restaurare l'apparato psichico e quanto la clinica analitica debba tenerne conto; un aspetto che costituisce il fondamento nella trasmissione della psicoanalisi.

Francis Bacon parte da “terra”, dal piano orizzontale del pavimento di una stanza o dalla superficie dello specchio e provoca nello spettatore effetti fisiologici e psichici ben diversi rispetto a Vallotton: si assiste alla messa a terra di un sistema nervoso fatto di cavi elettrici che puntano verso il cervello e ancora più in alto, come la direzione del grido che si leva in direzione del cielo o verso un invisibile soffitto. Il grido del Papa ovvero un père vers...

In Bacon compaiono sulla tela il respiro trattenuto dall'ansia e dall'asma, la carne e il sangue dell'animale macellato, il pugile mandato al tappeto o il giocatore d'azzardo sul lastrico, il getto dell'onda in uno spazio privato. Una vita la sua densa di alti e bassi, di crolli e distruzioni che sono come quel funambolo che monta sul filo o sul palcoscenico. Sulla tela rimarranno residui di questi gesti estremi, sempre in bilico o sul punto di scomparire. Come direbbe Bataille, la sua opera è “durata della perdita”, quel che resta del moto del corpo, dello spostamento del volto che si volge “vers” e di un tronco abbattuto o dell'arto contorto.

La vita dell'anima, la *Seelenleben*, in quanto sospetto, indizio e traccia che qualcosa – un animale, un elemento - si è mosso. Bacon ne rende conto e ne lascia traccia come in una foto malriuscita, perché mossa a causa di un'esposizione prolungata o per un brusco impulso, un che di violento e inaspettato. Come non pensare alla seduta analitica breve, sempre più breve fino a quella teorizzata e praticata dall'ultimo Lacan che colga l'istante del perturbante e della pulsione, i loro possibili destini?

Il libro di Muzio e Rivardo contiene tre saggi (su Vallotton, Bacon e due casi clinici) e una nota (su Montale pittore). Vi si ribadisce che l'inconscio non è in profondità, né è situato in recessi dove andare a “scavare” con l'analisi o la terapia, ma si trova in superficie, sul piano della tela o del foglio oppure sul display. Gli autori danno prova della possibilità di rendere la complessità della psiche e delle forme visibili, individuando con puntualità i caratteri di quella “ineluttabile modalità del visibile” che Joyce ci segnala con insistenza dai *Dubliners* fino al *Finnegans*.

Oltre alla disposizione diagonale e a quella orizzontale delle ascisse, il testo sottolinea l'importanza verticale delle ordinate che, non a caso, è l'ordine della generazione, del firmamento, della legge.

Sul pavimento dove giace riverso l'incisore Hubertin, sono disposte linee e righe e nelle stanze dipinte da Vallotton troviamo quadri appesi alle pareti. Ma le linee disposte in verticale che ricorrono in Bacon appaiono come decisamente rivolte verso l'alto, mentre in Montale si presentano come reticolo, fondale o tessitura. Negli ultimi due autori la linea verticale rinvia all'alto e all'altro in modo inequivocabile.

Le vicissitudini del perturbante approda alla clinica psicoanalitica, descrivendo come l'opera di Vallotton, di Bacon, di Artaud, di Montale possa ispirare lo psicoanalista e condividerne il pensiero o persino il metodo di lavoro, toccando la questione cardine della soggettività. In aggiunta, la possibilità di rappresentazione del corpo e della sessualità viene spostata ed estesa nel mondo esterno a “tutto il resto dell'accadere universale”. Questione spinosa che si pone in adolescenza e si ripropone in epoche avanzate di vita, fino all'ultimo respiro.

Il reperimento di questi fattori negli oggetti d'arte contiene un valore euristico e comporta solidi punti di riferimento teorico nella clinica. C'è un passaggio in cui gli autori raccomandano un tocco delicato nei trattamenti psicoterapeutici. L'efficacia della “leggerezza” nel lavoro analitico - che rinuncia all'interpretazione come arma terapeutica - è possibile solo a condizione di avvalersi di una teoria forte e rigorosa. Un pensiero vago, debole, evocativo e fondato su figure retoriche non può ispirare la psicoanalisi contemporanea. Come il trauma, anche il cambiamento in psicoanalisi può giungere silenzioso e inavvertito, e non è detto che sia sempre catastrofico.

Nel libro si dice una parola inequivocabile e si fornisce un'immagine netta e definita in rapporto alla questione della “bellezza”, oggetto oggi di retorica vacua e di propaganda ideologica. Il senso estetico che dovrebbe avvicinare alla bellezza si rivela essere una potenza psichica e dunque un argine che esercita una spinta difensiva, ma pur sempre inconscia, e può sortire effetti contoproducenti. La bellezza non tutela il soggetto, non lo protegge né risulta essere una strategia lungimirante, ma la potenza psichica – in particolare, la grande bellezza - spalanca la strada alla pulsione di morte. La clinica,

infatti, ci dice quanto la bellezza fisica produca gravi sintomi di sofferenza psichica, dipendenze e comportamenti distruttivi.

La nota su Eugenio Montale pittore ne rivela un lato inedito e rafforza la tesi del testo che il lavoro della figurazione possa andare nella direzione che si spinge (o è spinto, tale lavoro) dalla rappresentazione verso la Cosa, dal Simbolico verso il Reale: “Forme dell’arte prossime alla poesia, ma che non ne sono mai l’illustrazione”. Quale funzione svolge la sua pittura così contingente, minimale e umile su superfici caduche e oggetti deperibili? Per chi si è formato in adolescenza e giovinezza sul Montale poeta, seguire il suo gesto grafico assume un ulteriore valore didattico.

Ecco che, per mezzo del Montale pittore, torna uno dei concetti fondamentali della psicoanalisi: se il sogno segue la considerazione della raffigurabilità, anche la cura dovrà osservare tale inclinazione e orientamento.

La questione attuale non è tanto il variabile effetto del perturbante sul soggetto, ovvero che alcuni fenomeni risultino perturbanti per talune persone e non per altre, ma piuttosto è che nell’attualità sembra che i soggetti, anestetizzati, non avvertano più l’effetto dell’*Unheimlich*. Attraverso la sua percezione è possibile avvertire il pericolo e il rischio per il soggetto di subire di irreversibili danni strutturali all’apparato psichico. Quindi la difficoltà sta nell’avvertire e decodificare correttamente quel che è perturbante sul piano individuale (e dunque potrebbe contribuire alla difesa della struttura psichica), potendo risultare devastante sui soggetti e su molte comunità che non riescono più a operare come “gruppi di lavoro”.

Oltre al facile accesso alla pornografia e alla visione di immagini insostenibili, un’altra conseguenza - stavolta iatrogena, oggi sotto gli occhi di tutti e pertanto invisibile – è costituita dalla psicoterapia online e dalle piattaforme psicologiche che promettono e permettono trattamenti via Internet: bassi costi, faccia-a-faccia sul display del personal computer e, soprattutto, il fatto di fare terapia o “analisi”, stando a casa propria, senza spostarsi, né recarsi presso lo studio dell’analista. “Le vicissitudini del perturbante” – anche attraverso il capitolo su Bacon e lo specchio - fornisce ragioni e argomenti che spiegano quanto tali pratiche siano anti-analitiche, pseudo-terapeutiche e precludano il recupero di aree inconsce dove sono depositati gli strumenti di rapporto creativo con l’altro e con il mondo esterno.

L'ultimo capitolo, *Dentro lo specchio con Bacon*, contiene appunti sul tema del gender e dell'omosessualità, dimensioni che talvolta sono parte della struttura del soggetto, spesso invece ne sono fattori sovrastrutturali e sintomali. In entrambe le possibilità, le strategie di costruzione dell'identità devono trovare un posizionamento, oltre che scientifico, nella cornice artistica e socio-culturale.