

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

VALENTINA MEDDA

Arte e forma

Che l'arte necessiti o meno della forma è una questione che non trova pace. Nel proliferare dei linguaggi dovuti alle ibridazioni fra le discipline, l'arte sconfinava spesso nell'attivismo politico, oppure si fa esperimento sociologico, o intervento effimero.



Fig. 1 - V. Medda, *E tutto accade. E niente*, 2009.

C'è quasi un rifiuto dell'estetica, come se ricercare la bellezza fosse quasi un peccato. Se è vero, come credo, che la sola bellezza di un oggetto non sia sufficiente oggi a farne un'opera d'arte, è anche vero che la sua sola elaborazione concettuale non può esserne ragione sufficiente.

Qual è quindi la relazione fra questi due elementi? Possiamo dire che l'arte è tale in quanto forma? Secondo Nietzsche, il dionisiaco e l'apollineo sono i due elementi che contribuiscono al successo della tragedia greca che, nella sua potenza, riesce a diventare (e trasmettere) la vita stessa. Questi due aspetti, che sembrano antitetici (e nella storia dell'arte con l'alternarsi delle espressioni artistiche spesso lo sono effettivamente stati), sono in realtà complementari e indissolubili. Il dionisiaco, quel lato vitale che gioca con l'ebbrezza, è forza liberatoria, caos creativo, essere. L'apollineo, invece, pertinente al mondo del sogno e della rappresentazione, cerca di dare forma alla vita nella sua espressione più bella. L'uomo, qui, non è materiale plasmabile ma dio, artista che crea.

Se l'apollineo senza dionisiaco si trasforma in sterile forma, bellezza muta, ricerca estetica vuota, il dionisiaco che non trova forma è condannato al caos perenne, alla dispersione, all'impossibilità del

divenire. È nella discesa del dionisiaco nell'apollineo che l'opera prende forma, una forma che non tradisce la sua potenza generatrice ma al contrario la esalta.

Rispetto a questi stati artistici immediati della natura, ogni artista è imitatore, cioè o artista apollineo del sogno o artista dionisiaco dell'ebbrezza o infine, come per esempio nella tragedia greca, insieme artista del sogno e dell'ebbrezza. Quest'ultimo dobbiamo raffigurarcelo all'incirca come uno che, nell'ebbrezza dionisiaca e nell'alienazione mistica di sé, si lascia andare solitario e in disparte dalle schiere deliranti, e al quale poi, attraverso l'influsso apollineo del sogno, il suo stato, cioè la sua unità con l'intima essenza del mondo, si rivela *in un'immagine di sogno simbolica*.¹

Se l'opera si dà come compromesso di questi due elementi, è perché lo stesso tipo di compromesso o dialogo è presente nel processo creativo. Percepisco l'atto creativo come un balletto fra mente e corpo, intelletto e intuizione, raziocinio ed emozione.

Indispensabile alla nascita di un'opera è l'intuizione, a sua volta legata all'apertura e all'ascolto. Anche quando il lavoro è cosiddetto concettuale (come nel mio caso e in gran parte dell'arte contemporanea), all'origine del lavoro c'è un'intelligenza istintiva che ci porta ad indagare in una direzione piuttosto che in un'altra. E a creare dei nessi che, probabilmente, non sono così evidenti. Come sostiene Aldo Carotenuto, la creatività è "in un senso molto generale, quell'atteggiamento che consente all'individuo di inserire i cosiddetti dati reali in un sistema di nessi e relazioni che conferiscono a quei dati un significato del tutto diverso dall'evidenza immediata."² Durante il processo creativo si alternano momenti di ascolto e apertura a momenti di analisi e sintesi. Momenti di fusione con l'oggetto guardato a momenti di distacco, momenti in cui ci si sente parte di un tutto e da esso ci si lascia guidare a momenti in cui si ritorna in sé e si analizza ciò che si è trovato. È una fase delicata in cui bisogna decidere di stare, lottando, da un lato, contro la tentazione di trasformarsi in Apollo prima del tempo, e dall'altro, con il desiderio di indulgere in quella ebbrezza creativa. Nel primo caso, infatti, ne andrà della spontaneità dell'opera e nel secondo della sua potenzialità.



Fig. 2 - V. Medda, *My blood runs the other way round*, 2010/11.



Fig. 3 - V. Medda, *My blood runs the other way round*, 2010/11.



Fig. 4 - V. Medda, *My blood runs the other way round*, 2010/11.

È quando si riescono a rispettare i tempi di questo processo, tempi di apertura e chiusura, che si riesce a veicolare nel lavoro l'originaria potenza vitale, e si riesce a farle parlare un linguaggio universale che tocchi le diverse soggettività.

È un processo sicuramente esaltante ma anche doloroso, simile per natura alla lotta psicologica dell'individuo il cui inconscio si vuole abbandonare alle emozioni ma è continuamente castrato da un Super Io troppo rigido e giudicante. Per superare la sensazione di scissione fra un io-pancia e un io-ragione, occorre che il processo di distacco e analisi avvenga anch'esso dall'interno, per quanto contraddittorio possa sembrare, e *dal basso* si offra come materia intellettuale. Altrimenti si avrà sempre una sensazione di estraneità o costrizione: come uno stampo preconfezionato in cui si voglia far entrare la materia. È una necessità di definire la propria modalità di esistenza che in arte si traduce in originalità: se si applicano ragionamenti e schemi già dati si rischia di soffocare le energie creative

prime che abbiano fatto il loro corso, costringendo il lavoro in forme che non gli appartengono. È una lotta stancante perché costringe a rimanere in un sospenso che è incertezza, imprevedibilità, ignoto. È una lotta contro le certezze, un allenamento alla paura.

L'aspetto drammatico dell'esperienza artistica ha a che fare soprattutto con il creatore. L'individuo creativo è probabilmente colui che, come sostiene Neumann, contrariamente all'uomo comune che aderisce acriticamente ai canoni collettivi, riesce a sopportare la contraddizione intrinseca di ogni essere umano, la scissione prodotta in noi dallo sviluppo della coscienza.³

Ed è forse per questo che la creatività desta timore, talvolta, anche a chi la possiede. Bisogna accettare di abbandonarvisi. E bisogna accettare la propria irrequietezza. Irrequietezza che è motore del processo artistico. Non mancanza o sofferenza o patologia, la nevrosi non è un motore, ma semmai la conseguenza di una "rimozione dell'impulso creativo".⁴



Fig. 5 - V. Medda, *The remains of the day when the light has gone*, 2011.

Se l'arte è terapeutica, dunque, lo è non nel senso che guarisce, ma che impedisce di ammalarsi. L'irrequietezza che caratterizza l'urgenza creativa è desiderio di unirsi alla vita.

Dice la poetessa Mariangela Gualtieri, in una bellissima intervista sul suo rapporto con la scrittura:

C'è una scrittura terapeutica ed è quella che uno pratica quando sta molto male ed aiuta a fare chiarezza. Però, almeno nella mia esperienza, quella scrittura non è mai buona, c'è come un'autocombustione, brucio io quello che dovrebbe finire nella pagina, e sulla pagina ci finiscono so-

lo le scorie. Questa altra no, è un fatto profondamente vitale; o scrivi o muori. Mi sembra proprio estrema come urgenza.⁵

Urgenza di essere se stessi. Di “toccarsi con mano”.



Fig. 6 - V. Medda, *The remains of the day when the light has gone*, 2011.

Se c'è un'arte terapeutica, e sicuramente c'è, è proprio in quanto non-arte: una pratica che ne prende a prestito gli strumenti e non si cura dell'estetica. La concentrazione, qui, può essere pienamente indirizzata all'atto in sé, ad un momento di totale abbandono che non deve venire a patti con uno sguardo critico. Momento in cui non c'è un possibile fruitore, né un'intenzione di comunicazione o un'attenzione di forma. Momento dell'ego. Mentre l'arte, per quanto egotica possa sembrare, chiede all'artista di mettersi da parte per lasciare spazio all'altro, gli chiede di attraversare la propria irrequietezza per trasformarla in vuoto, sconfiggendo la tentazione forte di sublimarla con dei riempitivi di sorta. "Il soggetto, l'individuo che vuole e promuove i suoi scopi egoistici, può essere pensato solo come avversario, non come origine dell'arte. In quanto però il soggetto è artista, esso è già liberato dalla sua volontà individuale ed è

diventato per così dire un medium".⁶ È un mettersi da parte che caratterizza il momento della semina-elaborazione così come quello del raccolto-forma. Una volta finita, infatti, l'opera, che non solo era nostra ma era noi, non ci appartiene più e siamo forse noi che, attraverso lo sguardo degli altri, le apparteniamo.



Fig. 7 - V. Medda, *Fragments de soi*, 2011.

È vero poi che, se l'artista non sceglie l'arte per curarsi, la psicologia può comunque guardare al processo artistico per individuare determinati processi mentali e simbolici, considerato che "l'esercizio dell'arte è un'attività psicologica".⁷

A posteriori, allora, io stessa posso scoprire delle cose di me attraverso i miei lavori. Ad esempio il fatto che essi mi siano serviti per cercare delle risposte identitarie che, in alcuni momenti, non trovo in nessun altro luogo. Penso a tutta una serie di lavori (disegni, video, installazioni, foto) che ruotavano intorno all'idea del collocarsi nello spazio attraverso la relazione con l'altro (altro come individuo e altro come luogo fisico), in una sorta di mappatura che

vedeva nel mio corpo "l'installazione delle prime coordinate, l'ancoraggio del corpo attivo in un oggetto".⁸



Fig. 8 - V. Medda, *The distances between me and what matters*, 2011.

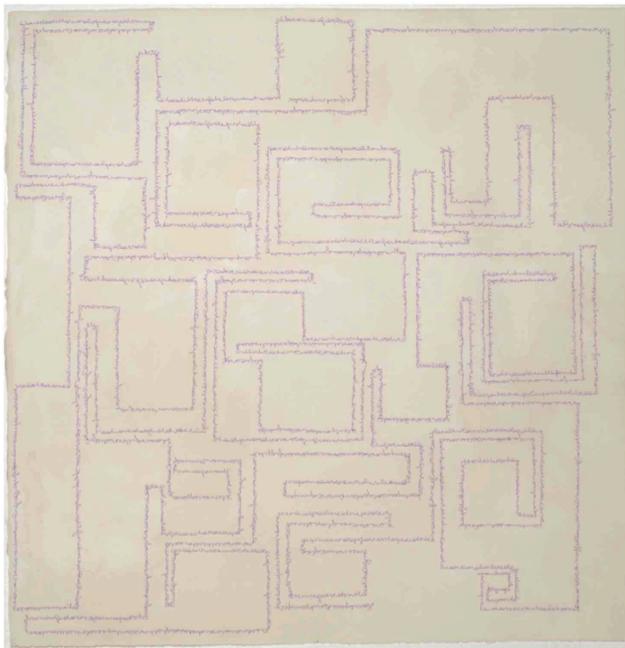


Fig. 9 - V. Medda, *The distances between me and what matters*, 2011.

Inversamente, se guardo ai miei lavori partendo dal mio personale percorso terapeutico, vedo che esso mi ha aiutato e mi aiuta ad abbandonarmi sempre meglio alla mia creatività, ad essere sempre più me stessa, potendomi fidare anche nel tirar fuori quei contenuti o emozioni che, in un altro contesto, non troverebbero collocazione.

È sempre uno sguardo all'indietro però, una consapevolezza retroattiva, una lucidità acquisita nel tempo e con la pratica, non certo un tentativo di cura. E se oggi all'artista viene chiesto insistentemente di saper parlare del suo lavoro ed egli è o sembra più consapevole dei suoi colleghi di un tempo, ha comunque verso di esso la comprensione di chi sa cosa sta cercando piuttosto che le ragioni del suo cercare. E nel cercare, e soprattutto nel cercare di comunicare ciò che cercava, si è magari servito di argomenti e contenuti pretestuosi per evocare, attraverso un'azione distaccata e razionale, un'emozione simile a quella da lui provata. Siamo anche qui ben distanti dall'idea dell'arte come momento liberatorio e terapeutico e vicini, piuttosto, all'operazione di un sarto che cuce insieme pezzi di stoffa, allo scopo di creare un vestito. Non basta provare la sensazione e avere il bisogno di esternarla, occorre al contrario una lucidità che possa trasmetterla.

L'arte mente perché è sociale. Ci sono unicamente due grandi forme d'arte, una che si rivolge alla nostra anima profonda, l'altra alla nostra anima attenta. La prima è la poesia, la seconda il romanzo. La prima comincia a mentire nella sua stessa struttura; la seconda comincia a mentire nella sua stessa intenzione. Una pretende darci la verità per mezzo di righe diversamente allineate che falsificano la connessione del discorso; l'altra pretende darci la verità per mezzo di una realtà che tutti sappiamo bene non essere mai esistita.⁹

Se si rimane a livello della menzogna o della pura esternazione, non possiamo parlare di opera, ma di emozioni, vissuto, reazioni psichiche. È nel momento in cui l'emozione o l'artificio (menzogna ricercata e consapevole), mettendosi al servizio di un'idea o di un'intuizione, si danno una forma che le contiene, le veicola e le trasmette, che possiamo parlare di opera. Altrimenti si tratta, appunto, di terapia.

VALENTINA MEDDA - Laureata in Filosofia e con un passato nel teatro fisico, si dedica alle arti visive dal 2005, prima come autodidatta e poi studiando all'ICP-International Center of Photography di New York. Con il suo lavoro ha preso parte a prestigiose manifestazioni sia in Italia che all'estero. Fra queste: Performa 09; Manifesta 07; Copenaghen Foto Festival e Tina-B Prague-Antibiennial. Ha ricevuto svariati premi, fra i quali: Kodak Color Elite, Movin up, Master&Back e la ICP director's Fellowship. Nel 2010 riceve una Mentorship della NYFA -New York Foundation for Arts; e fra il 2011 e il 2012 viene invitata due volte come Artist in Residence a Parigi, prima al Centre international d'Accueil aux Recollects e poi alla Cité des Arts. Da gennaio 2014 sarà Artist in Residence a Flux Factory (NY), per lavorare al suo nuovo progetto di intervento urbano.

NOTE

¹ F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, trad. it. Adelphi, Milano 2012, pp. 26-27.

² A. Carotenuto, *Neurosi, processo creativo e potere sull'altro*, "Rivista di Psicologia Analitica", n. 27, 1983, p. 62.

³ A. Carotenuto, *Jung e la letteratura*, "Rivista di psicologia analitica", n. 30, 1984, p. 23.

⁴ S. Putti, *Il Salto nel Mondo*, "Giornale Storico del Centro Studi di Psicologia e Letteratura", n. 8, 2009.

⁵ M. Gualtieri, *A confronto con Mariangela Gualtieri: la parola alta, il teatro, la poesia*, Intervista video a Mariangela Gualtieri realizzata da Renzo Francabandera, "Krapp's last post", 7 Aprile 2010, <http://www.klpteatro.it/mariangela-gualtieri-video-intervista>.

⁶ F. Nietzsche, *op. cit.*, pp. 44-45.

⁷ C. G. Jung, *Psicologia e poesia: 1922-50*, trad. it. Boringhieri, Torino 1979, p. 19.

⁸ M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia della Percezione*, trad. it. Bompiani, Milano 2003, p. 153.

⁹ F. Pessoa, *Libro dell'inquietudine*, trad. it. Einaudi, Torino 2012, p. 413.