

## ***Sisifo tra ripetizione e soggettivazione***

di Luca Di Gregorio

Là tutta notte, avvolto in un vello di pecora,  
meditò nel suo cuore il viaggio che Atena ispirava

Omero, *Odissea* - Libro I

Certamente non siamo noi a poter decidere della nostra venuta al mondo. Nessuno ha la possibilità di scegliere la famiglia, il paese o il momento storico nel quale poter nascere. Le infinite contingenze che troviamo già appaacciate al nostro arrivo segneranno, nel bene o nel male, la nostra vita. Qualcosa ci precede sempre. Persino quel simbolo della nostra singolarità irripetibile, cioè il nome proprio, è già carico delle speranze di coloro che lo hanno scelto assai prima del nostro arrivo e a noi non rimarrà che indossarlo, più o meno comodamente. Nei primi anni



della nostra vita, e così durante l'infanzia, non possiamo che dipendere in tutto e per tutto dalle persone che ci hanno accolto alla vita. Non disponiamo di nulla, neppure del nostro corpo che viene accudito, lavato, vestito e nutrito per noi. L'onnipotenza, illusione bambina della nostra infanzia, è tutta dalla parte degli adulti. Se il bambino è strutturalmente dipendente, inerme, impotente, l'adulto è invece colui che ha la possibilità di decidere della propria vita. Il tempo dell'infanzia è caratterizzato dalla passività e dalla dipendenza al quale dovrebbe seguire il tempo dell'adolescenza nel quale si apre la strada all'autonomia e all'indipendenza della vita adulta. Questo è un passaggio molto delicato e che talvolta può naufragare. Ma anche qualora tutto andasse per il verso giusto, l'impronta che l'Altro ha lasciato impressa su di noi ci accompagnerà nelle esistenze adulte costringendoci ad un confronto serrato con il nostro passato. Il carattere, le abitudini, i turbamenti di quegli adulti che ci hanno accudito, gli accadimenti, gli episodi che sono andati a comporre la trama del nostro

poema soggettivo e il tessuto del nostro carattere, ci appartengono nell'intimo e possono fare ritorno nelle nostre esistenze in maniera impreveduta e sconcertante. Quelle tracce lasciate dagli adulti che hanno popolato la nostra infanzia si depositano dentro di noi, sedimentandosi e dandoci talvolta l'impressione di germogliare contro la nostra stessa volontà. Quante volte infatti ci si chiede se non si stia ripetendo quegli stessi errori che abbiamo sempre stigmatizzato nei nostri genitori, se non stiamo vivendo le loro vite anziché le nostre, se non siamo che delle mere copie prive di ogni margine di autonomia. Freud, nel suo *Al di là del principio di piacere*, definisce coazione a ripetere quella dinamica che porta un individuo a ripetere azioni dolorose, scelte infelici o comportamenti dannosi. Pur avendo fatto di tutto per evitarlo, ci si ritrova spesso intrappolati in quelle stesse dinamiche o situazioni che si erano verificate in passato e che si pensava di aver fatto di tutto affinché non si ripropoessero. La scelta sbagliata delle amicizie, di un partner, il riproporsi nelle nostre relazioni di quegli stessi

conflitti che caratterizzavano il rapporto con i genitori, il ritrovarsi in situazioni che rendono infelici ma delle quali non possiamo liberarci, sono solamente alcuni esempi. La sensazione che si accompagna è allora quella dello scoramento: come è possibile che sia successo ancora? Non avevamo fatto di tutto per evitarlo? Quello della coazione a ripetere, qualcosa cioè che contrasta l'idea secondo la quale gli esseri umani tendano unicamente al proprio bene e alla propria soddisfazione, e della pulsione di morte ad essa sottesa, è forse uno dei pochi elementi della teoria freudiana che rimane ancor oggi difficilmente accettabile. Si può infatti affermare che tutto di Freud sia stato oramai digerito: la teoria dei sogni, l'inconscio, la sessualità infantile... Ciò che rimane ancora scabroso e inassimilabile è l'idea che il bene e la felicità non siano il *telos* delle nostre vite, che possa esserci una forza, da Freud stesso definita come demoniaca, che ci sovrasti e faccia deragliare le nostre esistenze.

Quello della soggettivazione e della ripetizione sono temi che occupano una posizione centrale non solamente nella

riflessione psicoanalitica ma anche nella pratica artistica: ogni paziente impegnato nella propria analisi, così come ogni artista, si trova a fronteggiare quel passato che l'ha originato nello sforzo di trovare un percorso o uno stile che gli sia proprio. Sebbene da punti di vista opposti, anche la ripetizione coinvolge sia il paziente, obbligato a un confronto doloroso con ciò che di più intimo e scabroso lo riguarda, che l'artista, impegnato nella rielaborazione continua di uno stesso tema, immagine o soggetto che lo ha catturato. Pensiamo a questo proposito alle statue filiformi di Alberto Giacometti, ai papi urlanti di Francis Bacon, ai girasoli di Van Gogh o, per venire a esempi recenti, ai paesaggi della campagna inglese dello Yorkshire di David Hockney. Gli esempi potrebbero ovviamente continuare poiché sono tanti quanti gli artisti che hanno attraversato la storia dell'arte. Qual è allora il rapporto tra la soggettivazione e la ripetizione? Come è possibile appropriarsi di quel passato che ci ha preceduto senza

rifiutarlo e senza ripeterlo ma trasformandolo in terreno fertile per la fioritura della nostra soggettività?



Se siamo solamente il mero prodotto di quello che ci è accaduto, se il nostro passato appare come un destino già scritto e ineluttabile, dov'è allora lo spazio per la libertà di modificare le nostre esistenze? La psicoanalisi sostiene davvero questa visione sovradeterminata del soggetto? Se in

Freud c'è il rischio di una lettura di questo tipo, cioè di una visione secondo la quale il soggetto viene schiacciato dal peso di un passato monolitico, in Lacan viene accentuata la possibilità trasformativa propria di ogni soggetto. Da qui la contrapposizione, per nulla manichea o definitiva, tra alienazione e separazione, tra struttura e singolarità. Nel *Seminario XI*, Lacan ricorda il significato etimologico di soggetto - *subjectum* - come “essere assoggettato”. Il soggetto non può che affiorare su uno sfondo predeterminato ma si può realizzare solo come singolarità che buca la trama compatta e uniforme dell'universale. Se il primo movimento del soggetto sarà necessariamente quello dell'alienazione - ogni soggetto appare in una famiglia che ha la sua storia e che è a sua volta inserita in una determinata società, cultura, epoca storica - , ad esso dovrà seguire il momento della separazione nel quale il soggetto, dopo essere stato determinato dall'Altro, cercherà autonomamente di orientare la propria vita. La psicoanalisi sostiene infatti l'idea che ogni individuo possa decidere di

non rimanere imprigionato nella storia dal quale è sorto o nella ripetizione della medesima sofferenza. Sostiene, come diceva Sartre, la possibilità che sempre si ha di fare qualcosa di quello che gli altri hanno fatto di noi. L'analisi non è infatti un modo per ricominciare un'esistenza cancellando il proprio passato ma è semmai un tentativo di rinnovare quel destino ricevuto appropriandosene senza più subirlo. L'ultima parola non è mai dell'Altro ma, per la psicoanalisi, spetta sempre a noi. E' quindi solamente a partire dall'impronta ricevuta, la cui eco si riverbera su tutta la nostra vita, solamente sullo sfondo della ripetizione, sullo sfondo di quello che gli altri hanno fatto di noi, che abbiamo la possibilità di inventare la nostra vita. Fondamentale è saper mediare evitando sia di subire o ripetere il nostro passato sia di rifiutare o negare la nostra provenienza.

Come ogni bambino può correre incontro all'adulto che diventerà solo grazie a genitori premurosi che sappiano quando sia necessario sostenerlo e quando farsi da parte, così nell'ambito della formazione artistica è altrettanto

fondamentale la presenza di maestri e modelli di riferimento. Il desiderio di liberarsi dall'ingombro della tradizione pare sia invece un atteggiamento sempre più diffuso tra gli artisti del nostro tempo, animati da una sorta di mito dell'autogenesi e dall'illusione di poter cancellare il debito simbolico nei confronti dell'Altro. Bisogna ripensare perciò l'eredità non come strappo, lacerazione, rifiuto del passato ma come sua lenta e progressiva acquisizione, mai definitiva. Bisogna ripensare l'eredità come continuità con il passato anche quando vi si contrappone. Il pittore David Hockney, del quale la Royal Academy of Arts di Londra ha ospitato lo scorso anno la mostra intitolata *A bigger picture*, è invece l'esempio paradigmatico di un artista che, pur rimanendo in costante dialogo con la tradizione, ha saputo trovare la cifra del proprio stile irriproducibile. Il fatto che, fin dagli anni '80, abbia utilizzato come strumento di pittura la tecnologia dei primi computer e, negli anni più recenti, iPhone e iPad, cancella ogni dubbio sul fatto che possa essere considerato un passatista. Grazie a questo approccio si è invece



meritato, da parte della critica britannica, il soprannome di 'Turner con l'iPhone'.



Dopo svariati decenni trascorsi sulla West Coast americana, decide di fare ritorno nella terra della sua infanzia e della sua prima giovinezza, lo Yorkshire, per riscoprire le infinite possibilità che la luce di quel luogo, assai differente da quel sole californiano che appiattisce i colori, gli offre. Dunque cos'è che rimane sempre visibile nei suoi lavori e che li

mantiene in una continuità con la tradizione? Proprio la pittura, l'unica grande protagonista del suo lavoro. Pittura intesa come lavoro artigianale di costruzione dell'immagine, della luce e dei colori; intesa come pratica quotidiana; intesa come ricerca scrupolosa e metodica. In Hockney si ritrova il bambino che desidera dipingere ovunque, in ogni luogo, su ogni superficie, con ogni strumento, e che non può davvero fare altro. Nella sua pittura, nelle infinite variazioni dello stesso soggetto – un albero o uno scorcio di paesaggio – a seconda delle diverse luci del giorno o delle stagioni dell'anno, è visibile la ricerca e la tensione a catturare la realtà non per riprodurla ma per trasportarla, per ricrearla attraverso il filtro della sua visione e sensibilità. Si respira il tentativo di restituirla, più viva e vibrante sulla tela, agli occhi dell'osservatore. Già, perché Hockney non abbandona la tela. Come Francis Bacon, che non abbandona la figurazione ma la porta al suo limite, Hockney opera sempre all'interno del linguaggio della sua disciplina per forzarne i confini. "Oggi non si insegna più il fare proprio di ogni pratica

artistica. O, perlomeno, questo è passato in secondo piano” dice. Oggi, in quelle che vengono definite accademie di alta formazione artistica, si insegna più ad atteggiarsi come artisti che ad apprendere una pratica. Jacques Copeau, a proposito del teatro, diceva che “non c’è nulla di peggio di un regista che abbia delle idee”. Si potrebbe benissimo applicare questa massima agli artisti contemporanei affannati a esibire l’ultima delle loro trovate ‘originali’.

Il lavoro dell’artista impegnato nella ricerca del suo stile così come il lavoro del paziente desideroso di riappropriarsi della propria vita, devono fare i conti rispettivamente con l’Altro della storia dell’arte e con l’Altro che lo ha preceduto, lo ha plasmato, lo ha segnato. Non è che un’illusione - psicotica - quella di poter spezzare ogni legame con l’Altro, come mostra il tentativo artaudiano di autogenerazione e libertà assoluta o il lavoro di Orlan che aspira a plasmare con le sue stesse mani il proprio corpo. Se è infatti vero che, come afferma Lacan, “è sempre controcorrente che l’arte cerca di operare nuovamente il suo miracolo”, è altrettanto

vero che non c’è creazione possibile a partire dal nulla. “Il progetto poetico viene dal nulla, nel senso che non riceve il suo dono dall’abituale e dal tramandato. Ma esso non sorge mai dal nulla assoluto...” ricorda Heidegger. Non è che un’illusione - nevrotica questa volta - quella di credere di non poter abbandonare mai un legame. Quest’ultimo è l’atteggiamento che ci lascia soccombere sotto il peso della tradizione, che schiaccia ogni tentativo di indipendenza e rende difficoltosa la creazione di un nuovo che non sia una mera riedizione del passato. In questo senso, il bianco della tela o della pagina è solo apparentemente un vuoto da riempire, semmai è un pieno da ridurre e nel quale è necessario farsi largo. Un paziente non può illudersi di stracciare il proprio romanzo familiare nell’illusione di mettersi al mondo da sé. Se invece si accetta la propria provenienza è possibile poi forare quella tradizione e rinnovarla con la forza della propria individualità. Non possiamo sbarazzarci del nostro passato, delle figure che, positivamente o meno, hanno orientato le nostre vite,

fingendo che non esista debito alcuno: un debito esiste sempre, anche verso i peggiori padri kafkiani.



E' questa invece la direzione verso cui sembra orientata la nostra epoca. L'ossessione contemporanea per il nuovo si traduce, in campo artistico, in una tirannia dell'originalità a tutti i costi. Quello che conta è arrivare a realizzare prima di ogni altro l'idea che si ha in mente anticipando le mode e precorrendo i tempi. Jean Clair afferma che l'arte moderna si impegna a fondo a respingere la trasmissione, la tradizione "instaurando la tirannia di un *novum* che non ha origini." Non è un caso che anche D. F. Wallace, uno dei nuovi maestri della letteratura americana morto suicida nel 2008, affermi: "il lavoro patricida dei maestri postmoderni è stato fondamentale, ma il patricidio produce orfani e gli scrittori della mia età sono stati letteralmente orfani durante gli anni di formazione. E la cosa più difficile di tutte da accettare è che questi padri non torneranno, il che significa che per noi è arrivato il momento di diventare padri." Gli spiriti autenticamente creativi, tutti i più grandi innovatori, sono sempre legati alla tradizione: non l'hanno rifiutata ma non si sono neppure limitati a riprodurla. Il nuovo, come sa ogni



attore che per mille sere ripete la stessa parte, può sorgere solo a partire dallo sfondo della ripetizione, da una ricerca costante che non fugge ma piuttosto ama, come sostiene Nietzsche, questo ritorno dell'uguale. E' così che Massimo Recalcati legge l'immagine di Sisifo: "Bisogna, diceva Albert Camus, pensare Sisifo felice in questo atto della ripetizione". Nel porsi la domanda se la vita valga o meno la pena di essere vissuta, il Sisifo di Camus, ha una sola risposta: non rassegnarsi, non adagiarsi in una posizione passiva di attesa ma reagire.

**Immagini:**

pag. 1 Tiziano - Sisifo, 1

pag. 4 David Hockney nella campagna dello Yorkshire

pag. 6 David Hockney mentre dipinge *Winter Timber*, 2009

pag. 8 Francis Bacon - Studio dal ritratto di Papa Innocenzo x di Velázquez, 1953

**Luca Di Gregorio** è PhD e Assistant Lecturer presso il Dipartimento di Italian Studies della University of Kent, in Inghilterra. Si è laureato in Estetica Contemporanea, con una tesi dal titolo "Le estetiche conflittuali: Nietzsche, Freud, Heidegger, Lacan", presso il Dipartimento di Filosofia dell'Università di Bologna. Il suo principale interesse accademico è volto ad indagare la relazione tra psicoanalisi ed estetica, tema sul quale ha pubblicato articoli e traduzioni dall'inglese. La sua passione per l'arte, la letteratura ed 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.

**ABSTRACT****Sisyphus between repetition and subjectification**

In life, we have no possibility to choose the family that welcomes us, decide the historical period or in which culture we are born and grow up in. All these aspects as well as many features of our parents' personality and important events of our childhood mould our character and may also influence the choices we take in our

lives. In his essay *Beyond the Pleasure Principle*, Freud refers to the tendency of patients to act out unpleasant experiences of their childhood over and over again as repetition, which is related to the death drive. Hence, to what extent are we actually free to decide the life we want to live? In *Seminar XI*, Lacan articulates two steps of subjectification, namely alienation and separation, affirming that we always have the possibility to modify what we received from the Other. In this article, I argue that there is a proximity between the patient's analytical experience and the artist's work: not only do both of them have to face and subjectify their past - one of the personal story or one of the history of art - but also they must deal with repetition - of painful experiences or of an image that fascinates the artist's creativity. Denying the past or to be trapped in it are failures of the process of inheriting that past and they can affect the possibility to become an individual or an original artist. Using the example of David Hockney's artworks, I develop my considerations even further.

## BIOGRAPHY

**Luca Di Gregorio** is a PhD student and an Assistant Lecturer in the Italian Studies Department at the University of Kent at Canterbury, England. He graduated cum laude in Contemporary Aesthetics at the University of Bologna with a thesis entitled "Conflicting Aesthetics: Nietzsche, Freud, Heidegger Lacan". His main academic interest is the relationship between psychoanalysis and aesthetics, a subject on which he has published articles. He has also translated essays written by members of the Bloomsbury Group on this subject into Italian. He has developed his passion and deepened his knowledge about art, literature and theatre not only academically through his research, but also practically through his work experience as an actor and as a cultural events organiser in Italy.