

## **Intervista a Massimo Recalcati – Eredità, testimonianza e sacro nella pratica artistica**

*Massimo Recalcati è uno tra gli psicoanalisti italiani più seguiti e prolifici degli ultimi anni. Le sue pubblicazioni stanno riscontrando un crescente interesse non soltanto da parte degli specialisti ma anche del vasto pubblico. Questo è dovuto sia allo stile lirico e limpido di Recalcati sia agli argomenti trattati nelle sue pubblicazioni, nelle quali si affrontano temi cruciali legati alla nostra contemporaneità: i nuovi sintomi, il capitalismo ipermoderno, la genitorialità, il discorso politico e, recentemente, l'amore, il tradimento e il perdono.*

*Dal 2003 al 2009, Recalcati ha insegnato Psicologia dell'arte e della letteratura presso l'Università di Bergamo. Il frutto*

*di questi anni d'insegnamento è raccolto nei volumi Il miracolo della forma (2007), Melanconia e creazione in Vincent Van Gogh (2009) e Lavoro del lutto, melanconia e creazione artistica (2009), nei quali viene sviluppata una estetica psicoanalitica di matrice lacaniana.*

*Per Recalcati arte e psicoanalisi sono 'pratiche simboliche che mirano a raggiungere il reale, a incontrarlo, senza però che questo incontro risulti mortifero e catastrofico'. Arte e psicoanalisi condividono inoltre la centralità della dimensione soggettiva. Come si costituisce un soggetto? Che cos'è un soggetto al di là dell'inganno seduttivo dell'io ideale? Qual è il percorso della soggettivazione? Questi sono interrogativi incessanti nel lavoro teorico di Recalcati. Ogni atto creativo rispecchia in fondo il cammino della soggettivazione. L'originale lettura di Recalcati del lavoro di artisti quali Tàpies, Van Gogh, Flaubert si sforza di offrire una risposta a queste domande e di articolare in maniera nuova il rapporto tra biografia dell'artista, opera e inconscio.*

*La prospettiva estetica che Recalcati sviluppa si distanzia infatti dalla tradizionale psicologia dell'arte. Sulle orme di Freud e Lacan, Recalcati afferma che 'la nozione classica di psicoanalisi applicata all'arte dovrebbe lasciare il posto all'idea lacaniana di una psicoanalisi implicata all'arte'. L'estetica psicoanalitica di Recalcati si propone di oltrepassare 'qualsiasi uso patografico del rapporto tra opera e artista', fulcro centrale degli studi classici di psicoanalisi dell'arte nei quali ha prevalso la tendenza a ricostruire la psicologia dell'artista a partire dalle sue opere e la ricerca del significato 'nascosto' di queste.*

*L'opera d'arte non custodisce in realtà nessun significato segreto in attesa di essere scoperto, ma è piuttosto, per dirla con Alberto Burri, una 'irriducibile presenza' che resiste ad ogni interpretazione. Ogni opera d'arte, ci dice infatti Recalcati, 'non ci mostra la realtà, ma è il luogo dove 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'.*

*Infine, dalla prospettiva lacaniana di Recalcati, arte e psicoanalisi testimoniano entrambe come la sublimazione, lungi dall'essere un semplice meccanismo di difesa, sia intesa piuttosto come 'principio stesso di ogni trasformazione soggettiva', in quanto possibilità di dare nuova forma alla forza della pulsione e alla ripetizione dello Stesso. Come afferma Recalcati nell'introduzione a Jacques Lacan. Desiderio, godimento, soggettivazione (2012), bisogna sempre sforzarsi di 'rendere l'impatto con il reale un'occasione generativa'. Ed è proprio questo che sia la pratica artistica che l'esperienza psicoanalitica ci insegnano.*

*1 - In un'intervista riportata nel libro Elogio del fallimento, Lei afferma di amare profondamente l'arte, pur ammettendo che da parte sua non c'è alcuna idealizzazione della pratica artistica. In quanto psicoanalista, che cosa Le*

*ha insegnato la Sua frequentazione e il Suo amore per discipline artistiche quali la pittura, la letteratura, il cinema?*

Lo psicoanalista non è un artista – al massimo lo è in quanto mancato –, ma condivide con l'artista la frequentazione assidua del linguaggio e dei suoi limiti. Freud ha sempre sostenuto una sorta di primato dell'arte rispetto alla psicoanalisi: gli artisti anticipano cose che gli psicoanalisti possono solo teorizzare a posteriori. Quali cose? In generale si potrebbe dire che essi, diversamente dagli schizofrenici che assimilano il linguaggio al reale, le parole alle cose, conducono la dimensione dell'immaginario e del simbolico a toccare il reale. Questo è l'insegnamento maggiore che io ricavo dalla pratica dell'arte: tendere il linguaggio al suo limite, esplorare tutte le sue possibilità per circoscrivere l'impossibile da dire, la ferita assoluta della vita e della morte, condurlo alle soglie del reale. La pratica della psicoanalisi condivide questa finalità fondamentale: è una pratica simbolica – una pratica

di linguaggio – che vuole raggiungere il limite del linguaggio, il suo “centro esterno” come avrebbe detto Lacan. La pittura, la letteratura e il cinema ed ogni forma d'arte sono – direbbe ancora Lacan – delle organizzazioni del vuoto.

*2 - Nelle Sue pubblicazioni più recenti, da Che cosa resta del padre? a Il complesso di Telemaco, questioni quali la trasmissione dell'eredità, che cosa significhi davvero ereditare e in che cosa consista essere un giusto erede, sono divenute centrali. Che rapporto c'è tra creatività ed eredità?*

Non c'è atto generativo che non implichi una provenienza. Noi siamo innanzitutto fatti, costituiti, prodotti dall'Altro. Questo significa che siamo fatti di una memoria che trascende la memoria individuale. Siamo sempre presi nell'orizzonte del linguaggio. Nondimeno la soggettività contempla sempre la possibilità di bucare quell'orizzonte, di aprire un nuovo varco, di generare un

significante inatteso e non ancora incluso in quella memoria. In altre parole noi siamo un prodotto dell'Altro ma siamo anche quel buco nell'Altro che rende singolare e irripetibile la nostra esistenza. Questo riguarda anche il rapporto dell'artista con il passato. Per un verso un pittore non può prescindere dalla storia dell'arte, da tutto ciò che è stato fatto e pensato prima di lui. E tuttavia l'atto creativo introduce una sorta di oblio necessario della memoria affinché diventi possibile un atto nuovo, non ancora visto, non ancora conosciuto. Questo doppio tempo è quello che struttura il processo dell'ereditare e che coincide ai miei occhi con quello della soggettivazione: il soggetto è, al tempo stesso, costituito da tutto ciò che accade nell'Altro ma è anche la possibilità di fare qualcosa in modo singolare di ciò che l'Altro ha fatto di lui. E' questo il mio modo di intersecare la definizione sartriana della libertà con la dialettica dell'alienazione-separazione di Lacan.

3 - Carmelo Bene, da Lei citato in *Clinica del vuoto*, afferma che il teatro è morto poiché non c'è più nessuno che possa testimoniare e ricorda, come pure Lacan nel Seminario XX, che la parola 'testimone' (martyr) origina etimologicamente dalla parola 'martire'. A partire da L'uomo senza  
inconscio la parola Foto di Lorenzo Giglio  
'testimonianza' diviene irrinunciabile nel Suo insegnamento. In un'epoca impoetica e volgare o, come lei la definisce attraverso Pasolini, in un'epoca di "smerdamento degli ideali", che ne è della testimonianza dell'arte?

Esiste una tradizione estetica che ha messo in valore la categoria della testimonianza. Basti pensare, in particolare, all'opera di Adorno e al valore che essa attribuisce alla letteratura e al teatro beckettiano.

La testimonianza si emancipa da ogni versione persuasiva dell'arte per mostrare che la sua resistenza all'alienazione contemporanea non deriva da suo essere fuori dall'alienazione – Lacan direbbe che non esiste alcun “fuori” dal linguaggio –, ma da suo modo di resistere all'alienazione all'interno dell'alienazione stessa. Come dire che la testimonianza non è la vita autentica contrapposta alla vita inautentica, il vero contrapposto al falso. Piuttosto è un punto di resistenza critico, è qualcosa che fa sopravvivere il senso al di fuori di ogni sua rappresentazione retorica. Il senso veicolato dalla testimonianza non è l'Ideale. Ma è la possibilità di resistenza, la possibilità di rendere possibile il senso dell'esistenza. Dal punto di vista estetico è la possibilità di trasformare l'orrore dell'informe in una forma.

4 - *Lei è oramai riconosciuto come uno tra i più brillanti e acuti lettori della nostra epoca. Lo dimostrano le sue continue collaborazioni con i quotidiani Il Manifesto, La*

*Repubblica, l'utilizzo, da parte del rapporto Censis 2010 della prospettiva da Lei sviluppata ne L'uomo senza inconscio ed il Suo libro-intervista Patria senza padri. La sua capacità di sguardo verso la società contemporanea ha forse dei precedenti illustri, ma al momento difficilmente trova eguali. Quali sono allora, se esistono, i sintomi che lei legge nell'arte contemporanea?*

Il compito dell'arte è interrogare la ferita dell'essere, l'impossibilità del linguaggio di governare la vita e la morte, sebbene la vita e la morte non si possano incontrare se non attraverso il filtro del linguaggio. In altre parole il compito dell'arte è trasformare questa ferita in una poesia. E' qualcosa che si può reperire anche nella nozione classica di sublimazione. Si tratta di dare forma ad una forza che è un eccesso – come la spinta della pulsione secondo Freud – che sembra scompaginare ogni possibile forma. Tutta la grande arte è il tentativo di articolare l'inarticolabile, di dare una forma alla forza. Nell'arte contemporanea mi pare che molto spesso questo compito

venga evaso o volendo liberare la forza da ogni forma come accade nella Body art e nei suoi epigoni, ma anche nelle teorizzazioni della scuola nord-americana sul concetto di informe e sulla crisi irreversibile della categoria estetica di forma. In questi casi avremo una forza senza forma, cieca, selvaggia, una ostentazione esibizionista dell'escrementizio, del terrificante, del ripugnante. Oppure favorendo la neutralizzazione della forza attraverso una riduzione minimalista della forma che rasenta il limite dell'evanescenza, dello zero, nel niente da vedere. In questi casi – è la linea cosiddetta analitico-concettuale dell'arte contemporanea – la forma appare come una negazione fobico-ossessiva della forza. In entrambi questi sintomi assistiamo ad una disgiunzione della tensione tra forma e forza che invece anima il pensiero freudiano e quello lacaniano sull'arte come sublimazione, cioè come possibilità di dare una organizzazione significativa alla forza.

5 - *Ne Il Miracolo della forma, testo nel quale offre il Suo maggiore contributo alla psicoanalisi dell'arte, afferma che la tesi maggiore del libro, ricavata da Lacan, consiste nel considerare l'estetica psicoanalitica principalmente come un'estetica del reale. L'arte, come la psicoanalisi, è infatti una pratica simbolica che si confronta con il reale come impossibile da rappresentare, intraducibile e inassimilabile dall'ermeneutica del senso. Come articolerebbe dunque il rapporto tra l'opera d'arte e il sacro?*

Il sacro è il luogo dell'assoluto, anche nel senso di ciò che pare svincolato da ogni forma di rapporto e di relazione. Io penso che la pratica dell'arte sia sempre convocata dall'assoluto. Questo significa che sia un modo per articolare l'inarticolabile, rendere visibile l'invisibile stabilire una relazione con ciò che sfugge ad ogni relazione.

Il sacro dell'opera non concerne i suoi contenuti, ma la sua forza di apertura all'inedito, all'eterogeneo,

all'inassimilabile. Questo forse intendeva dire Heidegger quando pensava l'evento dell'opera a partire dalla sua capacità di aprire un mondo.

Publicato nel mese di luglio 2014.

**Luca Di Gregorio** sta svolgendo un Ph.D presso l'Italian Department della University of Kent, in Inghilterra, dove insegna. La sua tesi si intitola *Aesthetics of the Real. Massimo Recalcati and Lacanian Art Theory*. Il suo principale interesse accademico è volto ad indagare la relazione tra psicoanalisi ed estetica, tema sul quale ha pubblicato articoli, traduzioni dall'inglese e col quale ha partecipato a conferenze in Italia, Inghilterra e Stati Uniti. La sua passione per l'arte, la letteratura e il teatro si è sviluppata e approfondita non soltanto grazie allo studio teorico delle discipline artistiche ma soprattutto attraverso una lunga esperienza di attore di teatro e di organizzatore di eventi culturali.