

Totem e Tabù di Claudio Costa

Quando un artista ci offre la lettura di un'opera scientifica o letteraria come nel caso di Claudio Costa in Totem e Tabù va considerato che questa avviene a più livelli, in particolare due:

- a) una lettura in cui attraverso una critica pittorica l'artista dà una sua particolare visione dell'opera di Freud; una sorta di commistione di razionale e immaginifico dove egli sovrappone creativamente al testo le figure che il testo gli "suggerisce". Questa lettura è consapevole e voluta
- b) una lettura che potremo definire preconsocia che è quella più coinvolgente per noi fruitori in quanto ha la forza di richiamare a livello preconsocio i nostri oggetti interni (in particolare gli oggetti parentali) e le emozioni e i sentimenti che ci legano a loro.

L'esperienza estetica si poggia fondamentalemente su quest'ultimo livello che ho definito preconsocio.

Utilizzando le riflessioni di Heidegger sull'arte e lo spazio e quelle di Winnicott sullo spazio transizionale e creativo, possiamo dire che l'oggetto artistico crea il suo spazio nel suo intorno, nel senso che cambia qualitativamente la struttura dello spazio nel quale viene collocato. Lo stesso possiamo dire per lo spazio psichico; la creazione dell'oggetto sul piano del gioco per il bambino o dell'oggetto artistico nel fare arte dell'artista modifica lo spazio psicologico nel quale si colloca. Questo spazio psicologico non è meramente mentale è anche spazio d'interazione nel senso che l'artista (letterato, scultore, pittore, musicista che sia) o il bambino che gioca, nel giocare entra in relazione con noi in uno spazio potenziale che non è né completamente reale né completamente mentale.

Claudio Costa in tutta la sua opera, da Monteghirfo fino alle opere che lui definirà "musei" (Museo dell'Uomo, Museo della Follia, Museo dell'Alchimia) ed in particolare in Totem e Tabù e nella creazione del Museo Attivo delle Forme e Materie Inconsapevoli, colloca e contestualizza gli oggetti nel loro spazio naturale restituendogli il loro spazio proprio, rendendo profondo ed evidente ciò che altrimenti andrebbe perduto se l'oggetto venisse decontestualizzato.

In questo modo l'oggetto della fantasia (o in Psicoanalisi diremmo l'oggetto interno) emerge in uno spazio che ha caratteristiche transizionali (diremmo uno spazio che si pone in modo creativo tra l'autore e il fruitore, (vedi a mo' di esempio la figura sui progenitori nella tavola 2, o le figure "maschere nei pagliai" e "gli spiriti della pala" nella tavola 12, ma tutte le tavole vanno in questo senso). Così l'oggetto emerge su un testo che ne costituisce lo spazio che è spazio intellettuale, ma anche spazio evocativo e transizionale.

Claudio Costa ci obbliga a riflettere su un oggetto costruito in un certo modo e ce ne offre allo stesso tempo un'immagine inusuale. Il testo di Freud risulta così trasformato ed arricchito perché ottiene una "descrizione" differente che avviene attraverso immagini (il testo parla del suo contenuto, ma parla anche dell'immagine che Claudio gli sovrappone; la verità del testo diventa così multidimensionale).

Si potrebbe dire che Claudio, formulando il concetto di "attivo", sia sempre stato interessato allo spazio dell'oggetto (direi oggetto in senso lato, dall'oggetto comune all'oggetto d'arte per eccellenza) così da contestualizzarlo in modo "attivo" cioè dinamico.

Tornando al contenuto del Totem e Tabù di Claudio Costa, c'è evidentemente l'emersione di una quantità di oggetti interni di cui possiamo dire qualcosa non solo per le suggestioni che abbiamo nello sfogliare l'opera, ma anche per alcune notizie che abbiamo della sua vita (sappiamo che fu abbandonato dal padre in tenera età)

L'opera di Freud è legata al problema del padre, o meglio all'uccisione del padre primigenio, che perciò diventa un padre mitizzato, oggetto di profonda ambivalenza (amore e odio contemporaneamente) come egli ben ci spiega.

Nelle tavole del "Personaggio con le braccia avviticchiate" ed in particolare nella tavola con il quadrilatero (tavole 10 e 11) è ben evidente il rapporto che l'artista ha come figlio con il proprio padre. Il padre è colui che dovrebbe mettere in relazione il bambino con il mondo (rappresentato simbolicamente dalle quattro figure). Forse l'artista vuol dirci che nella sua vita questa è stata una fase deficitaria, il padre è "avviticchiato" (ha braccia che non sostengono, sembra chiuso in una posizione narcisistica, è seduto e guarda davanti a sé, forse è un padre che funziona male e poco – insufficientemente buono direbbe Winnicott). Le figure ci sono tutte (il fratello artista e ispiratore Davide Raggio, il padre putativo Antonio Slavich, Miriam Cristaldi la sua compagna che rappresenta anche la madre) ma le figure maschili sono sbarrate, irraggiungibili, e lui non sa veramente chi è (punto interrogativo sulla sua faccia).

Questo a mio modo di vedere è il centro intimo e personale dell'opera.

Le ultime tavole dell'opera, che utilizzano il testo di Freud sul sacrificio, rappresentano in modo commovente, con il Cristo esposto nella sua essenzialità filiforme, il tentativo di risolvere il suo senso di colpa verso il padre.

Il sacrificio di Cristo ha significato, come sappiamo, la salvezza dell'umanità dal peccato originale (cioè l'uccisione del padre come spiega Freud) e ha rappresentato il passaggio dalla legge del Padre alla legge del Figlio (cristianesimo)

Un altro aspetto importante è l'intreccio che l'artista crea tra la sua opera ed il testo di Freud a proposito della spiritualità, della magia e dello sciamanesimo.

Claudio Costa considerava l'artista e quindi anche se stesso uno sciamano. (comunicazioni personali con lui) per questo era molto interessato alla psicoanalisi, in particolare al pensiero di Jung.

Nella tavola 15 cita Freud quando dice che nel progredire della spiritualità l'onnipotenza dei pensieri è stata spostata nella fase animistica sugli spiriti, poi sugli dei o sull'unico Dio nella fase religiosa fino alla rinuncia dell'onnipotenza nell'attuale epoca scientifica dove, grazie all'esame di realtà, si accettano malattia, morte, e tutti gli eventi di natura come un fatto naturale.

In questo stesso passo l'artista riprende e sottolinea quanto Freud scrive a proposito dell'artista che è l'ultimo depositario, in virtù dell'illusione creata dall'opera, di questa onnipotenza: *Giustamente si parla dell'incantesimo dell'arte e si paragona l'artista all'incantatore.* (OSF vol.7, pag. 96)

Occorre tener conto che la differenza tra Magia e Sciamanesimo è strutturale. Il mago è colui che sussume su di sé tutta l'onnipotenza dei pensieri che alberga negli spiriti. E' colui che modifica la realtà assecondando i desideri degli uomini (quelli buoni con la magia bianca, quelli cattivi con la magia nera).

Lo sciamano a differenza del mago, come l'artista, non ha alcuna possibilità di trasformare il mondo, ma invece mette l'individuo in contatto con l'altro mondo, quindi, oggi diremmo, con il nostro mondo interno. Questo gesto non può che essere trasformativo, facendoci vedere la realtà da un altro o più punti di vista e quindi arricchendola. In forza di questa trasformazione interna, di questo spazio mentale

allargato, noi possiamo collocare i nostri oggetti reali, creati dalla fantasia, nello spazio potenziale che va formandosi tra noi e l'altro, tra noi e il mondo grazie all'aiuto dell'artista. In questo senso l'artista ci appare come un mago, ma non lo è. La psicoanalisi, quando riesce, altro non è che questo; il lavoro dell'artista e dello psicoanalista sono molto simili da questo punto di vista.

Quest'opera entra appieno nella concezione di Claudio Costa di "work in regress". Si tratta evidentemente di un ossimoro; potremo tradurlo con "*progredire in regrediendum*".

Sappiamo che un certo grado di regressione del paziente in psicoanalisi è indispensabile per la cura; non si tratta mai di un ritorno al passato tale e quale, ma appunto, come dice Claudio, di un "work in regress". Questa concettualizzazione di Claudio è molto profonda perché è l'analogo del concetto di Freud di *Nachträglichkeit o âpre coup o risignificazione a posteriori*. Ogni ritorno all'indietro non va inteso come un moto circolare ma come un moto a spirale: si torna all'indietro ma da un punto di vista simbolicamente arricchito e quindi più alto. Il ritorno all'indietro circolare (dove ci si ritrova sempre al punto di partenza), dove non è possibile alcuna rielaborazione simbolica, è quello del delirio, della nevrosi ossessiva o del trauma, dove si ripetono sempre gli stessi sintomi e sempre gli stessi sogni in un eterno ritorno all'uguale.

La risignificazione nel caso del Totem e Tabù di Claudio Costa avviene a più livelli. Un primo livello sta nel suo ritorno all'antropologia, ma in una maniera più intima e consapevole, legata al tentativo di elaborare il trauma infantile dell'assenza del padre, riproponendo gli oggetti arcaici in una sorta di autoanalisi personale; livello molto meno legato al "reale" (com'era nelle sue prime opere), più vicino alle emozioni e ai sentimenti. C'è poi un livello creativo e profondamente filosofico di risignificazione dell'opera di Freud che, con la sovrapposizione delle sue immagini, si trasforma in spazio "*come se*" (spazio potenziale al limite tra il reale e lo psichico) e c'è infine un terzo livello che ha luogo nel rapporto con il fruitore che facilita in quest'ultimo la riemersione e la risignificazione dei suoi oggetti arcaici interni, dove si esplica la funzione sciamanica dell'artista, qui così evidente, consapevole e voluta.

Luigi Maccioni,
Psicoanalista - Genova
Associazione Italiana di Psicoanalisi (AIPsi)
International Psychoanalytical Association (IPA)