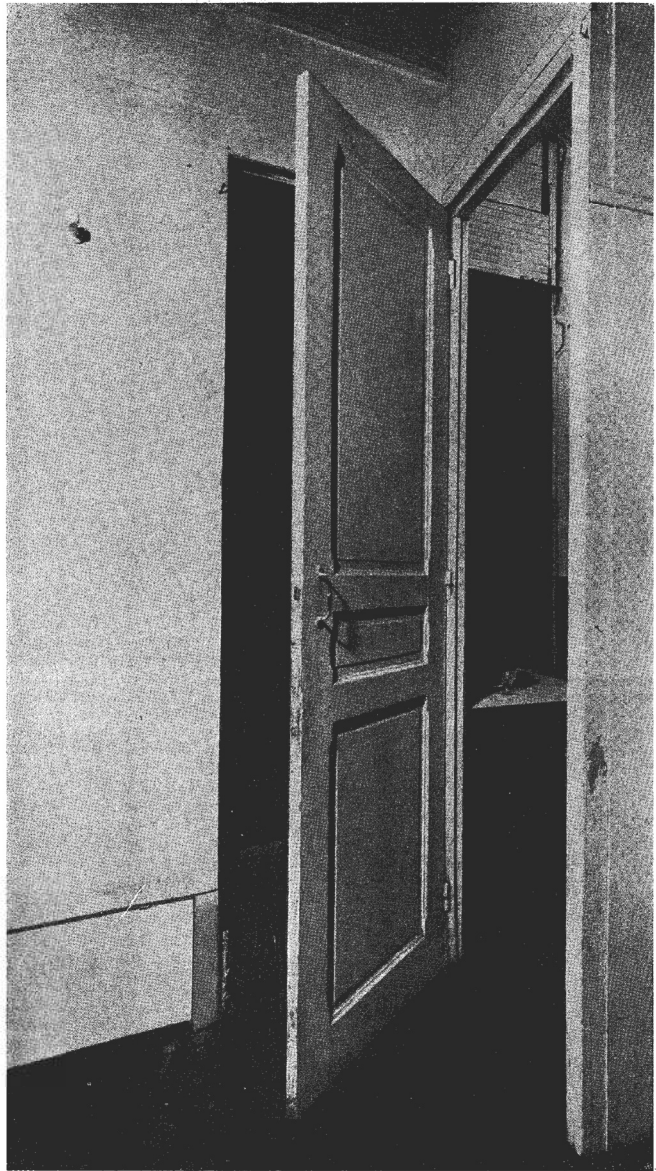


La porta di Duchamp

Paolo Perrotti



La Porta di Marcel Duchamp ci ha trasmesso una « strana emozione » ed è questa che ci ha spinto ad interessarcene su un piano psicologico. L'ambigua opera di un artista che « nel buio » ha creato intense e strane luci ci ha toccato in profondità lasciandoci in una situazione in cui l'elemento drammatico della nostra vita psichica veniva come a ridestarsi e a liberarsi dai suoi « normali contenitori ». La lettura psicoanalitica dell'intimo legame che corre tra Duchamp, la sua Porta e l'emozione provocata in noi, non prende vita da un interesse « culturale », né da quello di una applicazione di moda della psicoanalisi a qualsiasi campo della vita dell'uomo, né tanto meno dalla pretesa di voler afferrare, attraverso la psicoanalisi, l'essenza del fatto artistico.

Quello che ci ha spinto ad occuparcene è stato invece il desiderio di « conoscere » quale tipo di emozione questo messaggio ci aveva procurato e fino a quale punto la decodificazione sul piano cosciente dell'emozione inconscia che corre tra l'artista e lo spettatore annulla l'emozione stessa. Quando la Porta arrivò a Roma, alla fine del '73, se ne parlò molto e furono scritte varie cose al riguardo: parole geometriche, aride dissertazioni che toglievano luce, disumanizzavano, così mi pareva, il personaggio Duchamp, l'uomo, l'idea che l'oggetto rappresentava. La fredda mitizzazione che sentivo in quegli scritti era indubbiamente legata al fatto che concepire l'artista solamente come « creatore della sua creatività » crea distinzioni qualitative tra l'artista e gli altri esseri umani, mentre la psicoanalisi, ponendo l'artista quale soggetto della sua creatività ed oggetto della creatività di tutti, demitizza in fondo l'artista (e ciò vale in genere per tutti i personaggi eccezionali) restituendogli quella umanità che il mito gli sottrae e senza toglier nulla al fenomeno creativo dell'arte.

Umanizzati, i miti diventano meno leggendari ma certamente più caldi e più comprensibili.

E così è più « luminoso » il fatto che è proprio attraverso dolorose accettazioni della sorte umana che alcuni uomini (non più miti) abbiano potuto esprimere a nome di tutti la creatività e L'Eros. L'interesse per l'oggetto Duchamp rimase vivo in noi ed organizzammo, siamo nel Febbraio del '74, una tavola rotonda sull'argomento.

Alla riunione venne la Porta in persona. Non proprio lei, ma una riproduzione fotografica montata su pannelli, di

grandezza naturale. La fotografia era l'ingrandimento di quella fatta da Duchamp stesso alla sua Porta: una fotografia che già di per sé è un'opera d'arte. Quando la sala cadde nel buio e solo la Porta, illuminata dal basso, restò lì, simbolo di intensa conflittualità, tutti sentimmo la drammaticità del momento.

Sentimmo cioè che la vita di tutti i giorni è apprendimento di come superare, su un piano di compromesso, i momenti drammatici dell'esistenza, quelli in cui nessuna esperienza, nessun vissuto precedente ci può aiutare. Quei momenti in cui le cose accadono per la prima volta; poi, è tutto un ripetere, smorzando e sfumando le tensioni.

Era difficile parlare in quel momento e anche ascoltare perché la parola ha un tempo e un ritmo che sanno di cose già accadute, simboli di ciò che è già stato.

Evidentemente la situazione ci prendeva molto da lontano e ci riportava a qualche situazione antica ed importante. Avviciniamoci, dunque, « anche se con cautela », a questo personaggio ironico e beffardo che è Duchamp.

Ironico e beffardo con gli altri nella misura in cui lo fu con se stesso.

Un personaggio complesso, strano, a volte ottimista e vitale e animato da una attività frenetica, a volte (anche per anni) silenzioso e pessimista, mimetizzato e quasi incorporeo.

L'ambiguità, il doppio senso, il simbolismo sono in ogni idea, in ogni parola, in ogni creazione di Duchamp. A partire da un mondo enigmatico e misterioso, la fatica umana è riscattata nell'artista Duchamp da una luce interiore che è la spinta a giungere a una conoscenza umana più profonda e più nascosta. Fatica della vita che non è soltanto il problema delle difficoltà interiori ed esteriori, un problema cioè specifico di ogni singolo individuo, ma è anche un problema legato all'essenza stessa, alla possibilità di esistenza della specie umana: l'inevitabile passaggio dal principio del piacere al principio di realtà e la necessaria, conseguente, depressione che in fondo è il presupposto fondamentale del « compromesso psichico » che è compromesso di istanze contrastanti di cui le più fondamentali sono la dualità vita-morte.

Non si ricorderà mai abbastanza che il conflitto psichico (conflitto tra forze contrastanti) è un fattore comune alla normalità e alla malattia e che esso non è patologico « in se stesso », non

corrisponde cioè necessariamente a un fatto nevrotico.

Duchamp sa che la vita è « naturalmente » una alternanza di equilibri e squilibri, una serie di tentativi per ristabilire l'equilibrio quando questo viene a rompersi.

Sembra però chiedersi, nelle sue opere, nella sua vita personale, se si risolverà il conflitto e soprattutto come si risolverà. Nel senso di una « integrazione costruttiva », cioè con raggiungimento di un migliore equilibrio tra sé e il mondo, oppure nel senso di una impossibilità a risolvere il conflitto che cronicizzandosi diventa anormale proprio perché è divenuto una norma?

E' in quest'ultimo caso che, persistendo la tensione, compare il fatto nevrotico e l'organismo elabora soluzioni inadeguate che se da una parte diminuiscono la tensione dolorosa, accentuano dall'altra l'allontanamento dalla realtà.

In tutti i casi, comunque, il concetto di conflitto porta a quello di « compromesso » che appare il risultato di tutti i conflitti, nevrotici e non nevrotici.

Il compromesso psichico siamo « noi stessi », intesi come somma di tutte le spinte pulsionali che ci stimolano dall'interno e dall'esterno.

La libera scelta di un individuo (concetto abbastanza « ambiguo ») non esprime altro, in fondo, che le modalità di azione e di equilibrio dei conflitti e quindi il suo specifico compromesso psichico.

La Porta di Duchamp, anche, esprime, come vedremo, un compromesso psichico.

Che si sa della vita di Duchamp?

Della vita intima, familiare, personale?

Che valore ha il fatto minuto, quotidiano, nella vita di un artista?

Esiste in Duchamp una mitizzazione del proprio personaggio?

Combatteva veramente contro la mitizzazione Duchamp che metteva i baffi alla Gioconda e voleva usare un Rembrandt come ferro da stiro?

Su un piano cosciente certamente sì, ma su quello inconscio?

Se mitizzazione di sé significa un rapporto con la realtà degli altri impegnato da bisogni profondamente narcisistici e una nostalgia mai superata dell'onnipotenza primitiva, certamente Duchamp fu su questo punto fortemente conflittuato: la solitudine che gli derivava dalla cornice narcisistica lo spingeva verso gli altri, verso gli « oggetti comuni » (e lo spingeva a dire che, in effetti, la differenza tra l'artista e lo spettatore era « poca »); la nostalgia e l'angoscia di separazione lo portavano, invece,

verso la ricerca di qualcosa che non raggiungeva mai per il semplice fatto che si trattava di qualcosa che « non poteva più esistere » a meno che una « rottura psicotica » non gliela facesse ritrovare.

Duchamp sentiva questi problemi e questi pericoli ed è forse per questo che il Freudismo lo influenzò a tal punto da costringerlo a tenersene lontano. Lontano come può esserlo una propria parte rimossa.

La moglie lo abbandona incollandogli gli scacchi sulla scacchiera (l'unico suo amore), rimproverandogli cioè lo scarso interesse per la sessualità.

Quale fu il rapporto di Duchamp con la sessualità, con l'Eros?

Quale il rapporto con l'aggressività?

Si parla spesso della Sorella Suzanne verso la quale, però, l'atteggiamento « ambiguo » sembra essere stato un mascheramento, una difesa di fronte ad impulsi di natura diversa.

Quale fu il rapporto di Duchamp con gli uomini?

Certamente competitivo e di sfida, ma quanto anche questo atteggiamento può essere sentito come un difesa! I simboli di cui Duchamp cosparge la sua vita e le sue opere sembrano essere il tentativo di una desessualizzazione e di una deaggressivizzazione che appaiono più una facciata nevrotica che vera e propria sublimazione.

Quale fu in Duchamp il gioco pulsionale e quali le vicende del rapporto oggettuale?

Cosa cerca Duchamp nella parola, nella creazione? Cosa cerca in se stesso, quale oggetto insegue? Un oggetto della cui esistenza è certo? O oggetti perduti i cui sostituti sono inaccettabili, rifiutati, miserabili posticci?

Nasce così nel doppio senso, quel doppio significato degli oggetti che, in fondo, rappresenta un « non senso » sia di un significato che dell'altro.

Un non senso di tutto che, però, non può non avere come cornice di riferimento che « qualcosa che ha senso »: situazioni privilegiate e primitive, perdute e sempre inseguite, tenacemente rifiutate in quei sostituti che la vita psichica propone. E' qui il significato profondo del messaggio Duchamp: la ricerca dell'oggetto perduto, la ricerca di un se stesso perduto, la ricerca di una identità.

Che soluzione propone Duchamp?

Egli propone la soluzione del conflitto messo nell'equilibrio migliore, la soluzione del compromesso psichico e della nevrosi.

Se il « Grande Vetro » esprime la ricerca continua dell'oggetto perduto,

« la Porta » rappresenta il punto d'arrivo: il compromesso psichico. La vita e l'opera di Duchamp rappresentano quindi un lungo, faticoso sforzo per sopravvivere e far sopravvivere l'Eros.

La Porta sta davanti a noi immobile, silenziosa: sta il significato dentro una apparente e voluta mancanza di significato.

E' per questo motivo che la Porta è luminosa e così appare nella fotografia fatta da Duchamp stesso.

Una Porta, tre ambienti di cui due oscuri. L'1, il 2, il 3 stanno simbolicamente ad esprimere lo sforzo umano di passare dalla situazione narcisistica alla situazione di rapporto oggettuale. Sforzo che significa « separarsi da qualche cosa » per « unirsi a qualche cosa ». Se normalmente siamo abituati a considerare il 2 come il superamento della solitudine rappresentata dal sistema unitario, nei sogni, nell'inconscio il significato della unità è ben diverso.

La dualità (Io e Tu) significa infatti la fine del sistema unitario narcisistico, la fine della non problematicità. Con la dualità le situazioni si fanno complicate. Vi è problema, dubbio ed ambiguità.

Quando, infatti, il bambino scopre di non essere il centro della gravitazione universale, quando cioè il suo Io onnipotente e narcisista si ritrova di fronte ad un Tu di cui deve necessariamente tener conto, finisce la non problematicità del sistema unitario; comincia il dubbio, la problematicità, l'ambiguità; comincia la vita umana.

Comincia, a partire da una separazione, la « costruzione umana » che altro non rappresenta che un miscuglio di separazioni e costruzioni riparative. Il 3 non cancella il problema e il dubbio del sistema duale. Cerca piuttosto di venire a capo degli elementi della discordia, cerca di venire a capo del problema

separazione-costruzione; esso rappresenta l'aspirazione ad una sintesi, alla composizione del problema; l'aspirazione al legame affettivo con la vita, all'armonia. Il 3 è rappresentato dalla Porta che proprio in funzione di questo significato appare in piena luce.

Duchamp è tutto in questo gioco dell'1, del 2 e del 3.

Con i piedi nella problematicità della dualità separazione da-costruzione di (i due ambienti oscuri), egli sta bene attento a non cadere nella psicoticità narcisistica del sistema unitario (i due ambienti oscuri considerati nel loro insieme); egli aspira ad una sintesi costruttiva, vitalistica, dei termini della discordia (ciò che è rappresentato dai

tre ambienti, visti e fotografati dall'ambiente illuminato, e in particolare dalla Porta.

Nel gioco degli scacchi, di cui Duchamp fu un appassionato, ritroviamo tutti gli elementi di cui stiamo parlando: la ricerca dell'oggetto perduto, la dualità problematica (il bianco e il nero, Duchamp e il suo avversario, l'uomo e la donna), la ricerca di una sintesi costruttiva, l'onnipotenza primitiva.

Dualità problematica e ricerca di sintesi costruttiva che appaiono chiaramente in un'opera di Duchamp sul tema degli scacchi in cui si vede Duchamp (giocatore alla scacchiera) che guarda pensieroso e in una scacchiera riflessa da uno specchio due giocatori (una donna « bianca » nuda e un uomo « nero »). Si sente molto vivo nel gioco degli scacchi il bisogno di Duchamp di rompere la « simmetria », la psicotica indistinzione, cioè, tra mondo interno e mondo esterno, tra principio del piacere e principio di realtà e mi sembra che l'uomo nero e la donna bianca, nuda, riflessi dallo specchio alla scacchiera (la dualità problematica), esprimono appunto questo tentativo di ritrovare nella « asimmetria » la spinta alla differenziazione e a darsi una identità: una spinta cioè verso la vita. Quale tecnica usa Duchamp nel gioco degli scacchi? Una tecnica che rappresenta il suo dubbio e la sua ambiguità: né attacco, né difesa. Duchamp « osserva », « guarda » la scacchiera, la « luce » della scacchiera.

La scacchiera ha simbolicamente gli stessi significati della Porta.

Duchamp « guarda la sua nevrosi » per assicurarsi che « tenga » che faccia fronte ai fantasmi angosciosi che sono « dentro », al di là della scacchiera, al di là della Porta, negli ambienti oscuri che fanno di cose antiche, familiari. Scrive uno studio sul finale dei 3 pedoni. Tre pedoni e un re contro tre pedoni e un re. Il re tra « oggetti comuni » di nuovo il numero 3.

Il re (il narcisismo) è precipitato molto in basso, tra oggetti comuni (i pedoni). La partita patta, inevitabile, significa « sopravvivenza » perché se un re vincesse (il padre, la madre primitiva), l'altro re (il figlio) cadrebbe. Di nuovo dualità problematica, di nuovo conflitto tra « separazione da-costruzione di », di nuovo tendenza ad una sintesi che permetta di superare il problema.

Ecco probabilmente il significato dell'oggetto comune, del *ready made* di cui Duchamp fu l'inventore.

L'oggetto comune fa sistema unico con Duchamp, come i tre pedoni con il re.

Tra gli oggetti comuni si salva la vita del re, un re demitizzato la cui identità sopravvive attraverso l'identificazione con i tre oggetti comuni (i pedoni).

Il silenzio che Duchamp « espresse » per tanti anni, ha lo stesso significato? Il silenzio di Duchamp esprime certamente un momento della sua conflittualità, un momento in cui gli elementi di cui abbiamo parlato sono esasperati e il pericolo di una rottura psicotica è molto grande. E' un rannicchiarsi per prendere tempo e permettere alla nevrosi di trovare un nuovo compromesso.

Il problema del tempo, anzi del «senso del tempo» sembra importante per Duchamp e rientra in tutte le categorie che abbiamo trattato.

Infatti la definizione del sé e del senso di identità (inteso come sentimento del proprio essere continuo quale entità distinguibile da tutte le altre), è un problema molto vivo in Duchamp ed include inevitabilmente un riferimento al tempo.

E così la distinzione tra un processo primario e un processo secondario (e quindi tra principio del piacere e principio di realtà) viene fatta in base ad alcune differenze fondamentali tra le quali quella che il primo non considera la categoria del tempo mentre il secondo ne prende conoscenza.

Perché in effetti se il senso del tempo nasce come risultato dell'esperimento del dilazionamento che corre tra desiderio e soddisfazione, la tendenza all'esaudimento del desiderio dei processi primari nega il tempo, mentre la tendenza all'adattamento dei processi secondari porta alla scoperta del tempo.

In maniera piuttosto evidente la clinica psicoanalitica ha mostrato che quando la perdita dell'onnipotenza primitiva si fa in modo graduale, attraverso frustrazioni superabili dal bambino, l'adattamento al principio di realtà si compie senza tanti problemi mentre, nel caso contrario, permane nell'individuo una forte attrazione verso i processi primari, un difettoso adattamento ai processi secondari, un angoscioso problema di fronte al «senso del tempo».

E' ciò che ipotizziamo sia accaduto in Duchamp.

Il suo silenzio, protratto per anni, simboleggia molto probabilmente il tentativo di annullare il tempo, un «agire» fuori del tempo, non avere «senso del tempo».

E allora il suo silenzio finisce quando, riequilibratasi la situazione psichica attraverso un nuovo compromesso, non è più possibile «non avere il senso del

tempo» e l'assenza di una cornice temporale diventa un fatto angoscioso, un fatto di non-esistenza, di non avere una identità.

Un momento in cui è angoscioso sia avere una cornice temporale che non averla. E' allora che il compromesso psichico agisce attraverso una attività sfrenata che da una parte permette di agire in una cornice temporale, dall'altra permette ancora, in qualche modo, di negare il senso del tempo.

Nasce, allora, la Porta ad esprimere una costruzione simbolica.

Costruzione simbolica di situazioni inconciliabili, profonde. Così inconciliabili che è impossibile l'armonica composizione delle parti ed è possibile solo il

«compromesso», cioè accettazione di alcune parti ed amputazione di altre.

La Porta è la nevrosi, è il conflitto, è il compromesso psichico.

L'uomo, il bambino, il sintomo, la parola, la vita, la Porta sono costruzioni simboliche; costruzioni illuminate come la Porta e come questa circondate dal buio.

Derivando da situazioni inconciliabili, la situazione simbolica (la Porta nel nostro caso) è inconciliabile.

Inconciliabile rispetto al gioco delle forze che, al di là delle varianti individuali, sono l'essenza stessa della natura umana: la forza e la potenza dell'inconscio, il gioco tra Eros ed Aggressività, il passaggio dal principio del piacere a quello di realtà.

Inconciliabilità della Porta che si traduce in un compromesso psichico, in una situazione di equilibrio statico.

La Porta è la risultante, fissa, di un gioco di forze contrapposte.

E, in effetti, direi che non si può sostenere (come hanno fatto alcuni) che si tratta di una Porta che se apre chiude e viceversa ma piuttosto di una Porta che, essendo fissa, non può né aprire né chiudere.

Se, ed è questa l'unica possibilità di movimento che la Porta ha, il gioco delle forze profonde si rimette in movimento, se «un terremoto dal profondo ci sconvolge», allora, solamente allora, la Porta che è la risultante delle tensioni profonde, batte rumorosamente di qua e di là, cozzando violentemente contro cornici che sono troppo piccole e non la contengono più. E' questo il momento delle nostre ansie profonde, dei nostri momenti psicotici, delle nostre gelosie furibonde.

Poi, a poco a poco, il movimento si fa meno violento e la Porta torna ad immobilizzarsi in una posizione che

rappresenta il primitivo o un diverso equilibrio psichico.
Compromesso che, qualunque esso sia, è l'unica possibilità di vivere la vita.
Compromesso che è la vita.
E la Porta rimane fissa, silenziosa, illuminata, circondata da ambienti oscuri. Duchamp « vive » gli spazi oscuri, gli spazi conflittuali.
Tenta di uscirne e di visualizzarli in qualche modo. I fantasmi angosciosi non sono però eliminati dal « porsi fuori ».
L'unica cosa possibile è il compromesso, il conflitto, la nevrosi, il sintomo. Tutto ciò viene rappresentato dalla Porta e dalla luce intensa che è sulla Porta.
Il Grande Vetro, la Porta, gli Scacchi, il Silenzio, l'Attività dopo il silenzio: in questi parametri è Duchamp, la sua vita, il suo significato. Quando finisce questo indagare psicologico sui « movimenti inconsci scatenati in noi dal messaggio inconscio di Duchamp », ci troviamo completamente « pacificati ». La suggestione per la Porta resta in gran parte.