

The fallback: An impending fantasy

Renzo Carli*

Abstract

According to Durkheim anomie consists in the refusal to occupy one's place in the social order and in the refusal of the conviction of not being entitled to have more than what one possesses. To avoid anomie, a sort of acquiescence to the pre-established social order is needed. Starting from this definition, the notion of "fallback" is proposed, as acceptance of one's place in the social system, which is not committed and is precisely experienced as a fallback and as a frustrating limitation of one's omnipotent fantasies. This work deepens the clinical aspects of the fallback, from depression to the denial of the limits that motivate the fallback experience. The fallback is described as an emotional experience that limits the omnipotent fantasy of the artist, who accepts to answer the client's demand; the denial of the fallback is proposed as a motivation to the omnipotent polysemy of contemporary art.

Keywords: omnipotence; anomie; affective symbolization; depression; contemporary art.

* Past Full Professor of Clinical Psychology at the Faculty of Psychology 1 of the University "Sapienza" in Rome, Member of the Italian Psychoanalytic Society and of the International Psychoanalytical Association, Director of *Rivista di Psicologia Clinica* (Journal of Clinical Psychology) and of *Quaderni della Rivista di Psicologia Clinica* (Cahiers of the Journal of Clinical Psychology), Director of the Specializing Course in Psychoanalytic Psychotherapy – Clinical Psychological Intervention and Analysis of Demand. E-mail: renzo.carli@uniroma1.it

Carli, R. (2017). Il ripiego: Una fantasia incombente [The fallback: An impending fantasy]. *Rivista di Psicologia Clinica*, 2, 5-24. doi: 10.14645/RPC.2017.2.692

Il ripiego: Una fantasia incombente

Renzo Carli*

Abstract

Per Durkheim l'anomia consiste nel rifiuto di occupare il proprio posto nell'ordine sociale e il rifiuto nei confronti della convinzione di non aver diritto ad avere di più di ciò che si possiede. Per evitare l'anomia serve una sorta di acquiescenza all'ordine sociale prestabilito. A partire da questa definizione, viene proposta la nozione di "ripiego", quale accettazione del proprio posto nel sistema sociale non convinta, vissuta quale ripiego, appunto, e quale limite frustrante delle proprie fantasie onnipotenti. Il lavoro approfondisce gli aspetti clinici del ripiego, dalla depressione alla negazione dei limiti che motivano il vissuto di ripiego. Il ripiego è descritto quale vissuto emozionale che limita la fantasia onnipotente dell'artista che accetta di rispondere alla domanda della committenza; la negazione del ripiego viene proposta quale motivazione alla polisemia onnipotente dell'arte contemporanea.

Parole chiave: onnipotenza; anomia; simbolizzazione affettiva; depressione; arte contemporanea.

* Già professore ordinario di Psicologia Clinica presso la Facoltà di Psicologia 1 dell'Università di Roma "Sapienza", membro della Società Psicoanalitica Italiana e dell'International Psychoanalytical Association, direttore della Rivista di Psicologia Clinica e di Quaderni della Rivista di Psicologia Clinica, direttore del Corso di Specializzazione in Psicoterapia Psicoanalitica - Intervento Psicologico Clinico e Analisi della Domanda. E-mail: renzo.carli@uniroma1.it

Carli, R. (2017). Il ripiego: Una fantasia incombente [The fallback: An impending fantasy]. *Rivista di Psicologia Clinica*, 2, 5-24. doi: 10.14645/RPC.2017.2.692

Premessa

Abbiamo veduto che la *costrizione esterna*, esercitata dall'educazione e dall'ambiente sugli uomini, contribuisce a proseguire la trasformazione della vita pulsionale verso il bene e alla conversione dell'egoismo in altruismo. Ma questo non è sempre e necessariamente l'effetto della costrizione esterna. Educazione e ambiente non dispongono soltanto di premi d'amore, ma agiscono anche con incentivi d'altro genere, e cioè con la ricompensa e il castigo. Possono quindi ottenere il risultato che chi è soggetto alla loro influenza si determini a un comportamento buono in senso civile, senza che in lui la vita pulsionale si sia ingentilita e le tendenze egoistiche si siano trasformate in tendenze sociali. Il risultato rimane grosso modo identico, e soltanto in circostanze speciali si potrà costatare che c'è chi agisce sempre bene perché a ciò lo inducono le sue inclinazioni pulsionali, mentre altri sono buoni solo perché e fintantoché questo loro modo civile di comportarsi favorisce le loro mire egoistiche. Una considerazione superficiale dell'individuo non ci fornisce però alcun mezzo per distinguere un caso dall'altro e il nostro ottimismo ci spingerà sempre a sopravvalutare fortemente il numero degli uomini che la civiltà ha trasformato. [...] Colui che è in tal modo costretto a reagire costantemente in modo conforme a precetti non corrispondenti alle sue inclinazioni pulsionali, conduce una vita che, sotto il profilo psicologico, è al di sopra dei suoi mezzi; ebbene – sia o no consapevole della duplicità della sua condotta – costui va considerato obiettivamente un ipocrita.

È innegabile che la nostra civiltà moderna favorisce straordinariamente il prodursi di questa specie di ipocrisia, anzi oseremmo dire che si fonda su un'ipocrisia siffatta e che dovrebbe acconsentire a trasformarsi profondamente il giorno in cui gli uomini si accingessero a vivere secondo la verità psicologica. Vi è dunque un numero infinitamente maggiore di uomini i quali accettano ipocritamente la civiltà, che non di individui veramente civili; e può anche darsi che un certo grado d'incivilimento ipocrita sia in fin dei conti indispensabile per la conservazione della civiltà, dato che finora, forse, l'attitudine degli uomini alla civiltà non si è costituzionalmente organizzata in essi al punto da essere di per sé sufficiente a tale compito.

(Freud, 1915/ 2003, pp. 131-132).

L'anomia secondo Durkheim

Alberto Izzo (1998) riferisce dell'anomia, così come è stata teorizzata da Durkheim: l'anomia consiste nel rifiuto espresso nei confronti del compito sociale di non varcare i limiti della propria posizione sociale. Il *nomos* che regge l'ordine sociale consiste nell'accettazione del proprio status sociale, della propria posizione entro il contesto in cui si vive. Riporto le parole di Durkheim (1928/1973) così come sono citate nel lavoro di Izzo.

Ciò che è necessario perché l'ordine sociale regni è che la maggior parte degli uomini si accontenti della propria sorte; ma ciò che è necessario perché se ne accontentino non è che posseggano più o meno, ma che siano convinti a non avere diritto a avere di più. [...] In ognuno deve esservi la consapevolezza di non poter varcare certi limiti che variano da categoria sociale a categoria sociale (p. 76).

L'anomia, quindi, consiste nel rifiutare l'accettazione "rassegnata" del "posto" che ciascuno di noi occupa, per i motivi più vari a cominciare dalla nascita, entro il sistema sociale. Che cosa s'intende con i termini "accettazione" o "rifiuto" del posto che ci è stato assegnato entro il sistema sociale? Per prima cosa è importante sottolineare che l'accettazione o il rifiuto, dei quali stiamo parlando, sono "vissuti". Vissuti emozionali, tramite i quali simbolizziamo affettivamente l'evento dato dal posto che ci è stato assegnato entro il sistema sociale. Accettare o rifiutare, più specificamente, sono agiti conseguenti al vissuto simbolico che ciascuno di noi elabora nei confronti della propria posizione sociale data.

Questo è importante: la convinzione di non avere il diritto a possedere di più di quanto si ha, è un vissuto; non a caso si parla di "convinzione": Convincere (*cum* e *vincere*) vale sopraffare con argomenti; la convinzione è uno stato della mente, quindi un'emozione tramite la quale simbolizziamo la realtà. Anche il rifiuto del proprio posto nell'ordine sociale è un vissuto. L'anomia, nella definizione che stiamo discutendo, è un'emozione di rifiuto nei confronti di un'acquiescente accettazione del nostro "destino" sociale.

Nella definizione durkheimiana, a ben vedere, è implicita una violenza profonda. Sì, può essere vero che ciascuno di noi, ancorché soldato, "porta nel proprio zaino il bastone di maresciallo", come solea dire Napoleone. L'ascesa sociale, comunque, anche nell'aforisma napoleonico, rimane racchiusa entro i gradi dell'esercito. Accettare il proprio posto sociale rimanda alle caste indù, ai servitori della gleba medioevali, al proletariato vittima di soprusi e violenze, alle donne e al loro ruolo subalterno nella gran parte delle culture, a

mille altre situazioni che, nella nostra cultura, invitano alla ribellione, al rifiuto di un destino difficile, rimandano al detto: “proletari di tutto il mondo, unitevi!”¹.

Accettare o rifiutare il proprio posto nel sistema sociale: Il ripiego.

Il rifiuto di questo vincolo obbligato che definisce il nostro “posto” nel sistema sociale, d’altro canto, comporta rischi e problemi di grande portata; la letteratura ci ha consegnato “casi” paradigmatici di questo rifiuto, da Gauguin ai *foreign fighters* o a chi si arruolava nella legione straniera. Ricordo l’ampia gamma di “rifiuti” del proprio “posto” nell’ordine sociale, perché i rifiuti – dei quali sto parlando – possono aiutarci a comprendere quale sia il vissuto di accettazione di tale collocazione sociale irreversibile.

Ancora una volta ci può aiutare l’esperienza clinica. Un paziente sulla cinquantina, professionista con una buona collocazione professionale, viveva la propria moglie come un “ripiego”. Non c’era alcun dubbio, era una bella donna, anche lei professionista affermata; assieme avevano avuto un figlio che stava crescendo, tutto sommato, bene. Ma il cruccio di quest’uomo era di doversi accontentare della moglie, vissuta con angoscia come un ripiego, una donna che non poteva non accettare; anche se, nella sua fantasia, la donna che si aspettava e si meritava di avere al suo fianco, come compagna, sarebbe potuta essere “ben altro”. Interessante notare che, per quest’uomo, era impossibile definire in qualche modo l’alternativa alla moglie-ripiego. La convinzione di trovarsi costretto ad accettare il ripiego era, per il paziente, un’idea ossessiva, che l’accompagnava costantemente e che lo faceva sentire, in estrema sintesi, come una persona sconfitta.

Vediamo l’etimo della parola “ripiego”. È composta dalla particella *ri* e *piegare*. *Ri* vale anche “in dietro”, e la parola ripiegare si usa per un esercito sconfitto, che interrompe l’avanzata e ritorna da dove era venuto. Nel bollettino della vittoria, redatto al termine della prima guerra mondiale e datato 4 novembre 1918, Armando Diaz concludeva: “I resti di quello che fu uno dei più potenti eserciti del mondo risalgono in disordine e senza speranza le valli che avevano discese con orgogliosa sicurezza”².

Il vissuto di “ripiego”, quindi, ha a che fare con il sentimento di sconfitta; la sconfitta dell’onnipotenza³. La realtà che “ci tocca”, che viviamo come sconfitta dell’onnipotenza, altro non può essere che un ripiego; un’esperienza che accettiamo solo in quanto conseguenza della sconfitta subita dalle nostre fantasie onnipotenti. Sto parlando di vissuti, è importante sottolinearlo, non di fatti.

Allora possiamo cogliere il senso profondo dell’affermazione di Durkheim: non abbiamo diritto a possedere di più di quanto “ci tocca” nella realtà, perché siamo rassegnati. Siamo emozionalmente rassegnati a quanto abbiamo, quale ripiego. Vivere la nostra realtà quale ripiego, consente l’accettazione del nostro “posto” nel sistema sociale; quell’accettazione senza la quale precipiteremmo nell’anomia, nel disordine distruttivo. Interessante notare che, nell’affermazione di Durkheim, viene data come scontata l’accettazione della propria sorte da parte di *tutti*⁴, la convinzione – condivisa socialmente – di non avere alcun diritto a possedere di più. Perché questo avvenga, evidentemente, serve che tale accettazione sia fondata su un processo collusivo. In altri termini, serve che tutti simbolizzino la propria posizione sociale come irreversibile e al contempo come *giusta*, quindi accettabile. Questa ineluttabilità della propria posizione entro il contesto sociale, si fonda su un vissuto di “naturalità” immodificabile; è insita quindi, per il vissuto di ciascuno di noi, nella nostra natura. Pensiamo alla visita per l’idoneità al servizio militare, in uso nelle forze armate italiane sino a qualche anno fa. Il giovane, futuro soldato, veniva denudato e passava così alla visita medica; sempre nudo, veniva poi invitato al tavolo della commissione militare che presiedeva alla valutazione di idoneità e, in piedi di fronte ai militari gallonati, gli si richiedeva di scrivere su un foglio bianco: Dio, Patria, Famiglia. Si valutava così se era analfabeta o meno. Ebbene, le tre parole stavano a indicare le istituzioni che presiedono alla naturalità della nostra posizione nel sistema sociale. Ma indicavano, anche, le istituzioni – quella religiosa, quella fondante l’appartenenza culturale e sociale, quella genetica – che tutelano la non modificabilità del nostro status. Sei quello che sei per volere divino; sei quello che sei all’interno di un sistema sociale la cui stabilità dipende da quest’accettazione; sei quello che sei perché la famiglia ha deciso geneticamente il tuo destino. È interessante notare che Dio, Patria e Famiglia sono “fatti”; ma sono anche istituzioni la cui valenza emozionale organizza i vissuti collusivi di ciascuno di noi. “Credere” in Dio, nella Patria e nella Famiglia,

¹ Sulla tomba di Marx, a Londra è scolpita la stessa frase, in inglese: “*Workers of alllands unite*”. Si tratta della frase conclusiva del Manifesto del Partito Comunista di Marx e Engels (1848).

² Alcuni critici fanno notare l’errore insito nella frase citata: sembra che a discendere con orgogliosa sicurezza siano stati quei “resti” dell’esercito più potente del mondo, che ora risalgono in disordine e senza speranza.

³ Nel sadismo, dove la pulsione di morte storce al suo significato la meta erotica pur soddisfacendo completamente il desiderio sessuale, noi riusciamo a discernere nel modo più chiaro la sua natura e la sua relazione con l’Eros. Ma anche dove essa fa la sua comparsa senza alcuna mira sessuale, anche nel più cieco furore distruttivo, non si può misconoscere che al soddisfacimento della pulsione di morte si riallaccia un godimento narcisistico elevatissimo, poiché essa offre all’Io l’appagamento dei suoi antichi desideri d’onnipotenza (Freud, 1929/2003, p. 608).

⁴ Il testo, in realtà, parla della maggior parte degli uomini. Sembrano esclusi quelli che presiedono alla sorveglianza del vissuto di ripiego.

sono le condizioni necessarie e sufficienti per inverare quel processo collusivo che organizza l'accettazione del nostro posto entro il sistema sociale. Sono anche le istituzioni che presiedono al vissuto di ripiego circa la nostra posizione sociale, circa ciò che abbiamo e che "ci tocca" irreversibilmente. Ricordiamo che le tre religioni monoteiste prevedono, quale ricompensa per l'accettazione del ripiego, una vita nell'aldilà; una vita dopo la morte che, nei modi più diversi, potrà rovesciare le posizioni sociali attuali e compensare quanto tutti noi abbiamo accettato e sopportato in questa vita terrena. La vita ultraterrena ci libererà dai vincoli di fedeltà alla Patria e dai vincoli familiari; vivremo la vita ultraterrena come individui, come singoli individui liberi da ogni legame, pronti a entrare in un nuovo ordine sociale che vedrà puniti i reprobri e premiati i giusti, i buoni. Bontà e giustizia, che saranno valutate solo, o principalmente, in base all'accettazione terrena del nostro posto sociale.

La paura dell'anomia, quindi, sembra reggere, nella sua interezza, la vita sociale degli esseri umani. Vale la pena ricordare che la fantasia onnipotente è irriducibilmente individuale. Il processo collusivo presiede alla simbolizzazione emozionale del contesto condiviso, solo in quanto comporta una rinuncia alla fantasia onnipotente, individualista. La collusione, quindi, ci fa esseri sociali perché accomuna gli individui nella rinuncia all'onnipotenza, nel vissuto di ripiego e nell'accettazione – quale ripiego – del proprio posto entro il sistema sociale collusivo.

Nelle varie epoche, le tre istituzioni citate – religiosa, di appartenenza sociale o familiare, genetica – sono entrate, a turno, in crisi. Nel secolo scorso, ad esempio, ha subito una crisi profonda l'istituzione familiare, con il passaggio dalla famiglia estesa a quella nucleare. Oggi è in crisi l'istituzione della Patria quale Nazione, in quanto la cosiddetta globalizzazione ha mortificato la funzione degli stati nazionali. A cavallo tra Settecento e Ottocento, con la rivoluzione francese, ci fu una crisi della religione. Possiamo rilevare come le tre istituzioni siano state periodicamente, ciclicamente e a rotazione, in crisi. Quando una delle tre istituzioni è in crisi, si accentua la rilevanza collusiva delle altre due. Oggi, ad esempio, alla crisi degli stati nazionali corrisponde la sempre maggiore rilevanza della religione nelle culture le più differenti; in particolare, la funzione della religione nell'alimentare gli eventi del terrorismo. Ma, al contempo, ci si rifugia nella famiglia quale luogo di appartenenza suppletivo delle appartenenze nazionali.

Il vissuto di ripiego e le sue declinazioni

Torniamo al ripiego. Come viene elaborato il ripiego, nell'ambito dei differenti vissuti collusivi?

Si può andare dal vissuto di ripiego sentito quale perdita, al vissuto di ripiego valorizzato come opportunità. Quando il ripiego è sentito come perdita, si possono verificare le più diverse forme di depressione. La depressione, in altri termini, può essere considerata quale esito angosciante del confronto tra la propria realtà (fisica, psicologica, economica, sociale, politica, culturale, religiosa, etnica) e quello che "potevamo essere" se l'onnipotenza non fosse stata sconfitta. Il rimpianto per ciò che potevamo essere e ciò che abbiamo dovuto accettare quale ripiego dovuto al tempo che passa, al nostro posto nel sistema sociale, agli eventi che hanno segnato la nostra vita e la nostra condizione economica, culturale, politica, familiare, lavorativa, segna emozionalmente un vuoto insostenibile: il sentimento di una perdita irreparabile, l'angoscia di un risveglio troppo faticoso, il desiderio di farla finita con un dolore insopportabile.

La depressione può apparire quale fenomeno individuale, legato alla psicopatologia delle singole persone, psichiatricamente intese. Ma c'è dell'altro. Quando il proprio posto nel sistema sociale viene rifiutato collusivamente e si vive una protesta collettiva contro il ripiego, si possono avere fenomeni depressivi o reattivi che investono interi gruppi sociali, intere popolazioni. È quanto si può rintracciare oggi, ad esempio, entro il fenomeno della migrazione africana di massa verso l'Europa. Il consumismo dilagante, la sua diffusione grazie ai mezzi di comunicazione di massa, l'estensione della televisione e dei film occidentali a interi continenti come l'Africa, tutto questo può creare un sentimento di forte rifiuto del ripiego con cui viene vissuta la propria situazione sociale, etnica, economica, culturale. Il ripiego può diventare insopportabile se altre culture, pur anch'esse di ripiego, sono idealizzate come benessere onnipotente, mitizzato, al cui confronto la propria situazione di ripiego viene svalorizzata e avvertita come poca cosa, non più accettabile. Si fugge dal proprio ripiego, per cercare una situazione migliore; vissuta come migliore, in quanto idealizzata. Si entra poi in un conflitto con la nuova situazione occidentale, quando la si è raggiunta: la mancata o ridotta integrazione comporta un nuovo ripiego, questa volta conflittuale e coinvolgente, agito entro la nuova realtà che si conosce nella sua potenzialità emarginante e discriminante nei confronti delle differenze etniche, culturali, economiche. Qui la depressione può essere evitata, ma al suo posto si vive un conflitto quotidiano.

Il ripiego può essere idealizzato, ad esempio con il rifiuto di tutti i valori della convivenza, e la loro sostituzione con la fantasia dell'avidità. È quanto sta succedendo alle culture occidentali, in Europa e nel continente nordamericano. Possiamo considerare l'avidità come una forma di negazione del ripiego.

Pensiamo ai dieci comandamenti della religione cristiana. Abbiamo visto in altri lavori come i primi otto comandamenti designano obblighi specifici. Ma guardiamo al decalogo:

Io sono il Signore Dio tuo:

Primo: Non avrai altro Dio all'infuori di me

Secondo: Non nominare il nome di Dio invano

Terzo: Ricordati di santificare le feste

Quarto: Onora il padre e la madre

Quinto: Non uccidere

Sesto: Non commettere atti impuri

Settimo: Non rubare

Ottavo: Non dire falsa testimonianza

Nono: Non desiderare la donna d'altri

Decimo: Non desiderare la roba d'altri

Il primo comandamento comporta la "distinzione mosaica" (Carli, 2016), così come è stata descritta nei lavori di Assmann. Gli altri comandamenti, sino all'ottavo, implicano – come il primo – delle ingiunzioni, delle azioni o credenze da mettere in atto o da evitare di mettere in atto. Il nono e il decimo comandamento, di contro, non concernono azioni da fare o meno (onorare il padre e la madre, non uccidere etc.) ma fanno riferimento al *desiderio*. Per quanto concerne la donna e la roba, in altri termini, sembrano non bastare le ingiunzioni del sesto e del settimo comandamento. Non basta "non commettere atti impuri" e "non rubare". Si tratta di istituire un controllo che non sia limitato solo all'azione, ma anche al "desiderio"; quindi alla fantasia, al vissuto⁵.

Abbiamo visto, d'altro canto, che "desiderio" è una parola dall'etimo curioso, che fa pensare: "*de sidera*" significa, etimologicamente, togliere lo sguardo dalle stelle. Desiderare, quindi, vuol dire guardare alla propria realtà, ai propri limiti e smetterla di equipararsi onnipotentemente a Dio che sta lassù, tra le stelle, nell'alto dei cieli. Non desiderare la donna e la roba d'altri, in sintesi, significa accettare quello che si ha, convincersi di non avere il diritto ad avere di più, accontentarsi del ripiego e valorizzare, entro il ripiego, quello che la tua posizione nel sistema sociale ti consente di avere. I due ultimi comandamenti, a ben vedere, sono ingiunzioni volte a prevenire l'anomia, volte a difendere l'ordine istituito. Soprattutto se si pensa che la "roba", cioè il danaro, la ricchezza e la "donna"⁶, cioè la sessualità, sono le due aree dell'esperienza umana entro le quali si accendono i conflitti, si mobilita l'invidia. Pensiamo agli ordini religiosi monastici e alla loro regola: il voto di castità (rinuncia alla donna) e quello di povertà (rinuncia alla roba) erano preliminari al voto dell'obbedienza, quindi dell'ordine conflittuale.

Sono anche comandamenti contro l'avidità. Prevengono il desiderio avido, per il quale nulla di ciò che si possiede è mai abbastanza. L'avidità non conosce limiti al possesso. L'avidità fa, del possedere, un processo fine a se stesso, ove non ha più senso ciò che si possiede; in una sorta di bulimia incontrollabile; l'atto del possedere vale molto più di ciò che, di fatto, si acquisisce di volta in volta. Il senso che si è in grado di conferire a ciò che si possiede, serve a esorcizzare la maledizione del ripiego. Il ripiego è l'emozione con cui si simbolizza ciò che si ha, quando lo status di ciascuno di noi è stabile. Se si rompe questa stabilità del ripiego, avviando un processo, quello del possedere avido, senza mai accontentarsi, allora inseguire l'avidità impedisce di sperimentare il vissuto del ripiego.

Si è detto delle differenti modalità di vivere il ripiego. Il vissuto del ripiego può comportare depressione, rabbia, rassegnazione, scontentezza cronica; ma anche idealizzazione dell'oggetto del ripiego, sentimento di negazione della componente limitante del ripiego stesso. Il vissuto di ripiego, in ogni caso, è alternativo all'onnipotenza senza limiti.

Una persona racconta del suo mestiere di "buttafuori" in un locale notturno della capitale. Ricorda come, molte sere della settimana, il suo lavoro si fa difficile quando piccoli gruppi di migranti di colore chiedono di poter entrare nel locale e il suo incarico è di impedire loro l'ingresso. Spesso gli capita di parlare con queste

⁵Un grande mutamento sopravviene solo se l'autorità è interiorizzata per l'erigersi del Super-io. I fenomeni della coscienza morale si pongono allora su un gradino più alto; in fondo solo ora si dovrebbe parlare di coscienza morale e di sentimento di colpa. A questo punto vengono anche a cessare sia la paura di essere scoperti, sia la differenza tra fare il male e volerlo, perché niente può rimanere celato al cospetto del Super-io, neppure i pensieri. (Freud, 1929/2003, p. 612).

⁶L'identificazione della "tentazione" sessuale con la "donna", con la figura femminile, la dice lunga sulla cultura maschilista che regge queste prime leggi religiose. Leggi che sembrano esplicitamente rivolte solo agli "uomini", gli unici a dover controllare il desiderio. Questo fa pensare che il tutto fosse retto dalla convinzione che la ribellione al ripiego potesse venire solo dalle persone di genere maschile. Per le donne, l'accettazione della propria posizione sociale sembra fosse implicita e scontata.

persone che insistono per entrare, e la motivazione più frequente all'insistenza è la fantasia, condivisa, che "lì dentro ci sono le donne". Ecco un esempio di vissuto onnipotente, reificato nella fantasia di poter accedere alle "donne", nell'ipotesi che il "locale proibito" consenta una relazione con "le donne". Tutte le donne, senza il limite che è proprio della relazione realistica, una relazione che prevede – ineluttabilmente – la possibilità di una donna per volta. "Una donna per volta" comporta il vissuto di ripiego. "Tutte le donne", rappresenta una fantasia senza limiti, quindi onnipotente. Il vissuto di ripiego, in sintesi, è l'alternativa obbligata alla fantasia onnipotente. Una fantasia onnipotente che, spesso, assume la connotazione del sogno che vuole negare ogni limite, che non vuole piegarsi alla rassegnazione, obbligata dalla realtà del ripiego. Nel ripiego, lo abbiamo ripetutamente affermato, prende corpo il vissuto della sconfitta subita dalla propria fantasia onnipotente.

Il posto obbligato entro il sistema sociale

Pensiamo poco a questo tema, centrale per l'esperienza esistenziale di ciascuno di noi. Accettare il proprio posto nel sistema sociale è problematico; a tal punto che questa accettazione avviene senza che noi ci si renda conto appieno di tale vissuto di accettazione. Un insieme di fattori sociali contribuisce all'acquiescenza al proprio posto nel sistema sociale, influenzando la nostra esperienza. Pensiamo alla religione, alla scuola, alla pressione dei genitori, alla cultura del contesto entro il quale cresciamo, alla dimensione culturale del lavoro, ai mass media. Tutti questi fattori di pressione concorrono all'accettazione della quale stiamo parlando. Al punto tale che su questa accettazione non ci si interroga, la si dà come scontata e ovvia; cosa altro potremmo fare, se non accettare questa situazione ineluttabile? Ogni altra alternativa sembra confrontarci con l'impotenza. La lotta quotidiana per la sopravvivenza, all'interno del posto accettato scontatamente, sembra farci dimenticare la posizione assegnata a tutti noi da un insieme di fattori che non è per nulla facile individuare e definire. Spesso, quando si pensa ai fattori che concorrono all'assegnazione del "posto" di ciascuno nel sistema sociale, la dimensione che più facilmente corre alla mente è il fattore "naturale": la nostra origine familiare, le nostre caratteristiche individuali, la nostra provenienza genetica.

"Sono calabrese; sono figlio di un operaio e di una casalinga; i miei genitori hanno frequentato solo le elementari; i miei nonni erano contadini e hanno a lungo sofferto la fame; già mio padre, lavorando in fabbrica, si è emancipato da una condizione di povertà insita nel lavorare i campi, agli ordini di un sistema latifondista. Sono riuscito a studiare, mi sono laureato in scienze della formazione e sento di aver fatto un salto enorme sul piano dell'emancipazione sociale, anche se il lavoro che mi si offre dopo la laurea è pagato meno di quello di mio padre operaio, e ha anche minor prestigio. D'altro canto, questa è la situazione di quasi tutti i laureati nell'ambito delle scienze umane". Accettare il proprio posto nel sistema sociale e, questo è più importante, accettare di non aver diritto ad avere di più. Si sa, spesso per "sentito dire", che ci sono persone che hanno avuto la chance per un'ascesa sociale rilevante, imprevedibile e inimmaginabile per i più. Proprio queste eccezioni confermano la regola volta alla rassegnazione circa il proprio posto nel sistema sociale. Un posto in qualche caso vantato, presentato come importante, a volte percepito come invidiabile; sempre, comunque, un posto ben preciso. Ciò che si accetta, in sintesi, è il sistema sociale che precisa il posto di ciascuno di noi. Ci sono sempre più spesso casi di rifiuto del posto assegnato entro il sistema sociale di appartenenza. Si pensi, come già ho detto, ai migranti africani o medio orientali che rischiano la vita e vicende terrificanti, assoggettandosi a mercanti di vite umane senza scrupoli, per cambiare il sistema sociale di appartenenza e sperare in un "posto migliore" entro il nuovo sistema sociale occidentale, europeo. Ci sono casi, si pensi ad esempio alla primavera araba, di popoli che lottano per cambiare il proprio sistema sociale attuale, nella speranza di poter occupare un posto più adeguato alle proprie aspettative entro un sistema sociale più giusto e partecipato, meno violento. Ad esempio con il passaggio dalla dittatura alla democrazia. Molti di questi casi, d'altro canto, esitano in situazioni anomiche, fonti di sofferenza e di disadattamento in quanto lo sradicamento dal sistema sociale di appartenenza mette in crisi la propria identità e, al contempo, i nuovi sistemi sociali non sembrano prevedere un "posto" definito e rassicurante per chi arriva al loro interno senza una pianificazione, senza una domanda da parte del sistema sociale stesso, senza un efficace inserimento culturale. Le migrazioni e i profondi mutamenti sociali, in atto ad esempio nei paesi africani rivieraschi del mar Mediterraneo, provocano profondi problemi di anomia; un'anomia che può sfociare in crudeli lotte tribali, in drammatiche lotte religiose, in conflitti senza soluzione di continuità. Trattare con la condizione anomica di singoli individui ma, più spesso, di interi gruppi sociali, è una competenza che ha una forte richiesta e che non ha ancora trovato una sua configurazione "specialistica", anche se dovrebbe situarsi nell'alveo della psicologia; di una psicologia che sappia mettere da parte i tecnicismi psicoterapeutici, per affrontare i problemi dei contesti.

Che significa accettare il proprio posto nel sistema sociale? Che significa spingere tale accettazione sino al punto di credere di non aver diritto a nulla di più di ciò che si ha? Penso che l'accettazione della quale stiamo

parlando sia fondata sulla convinzione che l'esperienza attuale, quella caratterizzata dal "posto" che si accetta senza remore, sia una specie di "prova", di esperienza provvisoria alla quale ci sottopone un essere superiore, che ci remunererà per l'accettazione. La remunerazione avrà luogo in un "altro mondo", nel mondo che incontreremo dopo la morte. Le religioni prevedono, come abbiamo già detto, un luogo ove si svolgerà la "vita oltre la morte". Nelle religioni monoteiste, nel cristianesimo, nell'Islam e nell'ebraismo, il Paradiso – o l'Eden – è caratterizzato dalla beatitudine, sia pur diversamente descritta, dei giardini paradisiaci, colmi di delizie e di godimento infinito della presenza di Dio. Le stesse religioni prevedono anche l'Inferno, il luogo ove saranno puniti quelli che non avranno seguito la via dei giusti. Il culto dei morti ha avuto, anche per molte altre religioni del passato e del presente, una funzione analoga a quella volta a definire la vita terrena quale prova per la vita oltre la morte. Una funzione centrale della religione, nella totalità delle culture conosciute, è quella di garantire l'ordine sociale nella vita terrena, in funzione di quanto toccherà a ciascuno di noi dopo la morte. L'accettazione del proprio "posto" nel sistema sociale, con i problemi e le sofferenze che tale accettazione può comportare per molti, è provvisoria, limitata alla prova terrena; nell'aldilà si verrà ricompensati per questa accettazione paziente e rassegnata. Il ripiego, quindi, è per molti un'esperienza provvisoria e temporanea; la vita ultraterrena sarà colma di delizie e piaceri; quei piaceri che sulla terra non abbiamo potuto godere per l'accettazione del nostro posto nel sistema sociale.

Il comunismo si è contrapposto alle ideologie escatologiche; proponendo una sorta di escatologia intramondana. Proponendo, al contempo, il rifiuto del posto assegnato a ciascuno, entro il sistema sociale. Con l'utopia comunista si propone una sorta di anomia programmata, compensata dal rigido dirigismo dei nuovi sacerdoti, i funzionari di partito preposti alla regolazione della società post-rivoluzionaria.

L'avidità individualista della cultura contemporanea, d'altro canto, sta creando un sistema *sui generis* di rifiuto del proprio posto entro il sistema sociale; un rifiuto realmente anomico, in quanto ciascuno, nel suo individualismo senza riferimenti di appartenenza, crede nel proprio diritto all'accaparramento di "qualcosa in più" di quanto gli viene assegnato dall'ordine sociale. Un accaparramento che si cerca di realizzare a scapito dell'altro, in una competitività senza limiti e senza regole. Con la cultura dell'avidità ci si propone di possedere il più possibile delle risorse a disposizione, nell'ipotesi che con il possesso si possa ascendere lungo la scala del successo, emancipandosi così dal proprio posto entro il sistema sociale. La cultura dell'avidità, che attualmente sembra avere la meglio su altre culture del passato, consuma risorse senza preoccuparsi di produrle. Il consumo sfrenato delle risorse è giustificato dalla competitività senza freni, ove quanto si possiede non basta mai, e l'accumulo di danaro, potere, lusso sembra non avere limiti in un sistema sociale globalizzato, ove il confronto competitivo è di tutti contro tutti. La cultura dell'avidità è, di fatto, una cultura anomica. Una cultura ove l'uomo si fa Dio, un dio che infrange la maledizione della cacciata dal paradiso terrestre: "ti guadagnerai il pane con sudore della tua fronte"; al suo posto si propone la facilità del "fare soldi con i soldi", in una rincorsa al benessere fittizio e ingannevole che, di fatto, arricchisce solo quei pochi che manovrano una finanza avulsa dal sistema produttivo, capace di indurre uno sviluppo temporaneo, foriero di crisi economica e culturale, ove intere popolazioni vengono impoverite irreversibilmente da finanziari cinici e spietati.

La psicologia, come l'insieme delle scienze umane, è nata e si è sviluppata entro un sistema sociale ove ognuno accettava il proprio posto. Entro un sistema sociale ordinato. Chiediamoci, ancora una volta, che significa accettare il proprio posto nel sistema sociale. Penso che tutto questo abbia a che fare con il tema dell'autorità. O dell'esautorazione dell'autorità. Il vissuto del ripiego non arresta l'aspirazione a crescere entro il sistema sociale, a promuovere il proprio sviluppo, a salire lungo la scala sociale stessa. Accettare il proprio posto significa accettare quei principi di autorità che reggono le relazioni entro il proprio sistema d'appartenenza. Significa, ad esempio, essere convinti che la crescita professionale sia strettamente connessa con la competenza, non con gli aiuti dall'alto, entro una cultura della corruzione. Ci sono garanzie per tutto questo. La Costituzione italiana, nel suo articolo 3, recita:

Tutti i cittadini hanno pari dignità sociale e sono eguali davanti alla legge, senza distinzione di sesso, di razza, di lingua, di religione, di opinioni politiche, di condizioni personali e sociali.

È compito della Repubblica rimuovere gli ostacoli di ordine economico e sociale, che, limitando di fatto la libertà e la uguaglianza dei cittadini, impediscono il pieno sviluppo della persona umana e l'effettiva partecipazione di tutti i lavoratori all'organizzazione politica, economica e sociale del Paese.

Come si vede, l'eguaglianza e la pari dignità sociale dei cittadini sono garantite dalla Costituzione "davanti alla legge". Ed è compito della Repubblica garantire la possibilità di un pieno sviluppo della persona umana. Queste garanzie prevedono, dunque, che le differenze siano rispettate e accettate da tutti, mentre l'eguaglianza è prevista nei confronti della legge, così come le pari opportunità di sviluppo sono garantite dallo Stato. Tutto questo ha senso solo se si presume un sistema sociale ove ognuno accetta il suo "posto".

Quando Freud parla della civiltà, che possiamo ragionevolmente assimilare all'accettazione del proprio posto, da parte di ciascun uomo, entro il sistema sociale, sottolinea con forza il *sacrificio pulsionale* (Freud, 1929/2003) che l'incivilimento comporta.

Gran parte della colpa della nostra miseria va addossata alla nostra cosiddetta civiltà: saremmo molto più felici se vi rinunciassimo e trovassimo la via del ritorno a condizioni primitive. [...] Si scopri che l'uomo diventa nevrotico perché è incapace di sopportare il peso della frustrazione che la società gli impone affinché egli possa mettersi al servizio dei suoi ideali civili, e se ne dedusse che, se queste pretese venissero abolite o ridotte di molto, tornerebbero le possibilità di essere felici. [...] La vita umana associata è resa possibile a un solo patto: che più individui si riuniscano e che questa maggioranza sia più forte di ogni singolo individuo e tale da restare unita contro ogni singolo. Il potere di questa comunità si oppone allora come "diritto" al potere del singolo, che viene condannato come "forza bruta". Questa sostituzione del potere della comunità a quello del singolo è il passo decisivo verso la civiltà. La sua essenza consiste nel fatto che i membri della comunità si limitano nelle loro possibilità di soddisfacimento, mentre il singolo non conosceva restrizioni del genere. [...] È impossibile ignorare in qual misura la civiltà sia costruita sulla rinuncia pulsionale, quanto abbia come presupposto il non soddisfacimento (repressione, rimozione o che altro?) di potenti pulsioni. Questa "frustrazione civile" domina il vasto campo delle relazioni sociali degli uomini; già sappiamo che è la causa dell'ostilità contro cui tutte le civiltà debbono combattere. Essa richiede anche un forte impegno al nostro lavoro scientifico, per chiarire il molto che resta inspiegato. Non è facile capire come si possa privare una pulsione del suo soddisfacimento. [...] Sopraffacendo il padre, i figli avevano sperimentato che l'unione può essere più forte del singolo individuo. La civiltà totemica si basa sulle restrizioni che i fratelli dovettero imporsi l'un l'altro per conservare il nuovo stato di cose. Le ingiunzioni dei tabù furono il primo "diritto". Quindi la vita in comune degli uomini ebbe un duplice fondamento: la coercizione al lavoro, creata dalla necessità esterna, e la potenza dell'amore, che nel maschio provocò il desiderio di non essere privato dell'oggetto sessuale, cioè della femmina, e nella femmina quello di non essere privata della parte da lei separata, cioè del figlio. Eros e Ananké sono divenuti del pari i progenitori della civiltà umana. [...] Ma nel corso dell'evoluzione il nesso tra amore e civiltà cessa di essere univoco. Da un lato l'amore si oppone agli interessi della civiltà, dall'altro la civiltà minaccia l'amore con gravi restrizioni. (Freud, 1929/2003, pp. 577-592).

Potremmo continuare a lungo. L'assunzione della teoria pulsionale obbliga, per così dire, Freud a guardare con pessimismo al sistema sociale; una civiltà vista quale potente fattore di rinuncia al soddisfacimento pulsionale. Quest'ultimo, nella visione del fondatore della psicoanalisi, rappresenta per l'uomo l'unica vera via alla felicità. Si può allora comprendere come per Freud ogni passo verso l'evitamento della condizione anomica sia, di fatto, solo e soltanto un ripiego. Questo comporta una impasse molto interessante, per quanto sto proponendo. Anomia e rinuncia pulsionale (ripiego) sono i due poli entro i quali si trova costretto l'uomo: cadere nell'anomia disordinata e onnipotente, quanto è onnipotente l'individualismo assoluto, o cadere entro le pieghe frustranti, per Freud insopportabili e fonte di nevrosi, della rinuncia pulsionale. La rinuncia all'onnipotenza, d'altro canto, comporta non l'impotenza ma l'assunzione di potere. Quel potere che deriva dal processo collusivo, se questo processo è fondato sulla "produzione" di cose terze. Freud parla a lungo dei prodotti della civiltà, dal controllo della natura, del tempo e dello spazio che il progresso tecnologico e scientifico ha consentito, alla cultura della bellezza, dell'arte in tutte le sue espressioni.

L'ambito dal quale scaturiscono queste illusioni è quello della vita fantastica; a suo tempo, quando si compì lo sviluppo del senso della realtà, essa venne espressamente sottratta alle pretese dell'esame di realtà e rimase destinata all'appagamento di desideri difficilmente realizzabili. Il primo posto tra queste soddisfazioni fantastiche è occupato dal godimento delle opere d'arte, reso accessibile anche a chi non è creatore in proprio, attraverso la mediazione dell'artista. Chi è sensibile all'influsso dell'arte non lo stimerà mai abbastanza come fonte di piacere e consolazione nella vita. La lieve narcosi in cui l'arte ci trasferisce non può tuttavia offrirci che un'evasione temporanea dagli affanni della vitae non è abbastanza forte da farci dimenticare la nostra reale miseria (1929/2003, p. 572).

La teoria delle pulsioni, o meglio la teoria che descrive la vita dell'uomo come il luogo dell'impossibile soddisfacimento pulsionale, porta Freud a pensare che nulla può sollevare noi uomini dalla miseria del nostro essere sociali e, quindi, civili. Si tratta, peraltro, dello stesso Freud che ha proposto la scoperta del modo di essere inconscio della mente e che ha fondato il funzionamento inconscio sulle cinque caratteristiche, sorprendenti per il nostro modo di pensare comune: condensazione, spostamento, assenza di tempo, assenza di negazione, sostituzione della realtà esterna con la realtà interna. Più volte ho ricordato come quest'ultima caratteristica dell'inconscio, inteso – è importante sottolinearlo – come modo di essere della mente, pone l'adattamento sociale quale dinamica fondata sulla simbolizzazione affettiva e sulla sua condivisione collusiva. In tal modo Scilla (anomia) e Cariddi (ripiego o rinuncia pulsionale) perdono la loro ineluttabilità minacciate. Il ripiego assume la sua vera veste: quella di un attacco dissacrante e deteriorante alla propria realtà, vista quale scarto dall'onnipotenza. Il ripiego, in altri termini, sembra essere l'emozione che pervade

Freud nelle sue opere “sociali”; un sentimento che appare in tutta evidenza quale pagamento pesante del suo biologismo, nell’aver accettato e difeso lungo tutto il corso della sua vita la teoria pulsionale. Pur ricordando:

Di tutte le parti della teoria analitica che si sono venute sviluppando, la dottrina delle pulsioni è più di ogni altra faticosamente proceduta a tentoni. Eppure essa era così indispensabile per completare il quadro, che bisognava in qualche modo riempire la lacuna (p. 604).

Il modello pulsionale si è drasticamente contrapposto al modello semeiotico, in psicoanalisi (Carli, 2017). Il modello pulsionale serviva a Freud per fondare una eziologia e una patogenesi delle nevrosi, legittimando la psicoanalisi quale branca della medicina. Questo versante “organicista” di Freud attraverso molte sue opere, molte sue affermazioni. Non ultima quella che affida – come abbiamo appena visto – l’effetto dell’arte sull’uomo alla “lieve narcosi” che il godimento dell’arte provoca temporaneamente. Quando Freud si fa condurre dalla teorizzazione pulsionale, si parla sempre e soltanto dell’individuo. Come abbiamo visto, il superamento dell’individualismo comporta solo rinunce e dolore. Manca ogni riferimento alla dinamica simbolica; l’individuo è appiattito nella sua realtà corporea, in quella sorta di fisicità implicita anche nella dinamica delle istanze tripartite, Io, Es, Super-io. Manca ogni riferimento alla relazione e ai suoi fondamenti psicoanalitici. Le caratteristiche del modo di essere inconscio della mente ne fanno una dimensione solo e univocamente sociale, pur nel senso della socialità collusiva; la teoria pulsionale isola l’individuo, ne fa un prigioniero di sé stesso, del preteso e irrealizzabile soddisfacimento delle pulsioni.

Psicologia clinica del ripiego

Nel vissuto del ripiego emerge una componente onnipotente di svalorizzazione dell’altro e di supponenza infinita. Pensiamo alla persona che vive la propria moglie come un ripiego. Questa persona svilisce la figura della moglie e celebra sé stesso, in quanto meritevole di ben altro, sottolineando i limiti della moglie, vissuti come accettabili solo entro una dimensione obbligata e sacrificale. Tutto ciò che noi viviamo come ripiego serve a celebrare la nostra supponenza e, al contempo, serve a sottolineare la nostra meritevole sacrificialità. Nel ripiego, dunque, si compiono due movimenti complementari, segnati dalla supponenza e dalla sacrificialità. Il ripiego è supponenza e al contempo sacrificialità.

“Meriterei ben altro, ma mi sacrifico”. In tal modo si nega l’altro, e al contempo si nega il rapporto con l’altro. Il ripiego, in sintesi, segnala una grande paura della relazione con l’altro. Si tratta del trionfo dell’individualismo. Di un individualismo “contro” l’oggetto della relazione, che viene svalorizzato, denigrato, sminuito, disprezzato; di un individualismo che esalta sé stesso, che si degna di accettare la relazione con l’ “altro” come l’unica possibile, alle condizioni date. Nel vissuto del ripiego, quindi, è insita la speranza in un futuro ove al ripiego si sostituisca, finalmente, il possesso dell’ “oggetto” che ci si merita. Speranza fittizia, che si conosce nella sua falsità ma che si tiene in vita solo per dare al ripiego la sua valenza sprezzante. La finzione del ripiego ha un costo elevato, che influenza il rapporto con la realtà, sino alla sua negazione. Il vissuto di ripiego, in sintesi, ha una duplice finalità: serve ad accettare il proprio posto nel sistema sociale, ma serve anche per paranoicizzare il proprio rapporto con gli oggetti della realtà. L’esito di questa paranoicizzazione del rapporto con gli oggetti della realtà, può comportare una scissione del rapporto con gli oggetti stessi: li si accetta *oborto collo*⁷, ma al contempo si costruisce una immagine grandiosa di sé, grazie alla quale si guardano dall’alto al basso tutte le situazioni della propria esistenza, condensate nel vissuto del ripiego, per annunciare al proprio contesto disprezzato che tutto questo durerà poco, che ben altro destino è riservato alla persona che accetta temporaneamente il ripiego; verranno, ben presto, tempi ove il riscatto e la valorizzazione di sé avranno luogo. Un’attesa che può durare tutta una vita. Un altro esito della paranoicizzazione vede il prevalere della componente sacrificale del ripiego; quindi – come abbiamo già visto – la depressione, il vissuto inconsolabile di perdita che può imporre alla persona il ritiro emozionale depressivo. L’attesa paranoicale o la depressione, d’altro canto, sono le risposte emozionali al significato limitante dell’accettazione del proprio posto nel sistema sociale. Una terza elaborazione del vissuto di ripiego è fondata sull’accettazione *in toto* della vicenda “accettare il proprio posto nel sistema sociale”, riconoscendo i gradi di libertà di questo rapporto tra sé stessi e sistema sociale. Ad esempio i gradi di libertà insiti nella competenza che si può acquisire per alimentare la propria appartenenza al sistema sociale stesso. La competenza amplia all’infinito la gamma di una professione, di un rapporto fondato sulla condivisione, di una presenza socialmente impegnata. Solo l’accettazione del vissuto di ripiego, in sintesi, consente di uscire

⁷ Ricordo la citazione iniziale, ove l’Autore parla dell’ipocrisia che caratterizza: “Colui che è in tal modo costretto a reagire costantemente in modo conforme a precetti non corrispondenti alle sue inclinazioni pulsionali” (Freud, 1915/2003, p. 132).

dal ripiego stesso. Se si sta emozionalmente nel ripiego, gli unici esiti dell'identificarsi con tale vissuto sono la dinamica paranoica o quella depressiva.

Uscire dal ripiego, in sintesi, vuol dire accettare il sistema sociale e guardare con ironia a sé stessi. Solo l'ironia, il prendersi benevolmente in giro, consente di pensare, di sé, che "non si è poi così male" e, al contempo, che "darsi troppe arie" costa una fatica immensa. È l'ironia che attenua l'amarrezza che deriva dall'accettare la propria situazione emozionale, nell'intento di svilupparla. Si tratta di conferire una valenza di possibile sviluppo all'accettazione del proprio posto nel sistema sociale. Quindi di muovere dal ripiego all'apprezzamento di ciò che si può godere nella vita. Il ripiego nasce da un duplice vulnus, insito nell'accettazione della propria condizione sociale, avvalorata dalla convinzione di non avere diritto a nulla di più: la ferita narcisistica che proviene dal limite all'onnipotenza da un lato, la rinuncia a competere con gli "altri" per dare la scalata competitiva al successo, alla fama, alla ricchezza, alla notorietà, ai riconoscimenti prestigiosi, dall'altro. Si tratta, com'è evidente, di due frustrazioni al proprio narcisismo. L'alternativa è l'impegno a produrre "cose terze" tramite la competenza; tutto questo non contraddice assolutamente l'accettazione del proprio posto nel sistema sociale, in quanto valorizza il posto che si occupa entro il contesto, come pure valorizza il contesto e le relazioni contestuali. Il vissuto di ripiego mortifica l'accettazione della quale stiamo parlando e mortifica rabbiosamente il posto che occupiamo nel contesto sociale.

Sino ad ora ho parlato del ripiego come dimensione psicologica che concerne il singolo individuo. Il vissuto di ripiego, peraltro, può aiutare a comprendere ampi fenomeni sociali. Pensiamo, ad esempio, alla politica e al tema del consenso, che attraversa e perturba gran parte delle organizzazioni politiche democratiche. Il potere politico è obbligato al confronto con le "forche caudine" del consenso, perseguito grazie al sistema elettorale. Ebbene, l'obbligo al consenso viene spesso vissuto come un ripiego; un tempo limitato al confronto competitivo con i compagni di partito, oggi sconvolto dalla "personalizzazione" di gran parte dei partiti e dallo stretto legame tra consenso e mass media. La spettacolarizzazione della politica, gestita spesso in modo spregiudicato dai mass media, costringe i politici a prestazioni televisive, a protagonismi giornalistici che snaturano il potere politico, che impongono comportamenti non consoni a chi deve reggere le sorti economiche, giuridiche, sociali, organizzative della cosa pubblica. Il consenso costringe il potere politico a impadronirsi del potere massmediatico, in una lotta che altera profondamente i fini della politica e il rapporto tra politici e cittadini. Il consenso, nell'era dei media, trasforma il potere politico e incrementa il vissuto di ripiego nella classe politica stessa. I mass media, d'altro canto, con la loro influenza profonda e spesso incontrollabile sull'"opinione pubblica", falsano molte aree del sistema sociale, dallo sport alla cultura, dall'economia alla religione.

C'è un'area del contesto sociale ove la dinamica del ripiego influenza in modo problematico il settore creativo: penso all'arte e alle sue manifestazioni produttive. Può essere importante approfondire la relazione tra creatività artistica e ripiego, proprio per le relazioni profonde che l'arte intrattiene e ha da sempre intrattenuto con la cultura più in generale, con le scienze, con la medicina, la psicologia. L'arte, inoltre, ha subito nella sua storia millenaria profondi cambiamenti. Uno dei cambiamenti più interessanti nel mondo dell'arte è quello che vede un lento passaggio, più volte ripetuto nella storia, dal *prodotto* dell'artista, dell'artigiano, delle maestranze che hanno costruito le piramidi, il Partenone, il barocco leccese e via dicendo, all'*artista* e al suo mito. Dal prodotto dell'arte, capace di esaltare il gusto del bello, dell'armonia e del piacere, al mito dell'artista esaltato entro l'aura dell'onnipotenza.

Gli obiettivi dell'opera d'arte

L'avanguardia, in assenza di una regola *ad directionem ingenii*, non è in fondo che una serie di incoerenze. Soprattutto, il progetto dell'opera sfugge ormai a ogni possibile definizione. Se finora l'opera aveva l'unica e limitata ambizione di *docere et delectare*, insegnare e piacere, ora vuole essere rito congiuratorio in Picasso, patafisica divertente in Duchamp, prova ontologica in Malevič, esperienza metafisica in Mondrian, abbozzo di un mondo futuro in El Lissitzkij ecc. Tutti progetti che vanno oltre l'opera, trascinandola in ambiti che le sono estranei, quelli della magia, della filosofia e della scienza, della religione e dell'utopia politica. Di conseguenza, ogni volta si finisce con il rimettere in questione l'opera in quanto fine da raggiungere. Ed è così che la nozione di incompiutezza fornisce alla modernità uno dei suoi fili conduttori: molte opere moderne si presentano come "non finite", al pari del progetto della modernità. Come se il progetto stesso fosse considerato interminabile, da Mallarmé a Blanchot, dal "Libro" introvabile al libro "a venire". Un progetto eternamente riproposto e mai compiuto costituisce la vera essenza della modernità. [...] Il creatore pretende di fare *tabula rasa* di tutto ciò che lo ha preceduto, di tutto ciò che lo circonda, per porsi come un "ego" solitario, imperioso e unico, in una sorta di delirio d'onnipotenza infantile, altro elemento che caratterizza la modernità (Clair, 2004/2011, pp. 14-15).

Questo passo di Jean Clair propone una cesura, peraltro acriticamente segnalata, tra un'arte fondata sull'obiettivo di insegnare e dilettere, e l'arte moderna il cui obiettivo si perde, a detta dello stesso Clair, nei deliri infantili d'onnipotenza che caratterizzano l'identità dell' "artista". Interrogarsi sull'obiettivo dell'arte mi sembra importante. È un interrogativo che concerne non solo l' "arte" nel suo specifico, ma molti aspetti del sistema sociale e dell'esistenza umana. Clair ricorda che, prima della modernità, l'arte aveva l'obiettivo di insegnare e dilettere, di "insegnare e piacere". Che significa? Si può ricordare, al proposito, che la committenza ecclesiastica impegnava gli artisti, i pittori in particolare ma anche gli scultori o gli architetti, nel produrre opere che avessero l'obiettivo di testimoniare la grandezza della Chiesa, la sua origine divina e le vicende che ne caratterizzavano la storia. La finalità dell'insegnamento, nella committenza della Chiesa, era ed è tuttora evidente, comprensibile. Ma anche la committenza pubblica, di chi governava uno stato – piccolo o grande che fosse – si proponeva sovente come una committenza fondata sul testimoniare, tramite l'opera d'arte, la grandezza, la capacità di buon governo, la forza, la potenza di quello Stato, di un principato, una signoria, una repubblica. Si potrebbe riconoscere una analoga committenza didascalica anche per i privati che commissionavano agli artisti ritratti, statue, edifici volti a rappresentare la ricchezza, la potenza economica o la nobiltà d'animo del committente stesso, della sua famiglia, del suo casato, della sua stirpe. L'interrogativo, peraltro, è il seguente: un'opera d'arte che doveva trasmettere un segnale didascalico volto a esaltare il committente, la storia dell'istituzione rappresentata dal committente stesso e dal sistema sociale d'appartenenza, come poteva affiancare (o sostituire?) alla funzione di insegnamento anche quella di divertire, di suscitare interesse, piacere. Come poteva, l'opera d'arte, evocare un'emozionalità intensa, trasformandola in "piacere", coinvolgimento ammirato del fruitore dell'opera d'arte stessa, in chi la poteva ammirare all'interno delle chiese, dei palazzi, dei saloni di rappresentanza, entro le città, i borghi, i mille centri abitati, ad esempio, della nostra terra italiana? Guardiamo, per trovare una possibile risposta a questi interrogativi, alla *Maestà* di Duccio di Buoninsegna, conservata al Museo dell'Opera Metropolitana del Duomo di Siena.



Figura 1. *Maestà (recto)* Duccio di Buoninsegna, 1308 – 1311. Museo dell'Opera Metropolitana del Duomo, Siena

Si tratta di un esempio, forse il più bello e monumentale, delle complesse "costruzioni" pittoriche che adornavano l'altar maggiore delle grandi cattedrali medioevali. La committenza a Duccio fu posta dai cittadini senesi; in particolare il committente è stato storicamente riconosciuto nell'Operaio (Amministratore) messer Jacopo del fu Giliberto de' Marescotti, che incaricò Duccio di "costruire" la *Maestà* il 9 ottobre 1308.

Dopo 32 mesi di lavoro, il 9 giugno 1311 il lavoro fu concluso. Un cronista dell'epoca riporta l'entusiasmo dei senesi nell'accompagnare la Maestà, dal laboratorio di Duccio al Duomo:

Ed il giorno che (la Maestà) fu portata nella cattedrale, tutte le botteghe rimasero chiuse e il vescovo guidò una lunga fila di preti e monaci in solenne processione. Erano accompagnati dagli ufficiali del comune e da tutta la gente; tutti i cittadini importanti di Siena circondavano la pala con i ceri nelle mani, e le donne e i bambini li seguivano umilmente. Accompagnarono la pala tra i suoni delle campane attraverso la Piazza del Campo, fino all'interno della cattedrale con profondo rispetto per la preziosa pala. I poveri ricevettero molte elemosine e noi pregammo la Santa Madre di Dio, nostra patrona, affinché nella sua infinita misericordia preservasse la nostra città di Siena dalle sfortune, dai traditori e dai nemici (Ferri, 2016, p. 37).

La Madonna era, per i senesi, la protettrice di Siena, assieme ai Santi rappresentati nella Maestà a fianco del trono: Ansano, Savino, Crescenzo, Vittore; una protezione invocata per la città e per le sue vicende militari, culminate - nel recente passato rispetto agli eventi dei quali sto parlando - con la vittoria di Montaperti (4 settembre 1260); battaglia ove i ghibellini senesi sconfissero i guelfi fiorentini. La battaglia di Montaperti comportò il dominio della fazione ghibellina sull'intera Toscana, con ripercussioni rilevanti sui precari equilibri nel resto d'Italia e d'Europa. La vittoria di Montaperti segnò, di fatto, il ruolo predominante della repubblica di Siena sullo scenario politico ed economico dell'epoca.

Queste vicende storiche e contestuali giustificano la funzione di insegnamento assegnata alla Maestà, o per meglio dire la sua funzione simbolica: l'enorme spesa sostenuta dai senesi per la costruzione della pala, il tripudio di popolo che ne accompagnò l'ascesa all'altare, l'ammirazione che i contemporanei ebbero per la pala, indicano il suo valore di simbolo della devozione dei senesi per la loro Avvocata ("*advocata nostra*", si recita nel *Salve Regina*). L'opera era grandiosa, i dipinti sul *recto* rappresentavano appunto la Maestà, con vicende della storia della Vergine; ma la costruzione prevedeva anche un *verso* ove erano rappresentate, su splendide tavolette, le vicende tradizionali della storia di Cristo.

Oggi, la Maestà ha "perso" il suo valore simbolico, legato alle vicissitudini della repubblica di Siena; eppure, innumerevoli visitatori si affollano ancora nel Museo del Duomo per ammirare, gustare, provare emozioni intense alla vista del dipinto di Duccio. Perché? Propongo l'ipotesi che, sino all'età "moderna" evocata da Clair, le opere d'arte avessero una duplice componente: una componente tendenzialmente "monosemica", fondata sulla committenza didascalica o celebrativa; una componente polisemica, fondata sulla "struttura" artistica dell'opera. In questa ipotesi è proprio la polisemia dell'opera d'arte che veicola piacere, divertimento, emozioni intense in chi, fruendo dell'opera d'arte, viene immerso entro il complesso mondo infinito della polisemia. Evidentemente la valenza monosemica dell'opera d'arte, quella monosemia didascalica per la quale il dipinto, l'affresco, la scultura o la costruzione architettonica debbono rappresentare simbolicamente l'intenzione del committente, non è perseguibile univocamente. Per due motivi, sostanzialmente. Il primo è individuabile nella difficile riduzione monosemica di ciò che si vuole trasmettere "istruktivamente" con l'opera stessa. Prendiamo la Maestà di Duccio. L'opera viene commissionata per sostituire un'icona, particolarmente cara ai senesi perché associata alla vittoria nella battaglia di Montaperti. La Maestà di Duccio, quindi, dovrà simbolizzare la riconoscenza dei senesi nei confronti della Vergine e della sua protezione, efficace, nei confronti della città di Siena; dovrà anche rappresentare la potenza della repubblica di Siena, in particolare nei confronti di Firenze, nemica designata; dovrà infine esaltare la figura di Maria, madre di Dio, la sua santità e la sua capacità di intercedere presso il Cristo, quale madre, per la realizzazione dei desideri, delle preghiere a lei rivolte dai fedeli. Dovrà motivare, attraverso la sua immagine, la fede nei confronti della Madonna e quindi la fede cattolica in chi la venera. Potremmo continuare a lungo. In tutte queste "funzioni" che la committenza assegna alla Maestà, si rende evidente una relativa polisemia religiosa dell'immagine, ma siamo ancora lontani dalla polisemia dell'opera d'arte.

Si potrebbe affermare che la polisemia "artistica" si delinea quando l'opera perde, almeno in parte, la sua valenza religiosa. Il "piacere" del quale parla Clair, il divertire, l'evocare emozioni di ammirazione deriva, a mio modo di vedere, dal mito che ha accompagnato l'opera d'arte e che la caratterizza. Un mito che si costruisce su elementi strutturali e artistici, delineati nel lungo tempo intercorso tra la nascita dell'opera d'arte e la sua fruizione divertita, quale noi possiamo sperimentare oggi. Penso, ad esempio, al fatto che la Maestà è un "fondo oro". Più volte è stato detto che l'uso del fondo oro serviva a rappresentare uno spazio infinito. È sicuramente vero, ma a questo si può aggiungere il sentimento di spaesamento che il fondo oro suscita nell'osservatore che non riesce a situare la scena rappresentata entro un contesto definito e specifico; il fondo oro è un elemento importante della polisemia, così come lo è la serialità degli angeli che circondano il trono, la staticità dei personaggi, immobili nel loro presentarsi all'osservatore. La storia della Maestà ci parla del suo rapporto con Siena, con la fede dei senesi, con la funzione protettrice che l'immagine ha rivestito per chi la venerava al tempo della sua creazione. L'immagine, così come è arrivata sino a noi, evoca

emozioni ove il mito della Maestà fonde al suo interno storia, immagine, contesto entro il quale possiamo godere di quest'opera d'arte. Già il fatto che sia, per noi, un'*opera d'arte*, differenzia enormemente l'immagine da quella stessa funzione iconica, così come la vivevano i senesi del Trecento. Va ricordato, al proposito, che la Maestà venne spostata dall'altar maggiore in altra sede, sempre all'interno del Duomo, agli inizi del '500 per poi venir smembrata, tagliata in vari pezzi e in parte dispersa agli inizi del '700. Queste vicende problematiche della Maestà, vale la pena sottolinearlo, hanno riguardato l'opera religiosa nel suo significato simbolico, così come la committenza aveva voluto, non "l'opera d'arte" quale oggi noi ammiriamo, ricostruita quasi completamente, nel Museo dell'Opera del Duomo.

Ma torniamo a Clair. E all'arte "moderna". Un'arte moderna che ha perso ogni relazione con una committenza volta a "costringere" l'artista entro i binari della valenza mitico-monosemica nella sua creazione artistica. Oggi, sembra affermare Clair, l'artista crea opere che si pretendono e si vogliono univocamente polisemiche, senza alcun vincolo formale, tecnico, materico, strutturale, storico. L'arte moderna si vuole polisemica, quindi ha bisogno di qualche *interprete* che orienti entro una polisemia in sé indecifrabile e, per certi versi, incomprensibile. L'arte moderna ha bisogno di un "critico che la spieghi". Un critico che associa, ad esempio, Duchamp alla patafisica, quella scienza che – a detta del suo inventore Alfred Jarry e del suo personaggio *Ubu* – si prefigge di studiare il particolare e le eccezioni per spiegare l'universo supplementare al nostro. Alla 57ª Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia, più comunemente conosciuta come "Biennale", al padiglione degli Stati Uniti, ai Giardini, espone la sua opera l'artista Mark Bradford, nato a Los Angeles nel 1961. Nella prima sala del padiglione, il visitatore si trova confrontato con quanto viene rappresentato nell'immagine che segue.



Figura 2. "Tomorrow is another day" di Mark Bradford, 2017

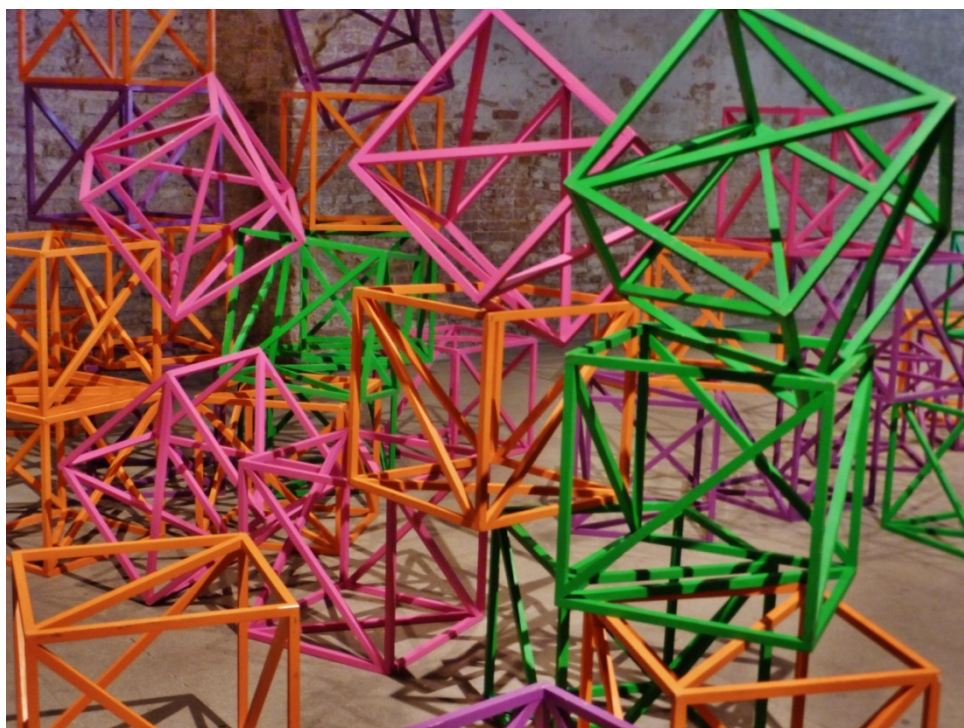
Qui la polisemia è evidente e incombente. Non sappiamo di cosa si tratta. Non si coglie il materiale con cui è costruita la "protuberanza" che occupa quasi interamente la stanza, non sappiamo cosa "significhi" quella "cosa" che ci si para davanti, anche se l'intera mostra ci ha abituati a opere d'arte senza un senso apparente. Quando si entra nella sala, in penombra, del Museo dell'Opera del Duomo di Siena, la Maestà di Duccio là esposta si propone con un suo significato non confondente. La visione della Maestà ci può confondere e sollecitare entro emozioni le più complesse e sconcertanti, ma il "senso" dell'opera d'arte è sempre presente e ben preciso. Qui, di fronte all'opera di Mark Bradford, di contro, possiamo essere presi dalle emozioni più complesse, senza peraltro ancorarle a un "senso" in qualche modo condiviso. Forse, l'unico senso condiviso

è quello del disagio, provato da moltissimi visitatori, nel doversi inoltrare nella stanza passando nel poco spazio laterale lasciato dall'opera d'arte, che incombe sin quasi a raggiungere le pareti della stanza. Ho visto visitatori rifiutarsi di entrare nella stanza e cercare una strada diversa per continuare la visita del padiglione. Il "senso" dell'opera d'arte in questione deve essere "spiegato" da qualche "esegeta", che ci aiuti a cogliere e riorganizzare in modo compiuto le emozioni suscitate dall'opera di Bradford. Ecco una di queste "spieghe", quella proposta da Artribune⁸:

Mark Bradford, Los Angeles 1961, rimodula lo spazio forzandolo a interagire con le sue opere. I riferimenti sono tanti, soprattutto alle problematiche politiche e sociali che investono l'Occidente. L'enorme installazione che occupa la prima sala dell'edificio costringe chi entra a camminare in uno spazio angusto, al limite delle pareti perimetrali, metafora del potere politico, economico o finanziario che, come una massa opprimente schiaccia sempre più ai margini chi non partecipa alla competizione. *Tomorrow is another day*, titolo della mostra, è un invito, quasi una promessa, che lascia però in bocca il sapore amaro dell'utopia (Artribune, 2017, para. 3).

Guardiamo alle parole dense di questa esplicitazione di senso: *forzare, costringere, angusto, opprimente, schiacciare*. L'opera di Bradford, in altri termini, viene "costretta" a rappresentare il potere, il potere politico, economico e sociale che opprime, schiaccia ai margini (come l'opera di Bradford) chi non fa parte del potere stesso. Anche il lettore di questa "spiegazione" viene schiacciato, costretto entro la metafora proposta, o meglio imposta, dal critico d'arte che trasforma la polisemia, evocata da Bradford con la sua installazione, in una sorta di predica metaforica sul potere e la sua capacità costrittiva, annullante ogni individualità libera e creativa. La spiegazione del critico, in altri termini, è una sorta di profezia che si autoavvera, nella misura in cui costringe il pensiero emozionato del visitatore entro un potere interpretativo per certi versi banale e scontato.

Il problema dell'arte "moderna", d'altro canto, sembra proprio questo: proporre polisemie incomprensibili, senza senso apparente, disorientanti nella loro costruzione accattivante, nella loro struttura, nei colori, nelle forme; ma al contempo bisognose di un'interpretazione univoca per riscattarle dal loro sconfinamento nel tentativo di stupefare con espedienti troppo facili o troppo astrusi. L'intreccio necessario tra arte moderna e critica d'arte, d'altro canto, rappresenta un esempio sin troppo esplicito di ripiego.



⁸ Citiamo dal sito di questa organizzazione: Artribune è una piattaforma di contenuti e servizi dedicata all'arte e alla cultura contemporanea, nata nel 2011 grazie all'esperienza decennale nel campo dell'editoria, del giornalismo e delle nuove tecnologie del suo staff, composto da Marco Enrico Giacomelli, Claudia Giraud, Helga Marsala, Santa Nastro, Daniele Perra, Caterina Porcellini, Valentina Silvestrini, Valentina Tanni, Arianna Testino, con la direzione di Massimiliano Tonelli.

Figura 3. “Zero to Infinite in Venice” di Rasheed Araeen, 2017



Figura 4. “Scalata al di là dei terreni cromatici/Escalade Beyond Chromatics Lands” di Sheila Hicks, 2016-2017

Ecco due esempi di opere d'arte fondate sulla ripetitività dell'oggetto rappresentato, sulla stupefazione evocata nello spettatore dal colore, sulla fascinazione tattile, su emozioni per certi versi primitive e ingenue. Sono le opere d'arte che aprono e chiudono lo spazio espositivo delle Corderie, alla Biennale di quest'anno, a Venezia. La prima è l'installazione “Zero to Infinite in Venice” dell'artista pakistano Rasheed Araeen, nato a Karachi nel 1935. La seconda è l'opera intitolata “Scalata al di là dei terreni cromatici/Escalade Beyond Chromatics Lands” di Sheila Hicks, un'artista americana nata a Hastings – Nebraska – nel 1934. L'artista vive e lavora a Parigi, dal 1964. Vediamo alcuni commenti, iniziando da Araeen⁹:

- si può giocare con le cento strutture modulari di RasheedAraeen, artista pakistano.
- il “padiglione dello spazio comune” riunisce artisti che lavorano intorno al concetto di collettività e di ricostruzione del senso più profondo di comunità. Lo spazio comune si costruisce a livello micropolitico, creando le condizioni in cui si possono sviluppare progetti di uguaglianza, fraternità e condivisione.
- i cento colorati esaedri in graticolato di un fautore della globalizzazione dell'arte qual è Rasheed Araeen, sono lasciati abbandonati, senza che il visitatore capisca di poterli ricomporre a proprio piacere; interazione, questa, considerata fondamentale dall'autore.
- In the first pavilion at the Arsenale, dedicated to community and the role of collective consciousness, the installation *Zero to Infinity in Venice* by Pakistani artist Rasheed Araeen welcomes visitors: wooden cubes in wireframe with fluorescent colours can be freely moved to create always different spaces and architectures: an action against symmetry and formal minimalism¹⁰.

⁹ I commenti sono tratti dal catalogo della 57^a Biennale d'arte di Venezia, intitolata VIVA ARTE VIVA a cura di Christine Macel.

¹⁰ Nel primo padiglione dell'Arsenale, dedicato alla comunità e al ruolo della coscienza collettiva, l'installazione *Zero to Infinity a Venezia* dell'artista pakistano Rasheed Araeen accoglie i visitatori: cubi di legno in wireframe con colori fluorescenti possono essere spostati liberamente per creare spazi sempre diversi e architetture: un'azione contro la simmetria e il minimalismo formale (traduzione dell'Autore).

Un fallimento pressoché completo, quello che vuole motivare il pubblico della Biennale a giocare con gli esadri in reticolato, al fine di creare sempre nuovi spazi e architetture, questa “azione contro la simmetria e il minimalismo formale” rimane lettera morta. Ma, ci si può chiedere, per quale motivo il visitatore dovrebbe “profanare” quello spazio invalicabile che separa il pubblico dall’opera d’arte (si prega di non toccare), per “giocare” con i cubi di Araeen, posti propri all’inizio dell’esposizione dell’Arsenale, per vivere e agire un’esperienza di rivolta contro il minimalismo? Il critico che afferma “senza che il visitatore capisca” dovrebbe chiedersi perché mai il visitatore potrebbe capire e mettere in atto un gioco privo di senso, il cui significato simbolico sta solo nella mente dell’artista – forse – e sicuramente in quella del critico d’arte che costruisce in tal modo il senso della proposta di Araeen. Quanto poi alla “costruzione di progetti di uguaglianza, fraternità e condivisione”, che si vorrebbero realizzati tramite il gioco con i cubi colorati, siamo al delirio interpretativo. Siamo alla predica, quale si realizza conferendo significato politico, sociale, ideologico a un gioco improbabile con questi cubi colorati, in legno.

Veniamo ora all’opera d’arte di Sheila Hicks:

- questo trionfo di tessuti e stoffe, è concluso da una parete sulla quale sono addossate balle di fibra colorate, una sorta di enormi cuscini: *Scalata al di là dei terreni cromatici* (2016-2017), dell’americana residente in Francia Sheila Hicks, che definisce le sue opere “tessiture senza pregiudizi”, nel senso che sono un po’ tutto: design, artigianato, architettura...
- Sheila Hicks ha creato, sulla parete che conclude la sezione, un’immensa installazione in fibre colorate
- The Pavilion of Colours is an explosion of light, a firework – as Macel herself described it; the oversize sculpture in natural and synthetic fibres *Scalata al di là dei terreni cromatici / Escalade Beyond Chromatic Lands* by the American Sheila Hicks dominates the scene: a protean assembly with vivid colours illuminates the Corderie, inviting visitors to touch the fabrics, to lean, and to interact with one another. The work by Hicks is a mix of design, architecture, art, and spontaneous performance produced by voluminous hanks expressing an “impartial weaving”, to quote Hicks, capable to activate, just because of its being imperfect, our inner child¹¹.

Ci risiamo. Ancora un invito a giocare, a distendersi su questa “cosa” che si pretende, a detta dell’artista, “imparziale” e che al tempo stesso dovrebbe risvegliare, con le sue imperfezioni, il nostro mondo interno infantile. Quello stesso mondo infantile che sembra voler essere evocato da molte opere delle Corderie, a iniziare dalla sarda Maria Lai con i suoi libri scritti con il ricamo. Viene alla mente l’ignaro visitatore che si distende sui cuscini coloratissimi e si vede precipitare addosso l’immensa parete di “balle in fibra naturale o sintetica”. C’è da chiedersi quale sia il motivo per cui, in molte opere d’arte moderne, si richieda l’intervento del visitatore, di chi vorrebbe “vedere” l’opera d’arte, senza agire direttamente sulla stessa, senza prestarsi alle attese dell’artista o del critico, senza partecipare alla continua destrutturazione e ristrutturazione dell’opera d’arte stessa. Rispettando i numerosi cartellini nei quali si invita a non toccare l’oggetto esposto, come nel caso seguente, sempre alla Biennale d’arte 2017.

¹¹ Il Padiglione dei Colori è un’esplosione di luce, un fuoco d’artificio - come la stessa Macel lo ha descritto; la scultura oversize in fibre naturali e sintetiche *Scalata al di là dei terreni cromatici / Escalade Beyond Chromatic Lands* dell’americana Sheila Hicks domina la scena: un assemblaggio mutevole con colori vivaci illumina le Corderie, invitando i visitatori a toccare i tessuti, ad appoggiarsi e a interagire con loro. Il lavoro di Hicks è un mix di design, architettura, arte e performance spontanea prodotta da voluminose matasse che esprimono una “tessitura imparziale”, per citare Hicks, capace di attivare, proprio per il suo essere imperfetto, il nostro bambino interiore (traduzione dell’Autore).



Rimando, per qualche momento, una possibile risposta all'interrogativo. Mi rivolgo a un altro autore, Ernst H. Gombrich, uno dei maestri dell'iconologia, e al suo lavoro, interessante, "Arte e progresso". Vediamone un passo, per me significativo:

I problemi alla cui soluzione aspiravano questi maestri del Rinascimento derivavano ancora dalla funzione religiosa dell'arte nella loro società. Essi erano non soltanto maestri, erano anche dei servitori. Il postulato romantico provocò la crisi non appena l'arte fu diventata autonoma emancipandosi addirittura dalla metafisica del bello, al cui servizio l'aveva ancora posta il classicismo accademico. Non c'è da stupire che il romanticismo proclamasse che l'arte è incommensurabile e non è riferita ad alcun altro fine che quello dell'artista di essere se stesso. Ma ciò che questa plausibile teoria trascura è il semplice fatto che la personalità non può manifestarsi nel vuoto bensì soltanto tramite decisioni prese in situazioni strutturate. Una simile situazione strutturata era ad esempio quella che diede a Raffaello la possibilità di manifestare le sue predilezioni e il suo smisurato talento. Nel XIX secolo era paradossalmente proprio la fede nel progresso che prometteva di offrire un simile contesto, una simile situazione strutturata, che veniva in aiuto all'espressione della personalità, così come a volte la distorceva. Non occorre tornare a sottolineare che nel XIX secolo l'idea di progresso era da gran tempo passata dal campo della tecnica all'ambito politico. Può darsi che la tecnica fosse l'elemento catalizzatore; ma il suo trionfo dimostrò che Bacone aveva ragione quando conìò il motto "La scienza è potere", potere sopra la natura e quindi anche potere di migliorare le sorti dell'umanità. Fu questa fede nella ragione come portatrice di felicità che divampò luminosa nella Rivoluzione francese e in quella americana. (Gombrich, 1971/2002, pp. 95-98).

Alcune osservazioni in merito a queste affermazioni di Gombrich. I maestri del Rinascimento erano vincolati alla funzione religiosa dell'arte, predominante nel sistema sociale dell'epoca. Erano maestri, dice Gombrich, ma allo stesso tempo erano anche servitori. Ecco un esempio di ripiego. Per il nostro autore, il fatto di avere una committenza religiosa, costringeva l'artista a piegarsi al volere del committente stesso, a diventarne il servitore, limitando così la sua creatività.

Torniamo ora alle affermazioni di Clair, con le quali ho iniziato questo paragrafo.

L'avanguardia, in assenza di una regola *ad directionem ingenii*, non è in fondo che una serie di incoerenze. Soprattutto, il progetto dell'opera sfugge ormai a ogni possibile definizione. Se finora l'opera aveva l'unica e limitata ambizione di *docere et delectare*, insegnare e piacere, ora vuole essere rito congiuratorio in Picasso, patafisica divertente in Duchamp, prova ontologica in Malevič, esperienza metafisica in Mondrian, abbozzo di un mondo futuro in El Lissitskij ecc. Tutti progetti che vanno oltre l'opera, trascinandola in ambiti che le sono estranei, quelli della magia, della filosofia e della scienza, della religione e dell'utopia politica (Clair, 2004/2011, pp. 14-15).

Senza una committenza, senza un committente capace di dare una direzione alle loro potenzialità creative, gli artisti delle avanguardie si perdono nell'incoerenza che sfocia nell'onnipotenza infantile. Se lavorare per un committente è un ripiego – come afferma Gombrich – anche l'assenza di committenza costringe al ripiego – come afferma Clair – e l'artista si trova in balia della propria onnipotenza inconcludente e incoerente.

Forse questo può dare un senso al bisogno degli artisti moderni di implicare il visitatore, che frequenta le esposizioni, a intervenire entro le loro opere d'arte. Un primo motivo dell'invito a usare delle proprie installazioni deriva, a mio modo di vedere, dalla speranza che in tal modo l'opera si consumi entro il periodo espositivo¹², evitando così il problema della conservazione di proposte che occupano spazi molto grandi, in una *grandeur* resa possibile solo dall'ampiezza dello spazio espositivo, ad esempio delle Corderie. Opere – inoltre – che nella loro materialità problematica pongono problemi di manutenzione nel breve e di conservazione nel lungo periodo. Sembra, anche, che l'artista voglia costringere il visitatore, il fruitore dell'arte, entro la dinamica del ripiego. Con il coinvolgimento del fruitore, si può ipotizzare, l'artista si sente in qualche modo assolto dal ripiego, non più solo in questa posizione scomoda, perché espressiva del limite all'onnipotenza. Quell'onnipotenza che il romanticismo dichiarava esplicitamente con l'affermazione, ricordata da Gombrich, che "l'arte è incommensurabile" e non può avere alcun altro fine che quello volto a far sì che l'artista possa essere sé stesso. Affermazione importante, perché alla triade committente-artista-fruitore, così chiara nel caso, ad esempio, della Maestà di Duccio, si sostituisce la "monade" dell'artista che vuole essere, che pretende di "essere sé stesso". Quando l'artista si sottrae alla committenza e si sottrae pure alla fruizione della sua opera, assume un'identità autoriferita che assomiglia molto a quella che noi attribuiamo a Dio. "Dio è l'essere perfettissimo, creatore e signore del cielo e della terra". Anche il vincolo contestuale, del quale parla Gombrich, sembra rappresentare un ripiego per gli artisti. Quel ripiego dovuto al contesto culturale, politico, economico, sociale entro il quale l'artista opera; un artista più o meno consapevole dei vincoli contestuali che influenzano e condizionano il suo lavoro, ma comunque vincolato a essere "figlio del suo tempo". Vale la pena ricordare che la fantasia onnipotente si pretende astorica, acontestuale, priva di vincoli derivanti dalla cultura, dall'economia, dalle dinamiche sociali di uno specifico periodo storico. Ogni richiamo alla realtà storica, quindi, costringe la fantasia onnipotente entro un vissuto di ripiego.

Conclusioni

Il caso dell'artista è, a mio parere, un buon esempio di come la fantasia onnipotente si confronta, problematicamente e con profondi conflitti, con il ripiego. L'artista che "realizza sé stesso" nella sua creatività, può essere contrapposto all'artista che risponde alla committenza o ai vincoli dei mercanti d'arte, dei galleristi, dei curatori di mostre o dei critici d'arte. L'artista idealizzato che esprime il suo genio creativo, di fatto non esiste se non nell'immaginario di un pubblico spesso incompetente e ignaro delle vicende che attraversano l'arte nei suoi aspetti critici, economici, di controllo del mercato, di costruzione faticosa di miti che sono più il prodotto di operazioni di marketing che eventi culturali e creativi.

La negazione del ripiego, volta a esaltare l'onnipotenza, ha un costo elevatissimo. Un costo che pagano soprattutto quelle persone – artisti, attori, politici, imprenditori, calciatori, medici, psicoanalisti, architetti, giornalisti – che vengono mitizzate entro vicende che si pretendono avulse dall'esperienza limitante del ripiego. Si è, in qualche modo, professionalizzata la funzione di chi crea miti onnipotenti, al servizio di chi si vuole sottratto al ripiego.

Ricordiamoci, al proposito, l'opera d'arte "Merda d'artista" di Pietro Manzoni (1961). Come abbiamo ripetutamente visto, il ripiego è il costo che paghiamo all'onnipotenza. Un'onnipotenza senza senso e senza prodotto. L'arte ci insegna proprio questo. L'onnipotenza dell'artista che "realizza sé stesso", produce un'opera d'arte inutile e sciocca. La pretesa di fare a meno della committenza, di fare a meno della fruizione, di fare a meno del contesto; la pretesa di iscrivere l'opera d'arte assoluta nel vuoto contestuale, tutto questo trasforma l'artista nell'espressione psicotica della paranoia. L'artista tedesco Joseph Beuys (1921-1986) – ci ricorda Clair – alla fine degli anni Sessanta proclamava: "Ogni uomo è un artista, tutto ciò che fate è arte" (Clair, 2004, p.21). Siamo negli anni della rivoluzione studentesca, nello scorcio finale degli anni Sessanta. In ogni gesto comune è insito un atto magico e un fatto d'arte, tanto quanto la vita stessa. Tutto questo si ripeteva, ossessivamente, in quegli anni, quando l'assimilazione della competenza al potere esecrato, allontanò molti giovani dalla costruzione faticosa della realtà; costruzione vista quale ripiego, per esaltare una comune, collusiva autoproclamazione d'onnipotenza. Questa fantasia onnipotente, agita in ogni dove, nelle università come nell'agire artistico, politico, sindacale, sociale, non esauriva la portata culturale innovativa di quegli anni, ma ne costituiva una componente interessante, nella sua follia iconoclasta e supponente. L'onnipotenza, volta a esorcizzare il ripiego, si trasforma in una forza distruttiva in ogni ambito del pensiero e dell'azione umana.

¹² La Biennale di Venezia 2017, ad esempio dura dal 13 maggio al 26 novembre; un periodo abbastanza lungo perché alcune installazioni vengano distrutte dall'uso, spesso violento, dei visitatori.

La realtà pone dei limiti, inesorabili ma al tempo stesso utili per orientare la nostra azione produttiva. Se questi limiti non sono vissuti come un'opportunità, ma come un ripiego, la conseguenza di questa negazione del limite può essere problematica, nella misura in cui alimenta fantasie onnipotenti volte a distruggere la realtà stessa. Vale la pena ricordare che la relazione, quella relazione della quale si occupa la psicologia psicoanalitica, quella relazione che fonda l'agire dello psicoanalista, è la più diffusa ed esplicita espressione dei limiti insiti nella realtà. Questo è il motivo per cui molte persone, con le quali lavoriamo, possono trasmetterci la fantasia che il rapporto con noi sia un ripiego. I pensieri che propongo in questo scritto vogliono essere un contributo per un più approfondito trattamento di questa fantasia.

Bibliografia

- Artribune. (2017, 15 maggio). Biennale di Venezia 2017: Le 7 opere migliori. *Artribune*, Retrieved from <http://www.artribune.com/arti-visive/2017/05/biennale-veneziana-2017-le-7-opere-migliori/3/>
- Carli, R. (2017). Per una definizione di psicoanalisi [For a definition of psychoanalysis]. *Rivista di Psicologia Clinica*, 1, 10-28. doi: 10.14645/RPC.2017.1.667
- Carli, R. (2016). L'uomo Mosè, la religione monoteista e l'uomo Freud [The man Moses, the monotheistic religion and the man Freud]. *Rivista di Psicologia Clinica*, 2, 10-23. doi:10.14645/RPC.2016.2.657
- Clair, J. (2011). *Courte histoire de l'art moderne* [Short history of modern art] Milano: Skira. (Original work published 2004).
- Durkheim, E. (1973). *Il socialismo: Definizioni, origini, la teoria saint-simoniana* [Socialism: Definitions, origins, the Saint Simonian theory] (F. Barbano, Trans.). Milano: FrancoAngeli (Original work published 1928).
- Ferri, M.B. (2016). *Sacro contemporaneo: Dialoghi sull'arte*. Milano: Ancora.
- Freud, S. (2003). Considerazioni attuali sulla guerra e la morte [Current consideration on war and civilization]. In C.L. Musatti (Ed. & Trans.), *OSF* (Vol. 8, pp.123-148). Torino: Boringhieri (Original work published 1915).
- Freud, S. (2003). Il disagio della civiltà [Civilization and its discontents]. In C.L. Musatti (Ed. & Trans.), *OSF* (Vol. 8, p. 608). Torino: Boringhieri (Original work published 1929).
- Gombrich, E.H. (2002). Le idee di progresso e il loro impatto sull'arte [*The ideas of progress and their impact on art*]. Bari: Laterza (Original work published 1971).
- Izzo, A. (1998). Globalizzazione e anomia [Globalization and anomie]. *Studi di Sociologia*, 36, 75-80.