

BUSTOS DOMENECH

MOURNING AND MELANCHOLY

Ron Gorchov, Ray Smith, Brad Phillips,
Alberto Finelli – Evyenia Gennadiou, Sarah Rapson,
Pio Tarantini, Clorindo Testa, Francesco Correggia,
Dacia Manto, Marco Pellizzola, Pietro Finelli

ostrakon

© Courtesy Cheim & Read New York, Hansel and Gretel Picture Garden New York, Louis B. James New York, Galleria Cart Monza, Galleria Monopoli Milano, Teresa Bortagaray de Testa, Joaquina Testa.

Catalogo stampato in occasione della mostra Lutto e Melanconia dal 14 al 23 marzo 2014.
Catalogue printed during Exhibition Mourning and Melancholy from February 14 to March 23, 2014
Design: Luca Armigero

Galleria Ostrakon / Via Pastrengo 15 20154 Milano Tel. +39 3312565640
info@spazioostrakon.it | www.spazioostrakon.it

LUTTO E MELANCONIA

Bustos Domenech

La reazione alla perdita e/o all'assenza dell'amore, viene descritta da **Sigmund Freud** nel suo *Lutto e melanconia**/**Trauer und Melancholie** – 1920 - (da cui il titolo della mostra) come una condizione all'origine di due stati differenziali che caratterizzano il lutto e la melanconia. Il lutto è "... la reazione alla perdita di una persona amata ... che verrà superato dopo un certo periodo di tempo ... (Un) Doloroso stato d'animo, la perdita d'interesse per il mondo esterno, la perdita della capacità di scegliere un qualsiasi nuovo oggetto d'amore" contraddistinguono questo stato. Prima che "il rispetto della realtà prenda il sopravvento", passerà molto tempo. "Comunque, una volta portato a termine il lavoro del lutto, l'Io ridiventa in effetti libero e disinibito". "La melanconia è psichicamente caratterizzata da un profondo e doloroso scoramento, da un venir meno dell'interesse per il mondo esterno, dalla perdita della capacità d'amare, dall'inibizione di fronte a qualsiasi attività e da un avvilito del sentimento di sé che si esprime in autorimproveri e autoingiurie e culmina nell'attesa deliberante di una punizione". Freud ipotizza che l'oggetto d'amore introiettato dal melanconico sia entrato a far parte dell'Io del paziente. In quella ventina di righe di *Lutto e Melanconia*, Freud scrive che nell'allontanarsi dall'oggetto, l'Io si porta via una parte dell'oggetto abbandonato. La perdita dell'oggetto si trasforma allora in una perdita dell'Io, e il conflitto tra l'attività critica dell'Io e l'Io, identificato con l'oggetto d'amore, provoca un'alterazione dell'Io stesso.

"All'inizio ebbe luogo una scelta oggettuale ... poi, a causa di una reale mortificazione o di una delusione subita dalla persona amata, questa relazione oggettuale fu gravemente turbata" (S. Freud, *Lutto e Melanconia*, pag. 198, in *La Teoria Psicoanalitica*, Torino, 2004.)

Questo turbamento della relazione è stato introiettato ed è rimasto dentro l'Io. Attraverso il trauma affettivo il paziente si lega all'oggetto primario frustrante e non se ne distacca mai più. Il melanconico introietta così l'oggetto frustrante, si identifica con esso e lo tratta come fosse una parte di sé. Diventa una coabitazione infelice. Così come l'Io tormenta l'oggetto interiorizzato per non essere stato capace d'amarlo, così viene criticato dall'oggetto come indegno di essere amato.

Questo complesso di turbamenti nel soggetto colpito dalla perdita e il suo modo di reagire, vuoi che si tratti di allontanamento o sparizione definitiva, e i relativi concetti per definirli in Freud, trovano un'eco e un'altra impostazione concettuale, negli scritti di **Walter Benjamin** e soprattutto nel suo *Ursprung des deutschen Trauerspiels* – 1928 /Il Dramma Barocco Tedesco**. Egli non demarca in maniera così netta i concetti di lutto e melanconia, anzi attinge da entrambi, ponendo un'alternativa che non è identica a nessuno dei due (Ilit Ferber***). In Benjamin più che un superamento e una cancellazione della perdita, sembrerebbe operare nel lutto un lavoro a favore di un'articolazione e di una sua installazione in tracce perenni. Scrive Benjamin che lo stato d'animo della spiritualità assoluta...è il lutto, che è insieme il padre e il contenuto intrinseco delle allegorie (pag. 246 op.cit.). In *Lucifero* "principe delle tenebre, reggitore della profonda tristezza" (pag.244 op.cit.) sembrerebbero stagliarsi i tratti a un tempo melanconici e luttuosi della spiritualità assoluta.

La sua figura si coniuga a ciò che è materiale. Sguardo melanconico e lutto scivolano insieme nelle parole di Hallmann riportate da Benjamin: “Perché se si osservano gli innumerevoli cadaveri, con cui in parte la peste che imperversa, in parte le armi di guerra riempiono non soltanto la nostra Germania, ma quasi tutta l’Europa, dobbiamo riconoscere che le nostre rose sono trasformate in spine, i nostri gigli in ortiche, i nostri paradisi in cimiteri, e anzi la nostra intera esistenza in una raffigurazione della morte” pag.248 op.cit. Tuttavia Benjamin ci avverte anche che in queste contrapposizioni, si sviluppa non tanto “l’ideale della profondità allegorica quanto il suo limite”. Lo sconsolato groviglio delle raccolte di scheletri che si ritrova quale schema delle figurazioni allegoriche in migliaia di stampe e di descrizioni dell’epoca non è soltanto il simbolo della vanità di ogni esistenza umana. La caducità è in essi non soltanto significata, ma ... significante. E questa è l’essenza dello sprofondamento melanconico, che trapassa dal nulla in cui si rappresentano i suoi oggetti a quello della resurrezione.

Questa mostra non si pone come una tesi, volta a dimostrare concetti espressi in ambito psicanalitico - filosofico. E’ una mostra intessuta nella costellazione benjaminiana e nel carattere distruttivo che ogni opera d’arte apporta, e del suo prender “posto” dopo che si è fatto “spazio”. Rivendicando all’arte una qualche legittimità solo rinunciando alla tentazione della compiutezza, per esprimere la lamentazione della creatura franta e soffocata sotto il peso del presente (C. Cases).

L’arte è un “corpo vivente”, vuoi nel senso allegorico barocco di “living dead”, vuoi nel senso più propriamente freudiano di corpo ferito. Un corpo che esiste prima di nascere, che vive nella rappresentazione delle sue costellazioni, che è abbandonato e, come idea, nell’attimo incommensurabile del suo essere solo cadavere, risorge quale presenza infinita dell’essere Nome. Nome necessario – ferito(a), come S. Sebastiano, che esibisce il suo “corpo”, che diventa tutt’uno con la perdita e il lutto della sua estinzione. E quale idea, rammemora ed è rammemorante, l’infinito accumulo delle perdite. La costellazione di un oggetto d’arte è anche questo suo stato vivente attraverso lutti e perdite. Il suo corpo è presenza necessaria e assoluta di quest’accresciuta visibilità.

* Sigmund Freud, Lutto e Melanconia, pag. 198, in La Teoria Psicoanalitica, Torino, 2004.

**Walter Benjamin, Il Dramma Barocco Tedesco, Torino, 1980.

*** Ilit Ferber, “Melancholy Philosophy: Freud and Benjamin”, E-rea [En ligne], 4.1 I 2006, document 10, mis en ligne le 15 juin 2006, consulté le 13 octobre 2013.

MOURNING AND MELANCHOLY

Bustos Domenech

The reaction to the loss and/or absence of love is treated by Sigmund Freud in *Mourning and Melancholy*, 1920, hence the title of the exhibition: a condition which is at the origin of two completely different moods, featuring mourning and melancholy.

Mourning is....” The feeling after the loss of a loved one that will end after a period of time...a feeling of anguish, where no interest for the outside world resists, where you can’t choose any other object of love.

It takes a long time before you can begin to respect the real world.

“However, once mourning is brought to an end, the Ego is really free and uninhibited”.

“Melancholy is psychologically characterized by a deep and painful gloom, when there’s no interest in the outside world, you are unable to love, and you’re held back in the actions you take, you just feel incompetent and go on expressing self-reproaches and insults. As if wishing self punishment.

Freud believes that the object of love, swollen by the melancholic is now part of the ego. In those twenty lines, from *Mourning and melancholy*, Freud writes that while escaping from the loved one, the Ego also takes away a part of the abandoned love. The loss of the object of love is therefore also a loss of the ego, and the relative conflict between the critical action of the ego and id, identified with the object of love, will modify the ego itself.

“At the beginning it was simply the choice of an object...then, after humiliation and/or disillusionment provoked by the loved one, the relationship was deeply upset.”

The turmoil acquired remains inside the ego. The patient becomes emotionally attached to the frustrating primary object through the emotional trauma and will not separate from it anymore. That is why the melancholic swallows the frustrating object, identifies himself with it and treats it as if it were a part of him. It becomes an unhappy cohabitation. It is as though the ego harasses the swollen object for not loving him, while at the same time it is being criticized by that same object as if it is not worthy to be loved.

We find all of these complex upheavals, such as the form of a departure or definitive disappearance according to Freud’s theory, in W. Benjamin’s writing. In his *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, 1928, (*The Origin of German Tragic Drama*), he does not separate the two ideas of mourning and melancholy so definitively, but rather draws from both, he can finally set an alternative that is truly his own, unlike either of the two. (Ilit Ferber***). Mourning becomes more articulated and settled in eternal traces rather than expressing the loss overcome and resolution. Benjamin also writes that the absolute spirituality is.... Mourning, that it is both the founding father and innate content of all representations. (pag. 246 op.cit.).

In Lucifer “the Prince of Darkness”, the bearer of the deepest melancholy” (pag. 244 op.cit.), absolute spirituality seems to stand out and while at the same time being both melancholic and mournful. His figure adheres to all that is material. A sad look and mourning glide together in Hallmann’s words as reported by Benjamin: “ because if we have a look at the countless number of corpses which fill up our Germany and almost all of Europe, be it due to plague, disaster or war, we must acknowledge our roses have been changed into thorns and our lilies into nettles, our heavens into cemeteries, and moreover our whole existence into a representation of death” pag.248 op.cit.

However, Benjamin warns us that in these contrasts “the ideal of the allegorical depth, but its limit” is developed. The desolate heap of corpses that we find as a regular scheme in the allegorical representations and descriptions of the period is not only the sign of the futility of human life. Transience is not only signified butsignifying. This is the core of the deep melancholy, which goes beyond nonexistence where its objects are represented to the place of its resurrection.

This exhibition is not a thesis, which wants to demonstrate concepts and ideas expressed in a psychoanalytic-philosophical area of interest.

It is an exhibition that is woven together with Benjamin’s constellation and the destructive disposition that every piece of art brings, and of its taking “place” after becoming “space”. Claiming a right to art only renouncing to the temptation of perfection, to express the laments of the broken-hearted creature, stifled by the burden of the present (C. Cases).

Art is a “living body”, both in the baroque and allegoric meaning of “living dead”, and in Freud’s more meaningful idea of injured body.

A body that lives before he is born, who lives in the representations of his theories, who is abandoned and, as an idea, in the very moment of his being only a corpse, he resurrects as an infinite presence as a name. A necessary name- he or she being injured and, like S. Sebastian who exhibits his “body”, will become one and all with the loss and the mourning of his extinction. And this idea casts up and reminds us of the infinite store of loss.

The constellation of a piece of art is also its living being through mourning and loss. Its body is a necessary and absolute presence for this increased exposure.

WORKS

RON GORCHOV
ANDROMEDA

ACQUERELLO SU CARTA FATTA A MANO
WATERCOLOR ON HANDMADE PAPER
2013

CM 30,5X38,1
12X15"



RAY SMITH
MOURNING AND MELANCHOLY

OLIO SU LEGNO
OIL ON WOOD
2013

CM 46X60,4
18.1 x 23.8"





BRAD PHILLIPS

AT THE MIRROR, OUR MONTH IN CAIRO

ACQUERELLO SU CARTA, WATERCOLOR ON PAPER, 2013

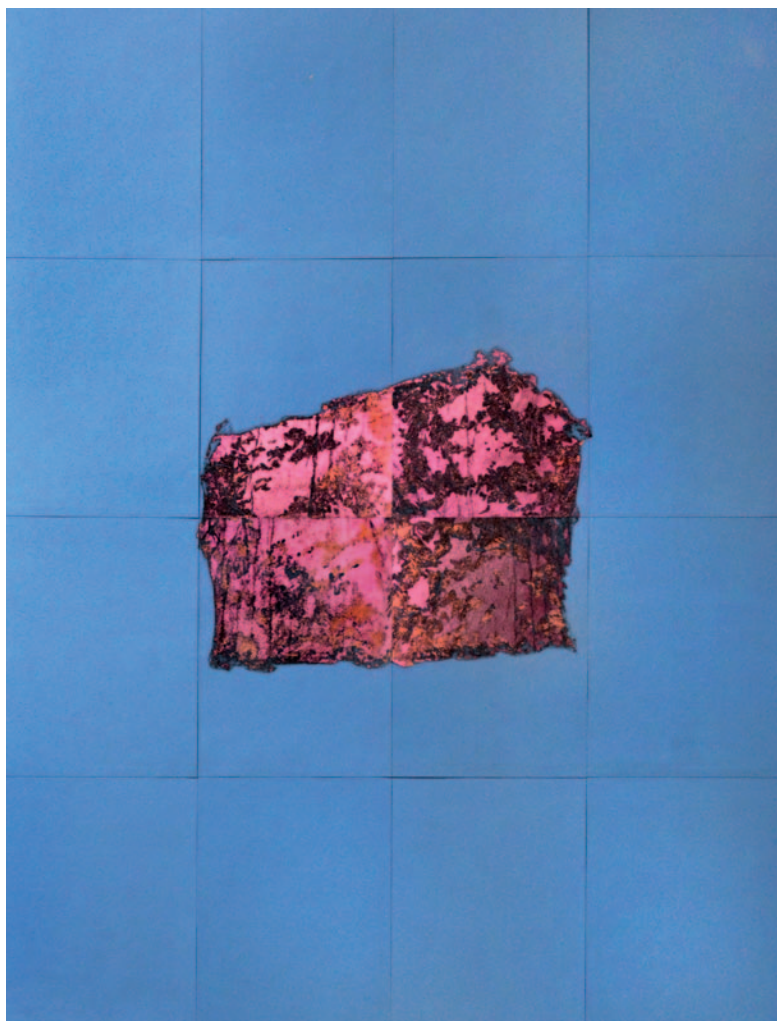
CM 55,9X38,1, 22X15"



BRAD PHILLIPS
BENDS BEFORE BREAKING
ACQUERELLO SU CARTA, WATERCOLOR ON PAPER, 2013
CM 55,9X38,1, 22X15"



ALBERTO FINELLI - EYYENIA GENNADIOU
I SEE A PIE, I SEE A BRAIN
FOIL PRINT, 2013, CM 79 x 105, 31.1 x 41.3"



ALBERTO FINELLI - EYENIA GENNADIOU
I SEE A CAKE, I SEE A HOUSE
FOIL PRINT, 2013, CM 79 x 105, 31.1 x 41.3"



SARAH RAPSON

4 DRAWINGS DEDICATED TO THE RESURRECTED SPIRIT OF KARL MARX

KANDAHAR INK, RUBBED OUT ASH

ON PHOTOCOPIED NEW YORK TIMES ART SECTION
2013

CM 30X21 EACH(N.4), 11.8 x 8.3"



SARAH RAPSON

4 DRAWINGS DEDICATED TO THE RESURRECTED SPIRIT OF KARL MARX

KANDAHAR INK, RUBBED OUT ASH

**ON PHOTOCOPIED NEW YORK TIMES ART SECTION
2013**

CM 30X21 EACH(N.4), 11.8 x 8.3"

PIO TARANTINI
SPOSINI

STAMPA, PRINT INK-JET
2003

CM 38X55
15 x 21.7"





CLORINDO TESTA
SENZA TITOLO

GOUACHE SU CARTA, ON PAPER, 2013
CM 25X25 – 9.8 x 9.8” OGNUNO / EACH (N. 5)



CLORINDO TESTA
SENZA TITOLO

GOUACHE SU CARTA, ON PAPER, 2013
CM 20X20 - 7.7 x 7.7" (N.1)

FRANCESCO CORREGGIA
CIÒ CHE CONGIUNGE

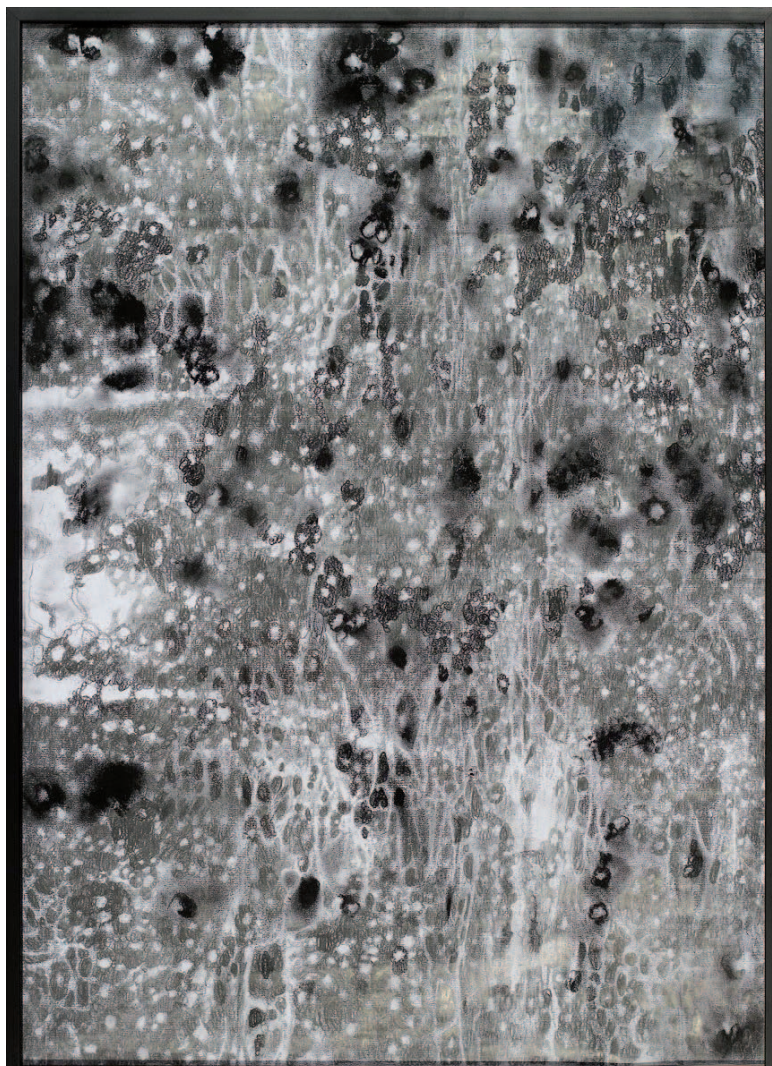
OLIO SU TELA, OIL ON CANVAS
2013

CM 230 X 180
90.6 x 70.9"





DACIA MANTO
SENZA TITOLO
GRAFITE SU CARTA, GRAPHITE ON PAPER, 2011
CM 38,5X53,5 – 15.2 x 21.1”



DACIA MANTO
SENZA TITOLO
GRAFITE SU CARTA, GRAPHITE ON PAPER, 2012
CM 55X77 – 21.7 x 30.3”

MARCO PELLIZZOLA
LA NOTTE DI S.LORENZO

TEMPERA CARBONE PASTELLO SU TAMBURATO TELATO, MIXED MEDIA
2013

CM 120X120 – 47.2x47.2”





PIETRO FINELLI

M AND M

PASTELLO E MATITA SU CARTA, PENCIL AND PASTEL ON PAPER, 2014

CM 74,5X77,7 – 29.3 x 30.6”



PIETRO FINELLI

CINEMA III

PASTELLO E MATITA SU CARTA, PENCIL AND PASTEL ON PAPER, 2014

CM 74,5X77,7 – 29.3 x 30.6”





