

*Leonardo Albrigo*

BACON E LA NUDA VITA. DUE VISIONI SULLA MEDESIMA SCENA

C'era la possibilità di entrare, come volontario, all'interno dell'Ospedale Psichiatrico per collaborare con dottori ed infermieri al progetto (basagliano, si sarebbe definito in seguito) di chiusura dell'Istituzione e di apertura al territorio.

Erano i primi anni settanta ed ero universitario. Assieme al personale visitavamo i vari reparti.

Quello dei più regrediti, cronici, gravi lungo degenza era chiamato, in gergo il "reparto dei bambini (cioè entrati da bambini e rimasti a marcire per decenni) o reparto dei "laceratori, dei caconi".

Le lunghe chiavi di ferro aprivano e richiudevano porta dopo porta sino ad arrivare al "camerone".

Un enorme stanzone spoglio e puzzolente conteneva una moltitudine per lo più silenziosa, sia di corpi che erano ricoperti da una "camicciola" (un lenzuolo cioè nel quale era stato praticato un foro per infilarci la testa) sia di esseri completamente nudi (in quanto si strappavano, lacerandolo, qualunque indumento). Gli infermieri si distinguevano perché, appoggiati con le spalle alle pareti perimetrali, stavano ritti con il loro camice bianco e con le chiavone sempre in mano.

Una moltitudine di corpi semoventi girava attorno ad un lunghissimo tavolone posto al centro del camerone. Sia "nudi" che i "ricoperti", tutti camminavano nella stessa direzione in circolo, ognuno con il proprio passo, ormai lo stesso da decenni (i leoni o le tigri nelle gabbie ristrette degli zoo, quando perennemente girano in tondo o descrivono sempre lo stesso otto). *Bacon – Figure in marcia*. Nell'affiancarsi o nel superarsi si sfioravano ma mai capitava che si toccassero, né tantomeno si scontrassero. Se talvolta succedeva, la violenza esplodeva immediatamente

(*Arcangelo Sassolino*): nel senso beluino del termine, i corpi si avvicchiavano ed erano soprattutto i morsi, gli attacchi più pericolosi perché se i denti si avventavano su un orecchio o su una mano, nessuno riusciva a staccarli (*Annegret Soltau*). Il silenzio irreale era, a quel punto, rotto da urla lancinanti che innescavano una eccitazione generale ed uno scontro generalizzato; un inferno, un sabba infernale, c'era sangue in giro, ferite sui corpi, contusioni. Gli infermieri menavano fendenti e chiedevano rinforzi. Poi come se non fosse successo nulla, tutta la situazione rientrava in quella assurda, solita calma. I corpi riprendevano a girare attorno al tavolone centrale e ti accorgevi che una consistente parte di loro, anche durante l'esplosione di violenza pura, era rimasta accartocciata ed apparentemente imperturbabile nella propria posizione di sempre, ognuno ingabbiato nel proprio *isolamento*. Le teste di tutti erano rasate, i volti inespressivi, lo sguardo vuoto o allucinato; per lo più le mani si muovevano veloci in un rituale sempre identico a se stesso, un movimento sottile che riportava costantemente alla fissità. Ricordo perfettamente i miei vissuti a partire da questi incontri, da quelle visioni: ero costretto ad affrontare il paradosso di vite – non vite di persone, di uomini, che avevano avuto una storia, un contesto, una famiglia, di cui ora non c'era più nessuna traccia; se tu li avessi chiamati con il loro nome non ti avrebbero risposto, erano lì senza nome, senza anima, senza alcun riferimento ad una storia, ad una narrazione. Erano "carne nuda", erano Figure nel cerchio del loro isolamento anche se dotate di una loro perversa potenza. Potevo aggrapparmi al drammatico, allo sconvolgente, all'inaudito, ma anche su questo piano il loro corpo contorto, le membra avvitate, il loro volto deformato, imponevano il distacco. Al massimo c'erano lampi di calma animalità. Il dramma si richiudeva nella carne, nel corpo, nelle bocche che ingoiavano il tutto.

Negli anni '70 e '80, in particolare a Parigi e a Londra, ho incontrato Bacon: alcuni trittici, le teste, i ritratti, il famoso Innocenzo X dopo Velazquez, lottatori, figure che giravano in tondo, un uomo seduto sul water, un uomo con la testa nel lavandino che vomitava, una scimmia, un cane con un uomo, la macelleria, la carne appesa. Ero lì attonito dinnanzi ai quadri, non potevo non afferrare, infatti ero lì catturato ma contemporaneamente come spettatore ero anche escluso.

Le Figure erano “autonome”, evidentemente pre-potenti, nella loro totale “solitudine” ed indifferenza verso lo spettatore stesso.

Contratti o rilassati i corpi, nudi o vestiti mantenevano sempre la propria fissa ed intensa “corporeità”. La faticosa distorsione delle facce e delle teste la cui deformazione offendeva la fisionomia dell’amico, del conoscente che veniva ritratto ma ugualmente, a ben vedere, rispettava la somiglianza in modo straordinario. Inoltre: i cerchi, i letti, le gabbie, le pedane, gli specchi, le strutture che trattenevano le Figure e allo stesso momento infondevano ai corpi una luminosa energia. E ancora il colore: il grande contrasto dei neri, dei bianchi, delle ombre e quelle campiture di rosa, di rosso, di arancione e di verde acido che illuminavano il tutto e richiudevano o dilatavano gli spazi.

Le Figure di Bacon erano lì, si davano senza raccontare, senza narrare, scaturivano e assumevano un proprio preciso statuto ricorrendo a una evidente involontarietà. Bacon in un passaggio dell’intervista con Archimbaud (*Conversazioni*), si trova a sottolineare: “Molto spesso i segni involontari rimandano echi molto più profondi degli altri e in quei momenti si capisce che potrebbe accadere di tutto”. Intervistatore: “Se ne accorge di fare quei segni?”, Bacon: “No, i segni si fanno da soli. Io osservo la cosa come fosse un Diagramma. Dentro ci sono in latenza infinite possibilità. E’ difficile, non lo so dire”.

Deleuze commenta (*Logica della Sensazione*): “ (...) Poiché questi segni, questi tratti sono irrazionali, involontari, accidentali, liberi, casuali. Sono non rappresentativi, non illustrativi, non narrativi. Ma non sono né più significativi né più significanti: sono tratti asignificanti. Sono tratti di sensazione, ma di sensazioni confuse (le sensazioni confuse che ci portiamo dalla nascita diceva Cézanne). E soprattutto sono tratti manuali”. Sempre Deleuze andando ancora più a fondo parla di: “zone di indescernibilità, di indecidibilità tra l’uomo e l’animale (...) non è mai combinazione di forme, è piuttosto il fatto comune: il fatto comune all’uomo e all’animale”. Questa “evidenza della cosa” (uomo-animale, umano-non umano) è il nucleo che mi ha permesso di accostare Bacon e le sue opere a quell’umanità-non umanità, a quei corpi che ho incontrato da giovane all’interno dell’Ospedale Psichiatrico.

Quelle persone mi colpivano in modo indelebile perché appartenevano all’umanità ma al contempo erano alieni, non-umani, racchiusi all’interno di una loro speciale gabbia espressivo-inespressiva. Le domande obbligatorie del “che cosa fare” con loro, con la loro realtà, si rovesciavano nella cruda constatazione che non c’era nulla da fare, non si poteva fare nulla. Ma ugualmente esistevano in loro *forze potenti* che dal caos premevano e pressavano sino al contorcimento, alla distorsione e alludevano a tensioni trasformative. Qualcosa di loro, anche la non vita, la loro “nuda vita” (*Agamben*), aveva trovato una collocazione nel mio personale ambiente mentale. Si sarebbe potuto sfuggire a quella “brutalità della cosa” e desistere dal rimanere al loro cospetto, ci sarebbe potuti difendere assumendo un abito onnipotente e salvifico nei loro confronti. L’analisi personale, la formazione analitica e il prendermi, in seguito, cura di situazioni difficili e complesse (gli immutabili psicotici e i borderline) mi hanno permesso di lavorare, senza eroismi, alle trasformazioni psicoanalitiche, trasformazioni che scaturiscono e operano non per un processo orizzontale, consequenziale, ma emergono da segni, da inciampi, da sogni, da immagini in uno scambio costante tra conscio-inconscio, tra mente e corpo. Anche per la psicoanalisi “questa brutalità della cosa”, questo elemento originario e perturbante, costituisce una formazione in un certo senso autonoma all’interno delle parti del Sé e va a rappresentare l’aggregazione o la condensazione degli elementi di base delle trasformazioni stesse (*Lorena Preta*).

Sostare con l’arte e oggi farmi aiutare da Bacon mi procura anche come psicoanalista un piacere intimo perché trovo che le opere di Bacon, la sua onestà, la sua libertà di pensiero e di azione, sono elementi che anche per noi psicoanalisti permettono di lavorare con il caos, con le alterità irriducibili, con lo scuro e immutabile “originario”, in una parola con l’inconscio e permette di rendere il nostro lavoro, anche con l’attenzione fluttuante, un lavoro creativo, il lavoro che si prende cura delle persone.