

Roberta Calvi

Dall'analisi alla tela

L'arte come strumento di ristrutturazione di sé



Intervento presentato al XVI seminario internazionale e interdisciplinare di Psicologia, Psicoterapia e Letteratura del CISAT.

Immagine: "Enso" con tecnica sumi-e (www.sumi-e.it)

Nell'articolo *“L'interesse per la psicoanalisi”*(1913) Freud sottolinea come alcuni “problemi riguardanti l'arte e l'artista trovano una spiegazione soddisfacente nell'osservazione psicoanalitica, altri le sfuggono completamente”

La seconda parte della frase suona come un ammonimento destinato a farci resistere dalla tentazione di voler spiegare tutto tramite il ricorso allo strumento psicoanalitico. C'è un resto, qualcosa che sfugge, che va al di là, che non può quindi soggiacere alle stesse leggi e agli stessi processi.

La creatività artistica, in sostanza, mal si presta ad essere ingabbiata all'interno di specifiche decodificazioni disciplinari.

Secondo Freud l'opera d'arte è identificabile come qualcosa che l'artista dice di sé, per sé e per gli altri, ma in questa comunicazione c'è qualcos'altro, che va là di là dell'intenzione esplicita e manifesta e che affonda le sue radici nell'inconscio, al pari dei sogni e dei lapsus:

l'opera d'arte scaturisce dallo storico e irrisolto conflitto tra gli istinti di conservazione dell'io e quelli sessuali.

Al pari dei sintomi nevrotici rappresenta dunque l'esito di una sopraffazione dell'io ad opera della sessualità, ma al contrario della nevrosi l'attività artistica permette un processo catartico capace di favorire all'uomo un migliore adattamento alla realtà. L'arte diventa pertanto un regno intermedio tra la realtà, che respinge i desideri, e il mondo della fantasia che li soddisfa.

Seguendo questa prospettiva possiamo dire che l'artista persegue innanzitutto un'autoliberazione e al tempo stesso favorisce una catarsi ai fruitori dell'opera che di fatto soffrono degli stessi desideri repressi.

La produzione artistica va intesa allora come esito di un processo di sublimazione che trasforma il materiale represso in un prodotto socialmente apprezzabile.

La sublimazione rappresenta una strategia difensiva di adattamento alla realtà e comporta la desessualizzazione dei desideri libidici e la loro canalizzazione verso obiettivi socialmente approvabili. Va detto comunque che una repressione eccessiva della vita sessuale non permette comunque la sublimazione, ma genera la produzione di sintomi nevrotici.

L'arte allora non può emergere dalla repressione, bensì dalla sublimazione.

Per Freud esiste una correlazione tra il gioco infantile e il fantasticare dell'adulto e quindi tra il gioco e l'arte quale dimensione produttiva della fantasia. Tramite il gioco il bambino si crea un mondo proprio, così come l'artista genera un mondo altro nel quale il suo pubblico si identifica.

Il gioco del bambino genera piacere perché coincide con la realizzazione fantastica di un desiderio: il bambino ricrea un proprio mondo speciale e funzionale ai suoi bisogni e desideri ovvero riordina in modo più piacevole le cose del proprio mondo reale.

Anche l'artista esibisce il prodotto di un'attività ludica finalizzato a dare spazio e forma a delle fantasie.

I fruitori dell'opera al tempo stesso godono per la liberazione di tensione che l'opera d'arte consente.

L'artista infatti vicaria espressivamente le stesse fantasie del fruitore consentendo un piacere estetico che rende possibile la liberazione di un piacere più grande proveniente da fonti psichiche più profonde .

Alla base dell'attività artistica troviamo un moto pulsionale.

Freud in "Pulsioni e loro destini" (1915) si sofferma sulle vicissitudini della pulsione, intesa come rappresentante psichica degli stimoli che hanno origine all'interno dell'organismo,

I destini della pulsione sottostanti alla produzione artistica sono la rimozione e la sublimazione.

Una delle vicissitudini che un impulso sessuale subisce è quella di incontrare delle resistenze tese a disinnescarlo.

L'impulso viene rimosso per evitare che l'io venga sopraffatto dall'angoscia legata alla possibilità che vengano soddisfatti dei desideri non sostenibili psicologicamente (perché in contrasto con il Super-io).

La rimozione implica la riduzione ed eliminazione dal campo della coscienza di un evento potenzialmente distruttivo. Il rimosso tende tuttavia sempre a ritornare in superficie e pertanto richiede di effettuare dei contro-investimenti o mettere in gioco altri meccanismi di difesa.

Lo stato alterato di coscienza, che prevede una bassa vigilanza dell'io e la conseguente perdita del controllo razionale della realtà, è quello tipicamente creativo dell'artista. In questo stato le cariche di rimozione vengono disattivate in modo da dar via libera alle premesse emotive più sfuggenti.

Si ha quindi una traslazione della realizzazione del desiderio: un piacere non godibile sul piano della realtà conosce una soddisfazione sostitutiva che si verifica con la complicità della tela, dei colori, dello spartito, dei suoni, delle rime.

Dunque le produzioni artistiche che emergono nella contingenza sono l'esito di un processo sublimazionale, di una trasfigurazione che rende accettabile all'io un soddisfacimento che non risulterebbe tale in sua assenza.

Secondo Freud il futuro creativo dell'umanità dipende dal successo della sublimazione.

Qual è allora la funzione dell'arte? Una risposta possibile è trarre soddisfazione dai nostri fantasmi senza farci sentire in colpa.

Per Freud l'opera d'arte ci consente di godere delle nostre fantasie edipiche in un contesto che esclude l'autorimprovero del Super-Io.

Ciò vale sia per l'artista che per il fruitore dell'opera. D'altronde l'artista è anche pubblico nel momento in cui rivisita criticamente le proprie opere.

Il concetto di sublimazione ci pone di fronte ad un importante interrogativo concernente la sua ineluttabilità.

L'impianto logico della tesi psicoanalitica ci mette implicitamente davanti ad un uomo che si distingue dalle altre specie animali per la propria capacità di sublimare le pulsioni che non trovano uno sbocco in termini di soddisfazione culturale non mediata.

Tale tesi è stata messa in discussione dal marxismo utopico.

Dice Teige, autore marxista cecoslovacco: "Quando la società eliminerà completamente l'oppressione della libido l'arte come sublimazione della libido diventerà inutile".

Nella visione marxista con la fine della società oppressiva si raggiungerà una 'felicità sociale' che non pretenderà alcun sacrificio per la nascita di opere d'arte.

In un mondo libero, affrancato dai conflitti di classe, la sessualità, che si presta a giochi di potere, si aprirebbe al puro soddisfacimento.

Non ci sarebbe così più motivo di ricorrere alla rimozione e non ci sarebbe più spinta sublimatrice.

Eppure a questa tesi marxista Freud risponde già in una conversazione con i colleghi tenuta il 13 dicembre 1911 in cui

precisa che la pulsione umana ha una sua specificità che la differenzia da quella animale e che genera la spinta sublimazionale.

Non si sublima solo il 'residuo di non soddisfazione' che è riconoscibile in numerosi rapporti sessuali o la sofferenza causata da una spinta sessuale avvilita da filtri socialmente calibrati ovvero mortificata da timori idiosincratici, ma anche quella legata al quid di repressione che accompagna ogni spinta pulsionale umana.

Essere uomini significa essere destinati a sublimare parte della propria energia sessuale e dunque essere umani significa anche essere potenzialmente artisti. La creatività artistica rappresenta infatti una specificità umana, la più grande possibilità espressiva emotiva.

Da quanto finora esposto possiamo dire che un'opera d'arte risulta tale non già in riferimento alla sua adesione ai canoni estetici vigenti in uno specifico contesto storico-culturale, ma in relazione alla sua capacità di fare da sponda ai bisogni espressivi dell'artista e del suo pubblico.

L'opera d'arte ha la possibilità e capacità di mettere in movimento le emozioni più nascoste, soffocate, represses, rimosse di quanti hanno modo di rispecchiarsi.

Attraverso l'attivazione di processi identificatori profondi i fruitori dell'opera sono spinti a rivisitare i loro drammi psicologici intimi così come questi sono proiettati sull'opera stessa.

Così come in ambito clinico un'interpretazione che tocca sul vivo la sensibilità del soggetto può generare risposte protettive, così un'opera d'arte psicologicamente suggestiva può spingere l'osservatore a mettere in atto i propri meccanismi di difesa.

Così il fruitore dell'opera può reagire con una ricezione passiva e superficiale dell'opera, mostrandosi distratto e poco attento alle opere più pregnanti e perturbanti per lui; oppure può totalmente rifiutarsi di osservare un'opera che lo smuove e lo mette in crisi. In questo caso la reazione può essere letta come una difficoltà massiccia a rielaborare quel vissuto, mosso dall'opera d'arte, che sfugge alla rimozione.

Altra difesa è quella che rimanda alla logica della 'fuga nella salute' espressa da Winnicott, ovvero una 'fuga nella moda o nella tradizione' che porta a non prestare attenzione alle opere originali e provocatorie, per restare nel 'conosciuto e sicuro'. Si tratta di una difesa simile a quella maniacale attivata di fronte alla depressione o a qualsiasi altro rischio psicopatologico. Questa difesa è presente anche nell'artista che può rifugiarsi in una produzione ripetitiva e poco impegnativa.

La tela, lo spartito, la pergamena rappresentano un bacino idoneo a raccogliere le piene emozionali tinteggiate dall'angoscia e dal terrore, esattamente come l'analista che accoglie e contiene le angosce più profonde e distruttive.

Da qui la potenzialità liberatrice e terapeutica dell'attività artistica.

L'arte come il sogno è la 'via regia' che porta all'inconscio e gli artisti sono chiamati a mediare la relazione tra il proprio inconscio e quello dei fruitori.

L'artista si affranca dalla propria sofferenza mediante un gesto creativo per l'assimilazione del quale il fruitore deve rispondere assimilando a sua volta in modo creativo e personale l'opera.

Quando questo processo viene portato a termine, la forza abreativa dell'arte risulta pregnante e fonte di benessere psicologico sia per l'artista che per il fruitore.

Creare un'opera d'arte significa ricreare se stessi così come fruire di un'opera d'arte, che implica ricreare a propria volta quell'opera proiettando e interpretando i propri vissuti, significa anche per l'osservatore partecipare ad un processo di cambiamento e ricostruzione di sé.

Ecco allora che il processo artistico ricalca quello psicoterapico e in entrambi i casi l'efficacia del processo dipende dalla partecipazione e dalla passione intesa come *pathos* dei protagonisti.