DOPPIOZERO

Le ombre di Parmiggiani

Luigi Bonfante

24 Giugno 2023

Una testa di statua classica dipinta di nero su un fondo nero, con una luce giallo limone che inonda il suo lato sinistro. La luce proviene da una vecchia lampada a petrolio posta accanto alla testa, ma la lampada è spenta, nera come la notte che avvolge i due oggetti enigmatici.

L'opera si intitola *A lume spento* ed è stata realizzata nel 1984 da Claudio Parmiggiani, uno dei grandi artisti italiani viventi, appartato e inclassificabile autore di malinconici assemblage e installazioni che hanno affascinato filosofi delle immagini come Jean-Luc Nancy e Georges Didi-Huberman. È quest'opera che ci guarda dalla copertina dell'ultimo libro di Massimo Recalcati, *Il trauma del fuoco*. *Vita e morte nell'opera di Claudio Parmiggiani* (Marsilio, 2023).

Il libro raccoglie e integra una serie di riflessioni che lo psicanalista italiano, autorevole interprete del pensiero di Lacan ma molto attento anche ai temi dell'estetica, ha intrapreso sull'artista reggiano a partire da *Il mistero delle cose* (Feltrinelli, 2016).

Anche se non è l'opera più importante dell'artista, c'è una sottile risonanza tra il tema che dà il titolo al libro e questa immagine. Come un lume spento che accende un'anima nel buio («perché la statua è un'anima», diceva Parmiggiani in una vecchia intervista ad Arturo Schwarz), al cuore di tutta l'opera dell'artista c'è un fuoco spento che tuttavia continua a bruciare, come «la luce di una stella morta». Quel fuoco spento che continua a bruciare è l'immagine del trauma attorno a cui Recalcati sviluppa sia uno dei fulcri della sua interpretazione, sia il suo principale contributo teorico, che presenta però come una lezione dell'artista allo psicanalista. Infatti, a scanso di possibili equivoci, è opportuno precisare subito che Recalcati non cerca di psicanalizzare Parmiggiani o di ricondurne l'opera «ai fantasmi privati dell’artista» perché, come scriveva quasi vent'anni fa, «un'estetica lacaniana non applica la psicoanalisi all'arte, quanto piuttosto prova a pensare l'arte come un insegnamento per la psicoanalisi».

Il libro inizia proprio annunciando qual è la «grande lezione» che l'arte di Parmiggiani offre allo psicanalista e a noi: una visione inedita del rapporto tra creazione artistica e quel concetto fondamentale della psicoanalisi che è la ripetizione del trauma.

Per arrivare a delineare questo nucleo teorico Recalcati elabora la sua affascinante linea interpretativa passando attraverso i temi fondamentali attorno a cui ruota la poetica di Parmiggiani.

Ad esempio il tema del segreto e del nascondimento, ben esemplificato da un'opera come *Terra* (1988): una grande sfera di terracotta, con impresse le mani dell'artista, sepolta in un giardino, «dentro la terra, come un seme», commenta l'artista. O quello dell'urto indecifrabile del reale sulla rappresentazione teatrale della realtà, evocato da un'opera come *Senza titolo* (1970): un grande labirinto di lastre di vetro che l'autore frantuma con una mazza, riempendo di cocci il pavimento, «urlo che fa esplodere, l'euclidea, perfetta città di cristallo, qui davanti a noi», commenta ancora l'artista.

Ma il tema decisivo per l'interpretazione di Recalcati è quello che il giovane Parmiggiani scopre frequentando lo studio di Giorgio Morandi a Bologna: «Spesso andavo a trovarlo in via Fondazza nei pomeriggi d'estate», racconta. «La sua casa mi ricordava moltissimo quella di mia zia Onorina a Suzzara. Finestre socchiuse per tenere fuori il caldo e il mondo, solo il tic tac del pendolo; tutto era immobile. Nel suo studio ho compreso il significato metafisico della polvere».

La lezione di Morandi è in quella polvere, nella devozione silenziosa e appartata, così lontana dai clamori dell'arte del suo tempo, che l'anziano artista ha dedicato per tutta la vita alle sue bottiglie impolverate, «oggetti erosi dal tempo», che «rivelano nella loro stessa precaria presenza – nella polvere che si deposita sulle loro sagome – la dimensione ineffabile dell'eterno», commenta Recalcati.

La polvere diventerà uno dei «materiali estremi» con cui Parmiggiani riuscirà a «scolpire il tempo», passando però attraverso una metamorfosi decisiva, che si manifesta nel modo più lampante con l'opera davvero cruciale per il suo percorso.

Alla fine del 1970, l'artista ventisettenne partecipa a una mostra nella Galleria civica di Modena, la città dove s'è formato. La sala che gli è stata assegnata è un vecchio magazzino e per sgombrarlo sposta alcuni oggetti appoggiati al muro: quadri, tele, una scala. Scopre così che, col tempo, la polvere ha impresso la loro forma sulla parete che ora appare come una specie di negativo fotografico: «la sagoma dell'oggetto rimosso disegna sul muro il ritratto della sua assenza»,

scrive Recalcati.

L'opera, intitolata *Delocazioni*, nasce da questa epifania: il ritiro di qualcosa che non c'è più ma ha lasciato un residuo, un'impronta. L'opera è proprio quel resto, quell'aura di un'assenza incarnata in una presenza materiale ma impalpabile e “metafisica” come la polvere, che si trasforma ora in un vero e proprio medium grazie a una semplice invenzione tecnica: per creare le sue *Delocazioni*, Parmiggiani sostituisce la polvere con il fumo e la cenere ottenuti bruciando copertoni: «Il tempo del lento deposito della polvere viene sostituito dalla violenza immediata del fuoco», commenta Recalcati. «In questo modo l’artista pare impossessarsi del lavoro del tempo, mimandolo, incentivandolo attraverso l’artificio del fuoco». Un artificio che ha un profondo valore simbolico ed esistenziale perché ripete, ogni volta, proprio il fatidico trauma del fuoco.

Le ombre degli oggetti impresse sulle pareti – «sculture d'ombra» le ha chiamate Didi-Huberman – fanno di ognuna delle *Delocazioni* che Parmiggiani ha realizzato da quel momento in poi «un luogo dell’assenza come luogo dell’anima» generato dal trauma del fuoco. Anzi, come suggerisce Recalcati, tutte le opere dell'artista, e non solo le *Delocazioni*, sono per Parmiggiani luoghi dell'anima in cui agisce in modo più o meno sotterraneo questo trauma: un buco nero la cui invisibile presenza si manifesta nelle immagini che gli vorticano attorno e che talvolta, come falene, finiscono letteralmente per bruciarsi. «L'immagine brucia», scrive Didi-Huberman: è una falena attratta dal fuoco del reale, una memoria che brucia «anche quando non è altro che cenere».



È il momento di precisare che il “trauma del fuoco” dietro le immagini che bruciano lasciando cenere, polvere, ombre del passato, non è un'espressione puramente simbolica: è un'esperienza reale e molto concreta della vita dell'artista, che ha raccontato egli stesso molte volte: l'incendio della «casa rossa, isolatissima» nella campagna reggiana dove «nell’immediato dopoguerra, al lume di lampade a petrolio, si organizzavano interminabili riunioni notturne» del partito Comunista e dove l'artista ha passato la sua infanzia: «L’ho vista, un giorno, completamente bruciata, poi rasa al suolo, così non è rimasto più nulla, solo la polvere ed un mucchio di pietre che resteranno per sempre il mio monumento. [...] Conservo di quei luoghi il ricordo di lente e nere barche e uomini come ombre che trasportavano sabbia e nebbia. Quelle ombre sono il mio simbolo, gli spiriti fluttuanti che hanno assunto nella mente l’immutabile aspetto dell’anima. [...] Tutto quello che in seguito è apparso nelle mie opere proviene da quelle prime, decisive, incancellabili immagini che sono poi, davvero, le sole che contino e che nascono dall’emozione, vera sorgente dell’arte».

È una delle tante citazioni che punteggiano il libro e testimoniano della qualità poetica degli scritti di Parmiggiani – raccolti qualche anno fa da Andrea Cortellessa in un libro dal titolo significativo: *Una fede in niente ma totale* (Le lettere, 2010). In questi scritti l'artista non parla delle sue opere, eppure le sue parole sono una specie di controcanto che suscita continue risonanze con le

immagini. Molto suggestive sono ad esempio le liriche elencazioni citate anche da Recalcati, litanie oniriche legate alla memoria dell'infanzia, come questa che racconta come le *Delocazioni nascano* «dal silenzio, dall'ombra, dai falò dell'estate, dai vapori mattutini, [...] dai giochi d'infanzia, dai mulinelli di polvere, da una campana a martello [...] dal nerofumo delle lampade a petrolio [...] dalla sofferenza negli occhi dei miei bianchi buoi mitragliati da un aereo americano, [...] dalle pagine di Rilke, dalla casa del sordo di Goya, dall'incendio della mia casa, dagli spettri di cenere contro i muri di Hiroshima, dall'orecchio mozzato di Van Gogh, dagli autodafé, dalle macerie di Stalingrado dove sono nato, dalla poesia di Paul Celan, dalla luce del Sinai, dal sogno, dal fango, dal sangue, dall'arte, dal nulla».

Le immagini bruciano lasciando «cenere di luce», come «le ombre dei corpi umani dissolti sui muri di Hiroshima», scrive Parmiggiani. La sua, però, è «cenere viva», perché mostra che «l'assenza non è il contrario della presenza, come l'ombra non è il contrario della luce», commenta Recalcati. «Piuttosto essa evoca la presenza nella forma di un resto indistruttibile. Mentre [...] sancisce la perdita irreversibile dell'oggetto, ne commemora, nel medesimo tempo, la presenza irriducibile», perché «la memoria dei morti sembra non esaurirsi mai».

Benché impregnata di pathos malinconico, per Recalcati l'opera di Parmiggiani sfugge all'alternativa freudiana tra un lavoro del lutto che dissolve il trauma in un passato pacificato e una patologica coazione a ripetere che porta alla nevrosi. La tesi principale del libro è infatti che la potenza negativa della ripetizione qui non viene neutralizzata, quanto piuttosto trasformata in una «versione estetica» che trasfigura «la monotonia drammatica della ripetizione in un battito, in un respiro, in una visione del tutto imprevista». Ovvero: in creazione artistica. Che non è mai «una semplice *liberazione dalla ripetizione*», ma «una *torsione singolare della ripetizione*», perché «è proprio dalla ripetizione che può sorgere la creazione».

È questa, secondo Recalcati, la «grande lezione» di Parmiggiani. E per supportare questa tesi ricorre, con la sua nota abilità di divulgatore, a un concetto che nel gergo dell'ultimo Lacan viene detto *Lalangue* (*Lalingua*): una specie di lingua arcaica della memoria fatta non di significanti concatenati in un sistema ordinato com'è il linguaggio, ma di un «corpo di significanti extralinguistici, emotivi, patetici, sensuali, materiali, affettivi, fisici, sonori», che costituisce «il fondamento vivente, la materia prima, la brace sempre accesa sulla quale si struttura secondariamente il codice del linguaggio». Un concetto che sembra risuonare anche nelle parole dell'artista quando scrive che «la lingua è dentro la materia».

Lalingua è il «groviglio inconscio» a cui «attinge l’atto creativo», che in Parmiggiani si addensa attorno a quel ricordo indelebile, da egli stesso indicato come «una sola immagine, una volta e all’inizio della vita». *Lalingua* è la cenere e il fumo del trauma infantile del fuoco che continua a bruciare nelle *Delocazioni* e in tutte le altre forme che essa assume nell'opera del pittore.

Anche se non dipinge ma lavora con oggetti e installazioni, Parmiggiani si considera infatti un pittore; a buon diritto, perché le sue immagini rivelano una sensibilità profondamente radicata nella storia della pittura. Ma forse sarebbe altrettanto appropriato definirlo un poeta, non solo per i suoi testi, ma anche perché le sue opere sono di fatto poesie visive, enigmatiche metafore fatte con oggetti e materiali dal forte impatto simbolico. Un impatto che, per Recalcati, sta soprattutto nelle affinità elettive che queste poesie visive rivelano coi temi cruciali della psicoanalisi lacaniana, così ricca di connotazioni filosofiche. Le opere diventano immagini di pensiero che gettano nuova luce su concetti complessi come quello di *reale* e realtà, *lalangue* e linguaggio, *Cosa* e ripetizione; e questi ultimi, a loro volta, consentono di vedere sotto una nuova luce le opere. Non si tratta di sciogliere gli enigmi visivi dell'artista – perché così si tradirebbe il suo compito, che Parmiggiani chiama «costruire sfingi» –, ma di metterli in contatto con gli enigmi dell'inconscio. In particolare, per Recalcati, la lezione che l'artista offre allo psicanalista sta in questo: il gesto artistico, così interpretato, diventa un paradigma per il lavoro dell'analisi. Parafrasando si potrebbe dire che il lavoro che fa l'artista con le sue opere è analogo a quello che fa il soggetto nell'analisi.

È questo che costituisce il fascino della scrittura di Recalcati: il fluido intreccio di immagini e concetti, di opere d'arte e idee che riverberano continuamente le une sulle altre. In questo modo il lettore sente che le opere acquistano uno spessore teorico inaspettato e che complicati concetti teorici acquistano una concretezza plastica. E alla fine, grazie al fitto dialogo tra la poesia dell'artista e la suadente prosa dell'interprete, riesce a vedere le prime e i secondi come fatti della stessa, intima stoffa di cui è fatta la nostra vita: «L’opera di Parmiggiani rivela non solo il compito dell’arte, ma anche quello del soggetto: riprendere in modo singolare la propria traccia indelebile da cui scaturisce lo sciame di *lalingua*; consegnarsi all’impatto con la prima immagine che si è scritta in modo indelebile nell’inconscio e che aggrega il ronzio incessante di *lalingua*; fare dell’ustione del fuoco la propria firma». (Non si sente qui un'eco, ma in tonalità tragica, del *daimon* di Platone, dell'*individuazione* di Jung, della *ghianda* di Hillman?)

Tuttavia, se le affinità elettive tra lo psicanalista e l'artista contribuiscono all'efficacia dell'interpretazione, hanno anche un effetto collaterale di cui bisogna

tener conto. Esse tendono ad assolutizzare una certa idea di arte, che Recalcati afferma con forza nel libro, un'idea di cui l'opera di Parmiggiani è un paradigma perfetto. In queste pagine arte, psicoanalisi e filosofia si specchiano l'una nell'altra e i loro riflessi moltiplicati si riverberano senza soluzioni di continuità come in un gioco di prestigio di superfici riflettenti che sembrano far intravvedere altezze sublimi o profondità abissali: è l'arte come forma di spiritualità in cui «la trascendenza diventa una piega dell'immanenza».

Ma siamo sicuri che questo sia l'unico paradigma per l'arte, quello che definisce la “vera” arte?

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO



Massimo Recalcati
Il trauma del fuoco

—

Vita e morte nell'opera di Claudio Parmiggiani