Ottobre 2015

Anno II - Numero 2

E-VENTI

In questo numero:

Convegno AIPA Toscana
24 gennaio 2015

IL SEME DELLA BELLEZZA

ATTI

"Una certa luce", Lettera di Maria.
Francesco Donfrancesco

Presentazione
Maria Michelina d'Amico

Inno a Venere
Maria Teresa Rufini

Alle origini della bellezza: il meravigliarsi negli sguardi condivisi tra la madre e il neonato
Brigitte Allain-Dupré

Salomè. Il disvelamento della bellezza
Simona Massa
(per il gruppo Afrodite)

Il seme della bellezza.
Luca Ferro e Mauro Ricci.

Presentazione del filmato
Simona Massa
(per il gruppo Afrodite)

RECENSIONI

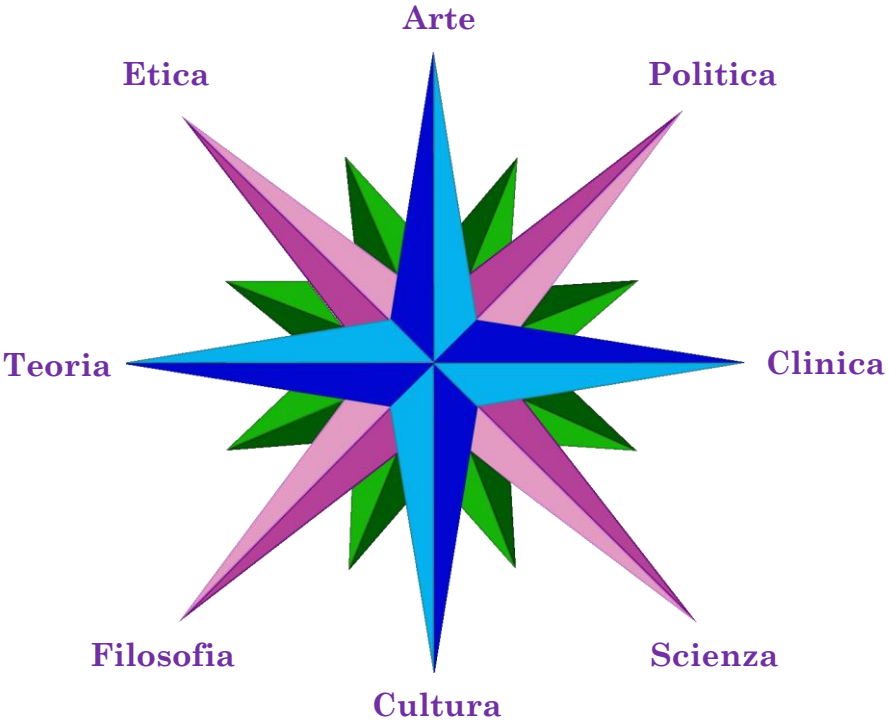
Gruppo Cinema

Alla ricerca di Vivian Maier (John Maloof)
Mauro Ricci

Passione (John Turturro)
Maria Michelina d'Amico

Tutte le mattine del mondo (Alain Corneau)
Simona Massa

Calendario delle attività della Sezione AIPA Toscana



A.I.P.A.
ASSOCIAZIONE ITALIANA DI PSICOLOGIA ANALITICA
SEZIONE TOSCANA

E-VENTI

L'Associazione Italiana di Psicologia Analitica della Sezione Toscana è lieta di parteciparvi la nascita di **E-VENTI**.

Questo nuovo spazio di informazione e comunicazione ha lo scopo di diffondere il pensiero junghiano, dando corpo e visibilità agli eventi culturali e formativi che la Sezione Toscana organizza ogni anno all'interno della vita associativa (gruppi di ricerca, convegni, giornate di studio, seminari, etc.).

Nel realizzare questa idea abbiamo raccolto le sollecitazioni di alcuni colleghi della Sezione che, negli anni passati, avevano manifestato il desiderio di creare uno spazio con questo tipo di funzione.

Immaginiamo E-VENTI come 'pagine aperte' per accogliere le iniziative culturali e formative degli Associati toscani e favorire così la comunicazione e gli scambi in maniera più feconda e creativa.

L'uscita semestrale di E-VENTI avverrà principalmente on-line, ma anche su cartaceo sotto forma di dispense a tiratura limitata, senza l'utilizzo di una casa editrice.

Le pagine aperte di E-VENTI vengono curate da un gruppo organizzativo attualmente formato da: Maria Michelina d'Amico, Nicola Longo, Simona Massa, Carla Tognaccini.

Per rispettare le uscite periodiche di giugno e dicembre, il materiale deve pervenire alla Redazione entro due mesi dalla data di uscita del numero a cui si intende partecipare (quindi entro i mesi di maggio e ottobre dell'anno in corso).

La casella di posta elettronica alla quale far riferimento è:

aipatoscana@hotmail.it

La Redazione

INDICAZIONI PER L'IMPAGINAZIONE DEGLI ARTICOLI DA PUBBLICARE

Nella redazione degli articoli che si desidera far pervenire alla Redazione per la pubblicazione vi chiediamo di seguire alcuni semplici criteri. Questo renderà più semplice l'impaginazione della rivista. Grazie per la collaborazione.

- Utilizzare preferibilmente il programma Winword. Non è necessario impostare margini;
- Utilizzare il carattere Times New Roman, dimensione 12;
- Termini in lingua straniera di uso non comune o parole e/o frasi che si vogliano mettere in rilievo, vanno inserite in stile *corsivo;*
- Le citazioni vanno riportate tra virgolette e in nota riportare Autore, titolo, casa editrice, anno e nn di pagina.

  Es.: Ferro A., *Tecnica e creatività*, Cortina, Milano, 2002, pp. 20-21.
- Per le note impostare la visualizzazione a 'piè di pagina' e per la numerazione 'ricomincia ad ogni pagina'. Dimensione del carattere: 9.
- Per la Bibliografia utilizzare il formato come da esempio sottostante:

  Es.: Ferro A. (2002). *Tecnica e creatività*. Milano, Cortina.

AFRODITE

A.I.P.A.
SEZIONE TOSCANA

Gruppo di ricerca su temi inerenti al processo individuativo della Femminilità

Camilla Albini Bravo, Maria Michelina d'Amico, Simona Massa, Carla Tognaccini

Il Gruppo Afrodite

A.I.P.A.
SEZIONE TOSCANA

presenta

Il seme della bellezza

Atti del convegno

Firenze, Biblioteca delle Oblate

24 gennaio 2015

Prefazione

"La bellezza salverà il mondo."
Fëdor Dostoevskij [1]

"… Se il mondo salverà la bellezza."
Salvatore Settis [2]

La metafora del seme amplifica l'immagine della bellezza, sfaccettandola in molteplici significati, come in un caleidoscopio.

Ci permette di pensare la bellezza non come un'oggettività ipostatica ma come un movimento evolutivo, qualcosa che può nascere, svilupparsi, trasformarsi, diffondersi.

Un seme può essere coltivato dalle mani dell'uomo, oppure può germogliare spontaneamente; può essere atteso da una terra pazientemente lavorata e nutrita, o apparire all'improvviso; può essere piantato in un tempo e in luogo per poi germogliare in un altro contesto spaziale e temporale.

Dà l'idea di una crescita esponenziale, di un processo vitale incontrollabile, come nel miracolo della moltiplicazione dei pani e dei pesci. Mistero e miracolo, come la vita e la morte. L'inconoscibile in sé. Oltre la mente umana.

Un seme obbliga la coscienza a fare i conti con l'imprevedibile potenza dell'universo e con la limitatezza della volontà: le nostre mani possono coltivare un seme, predisporre il terreno, ma la sua nascita e il suo sviluppo appartengono all'ordine spirituale delle cose.

È la potenzialità che si misura con il "deo concedente", senza abdicare alla responsabilità, tutta umana, di riconoscere, sostenere, coltivare un valore di cui è necessario assumersi la custodia e la cura.

---

[1] Fëdor Dostoevskij, *L'idiota*, 1869.

[2] Salvatore Settis, *La bellezza*, per il ciclo "Fatti non fummo a viver come bruti", Azienda USL 5 di Pisa, 14 maggio 2015.

Il seme della bellezza allude idealmente alla rinascita del mondo trasfigurato, restaurato nel nome di una nuova umanità, che sceglie nelle traversie del destino, individuale e collettivo, ogni volta, la vita.

Vita, amore e bellezza sono energie indissolubilmente congiunte e - la Storia umana lo testimonia - costantemente avversate dalla distruttività.

La bellezza è sacralità nel senso più laico del termine, la sacralità di tutto ciò che attiene alla vita, non solo le cose, ma gli atti e i gesti relazionali. Non oggetti di bellezza, ma atti di bellezza, la cura della gestualità relazionale, che esprima gioia o dolore, apertura o chiusura.

La bellezza è un seme che proviene dalla trascendenza, oltre la nostra egoicità, viatico della totalità, motore del mondo e aspirazione suprema.

Seme divino che risorge ogni volta nell'umano, e che infinitamente in esso si declina, come ogni seme nella terra.

Simona Massa

Responsabile del Gruppo Afrodite

AIPA
SEZIONE TOSCANA
Gruppo Afrodite

Associazione Italiana Psicologia Analitica

Convegno

Il seme della bellezza

24 gennaio 2015

09.00 - 13.30

Biblioteca delle Oblate
Via dell'Oriuolo, 26 - Firenze

Lettura
da "Una certa luce"
di Francesco Donfrancesco

Presentazione
Maria Michelina D'Amico
(*AIPA Toscana, IAAP*)

Inno a Venere
Maria Teresa Rufini
(*AIPA Roma, IAAP*)
legge Carla Tognaccini
(*AIPA Toscana, IAAP*)

Alle origini della bellezza: il meravigliarsi negli sguardi condivisi tra la madre e il neonato
Brigitte Allain-Dupré
(*SFPA Paris, IAAP*)

Salomè. Il disvelamento della bellezza
Simona Massa
(*AIPA Toscana, IAAP*)
per il Gruppo Afrodite

Filmato
Il seme della bellezza
Gruppo Afrodite

Dibattito
Camilla Albini Bravo
(*AIPA Toscana, IAAP*)

* *Means of reproduction*
Svjetlana Tepavcevic

Comitato scientifico:
Camilla Albini Bravo
Maria Michelina D'Amico
Simona Massa
Carla Tognaccini

con il patrocinio del
COMUNE DI FIRENZE

B
Biblioteca delle Oblate

SALUTO

Maria Michelina d'Amico
Coordinatrice della Sezione Toscana AIPA

Buongiorno,

L'AIPA Toscana, che rappresento come Coordinatrice, vi dà il benvenuto a questo convegno sul tema della relazione tra la psiche umana e la bellezza.

Vi proponiamo di entrare subito in contatto con la dimensione della bellezza attraverso un'evocazione letteraria tratta dal libro di Francesco Donfrancesco intitolato "Una certa luce".

Dopo la lettura riprenderò la parola, per i ringraziamenti e la presentazione del convegno.

Legge Simona Massa.

Francisco Zurbarán, "Natura morta", 1630

"UNA CERTA LUCE" [1]

Lettera di Maria

Francesco Donfrancesco

(Legge Simona Massa)

Un giorno ricevetti la tua unica lettera, scritta per aiutare il ricordo di quello che già si era impresso nella mia anima; una lettera che non attendeva risposta, ma soltanto il mio ascolto.

«Luca, la riflessione sulla bellezza ti provoca inquietudine, perché si rivolge alle radici stesse della realtà, che non sono a disposizione dell'analisi e della comprensione umana. Così, anche solo aggirarsi in prossimità della bellezza, nella speranza di afferrarla, suscita, in chi non sia arrogante, il timore di violare un limite; perché fu chiamata Bellezza una dea, Afrodite, e il giusto atteggiamento verso un dio è piuttosto l'attesa, il silenzio, l'ascolto reverenti, la speranza in un bagliore che lo riveli. Meglio avvicinarsi alla bellezza in modo indiretto, ascoltando le

[1] Francesco Donfrancesco, *Una certa luce*, Edizioni Pananti, Firenze, 2013, pp. 21-25.

parole dei poeti, guardando le immagini degli artisti, contemplando le visioni dei mistici, fra i quali sono anche i filosofi antichi, Platone, Plotino, Agostino: guide affidabili che hanno lasciato tracce, memorie, nostalgie di bellezza. Come i versi di Solmi, ricordi?

L'iridato
getto che il vento obliqua e sfrangia, vela
per un istante il paesaggio
lo appanna come una memoria.
Poi di colpo s'imprimono
nella stillante aria il fico, il nespolo
del Giappone, arde il chiaro
deliquio delle rose. A sommo
del muro gli archi del loggiato, le
persiane verdi e nere
s'inseguono, più su la fuga ilare
dei meli scende a picco, scendono
monti e ombre di monti.
Bellezza un poco cruda, non mia forse,
e troppo mia,
come una spada lampeggiante un giorno
mi feristi nel sonno adolescente,
dentro t'ebbi a non farmi più dormire.

Luca, la bellezza non è disponibile; al contrario, dispone di noi, ci ferisce, e noi la riconosciamo per la ferita che apre. La bellezza ferisce nel sonno, sorprende i dormienti, che risveglia per sempre. Ferisce come una spada lampeggiante, perché è luce di un attimo; non ci raggiunge lungo il tempo, ma nel momento. La bellezza non è disponibile alla conoscenza, è essa stessa conoscenza, è il disvelarsi della realtà, *Venus nudata*. La bellezza irrompe perché è inattesa, laddove è inattesa. Risveglia dal sonno l'adolescente, ferendolo; e un adolescente ferito rimane in noi che indugiamo nel sonno, sveglio per sempre, risvegliato da bellezza. È in un giardino che la bellezza ferisce. Quando il mondo ci raggiunge nello splendore delle forme, quando uno splendore lampeggiante ci ferisce, allora il mondo si offre come un giardino ai sensi, che ne sono dischiusi. Il mondo è il giardino di Venere, il giardino dell'anima, è il luogo della presenza. Nella bellezza il mondo si è rivelato, il suo splendore ha inflitto una ferita che ci conserva desti e ci lega a lui con un legame d'amore, per sempre.

La bellezza che ferisce nasce da una ferita che fu raccontata da Esiodo. Il Tempo volle separare la Terra dal Cielo durante l'amplesso in

cui si congiungevano. Amputò i genitali del Cielo con un falcetto, e separò per sempre Terra e Cielo con quel taglio irreversibile. Quella scissione attraversò il cosmo e spalancò un vuoto incolmabile; ma l'urlo immenso della scissione non rimase incontrastato a dominare il cosmo. Ovunque sulla Terra rimase una traccia del Cielo: dalla spuma del mare, generata dai genitali amputati del Cielo, prese forma Afrodite, cui dette il nome *aphros*, la spuma, presenza lieve di Cielo nella gravità acquea e terrestre: una fanciulla divina in cui l'anima che pervade il mondo si rese manifesta per sempre.

Platone disse che del mondo celeste, eterno, fu concessa soltanto a Bellezza la sorte di essere del tutto visibile nel tempo e degna d'immenso amore. Un pensiero che Botticelli riprese nella "Nascita di Venere", nel corpo flessuoso di una fanciulla che attrae dolcemente, in un movimento lieve e armonico, chiunque abbia il nome di amante, come dicevano i platonici, e che conserva nello sguardo una malinconia insondabile, eterna, come eterna è la dea. È una malinconia che pervade l'anima del mondo fin nel profondo dell'anima umana, e impegna senza fine l'immaginazione nei miti e nell'arte; è il dolore dell'eterno costretto nell'esilio del tempo, ridotto nelle sue viscere, da cui scaturisce per bagliori inafferrabili, impermanenti, che irrompono da interstizi invisibili subito richiusi. Botticelli vide quello sguardo infinitamente malinconico anche nel volto di Maria che tiene sulle ginocchia il Figlio, consegnato al tempo e alla morte, esiliato anch'Egli dall'eterno cui appartiene. La sala degli Uffizi che accoglie entrambe, Venere e Maria, e che hai visto tante volte fin da ragazzo, conserva le tracce di un mistero che interroghiamo turbati.

Luca, è questo l'esilio che la bellezza rivela, la ferita aperta per sempre dalla bellezza, l'origine della malinconia in cui abiti. Perché nessuno come chi è ferito da bellezza conosce e soffre l'esilio nella caducità, il disfacimento delle forme viventi in cui bellezza si è concessa, la morte che incenerisce la luce.

L'arte che ami, la poesia, la musica, non sono bellezza, ma memoria, implorazione di bellezza, sono un grido levato nel dolore dell'assenza, della perdita, nella malinconia dell'esilio; sono i segni della ferita insanabile che geme le nostre lacrime e schiude la nostra gioia. L'amore stesso, ogni amore, è nostalgia di bellezza.

Se vuoi scampare alla malinconia, dovrai lasciare che il tuo cuore s'indurisca e fugga dalla bellezza, che è la presenza stessa del mondo, l'intimità del reale, la trasparenza misteriosa di cosmo e anima data con il sentimento della loro fragilità, del loro destino mortale; dovrai alienare la bellezza in oggetti estetici, disponibili e sostituibili se persi, in

parole e colori, forme e concetti, che occultino in apparenze di eternità il tempo che li scava, li svuota, li consuma. Ma non lo farai, amico mio, non lo faremo mai, Luca, qualunque ne sia il prezzo; non lo faranno gli amici che amiamo, non lo faranno gli amici che non abbiamo conosciuto e non conosceremo. Te lo scrisse Renato, dopo quel giorno che passaste insieme sui colli di Firenze, inebriati di luce.

Questo fuggiamo?
L'attimo del vero
La bellezza che in sé
Ospita vita e morte
E in uno sconosciuto
Te stesso ti trasmuta?
Il lampo che incinera
Ogni simulazione,
L'istante
Dell'illuminazione?

Non rinunzieremo alla grazia di quell'istante, che è il sorriso di Afrodite; ed è il sorriso a occhi chiusi dei Buddha di Nara, che raccoglie il mistero del loro splendore.»

RINGRAZIAMENTI

Maria Michelina d'Amico
Coordinatrice della Sezione Toscana AIPA

Dopo queste suggestive parole, desidero ora ringraziare il Sindaco del Comune di Firenze, Dario Nardella, che ci ha concesso gentilmente il patrocinio e che è qui rappresentato dall'Assessore alla Sanità, Sara Funaro, a cui fra poco darò la parola.

Un sentito ringraziamento va alla Biblioteca delle Oblate, che anche quest'anno ospita una nostra iniziativa culturale, in particolare nelle persone della dott.ssa Grazia Asta, responsabile del funzionamento e promozione delle Biblioteche Comunali Fiorentine, e della dott.ssa Tiziana Grassi, responsabile della promozione degli eventi.

Ringrazio, inoltre, l'A.I.P.A. Toscana tutta, che ha accolto e sostenuto questo progetto.

Un grazie dal profondo del cuore va alle colleghe del comitato scientifico e organizzativo, Carla Tognaccini, Camilla Albini Bravo e Simona Massa, che con molto impegno personale sono riuscite a tradurre in realtà un sogno.

Ringrazio, in particolare, i relatori, Maria Teresa Rufini, Brigitte Allain-Duprè, Simona Massa, e i curatori del video, Luca Ferro e Mauro Ricci, che hanno aderito entusiasticamente, rendendo possibile questa mattinata culturale.

Un sentito grazie va al collega Nicola Longo per aver ideato la locandina.

Grazie ancora a tutti i presenti, che sono qui convenuti richiamati dalla bellezza, e ringraziamo, in particolare, il Presidente dell'A.I.P.A. nazionale, Anna Maria Sassone, che ci onora della sua presenza.

Do ora la parola all'Assessore alla Sanità, Sara Funaro, che ringraziamo per il suo intervento.

Portare bellezza nella polis

Sara Funaro
Assessore alla Sanità Comune di Firenze

Portare bellezza nella polis è uno degli obiettivi principali di chi governa, dell'impegno e della responsabilità assunti nei confronti dei cittadini. Cosa significa questa asserzione?

Qualsiasi intervento o soluzione proponiamo, attiviamo e svolgiamo nella vita quotidiana di un centro urbano e sociale, se non manteniamo centrale nel nostro operare l'idea guida della bellezza, allora tutti i nostri sforzi rischiano di perdere senso e valore. Si finisce prigionieri dentro una "gestionalità" priva d'anima e, dunque, di vita autentica.

Progettare attività con finalità sociali significa *creare bellezza* ovunque, ovunque vi siano relazioni umane: tra le persone, tra le persone e il loro ambiente esistenziale, sempre articolato sui due piani della natura e della cultura, tra le persone e le istituzioni, tra le persone e i servizi che assolvono i loro bisogni, etc.

Concepire la rete complessa delle relazioni sociali all'insegna della bellezza risponde a un'esigenza fondamentale del cittadino, che ha bisogno di *sperimentare bellezza* e di *rispecchiarsi nella bellezza* dei luoghi, delle strutture, delle procedure organizzate della vita sociale dei piccoli e grandi gruppi.

Cosa significa, dunque, agire all'insegna della bellezza? Significa innanzi tutto *motivazione*, *entusiasmo*, e la capacità di *rendere bello ciò che è complesso:* questo, innanzitutto, sfida le nostre potenzialità creative e mobilita costantemente la funzione psichica del "bello".

Abituare ed educare le persone alla bellezza è *un movimento vitale ma non adattativo*. Al contrario, l'idea della bellezza obbliga a relativizzare il nostro punto di vista, a prendere le giuste distanze dai canoni culturali ed estetici cui siamo soliti identificarci e a cui siamo adattati. Viviamo in una società multirazziale, multiculturale, multi

religiosa. Questo è un dato di fatto. Ogni cultura ha un suo standard di valori che si chiamano nell'insieme "bellezza" o "bruttezza", e di questo dobbiamo farci custodi e garanti senza pretese egemoniche.

Ogni cultura che si confronta con l'alterità e la diversità portata dall'altro si confronta con una diversa idea di bellezza e, dunque, di questo reciprocamente ci arricchiamo. Pertanto, dobbiamo educarci a uno sguardo nuovo, non già preformato e vincolato a stimoli riconosciuti e approvati socialmente. Uno sguardo in grado di aprirsi alla scoperta di bellezza nuova.

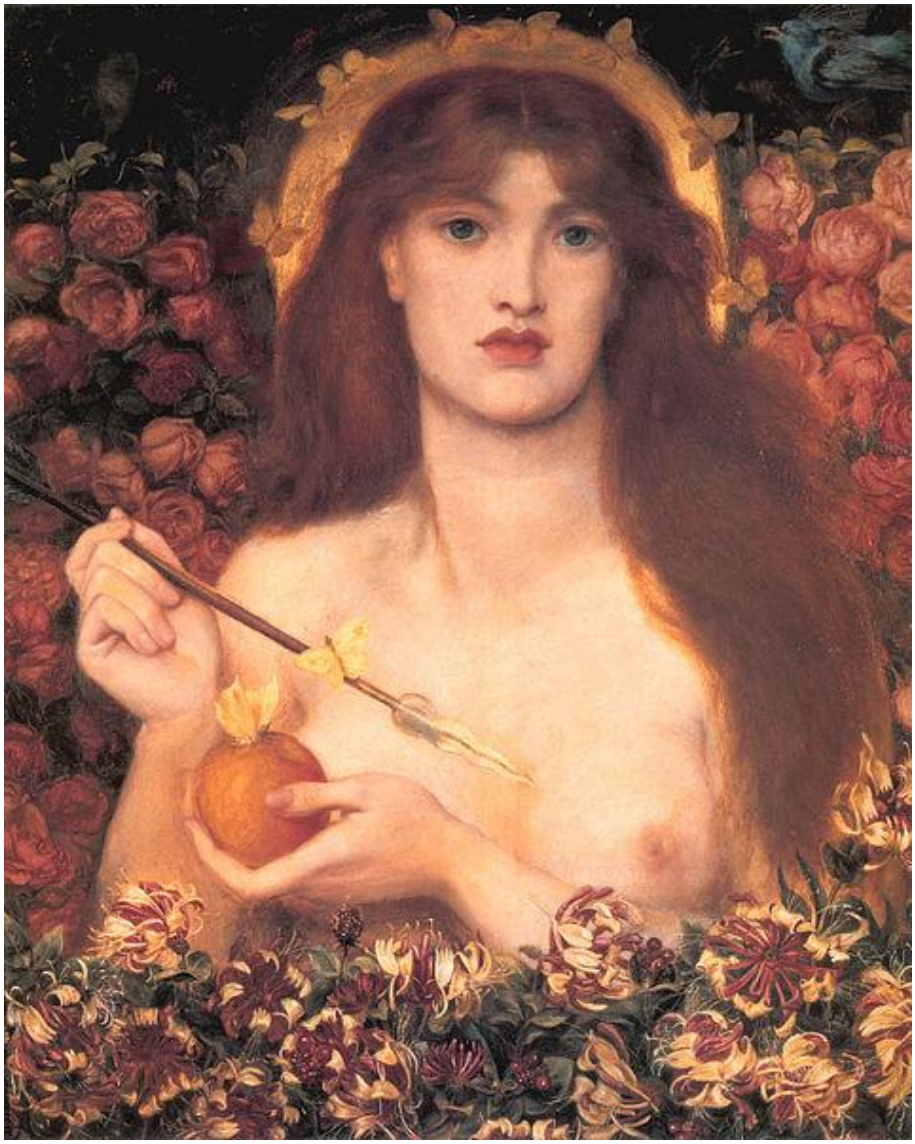
La bellezza è relativa alla *cornice culturale* che la concepisce e la valorizza, ed inoltre è un concetto estremamente determinato dalla nostra *soggettività*.

Dobbiamo ampliare le cornici di riferimento se vogliamo allargare la nostra esperienza della bellezza. Altrimenti ci rendiamo ciechi alla bellezza che arriva da altri mondi. Infatti, se non impariamo e non educhiamo a relativizzare il presupposto valutativo dato dai nostri valori occidentali, rischiamo di vedere l'altro in un'ottica non positiva, ma inficiata dal nostro pregiudizio.

Il lavoro sociale di accoglienza delle donne immigrate ci insegna a riconoscere nuovi criteri di bellezza.

Ad esempio, per noi occidentali una donna è bella quando indossa un tailleur rigorosamente taglia 42 e tacchi alti. Per altre etnie una donna è diversamente bella quando indossa uno chador, oppure quando mostra la folgorante vivacità di stoffe drappeggiate intorno a un corpo più pieno e morbido.

Per accogliere, apprezzare e integrare queste immagini di bellezza, dobbiamo ampliare la cornice del nostro sguardo. È un nuovo atteggiamento estetico, è un nuovo atteggiamento etico.



Dante Gabriel Rossetti, "Venus Verticordia", 1868

"LEI TIENE UNA MELA NELLA MANO, PER TE…"
(D.G. Rossetti)

a cura di Maria Michelina d'Amico

La "Venere Verticordia" del pittore e letterato pre-raffaellita D. G. Rossetti, ha i capelli rossi, simbolo del male per il medioevo, richiamo della stregoneria, ma ha l'aureola in testa: è un sincretismo pagano-cristiano. Ha un seno nudo che emerge timidamente da dietro il braccio,

l'altro è coperto; ha le labbra carnose e rosse e lo sguardo fisso. Maria è nell'aureola, Eva nella mela. La freccia, poi, è il simbolo di Cupido. La Venere è immersa in una cornice floreale e circondata da farfalle, simbolo della bellezza che è fugace ma irretisce. Anche i fiori hanno una simbologia importante: si passa dal giglio, simbolo di purezza, del precedente quadro "Ecce ancilla domini" (D.G. Rossetti, 1850) alle rose rosse che circondano la Venere Verticordia.

Venere veniva onorata in molte feste e tra queste è interessante ricordare i Veneralia, festività romana, celebrata il primo di aprile, dedicata a Venere Verticordia, "che apre i cuori", e a Fortuna Virile.

Le donne, sia quelle sposate che non sposate, si recavano al tempio di Venere e toglievano le collane d'oro dalla statua della divinità. Poi la sottoponevano ad un lavacro, le rimettevano le collane e la decoravano con fiori di rosa. Successivamente, le devote si recavano ai bagni pubblici maschili, coprendosi con schermi fatti di mirto, per ricordare il mito in cui Venere, sorpresa nuda a fare il bagno da alcuni satiri, si ricoprì con le fronde di questa pianta per salvarsi. Qui, denudatesi, offrivano a Fortuna Virile dell'incenso, per ottenere la concessione di nascondere agli uomini i loro difetti fisici. Alla fine del rito bevevano il "cocetum", una bevanda fatta con papavero macinato e sciolto nel latte, addolcito col miele, la stessa bevuta da Venere nel giorno delle sue nozze con Vulcano. La cerimonia serviva a garantire alle devote bellezza, personalità e nobiltà.

Si rimane colpiti dal termine "verticordia", che in senso letterale sta a significare "colei che fa girare, volgere i cuori, gli animi, le menti", come esprime chiaramente Ovidio (Fasti 4, 133-138).

Mentre la radice sanscrita del termine verticordia è "vrit hridaye", e non ha il significato di "voltatrice di cuori" ma il valore opposto, ovvero "soffermare l'animo o la mente", riconsiderare, riflettere, ponderare…

Potrebbe sembrare una contraddizione. In realtà, a nostro parere, Venere Verticordia sintetizza ed esprime la capacità di volgere il cuore verso l'altro non in maniera indifferenziata, ma come il risultato di una scelta ponderata, che si rinnova ogni volta nella relazione all'interno di un processo trasformativo.

Testi di riferimento:

Ovidio, *Fasti*, 4, 133-138;

Leonardo Magini, *Le feste di Venere: fertilità femminile e configurazioni astrali nel calendario di Roma antica*, Ed. "L'Erma" di Bretschneider, Roma, 1996.

PRESENTAZIONE

PSICHE E BELLEZZA: DA OGGETTO DI DESIDERIO A FUNZIONE DI RELAZIONE

Maria Michelina d'Amico

Coordinatrice della Sezione Toscana AIPA

Il convegno nasce dall'idea di un gruppo di analiste dell'A.I.P.A. Toscana, il gruppo Afrodite, che da qualche anno svolge attività di ricerca e di studio su temi inerenti ai processi individuativi della femminilità.

Come analisti siamo interessati al discorso sulla bellezza aldilà di qualsiasi tipo di estetismo relativo ai canoni storici e culturali di un dato contesto sociale. Vogliamo sostenere, invece, il valore della bellezza come naturale aspirazione della psiche umana, come componente necessaria alla salute psico-fisica dell'essere umano e parte inalienabile della sua felicità esistenziale. Possiamo riconoscere nella bellezza una "funzione di relazione" tra maschile e femminile, tra l'Io e il mondo, tra l'Io e la trascendenza.

Crediamo, pertanto, che la bellezza appartenga alla Psiche: esiste una pulsione al bello, alla creazione del bello, alla meraviglia rispetto alla fruizione della realtà universale. Cercare la bellezza e creare bellezza è, dunque, una funzione naturale dell'Anima.

La nostra idea di bellezza riguarda una disposizione a riconoscere, attraverso "l'apertura dello sguardo", bellezza nella realtà: è, in sostanza, l'idea di una realtà permeata dallo sguardo dell'Anima.

La bellezza può incarnarsi in numerosi modi, nell'arte, nella cultura, nei paesaggi, nelle città, nelle case, nelle relazioni, nei gesti quotidiani. Anche nel corpo, certo, ma nel corpo che soggettivamente ci appartiene, e di cui ci prendiamo cura, non nel corpo che si deve manipolare e martorizzare dentro un modello alieno e indifferenziato.

Dal nostro punto di vista di analisti junghiani, riteniamo pertanto che la visione della bellezza sia parte integrante del processo individuativo dell'essere umano, un aspetto della dimensione

dell'Anima da integrare secondo le proprie inclinazioni percettive e il proprio modo di orientarsi nel mondo. Una necessità psichica, dunque, in cui la componente estetica è profondamente connessa alla componente etica.

Pensiamo, inoltre, che la dimensione della bellezza rimandi, in modo non esclusivo ma peculiare, allo sfondo mitico-archetipico della psicologia femminile, ai miti e alle dee che sostengono dalle profondità dell'inconscio transpersonale la vita psichica delle donne. In questo senso pensiamo che sia fondamentale per le donne prendere coscienza di questo "valore psichico" fondante la propria identità, sottraendo la bellezza alle mercificazioni, alle strumentalizzazioni e alle mortificazioni che ha subìto nei vari contesti socio-culturali.

La bellezza, nella cultura tradizionale, è una prerogativa del femminile, uno dei fondamenti della sua identità. Purtroppo, nella dominanza del potere maschile, la bellezza si è trasformata in un'arma che si rivolge contro la donna. È diventata, più che un suo specifico potenziale animico, una forma di ossessione che dura tutta la vita, dalla nascita alla vecchiaia, rendendola preda di speculazioni economiche e di umiliazioni narcisistiche, sia a livello personale che collettivo.

Come abbiamo evidenziato nello studio della relazione inconscia madre-figlia[1], spesso il mandato della madre alla figlia è di riparare il suo narcisismo ferito, chiedendole di essere bella e perfetta. Il movimento femminista, nelle sue varie connotazioni, ha rifiutato questa forma di identificazione tra il valore di una donna e la sua bellezza, peraltro giudicata con parametri alieni rispetto alla specifica individualità. Questo è stato un passaggio storicamente necessario per liberare la donna da questa strettoia esistenziale e darle la possibilità di annettere alla propria identità altri parametri in ambito intellettuale e creativo.

Crediamo, tuttavia, che il processo individuativo della femminilità non possa evitare il confronto con il valore della Bellezza, intesa come funzione psichica e non come specchio alienante del desiderio dell'altro. Perché, dunque, non riappropriarsi di un aspetto che ha radici nei fondamenti archetipici dell'essere donna? Che ha radici nei fondamenti archetipici dell'Anima.

Le nostre dee fondatrici esprimono e custodiscono un'idea archetipica di bellezza che va svincolata dalla riduzione a "oggetto di desiderio" per ridefinirla come "funzione di relazione". Le donne sono

[1] Gruppo Afrodite 2011-2012, *Contaminazioni distruttive del narcisismo materno*, in E-venti, anno I, n. 1, giugno 2013.

profondamente radicate in questo tipo di energia, che non le si deve più rivolgere contro.

Con questo evento ci proponiamo di contribuire a una politica di diffusione della cultura della bellezza, intesa come educazione della psiche alla *visionarietà del bello*.

Perché abbiamo deciso di chiamare questo incontro " Il seme della bellezza"?

Il seme è una metafora che può evocare in ognuno molte amplificazioni. Il seme ci rimanda a un'idea di sviluppo, di trasformazione, di speranza nella manifestazione in una forma. È anche un'immagine di completezza, infatti contiene già tutto in potenza, è una pienezza nascosta, invisibile come spesso lo è la bellezza. Lo sviluppo del seme dipende dall'ambiente con cui entra in relazione e pertanto allude ad una nostra responsabilità di accogliere, proteggere e nutrire i semi della bellezza, quelli coltivati volontariamente dall'uomo o quelli che arrivano, inattesi, da luoghi ignoti, portati dal vento…

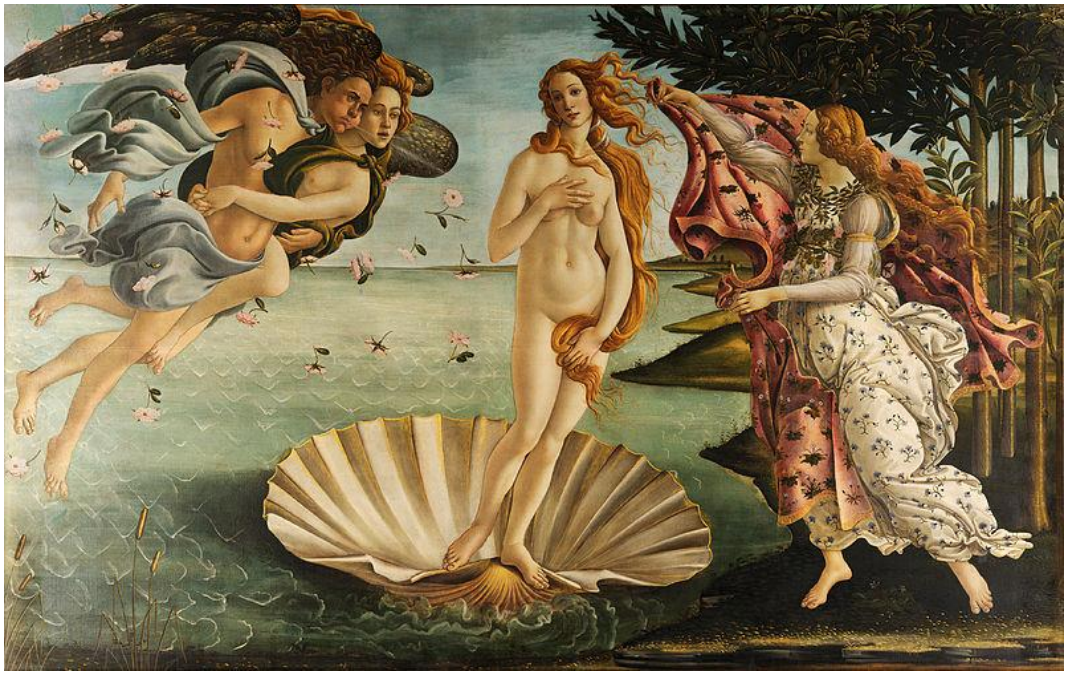
A questo punto do la parola al chairman, Camilla Albini Bravo.

CONNESSIONI…
a cura di Camilla Albini Bravo

Grazie a tutti. Prima di dare la parola ai relatori, vorrei ripensare alla lettura fatta da Simona Massa del brano di Francesco Donfrancesco, bello, completo: in realtà preannuncia tutto quello che verrà poi svolto dagli interventi successivi; vi propongo di tenere nella mente alcuni elementi. L'urlo, la ferita, l'apertura, la bellezza: Afrodite!

La bellezza della dea nasce da un'apertura dolorosa, dalla rinuncia al tutto, dal vuoto della distanza in cui l'altro come tale nasce e come tale è desiderato.

Ora Carla Tognaccini leggerà l'intervento di Maria Teresa Rufini, che si scusa, ma per motivi personali non può essere qui con noi oggi.



Sandro Botticelli, “Nascita di Venere”, 1482-1485

INNO A VENERE

Maria Teresa Rufini

(Legge Carla Tognaccini)

“Genitrice della stirpe di Enea, voluttà degli uomini e degli dei, alma Venere, che al volgere delle stelle del cielo riempi di vita il mare popolato di navi e le terre fiorenti di messi, ché da te attinge la vita ogni stirpe di esseri animati, e al tuo nascere si bea della luce del sole, te, dea, fuggono i venti procellosi, al tuo arrivo i nembi sgombrano il cielo, al tocco delle tue piante la terra si cosparge di un variopinto tappeto di fiori, ti arridono le onde e rasserenato risplende, in un trionfo di luce, il cielo. Ché, appena si schiude il sorriso di un giorno di primavera, e fuori del carcere invernale prende vigore il soffio genitale di zefiro, te, dea, per primi, in alto gli alati salutano annunziando la tua presenza, tocchi nell’intimo dalla tua forza. E gli armenti selvaggi ruzzano sui rigogliosi pascoli e passano a nuoto i fiumi impetuosi; ogni creatura, vinta da letizia, ti segue bramosa per ogni dove il tuo fremito la stimola. Insomma, per mari e pei monti e pei fiumi rapinosi e per le dimore fronzute degli uccelli e pei campi verdeggianti, infondendo a tutti nel petto il suadente amore, fai che le età, stirpe da stirpe, nella brama si continuino.”

(Lucrezio, *De rerum natura*. Traduzione di Ettore Paratore)

Anni fa il suggestivo titolo di un congresso junghiano si domandava: "*Che cosa muove il mondo?*".

Il desiderio, mi sembrò l'unica risposta possibile. Per desiderio intendo pulsione, bisogno primario, che ci sovrasta e ci trascina. È proprio questo impeto pulsionale che ci accomuna ad "ogni stirpe di esseri animati".

Quando accadde che, come leggiamo nel racconto biblico, dopo la violazione del divieto divino, l'uomo si accorse di essere nudo e ne provò vergogna?

La perdita dell'innocenza coincise con quel primo passaggio da natura a cultura. Fu una "colpa" che da allora paghiamo con la durezza del vivere, con la nostra morte. Da allora entrò il Male.

Quando nacque la bellezza? Eva era bella?

Che cosa è la bellezza? Le neuroscienze hanno individuato i circuiti neuronali che svegliano il piacere, la felicità, la voglia di avere. Il desiderio, insomma. Nei millenni, i segnali *trigger* si sono certo modificati nell'immediatezza delle reazioni, tenute a freno dalle leggi della convivenza umana. Eppure il desiderio essenzialmente ha la stessa potenza di sempre, perché proviene dalla natura.

Non possiamo dunque rispondere alla domanda su che cosa sia la bellezza, se non osservando le migliaia di raffigurazioni, che dalla preistoria giungono fino ad oggi e lentissimamente, nei millenni, si avvicinano alle immagini che popolano il nostro mondo culturale.

Se ci atteniamo alle prime, preistoriche statuette di Willendorf, la donna veniva rappresentata come un'icona della fecondità. Era gonfia, esageratamente grassa, con i genitali ben in vista, la testa tonda ma senza lineamenti. Del resto l'uomo veniva rappresentato dal fallo. Quelle statuette erano sacre. Vorrei evidenziare proprio la sacralità del corpo, fin dai tempi più lontani.

Siamo nel mondo archetipico della Grande Madre, che risale al mondo mesopotamico.

A Creta, in età minoica, pre-greca, la Signora delle Piante e la Signora degli Animali, sono al centro di un bellissimo sfondo. Lo sposo è piccolo, in un angolo, al servizio della Signora.

Bisogna arrivare agli ultimi due millenni circa A.C., per trovare risposta alla domanda sulla bellezza, quella dote immortale che rende gli esseri umani quasi divini.

Siamo in Grecia. La bellezza è quella descritta nei poemi omerici, nelle statue, nelle dee. È il mondo greco che umanizza quella preistorica

icona di fertilità. Nelle sculture, nei racconti, nelle avventure, l'essere umano è al centro della divina bellezza.

Pericoloso e invincibile, lo splendore svolge tutta la sua potenza seduttiva. Basti pensare ad Elena, per la quale si scatenò la guerra di Troia. Quando Elena apparve dalle mura della città assediata, i Greci guerrieri si fermarono ad ammirarla e dissero che per tanta bellezza era giusto fare quella guerra rovinosa che durava già da dieci anni.

Ripercorrendo la cosmogonia del mondo greco, dopo generazioni efferate, ma possenti, con Rea, Gea, Urano e Crono, che divoravano i loro figli, l'Olimpo diventò finalmente il regno di Zeus. Ed entrò la bellezza. Il sacro monte subito si popolò di dee.

Dopo tanti millenni, la bellezza fu potentissima e subito sacra.

Le dee furono ben consapevoli della loro qualità divina e umana, tanto da essere gelose tra loro.

Ricorderete il mito che fa sorridere, se non fosse stato foriero di disastri. Era, Atena, Afrodite si presentarono a Zeus perché stabilisse chi fosse la più bella delle tre. Zeus decise che, alla presenza di Ermes, il giudizio fosse espresso dal più bello degli esseri umani, Paride, uno dei cinquanta figli di Priamo, un pastore e certamente non un eroe. A Paride fu consegnata una mela d'oro (frutto fatale!) ed ebbe l'incarico di farla rotolare verso la più bella. Le dee si mostrarono subito fin troppo umane, cercando di vincere la gara con regali al giudice. Era gli promise immenso potere e ricchezze, Atena grandissima sapienza, Afrodite, invece, la donna più bella del mondo, Elena.

Paride scelse Elena, e quindi Afrodite. Dalla scelta si scatenò la guerra di Troia. Ecco la pericolosità della bellezza.

Gelose furono sempre le dee della loro supremazia. Afrodite fu crudele con *Ippolito*, devoto di Artemide, la dea cacciatrice, che imponeva la castità ai suoi seguaci. Così, Ippolito, figlio di Teseo, "non rendeva i giusti omaggi alla dea", rifiutando l'amore. La tragedia di Euripide narra la catastrofe di *Fedra*, seconda moglie di Teseo. Afrodite, per vendicarsi di Ippolito, infuse in lei una fortissima passione per il figliastro. Questo folle amore travolse entrambi i personaggi, in un gioco di svelamenti, suicidi e bugie. Lacrime e sangue.

Questo è il mondo greco, attraversato da passioni, ma soprattutto da eros. Abbiamo sotto gli occhi la mirabile scultura di Bernini. Dafne si trasforma in un albero di alloro, per sfuggire all'abbraccio anelante di Apollo. La bellezza pervade i miti, i poemi, le statue, dei e mortali sono accomunati da questa universale ricchezza. Maschi e femmine, dei e mortali.

Contemporaneamente, nacque anche la poesia. La poesia trova parole, stempera l'ardore del desiderio dall'atto immediato del possesso, lo rende musica, passione che tocca il cuore.

Spirito e Materia

Dalla splendente bellezza nel mondo pagano, con l'avvento del Cristianesimo si passò, nel Medioevo, ad una grande inquietudine nei confronti del corpo.

Questa nuova religione, così diversa dal paganesimo politeistico, fin dai primissimi secoli, dovette definirsi e lottare per difendere il proprio *corpus* teologico: la vera incarnazione del figlio di Dio, che morì per redimere l'umanità e dopo tre giorni dalla morte, resuscitò e salì al cielo, dove siede alla destra del dio Padre. Dio uno e trino, mistero insondabile ma dogma. Lo Spirito Santo è il terzo elemento.

Ben presto si scatenarono le varie eresie, da quella trinitaria, dall'arianesimo, dal docetismo, e così via. La storia del Cristianesimo si costruì nei secoli, attraverso concili, condanne e dogmi, fino alla Santa Inquisizione ed il Concilio di Trento. L'ultimo dogma che rivoluzionò la nostra cultura è del 1950, in cui il Papa proclamò l'Assunzione in cielo di Maria *con il proprio corpo*. Come dice Jung, *la materia*, *il femminile*, *il corpo*, vennero annessi alla sacralità del cielo.

Pur da uno spirito laico, non si può negare che il nostro modo di pensare affondi le sue radici nel mondo greco e in quello giudaico cristiano.

I primi Padri della Chiesa, nei confronti della sessualità, si trovarono a disagio. Non dimentichiamo che Sant'Agostino (IV secolo), scontento di sé, scriveva *Amabam amare*, Origene si evirò per sfuggire alle tentazioni della carne. Ancora ci commuove la storia d'amore di Abelardo e Eloisa.

Tralasciando l'arianesimo, il docetismo, e la definizione di Trinità, ricordiamo solo un'eresia che si diffuse in tutta l'Europa del Nord: il Catarismo. I Catari, o puri, dovevano astenersi dai rapporti carnali, digiunare, per raggiungere l'unione con Dio. Questa teoria era talmente pericolosa per le sue conseguenze dottrinali, che la Chiesa distrusse completamente gli eretici, bruciò i loro scritti, dei quali si perse la memoria. Anche il parlarne poteva condurre direttamente a morte.

Perché tanto pericolo? Il Catarismo minava alla base la mediazione e l'esistenza stessa della Chiesa, garante di un nuovo tipo di amore,

l'*agape*. Negava la sacralità del corpo.

La reazione, dunque, fu fortissima, quasi un genocidio. La crociata degli Albigesi, tra il 1209 e il 1229, fu indetta dal papa Innocenzo III, ed ebbe come risultato la sparizione dei Catari.

Eppure, incredibilmente, anche se non esisteva più alcun documento scritto, nello stesso secolo, assistiamo alla fioritura della poesia dei trovatori e dei trovieri, che cantavano, come quegli eretici, l'amore puro e non carnale.

Che cos'è la poesia dei trovatori? L'esaltazione dell'amore puro. Quantunque possa sembrare paradossale, questo amore era codificato in un sistema fisso di leggi, le *leys d'amors.* Questo Amore presuppone altresì un rituale: il vassallaggio amoroso. Il poeta ha conquistato la sua dama con la bellezza del suo omaggio musicale, le giura in ginocchio estrema fedeltà e ne riceve in pegno un anello d'oro e un bacio in fronte. D'ora in poi questi amanti saranno legati dalle leggi della *cortesia*: Il segreto, il pudore, la pazienza e la misura.

Non si sottolineerà mai abbastanza il carattere miracoloso di codesta nascita, nello spazio di una ventina d'anni, di una visione della femminilità del tutto contraria ai costumi tradizionali, senza precedenti in tutta l'Antichità. La donna si vede innalzata al di sopra dell'uomo, di cui diviene l'ideale nostalgico.

Tutti i trovatori e i trovieri, di qualunque provincia fossero, Linguadoca, Poitou, Renania, Catalogna, Lombardia, ripropongono gli stessi temi, il vassallaggio amoroso, la castità. L'atteggiamento cataro, o, più in generale, del dualismo, nelle religioni più diverse, come nella riflessione di milioni di individui, fu e rimane il problema del Male, come l'uomo spirituale lo sperimenta in questo mondo.

Amore e Morte

Frank Cadogan Cowper, "La belle dame sans merci", 1926

Quest'opera del pittore pre-raffaellita Frank Cadogan Cowper è ispirata a una ballata del poeta inglese John Keats, scritta nel 1819 con il titolo di un poemetto del XV secolo di Alain Chartier. I versi di Keats narrano l'incontro di un cavaliere senza nome con una misteriosa dama dagli occhi selvaggi, che sostiene essere nata da una fata… la magica pericolosità della bellezza femminile…

Il mito fondamentale di questa forma d'amore è il romanzo di *Tristano e Isotta*, dalla versione antica, fino all'opera di Wagner. Anche il termine "romanzo" deriva dal mondo delle lingue romanze, neo-latine, e si estende fino al Romanticismo ed oltre. Il romanzo europeo è fondamentalmente costellato di difficoltà, pericoli, ferite. Era nato l'ideale dell'amore su base negativa. Non esiste forse anche una *via negativa* per la mistica? Amore e Morte. Eros e Thanatos, secondo Freud. Tutte le forme che arrivano fino al desiderio della morte possono essere ricondotte, appunto, all'istinto di morte.

Freud ha indicato nella libido una componente sadica e masochistica, il nostro istinto di guerra. Il terzo atto del *Tristano e Isotta* di Wagner descrive, più che una catastrofe romanzesca, *la catastrofe essenziale* del nostro sadico temperamento, la smania repressa di morte, il gusto di sperimentarsi nel limite, che è senza dubbio la più inestirpabile fra le radici dell'istinto di guerra che portiamo dentro di noi.

L'amore felice non fa storia. Se amiamo un romanzo, ci identifichiamo nella sua sofferenza.

In Italia nacque il *Dolce Stil Novo*.

Interminabile impresa sarebbe menzionare i testi poetici, le musiche, i poemi cavallereschi, i romanzi, che nei secoli hanno trovato espressioni sempre più intense ed evocative per rappresentare l'amore e la bellezza. Dalla passione cieca e travolgente degli dei olimpici, si passa alla parola poetica.

Potentissima è la parola. Come nell'episodio di Paolo e Francesca, nel quinto canto dell'Inferno di Dante. La sola lettura condivisa dell'amore fra Lancillotto e Ginevra, evoca e scioglie il desiderio. "*Quando leggemmo il disiato riso / esser baciato da cotanto amante, / questi, che mai da me non fia diviso / la bocca mi baciò tutto tremante*".

Dalla natura, la cultura ci arricchisce di poesia, di sentimento, di passione, rende immortali i personaggi. La parola (e la musica, la pittura, naturalmente) diffonde l'emozione, ci commuove. In un inarrestabile gioco di identificazioni, leggendo, o ascoltando la musica, o davanti a un quadro, noi usciamo da noi stessi, siamo sulla scena. Siamo felici o soffriamo con le vicende rappresentate. Viviamo mille vite e mille volte moriamo d'amore.

E oggi ?

E oggi? Il potere della bellezza mantiene sempre la stessa forza di richiamo, scatena passioni e morte, sconvolge le nostre vite. Tuttavia, con i vorticosi cambiamenti dal 1900 in poi, con due guerre mondiali, l'impetuosa avanzata tecnologica, i rapporti d'amore hanno connotazioni diverse, molto diverse.

Ho pensato di raccontare qui due libri recenti, nei quali compare in grande evidenza come vengano vissuti oggi l'amore e la bellezza.

Amore, Bellezza, Corpo

Chesil Beach, Ian McEwan

Incomincerò dal meno recente, ambientato in Inghilterra. L'autore è Ian McEwan, il titolo è *Chesil Beach*. Pubblicato nel 2007 a Londra, e

nel 2007 da Einaudi.

Ian McEwan è nato nel 1948 ad Amherst e vive a Londra. Il suo romanzo è ambientato nel 1962, data significativa, solo un anno prima del 1963, "annus mirabilis" della rivoluzione sessuale, quando, sdoganati gli scambi fisici e verbali fra i sessi, il litigio dei due giovani protagonisti si sarebbe tramutato in accordo e la vergogna in gioco. Così leggiamo in quarta di copertina.

È poi così giustificato tutto questo ottimismo sulla rivoluzione sessuale?

La storia narra la notte di nozze di due giovani, Edward e Florence, freschi di studi, tutti e due ancora vergini, nonché figli di un tempo in cui affrontare a voce problemi sessuali risultava semplicemente impossibile. Anche se facile non è mai.

Florence era una violinista destinata già ad un avvenire di musicista classica di grande valore, Edward aveva iniziato a raccogliere testi e documenti per una futura carriera universitaria di storico.

L'albergo scelto era sulla costa del Dorset, dove i due giovani cenarono in camera davanti alla porta finestra che affacciava su un tratto di Manica e sulla sconfinata distesa di Chesil Beach. Dalla stessa porta finestra, una scalinata permetteva di scendere sulla spiaggia.

Durante la cena servita in camera, i loro discorsi erano lieti e leggeri. Finalmente liberi dalle rispettive famiglie! Ridendo scambiavano i tanti errori dei loro genitori, le loro infanzie, già tante volte percorse.

Eppure, sotto tutti questi lieti discorsi entrambi scorgevano con chiarezza certi sentimenti contraddittori: ciascuno viveva con apprensione la prospettiva, una volta conclusa la cena, di veder messa alla prova la loro maturità appena acquisita. Da più di un anno Edward, immaginando la notte di nozze, sentiva la preoccupazione di arrivare a quel momento con un'eccitazione smodata, ingovernabile, e di conseguenza, si tormentava per l'ansia di "concludere troppo in fretta."

Le apprensioni di Florence erano molto più gravi. Più volte, durante il viaggio da Oxford, aveva pensato di parlarne sinceramente ad Edward, ma non ne aveva avuto il coraggio. Quello che l'angustiava era inesprimibile, dato che quasi non era in grado di spiegarlo a se stessa. Provava un autentico terrore viscerale, un disgusto impotente e inequivocabile come il mal di mare.

Su un manuale moderno e progressista, in teoria studiato per offrire aiuto alle giovani spose, grazie allo stile spigliato, tutto punti esclamativi, ed una serie di illustrazioni numerate, si era imbattuta in certe frasi o vocaboli che per poco non la facevano vomitare. Alcune

espressioni, poi, offendevano la sua intelligenza, relative al verbo *entrare.* Quasi altrettanto frequente era una parola che suscitava soltanto immagini di dolore fisico, di carni straziate da una lama di coltello: *penetrare.*

La schizzinosità però non si estendeva anche ai bebè. Li adorava, si era occupata molto dei bambini di sua cugina e le erano piaciuti molto. Era convinta che il restare incinta di Edward l'avrebbe fatta felice. Se solo avesse potuto, come la madre di Cristo, pervenire a quello stato interessante solo per magia…

Florence sospettava di essere affetta da un'anomalia seria, una diversità antica che prima o dopo sarebbe saltata fuori.

Si può facilmente immaginare l'andamento della notte di nozze. I due giovani si offesero, litigarono ed infine, vestiti, scesero sull'interminabile, bellissima spiaggia di Chesil Beach. Dopo le parole amare, il silenzio. Florence, ad un certo punto, si alzò e incominciò a camminare lungo la spiaggia. Lui non la seguì. Così passò la notte. Poi Florence risalì in camera, fece le valige e ripartì.

Come proseguirono le loro vite? Edward rinunciò alle ricerche di storia, si interessò di musica rock, si sposò poi divorziò, trovò un'occupazione finanziaria e tornò nella sua famiglia, anche per prendersi cura dei genitori che invecchiavano. Non lesse mai i resoconti di musica classica, dove il nome di Florence diventava sempre più famoso in tutto il mondo. Non seppe neppure che un grande concerto si tenne anche nella sua città. Non seppe mai (come avrebbe potuto?) che ogni volta la violinista famosa guardava attentamente nel pubblico, cercando lui.

Lui rimase sempre con un pensiero sospeso. Quella notte, nella sua lunghissima passeggiata su Chesil Beach forse Florence si aspettava che lui la seguisse. Forse aveva lanciato un grido d'aiuto, ma lui non l'aveva saputo cogliere. Un dubbio. Due solitudini.

Amore/non Amore, Corpo

Mi sono sempre domandata quale pericolo si nascondesse nel viso di una donna. Da piccola, mi meravigliavo di fronte a donne arabe, coperte da vesti nere e lunghe fino ai piedi. Nel velo che ricopriva il viso, si apriva una piccola fessura. Un gioiello teneva fermi i due lembi della veste. Comparivano solo due bellissimi occhi. Le donne si muovevano agilmente. Non si sentivano vittime? Forse trapelava una certa nobiltà.

Poi, col tempo, conobbi i "burqua", ancora più chiusi, ma strani, anche questi dotati di nobiltà. Le donne potevano vedere il mondo attraverso una piccola grata. Gli altri veli, che nascondono "solo" i capelli, non mi hanno mai impressionato troppo: un segno distintivo della propria appartenenza religiosa. Il viso, almeno, si vede.

E comunque, in quei mondi tanto vicini ai nostri, anzi, sempre più intrecciati al nostro, la donna è sempre vista e sentita come pericolosa. Questo è il punto a cui volevo arrivare.

La donna (bella) è pericolosa, oggi più che mai.

Naturalmente, non si tratta solo di oggi. Ricordiamo i poemi omerici (ancora!), il canto delle Sirene, Calipso, Circe, e così via. Che cosa aveva di così pericoloso il canto delle Sirene? E le Muse? La loro caratteristica era che, invocate dal poeta ("*Cantami o diva del Pelide Achille / l'ira funesta…*"), potevano dire il vero, ma anche il falso. Così gli oracoli, con la sacerdotessa sacra ad Apollo, la Pizia, potevano essere veri o falsi. Potevano essere mal interpretati e la catastrofe era inevitabile.

L'ombra che intravediamo in queste figure è sempre quella archetipica della Grande Madre, potentissima e seduttrice, che stringe l'uomo in un abbraccio mortale.

L'altro libro di cui intendo parlare non è un romanzo, ma una testimonianza.

Io ci sono. *La mia storia di non amore,* Lucia Annibali

Lucia Annibali, nata a Urbino il 18 settembre 1977, vive nelle Marche ed è avvocato. Nell'aprile 2013 è stata vittima del tragico episodio di violenza che racconta in questo libro: Lucia Annibali, con Giusi Fasano, *Io ci sono. La mia storia di non amore* (Controtempo, Rizzoli, aprile 2014).

L'8 marzo 2014 il Capo dello Stato le ha conferito l'onorificenza di Cavaliere dell'Ordine al Merito della Repubblica "per il coraggio, la determinazione, la dignità con cui ha reagito alle gravi conseguenze fisiche dell'ignobile aggressione subita".

Nella quarta di copertina di questo libro è racchiuso il dramma che verrà raccontato in prima persona dalla protagonista. Vidi l'autrice invitata ad una nota rubrica televisiva e ne rimasi molto scossa. Era una giovane donna, sorridente, col viso aperto ed offerto ai nostri sguardi,

come appare sulla copertina del libro. Mi piacque molto quel sorriso, pacato, leggermente spiritoso. “Sono carina, no?” chiese all’intervistatore. Sì, in effetti, Lucia è anche molto carina.

Ecco la sua storia. Il 16 aprile 2013, una sera qualunque, Lucia, una giovane avvocatessa di Pesaro, torna a casa dopo essere stata in piscina. Ad attenderla, dentro il suo appartamento, trova un uomo incappucciato, che le tira in faccia dell’acido, sfigurandola. Le ustioni, devastanti, corrodono anche il dorso della sua mano destra.

Quella stessa notte viene arrestato come mandante dell’aggressione, Luca Varani, avvocato anche lui, col quale Lucia aveva avuto una tormentata ed infelicissima storia di amore. Anzi, come leggiamo nel titolo, “Storia di non amore”.

L’innesco della violenza, come purtroppo avviene ormai in tante, troppo storie, è la decisione della donna di chiudere la relazione. Scatta nell’uomo la follia del risentimento, l’amore scambiato per possesso, la rabbia che diventa ferocia, fino alla crudeltà peggiore, l’acido in faccia. Come dire: “Io ti cancello, io non ti uccido, anzi ti privo della tua bellezza”.

Ben presto vengono arrestati i due sicari albanesi, l’iter giudiziario segue il suo percorso, fino alla condanna.

Il libro, però, non è un poliziesco. I colpevoli vengono trovati, giudicati, condannati.

Il libro, invece, racconta la cura e il risanamento del corpo straziato.

Lucia, oltre a ripercorrere la tormentata storia con Luca Varani, dal corteggiamento fino all’acido, racconta con emozione tutti i momenti della sua cura, i medici coinvolti, il terribile dolore fisico, il terrore di restare cieca. Nell’oscurità per lungo tempo, non poteva neppure piangere, perché le lacrime avrebbero potuto danneggiare l’eventuale ripresa.

Quanto tempo è durata la ricostruzione paziente di quel corpo danneggiato? Mesi e mesi.

Tra i ringraziamenti, alla fine del libro, commuove quello al Super Califfo, chirurgo e uomo meraviglioso, che ha lottato minuto per minuto per arrivare all’oggi. Lucia dice grazie a tutti i medici, agli infermieri, alle infermiere e tutto lo staff del Centro Grandi Ustionati e Chirurgia plastica dell’Ospedale Maggiore di Parma. “Siete meravigliosi, avervi incontrato è stata la mia grande fortuna.”

Mi piace concludere questo resoconto con le parole di Lucia, in ultima di copertina:

> *"Gli anni che verranno saranno quelli di un'altra Lucia. La donna che sono stata finora non esiste più e non è che la rinneghi. È che davanti allo specchio ce n'è una nuova, più consapevole, più forte, più determinata, più coraggiosa e, anche se potrà sembrare strano, più bella. Mi sento bella della mia dignità e del mio orgoglio; amo il mio viso più di quanto lo amassi quand'era perfetto, lo amo perché mi sono sudata ogni piccolo, piccolissimo passo avanti per vederlo migliorare."*

Nel presentare *Chesil Beach*, mi ero chiesta se tutto l'ottimismo della liberazione sessuale fosse giustificato. Quanto tempo ci vuole perché un tabù si dissolva in un sorriso?

Oggi, poi, che questi tabù si sono dissolti, la relazione d'amore è migliorata? Il libro di Lucia Annibali rivela che le radici profondissime dei divieti inscritti nella nostra vita sono sempre attive. Tutto ciò che attiene al corpo, alla sessualità, all'identità risale ai più lontani tempi del passaggio da natura a cultura.

La testimonianza di Lucia Annibali mi è sembrata preziosa. Con dignità, sofferenza, amore, ha lavorato alla ricostruzione del suo viso, del suo corpo danneggiato da un uomo. Sembra una metafora, ma invece è tutto vero.

CONNESSIONI…
a cura di Camilla Albini Bravo

Grazie sia all'Autrice che alla Lettrice. Ci hanno portato a riflettere sulle complicazioni che, nel desiderio di vivere con la bellezza, si creano quando corpo e anima vengono separati e quando l'altro non è oggetto di desiderio, abitante di quel vuoto che la ferita ha creato, ma non-altro, narcisistico oggetto che deve occludere quel vuoto o essere distrutto.

Ma ora la parola va a Brigitte Allain-Duprè che ci porterà a riflettere sui primi passi del vissuto della bellezza.

Leonardo da Vinci, “Madonna Benois”, 1478

ALLE ORIGINI DELLA BELLEZZA

Il meravigliarsi negli sguardi condivisi tra la madre e il neonato

Brigitte Allain-Dupré

Traduzione dal francese a cura di
Pier Claudio Devescovi

Nell'ottobre scorso si è svolto a Parigi un convegno organizzato dalla Società Francese di Psicologia Analitica (SFPA) sul tema "Filiazione e Affiliazione" al quale sono stata invitata a fare un intervento.

Come sempre ciò che mi sollecita è il mio essere analista interessata alla relazione precoce e allo sviluppo del bambino. Volevo far vedere, a proposito del tema della filiazione che, contrariamente all'opinione freudiana che fa del padre il primo e il solo attore della trasmissione della filiazione, la madre gioca evidentemente un ruolo fondamentale nell'assegnazione identitaria. Avevo come retro-pensiero tutte queste donne a capo di famiglie mono-parentali che assicurano nel modo migliore possibile lo sviluppo della personalità dei loro bambini, in assenza del padre.

Dunque mi preparavo a fare, come un bravo soldatino junghiano, un'amplificazione teorico-clinica sul tema dell'archetipo materno e sulla sua incarnazione in un complesso materno positivo… Conoscete la canzone bene quanto me.

Ho allora ripreso in mano le prime pagine dell'autobiografia di Jung e, utilizzandole come modello, ho sottolineato l'importanza dei primi ricordi che trattano di una sensorialità meravigliata della bellezza del mondo. La luce del sole fra i rami di un albero che ondeggiano al vento, il gusto del latte tiepido nel quale sono inzuppate delle briciole di pane, le montagne rosseggianti all'orizzonte, ecc. Emozioni sensoriali che Jung pone all'origine della sua capacità di essere cosciente, di sentire.

Ma, man mano che procedevo nella mia riflessione, mi sono accorta, cosa che non avevo mai individuato chiaramente, che non c'era un partner materno in queste esperienze descritte dal vecchio ottantaduenne Jung che ha scritto le sue memorie. Forse una zia, la nutrice, la balia o anche il padre. Ma non la madre.

Allora ho ripreso la cronologia esatta delle gravidanze e dei parti dei bambini nati morti della signora Jung madre. Questo mi ha permesso di realizzare in maniera molto più precisa di quanto non avessi fatto fino ad allora il posto che prende l'esperienza della morte nella vita così come nella psiche materna di questa donna, generalmente descritta come depressa. Ve ne do una rapida idea.

La madre del piccolo Carl Gustav, Emilie, nata Preiswerk, ha 27 anni: sua madre è morta da 10 anni, quando ella ne aveva 17. È l'ultimogenita di una fratria di 13 bambini, è nata da una madre di 43 anni e da un padre, Samuel, di 49 (che morirà quando il suo nipote, Carl Gustav, festeggerà i suoi 6 anni). La giovane Emilie di 27 anni è sposata dall'aprile 1869 con Paul Jung, Pastore.

Sei mesi dopo il loro matrimonio, Emilie si trova incinta, ma la coppia perde questo primo bambino, nato morto nel luglio 1870. Una nuova gravidanza inizia nell'agosto 1871, un altro bambino morto alla nascita, nell'aprile 1972. Non si conosce il suo sesso. Una terza gravidanza inizia qualche mese più tardi, nel dicembre 1872: il bambino che viene chiamato Paul come suo padre muore qualche giorno dopo la nascita, nell'agosto 1873. In altre parole nello spazio di tempo di 4 anni, che vanno dal settembre 1869 all'agosto 1873, Emilie è quasi sempre incinta e perde tre bambini nati a termine.

Ho continuato la mia relazione per il convegno sviluppando l'idea che, per il giovane Jung era necessario mobilitare delle risorse per alimentare la sua pulsione di vita che non aveva il sostegno di uno sguardo autenticamente vivo di una madre. Ho formulato l'ipotesi che questo sarà la capacità di vivere se stesso come il contenitore psichico differenziato al posto del contenitore materno di sicurezza, in assenza di quello che avrebbe dovuto essere incarnato dalla madre.

Questo contenitore psichico differenziato segna con molta precisione il limite fra l'interno intrapsichico e l'esterno intersoggettivo.

Il giovane Jung ci racconta in effetti che, già molto giovane, si sente depositario di segreti che non condivideva con nessuno ma di cui intuiva il valore: si tratta del sogno del fallo, delle esperienze intime dell'astuccio nella soffitta, della cacca sulla cattedrale, ecc.

Per sostenere la mia dimostrazione, che mi faceva pensare alla nozione bioniana "dell'apparato per pensare i pensieri", ho utilizzato un testo di Julia Kristeva relativo al giovane Marcel Proust e all'esperienza del gusto della madeleine.

Ecco quello che scrive:

> *"Il narratore trova finalmente la gioia, la piccola madeleine diventa un antidepressivo che gli permette di sfuggire alla tristezza della mediocrità esistenziale. Egli si tappa le orecchie, tenta di comprendere, fa il vuoto e finalmente si rende conto che questo amore di qualcosa di sconosciuto, forse inconoscibile, non proviene dall'oggetto ma da se stesso. L'autore si confronta con una realtà che non c'è ancora: è lui che la sta producendo (…). Egli scopre che il senso della vita non si trova all'esterno, ma risiede nella sua iniziativa immaginaria: nella sua maniera di creare delle parole e di reinventare le sensazioni."*[1]

Focalizzando la mia argomentazione su questa capacità di provare il bello e il buono e di guardarlo all'interno di sé senza poterlo proiettare su una madre per confermarlo, per condividere il valore di questo contenuto emotivo e sensoriale, io mettevo in dubbio la funzione materna che sarebbe all'origine dell'esperienza di condivisione e del meravigliarsi.

Il giovane Jung ci dà, in effetti, la dimostrazione magistrale: in assenza di un padre sufficientemente rassicurante nella sua funzione paterna e in contatto con una madre probabilmente molto malata, purtuttavia qualcosa in lui (il progetto del Sé?) si attiva per sviluppare le basi della costruzione di un Io sufficientemente differenziato per permettere al bambino di essere relativamente adattato.

Le tappe principali di questa costruzione sono descritte nei primi capitoli dell'autobiografia: si tratta della congiunzione degli opposti fra le esperienze mortifere e quelle della bellezza e della bontà. La bellezza dei paesaggi, delle luci, del gusto del latte animano una sensorialità che Jung sa rendere viva e che sta accanto ai ricordi dell'orrore per i cadaveri che hanno popolato il suo universo di bambino.

Applauso del pubblico, amplificazione benvenuta di Alain Gibeault, il collega freudiano che è spesso presente alle nostre riunioni…

E dopo, passato il convegno della Società Francese di Psicologia Analitica, bisogna che io cominci a scrivere la relazione per il convegno di Firenze sulla bellezza, al quale avete avuto la gentilezza di invitarmi.

Ho per abitudine di non riprendere mai qualcosa che ho già detto in precedenza, perciò ogni intervento modifica il mio approccio al problema. Mi sento sempre obbligata a creare qualcosa di nuovo che

[1] Julia Kristeva, in Laura El Maki et all., *Un été avec Proust*, Éditions Les équateurs/ france inter, 2014, p.128.

corrisponda a un allargamento del campo di coscienza provocato dall'intervento precedente.

Dunque cerco di seguire una nuova intuizione… e arrivo alla questione cruciale: perché il giovane Jung è capace di dare un tale valore fondante alle scarse esperienze di bellezza mentre è prevalentemente circondato da una madre depressa, da un padre disturbato e dai morti che si suicidano o che annegano nel Reno? Perché questa superiorità del bello sul brutto, il triste, il morboso, il depressivo… Questo era il punto di Giuseppe Maffei quando interrogava *Gli occhi della bruttezza.* [1]

André Malraux ha scritto un inizio di risposta alla mia domanda, lo cito:

> *"Io cerco la regione cruciale dell'anima dove la bellezza si oppone allo spavento. Dove essa se ne distacca, se ne strappa via."*

I freudiani parlano di sublimazione.

Meltzer situa il sorgere della bellezza, in quanto momento essenzialmente sensoriale, fissando il *kairos*, momento di passaggio fra due mondi, quello del caos originario che si differenzia per la creazione del sentimento estetico.

Noi junghiani non abbiamo che l'ampia plurivocità dell'archetipo del Sé per individuare l'origine di questo movimento psichico nel quale il soggetto va a radicare la propria libertà soggettiva.

Meglio delle teorie della psicoanalisi sono gli artisti creatori che ci possono illuminare. Margherita Duras, quando si interroga sul processo all'origine della scrittura, dice che tutto inizia per lo spavento: "*Bucata dallo spavento, la bellezza è questo istante meraviglioso che porta la promessa di un altrove."* [2]

Intrinsecamente legata allo spavento e all'orrore, la bellezza sarebbe questo movimento di distacco, di differenziazione che darebbe, allo stesso tempo, forma alla sofferenza per creare una rappresentazione, un'immagine là dove c'era il caos del pleroma, della confusione degli opposti.

Questo movimento di creazione, inatteso, sorprendente è un'improvvisa apparizione nel tempo e nello spazio della nascita del senso là dove non c'era.

---

[1] G. Maffei, *Gli occhi della bruttezza. Dismorfofobia*, La biblioteca di Vivarium, 2012.

[2] Marguerite Duras, *Ecrire*, Gallimard, 1993; *Scrivere*, tr. Di Leonella Prato Caruso, Feltrinelli, 1994.

Lo psicoanalista francese Claude Nachin, formatosi nello spirito di Maria Torok e di Nicolas Abraham, scrive, e questa sarà la mia conclusione:

> "*La bellezza sorge dallo sradicamento dal mondo dei morti,*
> *si tratta di attraversare lo Stige.*
> *In analisi è il transfert che lo rende possibile.*".

Vi ringrazio della vostra attenzione coraggiosa!

Carla Sello, “Mandala”, Gallery Square Circle, may 2-16, 2014

ALLE ORIGINI DELLA BELLEZZA

Il meravigliarsi negli sguardi condivisi tra la madre e il neonato.

Brigitte Allain-Dupré

Testo in lingua originale

En octobre dernier a eu lieu à Paris un colloque organisé par la SFPA sur le thème «Filiation et affiliation», au cours duquel j’ai été invitée à intervenir.

Comme toujours, c’est en tant qu’analyste intéressée à la relation précoce et au développement de l’enfant qu’on me sollicite.

Je voulais montrer à propos du thème de la filiation, que, contrairement à la doxa freudienne qui fait du père le premier et seul acteur de la transmission de filiation, la mère joue évidemment un rôle primordial dans l’assignation identitaire.

J’avais en arrière pensé toutes ces femmes, chefs de familles mono-parentales qui assurent au mieux qu’elles le peuvent le développement de la personnalité de leurs enfants, en l’absence du père.

Donc, je me préparais à faire, comme un brave petit soldat jungien, une amplification théorico clinique sur le thème de l'archétype du maternel et de son incarnation dans un complexe maternel positif… Vous connaissez la chanson aussi bien que moi.

J'ai donc repris les premières pages de *Ma Vie*, de Jung et l'utilisant comme modèle j'ai souligné l'importance des premiers souvenirs qui traitent d'une sensorialité émerveillée par la beauté du monde. La lumière du soleil dans les branches d'arbre qui ondulent au vent, le goût du lait tiède dans lequel sont trempées des miettes de pain, les montagnes rougeoyants à l'horizon, etc… Emotions sensorielles que Jung met à l'origine de sa capacité d'être conscient de sentir.

Mais au fur et à mesure de l'avancée de ma réflexion, je me suis aperçue, chose que je n'avais jamais aussi clairement repérée, qu'il n'y avait pas de partenaire maternel à ces expériences décrites par le vieux Jung de 82 ans qui écrit ses mémoires. Parfois une tante, la nourrice, ou bien le père. Mais pas la mère.

Alors, j'ai repris la chronologie précise des grossesses et des accouchements d'enfants morts nés de Madame Jung mère. Cela m'a permis de réaliser beaucoup plus précisément que je ne l'avais fait jusqu'alors la place que prend l'expérience de la mort dans la vie comme dans la psyché maternelle de cette femme, généralement décrite comme dépressive.

Je vous en donne un rapide aperçu.

La mère du petit Carl Gustav, Emilie, née Preiswerk a 27 ans; voilà 10 ans que sa propre mère est morte, quand elle en avait 17.

Elle est la benjamine d'une fratrie de 13 enfants; elle est née d'une mère âgée de 43 ans et d'un père, Samuel, âgé de 49 ans (qui mourra quand son petit fils, Carl Gustav, fêtera ses 6 ans).

La jeune Emilie de 27 ans est mariée depuis avril 69 à Paul Jung, pasteur.

6 mois après leur mariage, Emilie se trouve enceinte, mais le couple perd cette première enfant, née morte, en juillet 70.

Une nouvelle grossesse débute en août 71: un autre enfant décède à la naissance en avril 72. On ne connaît pas son sexe.

Une troisième grossesse débute, quelques mois plus tard, en décembre 72: le bébé nommé Paul, comme son père, décède quelques jours après sa naissance, en août 73.

Autrement dit, dans l'espace de temps des 4 années qui vont de septembre 69 à août 73, Emilie est presque perpétuellement enceinte et perd trois enfants, nés à terme.

J'ai continué mon papier pour le colloque, en développant l'idée que, pour le jeune Jung, il a fallu mobiliser des ressources pour alimenter sa pulsion de vie, qui n'avaient pas le soutien d'un regard authentiquement vivant d'une mère.

J'ai formulé l'hypothèse que ce serait la capacité à se vivre lui-même en tant que contenant psychique différencié, qui tiendrait lieu de contenant maternel de sécurité, en l'absence de ce qui devrait être incarné par la mère.

Ce contenant psychique différencié marque très précisément la limite entre le dedans intra psychique et le dehors intersubjectif.

Le jeune Jung nous raconte en effet que, très jeune, il se sent dépositaire de secrets, qu'il ne partage avec personne, mais dont il pressent la valeur: c'est le rêve du phallus, les expériences intimes du plumier dans le grenier, du caca sur la cathédrale etc…

Pour appuyer ma démonstration qui me faisait penser à la notion bionnienne «d'appareil à penser les pensées», j'ai utilisé un texte de Julia Kristeva à propos du jeune Marcel Proust et de l'expérience du goût de la madeleine…

Voilà ce qu'elle écrit:

> *«Le narrateur trouve enfin la joie, la petite madeleine devient un antidépresseur qui lui permet d'échapper au chagrin de la médiocrité existentielle. Il se bouche les oreilles, essaie de comprendre, fait le vide et finalement se rend compte que cet amour de quelque chose d'inconnu, peut être d'inconnaissable, ne vient pas de l'objet, mais de lui-même.*
>
> *L'auteur se confronte à une réalité qui n'est pas encore: c'est lui qui est en train de la produire. […] Il découvre que le sens de la vie n'est pas à l'extérieur, mais réside dans son initiative imaginaire: dans sa propre manière de créer des mots et de réinventer les sensations.».*[1]

En focalisant mon argumentation sur cette capacité à ressentir le beau et le bon et à le garder au dedans de soi sans pouvoir le projeter sur une mère pour le confirmer, pour partager la valeur de ce contenu émotionnel et sensoriel, je mettais en question la fonction maternelle qui serait à l'origine de l'expérience du partage de l'émerveillement.

[1] Julia Kristeva, in Laura El Maki et all., *Un été avec Proust*, Éditions Les équateurs/ france inter, 2014, p.128.

Le jeune Jung nous en donne, en effet, la démonstration magistrale: en l'absence d'un père suffisamment sécurisant dans sa fonction paternelle et en contact avec une mère probablement assez malade, pourtant, quelque chose en lui, (le projet du soi?) s'active pour développer les bases de construction d'un moi suffisamment différencié pour permettre à l'enfant d'être relativement adapté.

Les étapes majeures de cette construction sont données dans les premiers chapitres de *Ma Vie*: il s'agit de la conjonction d'opposés entre les expériences mortifères et celles de la beauté et de la bonté. Beauté des paysages, des lumières, du goût du lait, animent une sensorialité que Jung sait rendre vivante, qui côtoie les souvenirs de l'horreur des cadavres qui ont peuplé son univers d'enfant.

Applaudissements du public, amplification bienvenue de Alain Gibeault, le collègue freudien qui est souvent présent à nos réunions…

Et puis, le colloque de la SFPA passé, il fallait que je commence à écrire le papier pour le colloque de Florence sur la beauté, auquel vous avez eu la gentillesse de m'inviter.

J'ai pour habitude de ne jamais reprendre quelque chose que j'ai déjà donné auparavant, car toute intervention modifie mon approche de la question.

Je me sens toujours l'obligation de créer quelque chose de nouveau qui corresponde à l'élargissement du champ de conscience provoqué par l'intervention précédente.

Donc, j'essaye de suivre une nouvelle intuition…

Et j'arrive à la question cruciale: Pourquoi le jeune Jung est-il capable de donner une telle valeur fondatrice à de rares expériences de beauté, alors qu'il est majoritairement environné d'une mère dépressive, d'un père mal dans sa peau et de morts qui se suicident ou qui se noient dans le Rhin? Pourquoi cette supériorité du beau es sur le laid, le triste, le morbide, le dépressif… C'était l'axe de Giuseppe Maffei lorsqu'il interrogeait *Gli occhi della bruttezza.*[1]

André Malraux a écrit un début de réponse à ma question, je le cite:

> «*Je cherche la région cruciale de l'âme où la beauté s'oppose à l'effroi. Où elle s'en détache, s'en arrache.*».

Les freudiens parlent de sublimation.

[1] G. Maffei, *Gli occhi della bruttezza. Dismorfofobia*, La biblioteca di Vivarium, 2012.

Meltzer situe le surgissement de la beauté moment essentiellement sensoriel, fixant le kairos, moment de passage entre deux mondes, celui du chaos originaire qui se différencie par la création du sentiment esthétique.

Nous les jungiens nous n'avons que l'ample plurivocité de l'archétype du soi pour localiser l'origine de ce mouvement psychique dans lequel le sujet va enraciner sa liberté subjective.

Mieux que les théories de la psychanalyse, ce sont les artistes créateurs qui nous éclairent.

Marguerite Duras, quand elle s'interroge sur le processus à l'origine de l'écriture, dit que tout commence par l'épouvante: *«Trouée par l'épouvante, la beauté est cet instant merveilleux qui porte la promesse d'un ailleurs.».*[1]

Intrinsèquement liée à l'effroi et à l'horreur, la beauté serait ce mouvement de détachement, de différenciation, de délimitation qui donnerait en même temps forme à la souffrance pour créer une représentation, une image, là ou il y avait le chaos du plérome, de la confusion des opposés.

Ce mouvement de création, inattendu, surprenant, est un surgissement dans le temps et l'espace de la naissance du sens, là ou il n'était pas.

Le psychanalyste français Claude Nachin, formé dans l'esprit de Maria Torok et Nicolas Abraham, écrit, et ce sera ma conclusion:

> *«La beauté surgit de l'arrachement au monde des morts, il s'agit de traverser le Styx.*
>
> *En analyse, c'est le transfert qui le permet.».*

Je vous remercie de votre attention courageuse!

[1] Marguerite Duras, *Ecrire*, Gallimard, 1993.

CONNESSIONI…

a cura di Camilla Albini Bravo

Ancora altri stimoli a pensare!

Dunque la bellezza all'inizio è nei sensi, ci chiama nella vita, ci permette di radicarci in essa, ci contiene. Mi piace molto questa sottolineatura del ruolo della bellezza del mondo, "contenitore psichico" sostitutivo del "contenitore madre" non sufficientemente buono.

Ci sarebbero tante cose da dire su questo, ma forse è meglio percorrere anche le ultime due tappe prima di raccogliere i pensieri.

Do quindi la parola a Simona Massa per la lettura del suo intervento.

"Come sei bella, amica mia, come sei bella!
Gli occhi tuoi sono colombe, dietro il tuo velo."

Cantico dei Cantici 4,1

SALOMÈ. IL DISVELAMENTO DELLA BELLEZZA

Simona Massa
per il Gruppo Afrodite

"'Non siete per caso un sogno? O io sono pazzo?...
Io soffro, Signora, di non potervi toccare.'
'Non c'è nulla da toccare, Signore, fuorché il vento…
Credete che non ci sia sofferenza nell'essere vento?
Talvolta quel vento porta fino a noi dei brandelli di musica.
Talvolta la luce porta fino al vostro sguardo dei
frammenti delle nostre apparenze.'
… Tutte le mattine del mondo sono senza ritorno."
(Pascal Quignard, *Tutte le mattine del mondo*)

Un paziente, un uomo di circa sessant'anni, durante una seduta, condivise con me questo ricordo affiorato dalla memoria della sua infanzia…

> "Ero in seconda elementare… Ricordo vagamente la classe, le file di banchi in cui noi bambini sedevamo a due a due… Riesco a vedere la mia fila, il mio banco accanto a una grande finestra…
>
> Si avvicinava la Pasqua… La maestra un giorno ci chiede di fare un compito: dovevamo disegnare la primavera. 'Devo disegnare la primavera… la primavera'. Ripeto le parole della maestra dentro di me, una, due, più volte, e sono sempre più sgomento. Mi assale una forte emozione, sicuramente era paura, sicuramente era un senso di incapacità, ma anche di impossibilità… Ricordo vividamente il mio sentire… La primavera era 'una cosa grande', non ero in grado di disegnarla… Guardavo il foglio bianco che aveva sistemato la maestra davanti ad ognuno di noi e sentivo l'urgenza di piangere… Non sapevo cosa metterci dentro… La primavera era più grande di me, più grande del foglio… Lo sgomento aumentò quando mi guardai intorno… Vedevo le teste chine dei compagni, tutti disegnavano assorti: cieli azzurri, prati verdi, alberi con chiome pompose, fiori dai petali di ogni colore, farfalline, rondini, casette con i tetti rossi e i viottoli davanti alla porta, campane a festa… Tutti i soli erano di un giallo così luminoso… Ma io non potevo nemmeno copiare, non riuscivo ad imitare…".

Mentre lo ascoltavo, il crescendo delle sue emozioni infantili mi pervadeva, come se fossi sull'affaccio di un trauma psichico…

> "Pensavo dentro di me - pensavo come potevo pensare allora, senza pensieri, attraverso le emozioni - pensavo che la primavera non è 'le cose', non è case, non è fiori né farfalle… Ma cos'era? Guardavo fuori dalla finestra, la cercavo nello scorcio di cielo che si apriva davanti ai miei occhi… La cercavo nell'infinito, direi ora.
>
> Ma il tempo passava, i bambini avevano quasi terminato i loro quadretti, il mio foglio invece era sempre vuoto e bianco… Li invidiavo, ma non potevo fare altrettanto.
>
> Poi, quasi alla fine, ad un tratto, trovai la mia soluzione, quella che mi pacificava di più con la primavera, con la mia idea di primavera, quel visibile, direi ora, che si accostava all'invisibile… Presi le matite colorate, scelsi le tonalità pastello, le più delicate… Impressi i colori sul foglio, piccole macchie di colore senza alcuna forma, l'una accanto all'altra: una macchia di giallo, di rosa, di verde tenue, di celeste e poi ancora e ancora, il verde, il celeste, il giallo e il rosa, fino a saturare la parte centrale del foglio…
>
> La maestra passava tra i banchi, lentamente si avvicinava ritirando i disegni ad uno ad uno, li metteva impilati dentro una cartellina. Quando arrivò davanti a me prese il foglio, lo guardò e lo accartocciò nel pugno davanti ai miei occhi…".

Visualizzai quel foglio accartocciato, visualizzai quel piccolo sé accartocciato dopo lo sforzo di protendersi verso 'una cosa grande', dopo il travaglio di mantenersi fedele alla sua percezione interiore, quel piccolo sé accartocciato da uno sguardo cieco.

> "A ripensarci ora, non credo che la maestra avesse un'intenzione ostile nei miei confronti. No, fu peggio, credo, il suo gesto mi arrivò come indifferenza… Nel suo pugno era morta la mia speranza di essere visto e riconosciuto… Non avevo fatto niente, non ero niente".

Ed ecco il trauma che avevo sentito arrivare. All'indifferenza emozionale della maestra corrispose per il paziente, per il bambino di allora, un'esperienza di annichilimento narcisistico. Questo ricordo ci aiutava a capire la sua dolorosa inibizione ad esprimersi creativamente. Crescendo, aveva imparato lui stesso ad accartocciare e a cestinare ciò che arrivava dal suo mondo interno.

Quel bambino percepiva l'astrazione della primavera? Era maggiormente connesso con la sua essenza anziché con la manifestazione concreta, i fenomeni, di quell'energia vitale? Quel bambino aveva una capacità concettuale superiore? Aveva una

maggiore facoltà di accesso al simbolico? O era in grado di percepire la potenza del principio unico, l'interezza del Tutto, l'Olos che c'è dietro la realtà tangibile delle cose? L'Olos che c'è dietro il loro pandemonio.[1] La sua sensibilità animica lo portava a percepire della primavera "quella cosa grande, più grande", che è aldilà delle casette, dei fiori, degli alberi, delle farfalle… Non era, forse, quella cosa grande, *il mistero della bellezza*? Una bellezza che si fa primavera nel mondo, così come può manifestarsi in forme ulteriori e molteplici…

La bellezza della creazione nasce, muore e rinasce continuamente sotto i nostri occhi. Se abbiamo un'apertura nello sguardo, possiamo percepire il sorriso di Gioconda che c'è in ogni fiore e foglia, in ogni pezzetto di cielo, in ogni volo, suono o ronzio, in ogni particolare della natura, che sia un opaco sasso o una chiara luce terrena. Ogni dettaglio ci mostra il Mistero.

Quel sorriso ineffabile è allusione, indicazione a cogliere le infinite forme della bellezza nei frammenti della realtà. In ogni creatura c'è il divino sorriso. Noi siamo le diversificate manifestazioni della Totalità. La bellezza si incarna come dono dello spirito al mondo, ed è ciò che muove, nel principio maschile e femminile in cui si enuncia, la passione della vita e per la vita. Il sorriso della Gioconda sembra nascere dalla visione illuminata di una cosmica scena primaria in cui le due energie fondamentali dell'universo, tornano e ritornano a congiungersi per diffondere, innumerevoli, i semi della bellezza.

Un seme obbliga la coscienza a fare i conti con l'imponderabile potenza della creazione e con la parziale limitatezza della volontà. Le nostre mani possono coltivare un seme, predisporre il terreno, nutrirlo, ma il suo schiudersi in una forma appartiene all'ordine spirituale delle cose. È dell'uomo, invece, la responsabilità di riconoscere in ogni contesto il seme della bellezza e la bellezza del seme.

Quel bambino vedeva il "sorriso" della primavera. Cercava, con i suoi piccoli mezzi, di disegnare il "sorriso" che c'è dietro, o meglio, *oltre*, "le cose ridenti".

[1] Il termine "Olos", dal greco όλος, significa "tutto" come *intero*, mentre il termine "Pan" significa "tutto" come *molteplicità*, insieme di parti. L'olismo esprime l'idea che le proprietà di un sistema non possono essere spiegate esclusivamente tramite le sue componenti. Dal punto di vista "olistico", la sommatoria funzionale delle parti è sempre maggiore e differente rispetto alla somma delle prestazioni di ogni singola parte. L'essere umano è una totalità di corpo-mente-spirito, che in ogni istante della vita si manifesta in modo unico e irripetibile.

Sappiamo che l'archetipo, l'*archè* delle cose, è inconoscibile in sé, se non attraverso le sue immagini [1]. Ma si può biasimare lo sforzo umano di tendere alla purificazione dello sguardo per approssimarsi alla matrice energetica?

Il seme della bellezza deve nascere innanzitutto nello *sguardo*, non può essere "cosificato" dentro le cose belle. La bellezza non è solo fiori, farfalle e altre amenità. È anche in ogni cosa che lo sguardo trasfiguri e conduca oltre la reificazione, oltre la sua funzione evidente, verso il suo *irraggiamento simbolico*, in un gioco di rimandi reciproci tra le cose e il loro altrove, l'altrove e le cose.

Lo sguardo di quel bambino aveva scomposto il paesaggio primaverile, lo aveva destrutturato formalmente, per lasciare soltanto apparire l'essenza cromatica della primavera, la sua intensità sensoriale, e la sua luce… Quel bambino aveva una sua idea di primavera e una sua idea di bellezza. Si era lasciato ispirare dallo "scorcio-squarcio" di cielo attraverso la finestra, dalla struggente nostalgia di infinito, resa così efficacemente dal romanticismo tedesco nella parola *Sehnsucht* [2]. Poiché, secondo Platone: "La bellezza è mescolare in giuste proporzioni il finito e l'infinito." [3].

Sappiamo che dietro la sua "scelta" espressiva informale c'era una nuova progenie di artisti, un movimento d'avanguardia che nel Novecento ha de-formalizzato il concetto stesso di arte e l'idea di bellezza, fino a metterne radicalmente in discussione il significato tradizionale e persino la sua necessità come valore.

È facile, dunque, empatizzare con il piccolo artista incompreso, ma dobbiamo ora lasciarlo andare.

È necessario, invece, accostarsi allo sguardo dell'adulto, allo sguardo velato di quella maestra di una scuola pubblica inizio anni '60, in cui il mondo interiore del bambino, la sua peculiare sensibilità, riceveva ancora così scarsa considerazione. È necessario empatizzare anche con la sua chiusura percettiva, perché il processo di

---

[1] L'"Archè" (in greco ἀρχή, principio, origine) rappresentava per gli antichi greci la forza primigenia che domina il mondo, da cui tutto proviene e a cui tutto tornerà. Si tratta di un concetto molto ampio che viene utilizzato dai primi filosofi sotto tre diverse prospettive e relativi significati, anche se strettamente collegati tra loro: *principio generatore, elemento fondamentale, legge cosmica*.

[2] *Sehnsucht* esprime un concetto peculiare della cultura romantica tedesca, tradotto con il termine "nostalgia", da intendersi però non rivolta al passato ma al futuro. È il pathos del "doloroso bramare". Indica il desiderio struggente verso qualcuno o qualcosa che non si può raggiungere, ma anche, in maniera meno personalistica, l'aspirazione alla trascendenza, perciò è collegato all'idea di infinito

[3] Platone, *Il Filebo* (366-365 a.C.).

adultizzazione è spesso la storia stratificata di *blocchi energetici* che portano ad irrigidire la mente, l'immaginazione, il corpo, a causa di un malinteso senso di sviluppo psichico e di evoluzione culturale. L'intelletto, la sua funzione logico-razionale, prende il sopravvento su tutto il sistema percettivo. Va in sofferenza la facoltà visionaria di una mente aperta e attraversata dal respiro dell'anima, connessa alla Totalità, all'Olos di cui è parte. Si può pensare in modo complesso, si possono formulare concetti sofisticati. Ma non si può danzare con i pensieri, non ci si può muovere "libera-mente" dentro e oltre la percezione, non si può giocare con il reale e l'irreale, con il finito e l'infinito, né fare musica con i suoni dell'universo, con i segnali che emette incessantemente. Non ci si può avventurare in altri spazi percettivi, come l'intuizione, la sensazione… La mente si confina dentro i suoi circuiti logici a percorso chiuso.

Lo sguardo della maestra, oltre che privo di sensibilità emozionale, era quantomeno condizionato da un giudizio estetico: l'idea che ogni raffigurazione sia un tentativo di adesione alla realtà. Dunque, uno sguardo preordinato sul concetto di realismo, che implica la traduzione fedele delle qualità del mondo reale nella rappresentazione artistica, attraverso un virtuosismo tecnico e stilistico.

In epoca moderna l'arte ha ridefinito la sua idea di bellezza, svincolandola sempre di più dalla tradizionale concezione di armonia, equilibrio fra le parti, che proveniva dalla cultura classica della Grecia antica; svincolandola sempre di più dall'adesione espressiva al reale; e ancor più svincolandola dalla sede nell'oggetto.

La bellezza non è una qualità dell'oggetto. *È la relazione tra il soggetto e l'oggetto*. È un'esperienza soggettiva di *partecipazione*, una reazione individuale, intima, intensa e profonda al cospetto dell'oggetto, della sua fenomenologia. Non è logos, è pathos. È il breve istante, l'intuizione che ci decentra e ci collega alla Totalità, superando i dualismi dell'Io, le sue scissioni: un'esperienza che dischiude alla dimensione del sacro, non in un significato restrittivamente religioso, ma fiduciosamente laico verso una qualche forma di trascendenza.

L'oggetto artistico, o qualunque cosa evochi bellezza, senso, giustizia, verità, eros, compreso il loro tremendo, tali e tante sono le proliferazioni del seme, è, dunque, un *medium*, un traghettatore d'anima verso la vastità di un mondo che si squaderna simbolicamente davanti ai nostri occhi.

Dopo aver ridefinito e persino distrutto radicalmente l'idea del bello, dopo aver attuato una dopo l'altra una serie di alienazioni dalla Totalità, c'è nel mondo artistico contemporaneo e nell'uomo moderno

la nostalgia per una nuova bellezza: esiste, come afferma Franziska Nori, "un desiderio per un'esperienza estetica veritiera, trasformativa, intesa come momento di connessione straordinaria tra il singolo individuo e l'essenza delle cose." [1]

L'arte contemporanea solleva, dunque, l'oggetto dalla responsabilità, dall'insostenibile pesantezza di essere una cosa bella. Lo solleva e lo eleva. L'oggetto non è più il focus dell'esperienza estetica.

La ricerca artistica si orienta piuttosto sull'arte del guardare, l'arte di creare bellezza attraverso la *poetica dello sguardo*: lo sguardo dell'artista che crea bellezza nel mondo e lo sguardo di chiunque intrattenga con la creazione, che sia natura o cultura, un rapporto di bellezza. Lo sguardo ci coinvolge con l'oggetto: lo sceglie, lo accende, lo anima, gli conferisce vita e significato, e un potere di trasformazione sulla visione di noi stessi e della realtà. Stiamo parlando dello "sguardo" nel significato esteso di "percezione" e nel senso attivo di "immaginazione", e di una coscienza che sopporta di destrutturare se stessa per accedere a nuove consapevolezze.

Non si tratta di idealizzazione, non si tratta di rendere belle o più belle le persone, le cose, il mondo tramite la proiezione di frammenti narcisistici o di immagini interne ideali. Non è una forma di estetismo. Non è un processo di sublimazione dell'oggetto. È il superamento dei suoi confini e dei suoi abituali significati. È "una certa luce" dello sguardo che illumina le cose in maniera nuova, le disvela e le rivela nella connessione con il trascendente: un'intensità, al contempo pulsionale e spirituale, che esprime il desiderio di unione, di "concepimento incessante", di "benefica replicazione" con la bellezza evocata. [2]

Pertanto, il processo estetico, inteso modernamente, implica un *duplice decentramento*: prima, una relativizzazione dell'oggetto percepito, poiché la bellezza non è la cosa in sé ma lo sguardo che la trafigge e la trasfigura; poi, una relativizzazione del soggetto percipiente, che si fa da parte e per un istante riesce a dimenticare se stesso per accedere a una realtà che supera i limiti dell'Io e va aldilà della dimensione mondana. È poesia dello sguardo, la sua apertura immaginativa e contemplativa, la visione che connette l'umano al sublime.

Questa è la cifra distintiva dell'arte contemporanea: la declinazione poetica degli sguardi, tanti quanti sono gli occhi che

[1] Franziska Nori, *Un'idea di bellezza*, in "Un'idea di Bellezza", Centro di Cultura Contemporanea Strozzina, Fondazione Palazzo Strozzi, Mandragora S.r.l., Firenze, 2013, p.12.

[2] Elaine Scarry, *Sulla bellezza e l'essere giusti*, Ibidem, p.40.

guardano, nel percorso dal visibile all'invisibile, e alla sua rappresentazione tramite un linguaggio. Scrive Gianluca Garelli [1]:

> "… Il bello può irrompere all'improvviso (*exaiphnes*), ove meno ce lo potremmo aspettare. Anche nelle cose all'apparenza più ruvide e consuete: nei colori sfacciatamente vivaci di una casa, nella disposizione inedita di frammenti, nella postura d'un corpo, in un gesto, in una serie di riflessi, nello stagliarsi di un profilo nell'azzurro luminoso del cielo o nella ruga che in penombra lascia cogliere una verità inattesa."

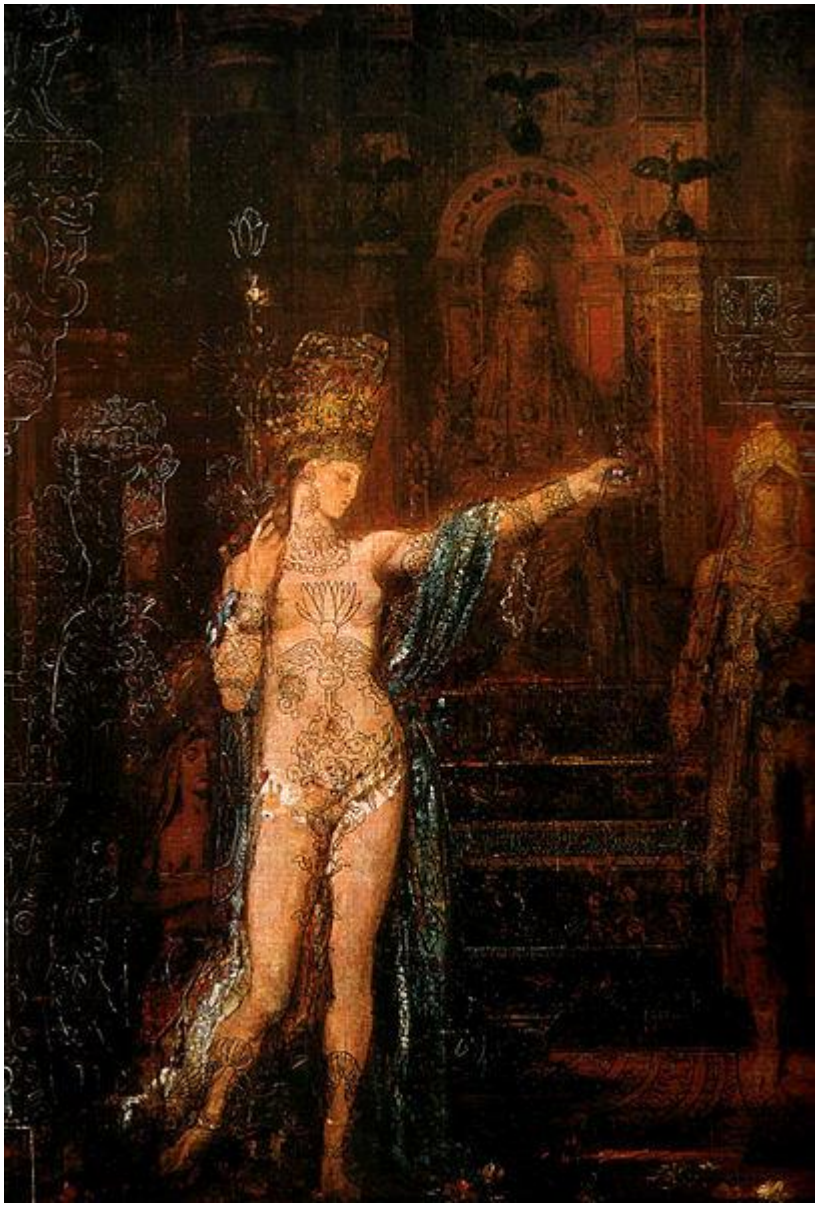
Nella sequenza relazionale tra il bambino e la sua maestra si rappresenta un duplice dramma: il "non essere visto" e il "non poter vedere", non poter accedere alla libertà di uno sguardo sufficientemente svincolato da un'opprimente fissità percettiva, per invocare una libera idea di bellezza per se stessi e per l'altro. Nei testi omerici si trovano molti verbi per esprimere diversi modi di vedere e di guardare, tutta la polisemia dello sguardo umano.

Mai come in quest'epoca dominata da un bisogno esasperante di estetismi, volti ad annientare ogni angoscia di caducità nell'essere, rischiamo l'accecamento di fronte alla bellezza come manifestazione dell'incessante fluire poetico dell'anima che vivifica il mondo, e, conformemente, come *poesia dell'intenso guardare* (*kathoràn*) dentro e oltre le cose.

Esiste un mito che rappresenti simbolicamente l'inalienabile aspirazione umana alla visione della bellezza?

Dalla notte dei tempi emerge la figura biblica di Salomè, la danzatrice…

[1] Gianluca Garelli, *Un'idea di libertà*, Ibidem, p.34.



Gustave Moreau, "Salomè", 1876

"La bellezza non è disponibile alla conscenza, è essa stessa conoscenza, è il disvelarsi della realtà, Venus nudata."[1]

Salomè: un'immagine di donna che vogliamo modernamente reinterpretare, spostando però l'ago del suo spettro simbolico da antico *mito del potere seduttivo della femminilità* - una femminilità che si denuda fino all'insostenibile visione dello splendore e della potenza

[1] F. Donfrancesco, *Una certa luce,* ed. Pananti, Firenze 2013, p. 22.

della Dea, suo fondamento archetipico - a nuovo *mito della purificazione dello sguardo*.

Lo tratteremo, dunque, non come l'ennesima epopea della fascinazione erotica del femminile, un alveo della costellazione simbolica di Afrodite in cui potrebbero assieparsi molteplici seduttive seriali della storia mitologica del mondo: la maga Circe, figure divine e mortali, sirene, ninfe, la dea sumera Inanna, in sincretismo con l'assiro-babilonese Ishtar [1], che, al ritmo delle loro danze sacre, baluginano dietro alla stessa Salomè… E così via, fino ad Eva.

Non lo tratteremo come un mito dell'attrazione fatale della femminilità. Lo tratteremo, invece, come un processo alchemico di purificazione dello sguardo, dalla nigredo della cecità all'oro filosofale della visione illuminata [2].

La nostra amplificazione del dramma non riguarda l'esegesi biblica. Ci accosteremo a Salomè come a un personaggio mitico-leggendario, che, in quanto tale, rivendica la sua autonomia espressiva, quella libertà di dipanarsi nell'immaginario collettivo attraverso imprevedibili metamorfosi, come le figure dei sogni nell'immaginario individuale. A questa duttilità rappresentativa corrisponde una duttilità interpretativa: una stratificazione di interpretazioni senza che si elidano a vicenda. [3]

Guarderemo Salomè attraverso la sensibilità poetica del nostro sguardo, tenendo comunque fede alla struttura portante del mito: la

---

[1] Inanna, Signora del Cielo, detta la "Splendente", è la dea sumera della fecondità, della bellezza e dell'amore, inteso come relazione erotica piuttosto che coniugale. Successivamente assimilata alla dea assiro-babilonese Isthar, è la più importante divinità femminile mesopotamica.

[2] Jung considerava l'alchimia, non solo come la versione prescientifica della moderna scienza chimica, ma anche e soprattutto come un'inestimabile fonte di significati simbolici relativi ai processi della trasformazione psichica. In definitiva, un'antica, grande metafora dell'attuale concetto di individuazione: "Oggi possiamo vedere come l'intero processo alchemico volto alla unificazione degli opposti può rappresentare anche l'itinerario di un singolo uomo verso l'individuazione, con la differenza non trascurabile che un individuo non potrà mai uguagliare, nella sua produzione simbolica, la ricchezza e l'ampiezza dei simboli dell'alchimia" (C.G.Jung, *Mysterium Coniunctionis*, 1970, in "Opere", vol.14, Boringhieri).

[3] "… Salomè, quella che tutti conoscono e visualizzano nell'immagine di una ragazza che danza o in una testa sanguinante adagiata su un vassoio, è una storia/icona prodotta dalla pittura, dalla letteratura, dalla musica, dal teatro nel corso dei secoli…Non appartiene ad un autore, eppure è una storia letteraria. Questo perché è una storia della comunità letteraria, e non solo. Così, almeno virtualmente, ogni riscrittura ha lo stesso rapporto con l'originale testo letterario 'assente'. Salomè ha lo stesso valore e la stessa funzione di un personaggio del mito, un mito che però non appartiene ad un solo autore. È un personaggio che si offre volentieri a versioni aggiornate. Una Salomè ottocentesca non è una Salomè seicentesca. Dal momento che si tratta di una storia nota, è possibile contare sulla complicità con il lettore/spettatore, il quale sa che la storia preesiste ad entrambi, autore e lettore."(*Salomè, storia e opere d'arte*, SETTEMUSE.it, p.2).

coppia regale "Erode ed Erodiade", le loro nozze incestuose, il Profeta Giovanni Battista, il giuramento del Tetrarca, la danza dei sette veli, la decapitazione del Battista. Per orientarci, faremo solo qualche passo nell'iconografia biblica [1] e nella sua tradizione interpretativa, per poi distaccarcene.

Ecco l'incontro di Giovanni Battista con Salomè nel celebre dramma in un atto di Oscar Wilde.

> **Giovanni Battista**: "Chi è questa donna che mi guarda? Io non voglio che mi guardi. Perché mi guarda con quegli occhi d'oro sotto le ciglia dorate? Non so chi ella sia. Non voglio saperlo. Ditele che se ne vada. Non è a lei che io voglio parlare."
>
> **Salomè**: "Sono Salomè, figlia di Erodiade, principessa di Giudea."

Innominata nei vangeli, assimilata all'identità della madre, aliena al padre, solo dopo molti secoli accede al diritto di avere il suo nome. E il Battista, che nella tradizione cristiana è il messaggero che annuncia la venuta di Gesù - "*Viene uno che è più forte di me*" (Lc 3, 16) – il Battista, il Profeta che a tutti parla, qui afferma che non è a lei, non è a Salomè che vuole parlare. Lei non ha diritto né di parlargli né di guardarlo. A tutti ma non a lei annuncia il Messia. Eppure si è accorto dell'oro dei suoi occhi, l'oro che risplende nel suo sguardo.

> **Salomè**: "Parla ancora, Iokanaan. La tua voce mi inebria… Io sono innamorata del tuo corpo… bianco come i gigli di un prato… I tuoi capelli sono simili a grappoli d'uva nera… non c'è nulla nel mondo di così nero… La tua bocca … è come una melagrana tagliata da un coltello d'avorio… nulla vi è al mondo che sia rosso come la tua bocca… Lasciami baciare la tua bocca…".

---

[1] *Anno Domini 29*: "Erode aveva fatto arrestare Giovanni e lo aveva incatenato nella prigione a causa di Erodiade, moglie di suo fratello Filippo, che egli aveva sposata, e per la qual cosa Giovanni aveva detto: 'Non ti è lecito prendere in moglie la moglie di tuo fratello'. In conseguenza di ciò, Erodiade odiava Giovanni e avrebbe voluto farlo uccidere. Ma non poteva raggiungere il suo scopo perché Erode temeva Giovanni, sapendolo giusto e santo, e anche se alle sue parole restava perplesso, tuttavia lo ascoltava volentieri. Venne però il giorno propizio. Al suo compleanno, Erode diede un banchetto per i grandi della sua corte, i cortigiani, gli ufficiali e i notabili della Galilea. Entrata nella sala, la figlia di Erodiade danzò, incantando Erode e i commensali. Allora il re disse alla fanciulla: 'Chiedimi quel che vuoi e io te lo darò.' E aggiunse con un giuramento: 'Fosse anche la metà del mio regno.' Lei uscì e andò da sua madre: 'Che debbo chiedere?' Allora la madre le disse: 'La testa di Giovanni Battista'. Rientrando la giovane si affrettò a rivolgere al re la sua richiesta: Voglio in un catino, ora e subito, la testa di Giovanni Battista'. Il re si rattristò, ma a causa del giuramento fatto e della presenza degli invitati, non volle opporle un rifiuto. Inviò perciò una guardia con l'ordine di portare la testa di Giovanni. La guardia andò, lo decapitò e portò la sua testa in un vassoio; la diede alla ragazza e la ragazza la diede a sua madre". (*Vangelo secondo San Marco*, VI, 14-28).

> **Giovanni Battista**: "Indietro, figlia di Babilonia! È con la donna che il male è entrato nel mondo. Non parlarmi. Io non voglio ascoltarti. Io ascolto solo le parole del Signore Iddio." [1]

Alla sensualità visionaria di Salomè Giovanni si oppone con un "*Vade retro Satana*". "Salomè, la danzatrice seducente, il Male sotto forma di incanto… è una donna tentatrice e tramite di peccato come Eva" [2]. Ella scambierà il suo fuoco erotico con la testa di un santo:

> *"'Voglio in un catino, ora e subito, la testa di Giovanni Battista'. Il re si rattristò, ma a causa del giuramento fatto e della presenza degli invitati, non volle opporle un rifiuto. Inviò perciò una guardia con l'ordine di portare la testa di Giovanni. La guardia andò, lo decapitò e portò la sua testa in un vassoio; la diede alla ragazza e la ragazza la diede a sua madre."* (Vangelo secondo San Marco, VI, 14-28).

"Tutto ciò avrebbe dovuto soffocare sul nascere la figura senza nome evocata dai Vangeli (*Marco*, VI, 14-28; *Matteo*, XIV, 1-12)… Ma Salomè era necessaria, aveva un suo preciso ruolo assegnatole dall'imperscrutabile volontà della Provvidenza, essere lo strumento del martirio e quindi della santità di Giovanni… Occorreva il giuramento estorto ad Erode da una danza lubrica per perdere Giovanni, così come occorreva il tradimento di Giuda per perdere Cristo." [3].

Con Salomè la misoginia del cristianesimo raggiunge uno dei suoi picchi febbrili più elevati. Non si tratta di un'avversione nei confronti della donna come '*mater*', ma in quanto '*materia*': sulla scena la carnale presenza di Salomè, la sua istintualità, non solo seduce ma ricorda a Giovanni che, nonostante la sua santità, è anch'egli "corpo", "*amabile e bianco come i gigli di un prato*" oppure *"orrendo come un lebbroso"* [4], integro in vita o corrotto in morte.

La bellezza femminile, dunque, comportando il terrore di perdersi nel desiderio, non può aspirare a uno sguardo spirituale che non sia negazione della carne. L'occhio di Dio si chiude su di lei e la ripudia attraverso il Battista.

Eppure, in quel vago sapore di estasi che si respira nella richiesta-offerta del bacio di Salomè c'è un'aspirazione alla "*coniunctio*" tra spirito e materia, in un mondo già perduto alla visione della Totalità e già scisso nei dualismi. Allora, quel bacio rifiutato, per quell'unione

---

[1] Oscar Wilde, *Salomè*, BUR-Rizzoli,p.65-71.

[2] Eleonora Bairati, *Salomè. Immagini di un mito*, ILISSO, 1998, pp.15,18.

[3] *Ibidem*, pp.13,18.

[4] Oscar Wilde, *Salomè*, BUR-Rizzoli, pp. 67,69.

decretata impossibile tra spiritualità e umanità, presto nel dramma si sfigura: da prima, in pura lascivia, un oltraggio alla santità, poi, in un macabro banchetto della carne. La mortificazione della sensualità attiva l'ombra di un femminile vendicativo, trasformando un eros di vita in eros di morte.

La figura di Salomè ammantata di questa nerezza percorre i secoli, alternando apparizioni con periodi di latenza, specialmente in epoca medioevale. In origine è solo una fanciulla inconsapevole del suo enorme potere seduttivo, incapace di un proprio giudizio e di determinazione autonoma. È un'adolescente che danza, sì, al cospetto dell'uomo ma per sua madre, la quale pilota a proprio vantaggio e per un fine personale la bellezza erotica della figlia: sbarazzarsi del santo che l'accusa di incesto e di adulterio. Ma nel corso del tempo le due immagini si fondono l'una nell'altra, Salomè perde la sua aura di incoscienza e assume su di sé la perversa malvagità di Erodiade.

Nel XIX secolo, rappresentata in tutte le arti, nella pittura, nella musica, nella letteratura [1], è ormai una donna carica di un cupo fuoco dionisiaco. La sua rappresentazione culmina, infine, nella celebre drammaturgia di Oscar Wilde (1891). Al pari di Klimt - il quale condensa Salomè e Giuditta nella medesima metafora del potere seduttivo della donna e la sua implacabile determinazione alla vendetta - Wilde trasforma l'immagine femminile in un coacervo di pulsioni di vita e di morte, di sublime e di tremendo, all'insegna di un erotismo macabro

[1] Nel primo '5oo Bernardino Luini dipinge Salomè con i tratti di una rossa ferina dagli occhi color verde smeraldo e dallo sguardo inquietante, a rappresentare l'assimilazione della ferocia della madre all'originaria innocenza della figlia. G. Flaubert nel suo Hérodias del 1877 la descrive come "un fiore che agita la tempesta"(*une fleur que la tempete agite*). Nei quadri di G. Moreau Salomè appare immagine di una bellezza sensuale e al contempo ieratica (*Salomè dansant devant Hérode* e l'*Apparition,* 1876), S. Mallarmè ha lasciato nell'opera incompiuta Hérodiade, che scrisse tra il 1864 e il 1898, anno della sua morte, una Salomè travagliata dal conflitto: Una giovane principessa, Erodiade-Salomè, descrive il travaglio che ha dentro, stretta tra il bisogno di stare nel chiuso della sua torre e *'il sogno di un contatto con il mondo e con l'uomo'*… buttarsi nel caos del mondo è smarrirsi nel non conosciuto, esponendosi al rischio dell'oltraggio; restare nell'isolamento, d'altra parte, impedisce alla sua unica e riconosciuta bellezza di realizzarsi, visto che in Erodiade è viva la consapevolezza che soltanto concedendosi all'altro da sé potrà verificare se stessa. Nel 1905 Richard Strauss compose l'opera lirica in un atto Salomè, su libretto di Hedwig Lachmann, tratto dall'omonimo poema di Oscar Wilde del 1891. Quella di Wilde è considerata la più celebre sceneggiatura del dramma per la sua raffinatezza stilistica. Scritto a Parigi il dramma fu censurato a Londra a causa di una legge che vietava di mettere in scena i personaggi biblici. Solo nel 1931 poté essere rappresentato senza scandalo. Ricordiamo, inoltre, che il cinema ha prodotto nel corso degli anni numerose Salomè, prima fra tutte quella rappresentata da Alla Nazimova, diva del cinema muto (Charles Bryant, Salomè, 1922). Segnaliamo, per un'ampia ricerca iconografica del mito di Salomè, l'opera di Eleonora Bairati, *Salomè. Immagini di un mito*, ILISSO, 1998.

dove il mito romantico di amore e morte si rovescia nel suo fondamento più perverso, amore per la morte e nella morte: "*Ognuno uccide ciò che ama*".

Ma adesso entreremo nel mito a passi di danza e attraverso una fantasia, cercando di svincolare lo sguardo dagli schemi precostituiti di un'iconografia consolidata nei secoli ma eccessivamente condizionante. In che modo potremmo mettere in scena, ancora e nuovamente, lo striptease più famoso della storia del mondo?

Ascoltiamo le parole con cui Salomè accompagna la danza dei sette veli. Sono tratte dalla partitura teatrale di una poetessa contemporanea, Sara Ventroni [1], che ha interpretato Salomè in maniera libera, originale e sorprendente:

Salomè: *"Un velo rosso, per accendere lo sguardo…*
Un velo verde, per tenerlo attento…
Un velo turchese, per dare movimento…
Un velo giallo, per battere il tempo…
Un velo viola per nascondere il sesto….
Un velo porpora, questo per preparare il gusto…
Un ultimo velo bianco per vedere il resto…
Sotto l'ultimo velo c'è un Mistero…
non è rosso, non è bianco, non è nero…"

Un mistero è una sfida e una provocazione per l'intelletto, la mente non lo può né comprendere né definire. Si può solo disvelare e assaporare… Non è questo, non è quello. *"Non è rosso, non è bianco, non è nero…"*. Non è. Di fronte a questa stessa impossibilità descrittiva deve essersi trovato il bambino che doveva disegnare la primavera. Non è fiori, non è alberi, non è farfalle. È un mistero. Cosa c'è, dunque, sotto l'ultimo velo?

Siamo portati a pensare, spinti dall'evidenza, che sotto l'ultimo velo ci sia la nudità del corpo femminile, quella sua perturbante sensualità che, tanto per giocare con le metafore, può far perdere la testa agli uomini. In effetti, già questo potrebbe essere sufficiente a rappresentare quel mistero a cui alludono le battute pronunciate durante la danza; una dopo l'altra, preparano lo spettatore al disvelamento della bellezza. E in Salomè la bellezza si incarna in un corpo femminile che ha i caratteri di una seduttività eccezionale. È l'idea stessa di bellezza erotica come era intesa nella cultura greca: *l'attraente*, ovvero ciò che attira. Salomè è l'*archè* del bello (*to kalòn*), letteralmente, ciò che esercita un appello (*kalein*), un richiamo a sé.

[1] Sara Ventroni, *Salomè*, Maledizioni, Editore No Reply S.R.L., 2005, p.152.

Ma non stiamo precipitando anche noi dentro quel corpo che danzando ci chiama, catturati ineluttabilmente dalla sua forza d'attrazione gravitazionale, così come rischiamo di far precipitare l'idea della primavera dentro le farfalle, i prati in fiore e i cieli azzurri?

Se leggiamo in modo testuale l'immagine di Salomè, sotto l'ultimo velo vediamo il più seducente corpo di donna. Ma se apriamo lo sguardo oltre l'orizzonte chiuso delle sue consuete traiettorie percettive, allora possiamo uscire dalla strettoia del rapporto uomo-donna, dall'eterno dramma della loro lotta di potere. Possiamo accedere al mistero dell'ultimo velo. Oltre il corpo della donna c'è *il corpo del mondo*, così come oltre il seno della madre c'è la sconvolgente pienezza della natura. È l'universo che si rivela in tutto il suo splendore simbolico. È lo spirito incarnato di quella Totalità a cui tutto e tutti appartengono e che si manifesta nella bellezza, nello stupore e tremore che suscita.

Il disvelamento di Salomè rappresenta, dunque, su un piano intrapsichico, la possibilità di accesso alla visione della bellezza del mondo, del suo mistero e del suo tremendo. Una visione difficile da sostenere, come difficile è reggere il peso della nostra *impermanenza* [1]. Scrisse D. Meltzer, "…il sentimento della bellezza contiene nel suo profondo la possibilità della sua stessa distruzione. In termini bioniani, l'oggetto presente sembra contenere l'ombra dell'oggetto assente (ma presente come persecutore). Il faggio in primavera rivela lo scheletro dell'albero d'inverno…" [2]. O detto con l'infinito struggimento poetico di Pascal Quignard, "Tutte le mattine del mondo sono senza ritorno".

Il corpo del mondo non si dà nell'evidenza della sua bellezza ma nella trascendenza e nell'inafferrabilità. L'orizzonte percettivo si sposta in avanti man mano che lo sguardo si protende e si allunga fino alla dismisura nell'ombra delle cose. È la danza del "Non è". Non è questo, non è quello. L'esperienza della bellezza ci accade non quando

[1] È dall'*impermanenza* che derivano le due caratteristiche fondamentali dell'esistenza: insostanzialità e sofferenza. Il termine sanscrito Saṃsāra indica, nelle religioni dell'India quali il Brahmanesimo, il Buddhismo, il Giainismo e l'Induismo, la dottrina inerente al ciclo di vita, morte e rinascita. Indica anche "l'oceano dell'esistenza", la vita terrena, il mondo materiale, che è permeato di dolore e di sofferenza, ed è, soprattutto, insostanziale: infatti, il mondo quale noi lo vediamo, e nel quale viviamo, altro non è che miraggio, illusione *māyā*. Nel Samsara, l'esistenza materiale e mentale, ovvero ogni oggetto, persona, fenomeno, o situazione esistenti è l'interazione di una pluralità di forze o eventi, detti "dharma". Essi sono impermanenti e condizionati, ossia soggetti a nascita e distruzione. Il processo del mondo è pertanto un processo di cooperazione di vari tipi di dharma: tutto è combinazione di qualche cosa, di condizioni, che si uniscono e poi si separano di nuovo, senza per questo avere natura ed essenza proprie.

[2] D.Meltzer, M.Harris Williams, *Amore e timore della bellezza*, Borla, 1989,p.23.

comprendiamo il mondo ma quando lasciamo che il mondo *si riveli* nell'intimo intreccio delle sue connessioni di senso. La bellezza si offre ad uno sguardo che cerca la sacralità del mistero incarnato oltre i confini delle proprie barriere percettive, là dove inizia per l'Io l'esperienza del panico, l'uscita dai propri limiti di sicurezza garantiti dal controllo della mente, o per meglio dire dall'illusione del controllo. È l'*"altrove"* di ogni cosa, il suo trascendimento e il suo trasalimento. La bellezza non attiene al linguaggio del *logos* ma al linguaggio del *mythos*.

Ed ora dobbiamo stringere il primo piano non su Salomè, non sull'oggetto del desiderio, ma sugli occhi che la desiderano, sulla percezione del soggetto, come in quelle famose inquadrature di Ingmar Bergman in cui la telecamera punta con implacabile determinazione sull'intensità dello sguardo umano. Poiché, in accordo con l'idea contemporanea di atto estetico, la visione della bellezza dipende dalla forza dello sguardo, dalla sua apertura, dalla sua purezza, dalla possibilità di fare poesia, di penetrare il mito che aleggia intorno ad ogni cosa, di accedere alla loro vita intima e segreta. Adesso possiamo mettere in scena una nuova fantasia sulla danza dei sette veli, possiamo creare una nuova scenografia, che riveli del mito di Salomè un'aura simbolica completamente svincolata dal tema della *femme fatale* e della sua pericolosità.

Immaginiamo che i veli non siano posti sul corpo di Salomè ma sullo sguardo dello spettatore. Immaginiamo che al centro della scena ci sia una figura umana ricoperta di veli e che la danzatrice si muova, al ritmo della musica, intorno a questa presenza oscurata. Il suo movimento nello spazio attiva e attrae lo sguardo al di sotto dei veli, lo induce a seguirla, a dislocarsi dalla sua fissità percettiva, lo seduce, lo porta con sé nei vari punti di vista, tanti quante sono le posizioni che la danzatrice assume nello spazio. Allora, anche lo sguardo si anima e danza, spostandosi agilmente tra le varie prospettive: comincia ad osservare le cose da molteplici punti di vista. Immaginiamo poi che ad ognuno dei sette stadi della danza - i sette chakra dell'energia psichica - ci sia la caduta di un velo, non dal corpo della danzatrice ma dallo sguardo della persona velata. Ciò che deve denudarsi non è la donna ma lo sguardo.

La bellezza, secondo il poeta John Keats, è *nuda verità*: un momento di bellezza è verità, così come un momento di verità è bellezza. La verità è apertura all'altro, sta tanto nello sguardo che si denuda quanto nel corpo denudato. La verità accade e può essere accolta solamente in questo sincronismo relazionale.

Allora la danza è il rito attraverso cui lo sguardo si purifica, liberando a poco a poco la visione dalle opacità. Con le parole della poetessa Alda Merini, *"La bellezza non è che il disvelamento di una tenebra caduta e della luce che ne è venuta fuori "*. La danza di Salomè è nel mito ben *altro* e ben *oltre* che uno striptease. È un'antichissima danza sacra di iniziazione ai misteri, dove ogni "…svelamento indicherà la perdita di uno strato di illusione nel raggiungimento di una maggiore profondità spirituale"[1]. Allude al processo alchemico della trasformazione psichica, che attraverso la metafora della successione cromatica porta la materia dalla *nigredo*, stato di massima disgregazione e caos, attraverso *l'albedo*, un nuovo inizio, fino alla *rubedo*, lo stato che precede la visione unificata, dotata di senso e di bellezza. *"Come è bianco il tuo corpo… come sono neri i tuoi capelli… come è rossa la tua bocca"… "Non è rosso, non è bianco, non è nero ... è un mistero".*

Siamo all'interno della concezione junghiana della libido, svincolata dalla connotazione esclusivamente sessuale dell'energia psichica. Pertanto, noi vogliamo riportare la danza di Salomè nella polarità spirituale dell'archetipo della bellezza femminile: in questa prospettiva, il corpo della donna - che nel mito antico si presenta velato, come tutte le cose sacre, poiché è carico della sacrale presenza della dea – il corpo, dunque, agisce la seduzione come viatico alla percezione del mistero della Totalità. Sincronicamente, ogni velo che cade dal corpo della divinità induce un grado di apertura dello sguardo, fino al disvelamento della bellezza.

Cosa rappresentano i veli che opacizzano le nostre visioni? Le velature della coscienza possono essere innumerevoli. Dobbiamo anche ammettere che sarebbe impossibile vivere senza velatura alcuna, così come sarebbe impossibile sopravvivere senza difese psichiche. Occorrono buone velature. Ma a volte sono così rigide, spesse e pesanti che ci costringono ad abitare un corpo senza occhi. Possiamo nominarne alcune sia nell'area cognitiva che affettiva: condizionamenti e pregiudizi culturali; la coercizione della libertà espressiva e creativa; la persecutorietà di istanze giudicanti; l'impossibilità di accesso al pensiero simbolico e alla facoltà mitopoietica della mente; tutti gli stati emotivi che comportano un'introversione narcisistica della libido, depressione,

[1] La "danza dei sette veli", secondo testi antecedenti la Bibbia, è una danza sacra. Secondo miti sumerici e babilonesi è un rituale collegato al culto della dea sumera Inanna e della dea babilonese Ishtar. La danza attiene al culto dei misteri, alla discesa iniziatica nel mondo sotterraneo, dove sette cancelli dovevano essere superati prima di giungere alla nuova luce. Ad ogni cancello la divinità cedeva uno dei gioielli di cui era adorna, simboleggiando una resa parziale della propria regalità (Transfinito edizioni, Antonella Iurilli Duhamel, 9.04.2013).

angoscia, senso di colpa, per cui lo sguardo si chiude in se stesso e, per così dire, non ci sono occhi che per il trauma e la ferita. A meno che la sofferenza non diventi una via evolutiva di accesso alla visione dell'anima: un risveglio.

Ma dobbiamo rientrare nella cornice del mito di Salomè. È arrivato il momento di affrontare il risvolto più raccapricciante della danza dei sette veli: la *decapitazione* che ne consegue. Quando cade l'ultimo velo allora cade la testa del Battista.

Se riusciamo a sostenere l'angoscia persecutoria e la tremenda minaccia di castrazione che il taglio della testa rappresenta, se riusciamo a decentrarci dal punto di vista della coscienza dell'Io, che vede nella decapitazione il crudele soddisfacimento di un desiderio di morte e di vendetta, o comunque una minaccia radicale all'integrità del proprio apparato di controllo, con cui la mente si identifica quasi in assoluto, allora possiamo *guardare oltre*: possiamo guardare la tragedia nella dimensione più ampia della coscienza del Sé, che aspira alla consapevolezza della Totalità, del tutto che rappresentiamo e del tutto a cui apparteniamo, e cogliere nella decapitazione del Battista *un'idea di sacrificio*, ovvero uno "scambio" sacro con la Totalità.

Secondo Jung, il sacrificio è l'atto psichico attraverso cui può avvenire lo scambio simbolico nell'asse di connessione tra l'Io e il Sé, ed è parte integrante del processo di trasformazione. Nel mito di Salomè il Sé rilancia la sfida alla coscienza dell'Io. È stata respinta la prima offerta di *coniunctio*, che Salomè esprime in quell'irrazionale desiderio di baciare la bocca del Battista: *"La tua bocca … è come una melagrana tagliata da un coltello d'avorio… Lasciami baciare la tua bocca…".* È la preghiera, disattesa, di rinunciare alla necessità di esclusione della donna dal progetto spirituale. Allora il Sé incrementa la violenza della sua proposta.

Per raggiungere l'unione con la Totalità bisogna "tagliare la testa", ovvero sacrificare la dimensione del logos e dell'ego, che vive nei dualismi conflittuali della realtà. L'apollineo deve accettare di misurarsi col suo opposto, senza estromettere dall'Unità quel femminile dionisiaco su cui è proiettata l'ombra del male e del suo potere "caoticizzante". Anche il dionisiaco è una via di accesso alla spiritualità.

La percezione intuitiva del mistero della bellezza richiede il sacrificio dell'intelletto e dell'illusione di controllo sulla realtà interna ed esterna. La bellezza è il focus di una visione unificante non dicotomica, così come l'amore è capacità di relazione con un oggetto intero e non parziale. La bellezza induce lo stupore e la sospensione del pensiero. La percezione *estetica* diventa una visione *estatica*.

Certamente la violenza del Sé è inaudita nel concepimento dell'offerta sacrificale. Sappiamo, però, che il linguaggio del mito è tragico e smisurato. Dobbiamo tenere conto della progettualità del Sé ma anche delle esigenze dell'Io, che non può rinunciare del tutto alle sue istanze di controllo e di autodeterminazione. Possiamo mitigare l'angoscia di castrazione, il tratto è breve: invece che "tagliare" la testa, possiamo "togliere" la testa di mezzo, o meglio, *dal mezzo*, lasciare che accada, almeno ogni tanto. Usciamo, dunque, dalla cruenta iconografia del mito antico della bellezza e rientriamo nel mito moderno dell'arte contemporanea, per ritrovare nella metafora del *tagliare-togliere la testa* quell'idea di *decentramento* da cui siamo partiti. Come sostiene Elaine Scarry:

> "Nel momento in cui vediamo qualcosa di bello subiamo un decentramento radicale … le cose belle ci innalzano… così che quando atterriamo ci troviamo in una relazione diversa con il mondo rispetto a un momento prima … cessiamo di stare al centro del nostro mondo personale. Cediamo volontariamente il nostro terreno alla cosa che ci sta di fronte". La bellezza induce alla dimenticanza di sé. Provoca lo sgretolamento, momentaneo, di un insieme di vissuti, giudizi e sentimenti permanenti che chiamiamo senso della propria identità. Allora "diventa possibile *un atto mentale più ampio*: tutto lo spazio interno che prima era al servizio del *proteggere*, del *sorvegliare*, del *promuovere* la soggettività e il suo prestigio, è ora libero di essere al servizio di qualcos'altro..." [1].

È il dono di sé insito nella "lateralità" della posizione assunta al cospetto dell'alterità. Si fa spazio all'altro affinché risplenda nella bellezza che gli rispecchiamo. Qui siamo giunti al punto in cui estetica ed etica si fondono, poiché la percezione estetica implica e induce *un'etica dell'alterità.* Come ci ricorda Luigi Zoja[2], nel mondo greco bellezza e giustizia, etica ed estetica erano concetti intimamente legati, perché entrambi gli ideali aspirano al divino, ovvero corrispondono a un desiderio umano di elevazione spirituale. "Offrire il bello… migliora subito il mondo senza richiedere crociate contro il male… È generosità, quindi etica": apertura all'altro e al valore della sua diversità.

Qualcosa di simile deve essere accaduto alla Bestia quando ha riconosciuto la Bellezza. Dal film King Kong: *"E la bestia guardò in faccia*

[1] Elaine Scarry, *Sulla bellezza e l'essere giusti*, in "Un'idea di Bellezza", Centro di Cultura Contemporanea Strozzina, Fondazione Palazzo Strozzi, Mandragora S.r.l. , Firenze, 2013, p. 47-48.

[2] Luigi Zoja*, Giustizia e bellezza*, Bollati Boringhieri, 2007, pp 19-28.

la bellezza. E tolse le sue mani dall'uccidere. E da quel giorno, essa fu come un morto" (antico detto arabo).

Essere toccati dalla bellezza disarma e può annichilire: toglie dalle mani la voglia di uccidere e induce la consapevolezza della propria vulnerabilità di fronte alla potenza del desiderio e alla visione di "qualcosa di grande", di "più grande", per la quale siamo disposti a lateralizzare la nostra soggettività, accettando di morire, ovvero ridimensionando l'egotismo e rinunciando alla difesa di dominio sull'altro o sul proprio desiderio dell'altro. L'Io perde finalmente la sua corazza di imperturbabilità, rinuncia all'illusione di onnipotenza. Sente che può sentire e che può morire, tanto fondo può essere il sentire: "*Così tra questa immensità s'annega il pensier mio: e il naufragar m'è dolce in questo mare.*" (Giacomo Leopardi, *L'infinito*).

Bellezza e Giustizia sono componenti strutturali, sono la quiete e il sorriso su cui si regge l'equilibrio del mondo, sono la madre e il padre, il maschile e il femminile, tra cui potremmo dormire nella pace. Fare atti di bellezza è diffondere il seme: riconoscere la sacralità delle relazioni umane. Fare bellezza è come fare poesia: un'estensione di senso e di affettività. L'offerta dell'amicizia, dell'amore, del piacere sessuale sono doni reciproci. Anche la separazione e l'addio sono gesti sacri, da onorare con atti di bellezza e di giustizia, se vissuti non in senso difensivo ed espulsivo, ma come parte integrante della totalità dell'incontro.

Vorrei concludere con le parole di una giovane donna, Reyahneh Jabbari, impiccata a 26 anni per aver ucciso per legittima difesa il suo stupratore. Vogliamo ora che parli lei, perché questa ragazza, in punto di morte, ha pensato alla bellezza nel mondo e ci ha lasciato un'immagine di se stessa che coincide con la nostra metafora del seme. Dalla lettera alla madre:

> "Cara mamma… il primo giorno in cui alla stazione di polizia una vecchia agente zitella mi ha schiaffeggiato per le mie unghie laccate, ho capito che la bellezza non viene ricercata in quest'epoca. La bellezza dell'aspetto, la bellezza dei pensieri e dei desideri, una bella scrittura, la bellezza degli occhi e della visione e persino la bellezza di una voce dolce… Non voglio che i miei occhi e il mio giovane cuore diventino polvere. Prega perché venga disposto che, non appena sarò stata impiccata, il mio cuore, i miei reni, i miei occhi, le ossa… e qualunque altra cosa possa essere trapiantata venga presa dal mio corpo e data a qualcun altro che ne ha bisogno, come un dono… Non voglio che tu ti vesta di nero per me. Fai di tutto per dimenticare i miei giorni difficili. Dammi al vento perché mi porti via…".

CONNESSIONI…

a cura di Camilla Albini Bravo

Grazie a Simona Massa!

Ora sappiamo che la bellezza, che è relazione, necessita di uno sguardo che la sappia riconoscere, uno sguardo educato alla Bellezza di Afrodite.

Bello lo sguardo di Salomè su Giovanni Battista, tremendo il suo rifiuto, tremenda la conseguenza.

Il "Logos" di Giovanni non può permettergli di accostarsi a Salomè, troppo giudicante, troppo disincarnato. Deve perdere la testa. Quella dello sguardo valutante.

Con sguardo diverso, abitato da meno parole, più immagini e suoni, prestiamo ora ascolto all'ultimo intervento: il pensiero si fa corpo in movimento, l'emozione si fa musica nel video che chiuderà il percorso di oggi.

Buona visione

IL SEME DELLA BELLEZZA

Filmato [1]

Realizzazione
Luca Ferro e Mauro Ricci

da un'idea del Gruppo Afrodite

Presentazione
a cura di Simona Massa

Il video esprime un'idea di bellezza a cui abbiamo voluto dare corpo, parola, suono e movimento attraverso le immagini, la poesia, la musica, la danza…

Abbiamo compiuto nel gruppo un coinvolgente esperimento alchemico, in cui suggestioni visive e sonore, portate da ognuno, si sono mescolate e fuse, iniziandoci a una poetica della bellezza, intesa modernamente come ricerca dello sguardo dentro la realtà esteriore e interiore: l'immagine, la visione, è al contempo rappresentativa di entrambe le realtà e di molteplici verità.

Vogliamo evidenziare come il progetto creativo sia stato partecipato, sostenuto e portato a compimento dalla fondamentale presenza di figure maschili, Luca Ferro e Mauro Ricci, che hanno accolto con grande sensibilità, attento ascolto e laboriosa dedizione questa idea embrionale, e che ci hanno generosamente offerto le indispensabili competenze tecniche e professionali per poterla realizzare.

Dunque ci allieta poter affermare che questo video è il frutto di una coniunctio felice tra un maschile e un femminile all'opera, fuori e dentro di noi.

È stata un'entusiasmante fatica ludica in cui abbiamo potuto liberare uno sguardo ispirato dal bisogno dell'anima di scoprire e creare bellezza, soprattutto dove non è scontata la sua presenza. Infatti, lo sguardo può generare bellezza anche dove apparentemente non si dà o non si esprime secondo canoni riconoscibili.

E dal caos iniziale è emerso a poco a poco un filo rosso che si snoda…

[1] Nella presente edizione degli atti del convegno non è stato incluso il CD del filmato, poiché è stato proiettato esclusivamente all'interno del convegno con finalità esplicative.

Wim Wenders, "Il cielo sopra Berlino", 1987

"VOGLIO FARE CON TE CIÒ CHE LA PRIMAVERA FA CON I CILIEGI."
(Pablo Neruda)

Simona Massa
per il Gruppo Afrodite

Il seme è il principio intenzionale di qualcosa che sta per accadere…

È l'inizio di un movimento energetico dall'alto dello spirito verso la realtà terrena. Uno sguardo dal cielo… un battito d'ali… e la bellezza precipita sul mondo, diffondendo il suo seme. Si propaga, si espande, lo spirito si incarna e sboccia in innumerevoli manifestazioni. È l'incessante fluire della creazione. Il mito perpetrante della divina bellezza.

Bambini guardano il cielo. *Il cielo li guarda…*

I bambini sono in grado di vedere l'occhio che li guarda, perché il loro sguardo è ancora puro, aperto alla Totalità.

Il movimento della vita è un soffio delicato ma anche un getto violento…

Come un geyser di gioia o un grido di dolore, un'esplosione, un'energia che non attiene alla volontà. È natura e spirito.

L'Angelo dell'Annunciazione appare ogni volta che si manifesta la vita…

Che sia nel grembo intatto della Madonna o nel ventre di ogni donna, nella terra, nella mente e nel cuore umani, nell'anima del mondo.

Chiede di rimanere aperti al seme che si palesa istante dopo istante, come portali attraverso cui transita la via ascendente e discendente tra terra e cielo, cielo e terra, come nell'immagine della "Madonna del Parto" di Piero della Francesca. [1]

La maternità, sia in senso concreto che simbolico, è apertura alla Totalità…

In principio siamo *chiusi* come cripte sacre per ricevere, nutrire e custodire il seme, poi *dischiusi* per lasciarlo andare nella sua propria forma, nelle forme che assumono le emanazioni dello spirito nel mondo umano.

Il compito è accettare la forma che non determiniamo, accettare di non poter determinare una forma, per quanto lontana possa essere dal nostro ideale, dai nostri principi o dalle nostre aspettative. *Let it be*…

La disposizione alla Pietà è uno degli aspetti essenziali della maternità…

Uno degli aspetti essenziali della sua bellezza, al di la del bene e del male, che sia il pianto della madre per il Cristo sulla croce o per il ladrone che gli muore accanto.

È una capacità di pietà senza pietismi. La Madre di Cristo non si oppone al destino del figlio, non lo trattiene nel grembo. Lascia che la sua vita assuma la forma che gli è destinata.

La meraviglia, e la costante possibilità di meravigliarsi, nasce nella relazione primaria tra la madre e il bambino…

Nel reciproco rispecchiamento di bellezza e nella condivisione degli sguardi sul mondo. Un momento di felice esaltazione narcisistica, sperimentata però in una dualità permeabile, non del tutto bastevole a se stessa, ma affacciata sul mondo, alla scoperta del mondo.

Il seme della bellezza si incarna nel principio femminile…

[1] Per questo approfondimento si rimanda alla consultazione del seminario teorico di passaggio di Carla Tognaccini, *La Madonna del Parto di Piero della Francesca. Una lettura simbolica*, A.I.P.A, Roma 2007, inedito.

Fatica ad attecchire in questo mondo. Come la neve, è di una sostanza caduca e impalpabile, è acqua che si scioglie nell'impatto col suolo. Una nascita difficile la presenza del femminile sulla terra: "non sta né in cielo né in terra", sembra dire la storia del mondo. Non ha spazio nelle regioni dello spirito, non ha potere nella dimensione terrena. Qual è il luogo dell'anima? Quale luogo per il femminile? Quali luoghi per la donna?

La donna vive la drammaturgia del suo sangue…

Quel mistero che la espone all'apertura relazionale, alla vita, all'eros e all'incontro perturbante col maschile.

Al contempo "cigno bianco" e "cigno nero", lievitante nella sua aspirazione spirituale, oppure posseduta dalla più selvaggia istintualità, offre all'uomo il valore della femminilità, risvegliando in lui eros e thanatos, le radici del mondo, e affrontando sia il trascinante impeto della vita che il tremendo della distruttività.

Il seme della bellezza si incarna nel principio maschile…

Potenza generativa, bellezza virile, bellezza eroica ancora prigioniere dentro le varie forme della misoginia, un mondo autistico e autoreferenziale che orbita intorno a se stesso.

La donna o è la madre idealizzata o quel frutto proibito che lo tenta, che lo fa cadere nell'ombra del desiderio, nelle odissee delle passioni, nella vulnerabilità dei sentimenti, la donna è ancora Eva che assume su di sé il peccato e si consegna non alla vita ma alla colpa.

È ancora lontano il sogno di una simmetria relazionale, che non annulli le differenze ma le onori, e che sia inoltre in grado di trascenderle, come auspica la visionarietà poetica di Reiner Maria Rilke, che sia prima o poi il rapporto uomo-donna l'incontro paritetico fra due persone e tra due solitudini.

Il femminile e il maschile si incontrano in un mito ancestrale: "La Bella e la Bestia"…

La Bestia la insegue, la afferra, la solleva nel palmo primordiale della mano, che evidenzia la dismisura della forza. Ma la Bellezza *"gli toglie dalle mani la voglia di uccidere"*, ed egli l'avvicina al volto per guardarla. Si libera lo stupore della Bestia al cospetto della meravigliosa immagine del femminile, ma anche il grido panico della donna. Si rivela il reciproco turbamento: da un lato, davanti a una visione estetica che inibisce la violenza, ferma la brutalità pulsionale, la trasforma in desiderio, nostalgia, aspirazione e apre al piacere estatico dello sguardo;

dall'altro, di fronte alla potenza travolgente dell'energia istintuale maschile.

Sono incontri tra uomini e donne ma anche tra valori intrapsichici, si costellano nella vasta simbologia dei miti - La Bella e la Bestia, il dio Pan e le Ninfe, etc. - approdando alla celestiale elevazione della *coniunctio* tra Eros e Psiche: l'istinto incontra il suo opposto simbolico, lo spirito.

L'incontro tra il maschile e il femminile attiva un'attrazione reciproca che chiamiamo "passione"…

La passione non è soltanto un fuoco che arde ma è *darsi* all'esperienza dell' "altro": un'apertura, lo schiudersi sacro del cuore, spesso rappresentato con una trafittura, come nell'immagine preraffaellita della "Venere Verticordia" (D.G.Rossetti,1868) che rompe le corazze dell'intoccabilità e dell'invulnerabilità.

Nella passione il mondo si trasfigura, si accede alla bellezza, il risveglio del cuore corrisponde alla fioritura del mondo: *"Voglio fare con te ciò che la primavera fa con i ciliegi."* (Pablo Neruda, *Giochi ogni giorno…*).

La passione contrasta la morte con squarci di vita. Ci chiede un'adesione oltre la paura, oltre il limite delle "zone comfort". È la legge di Dioniso: lo smembramento.

La bellezza dell'Angelo è pure il suo tremendo. Poiché in ogni annunciazione c'è un elemento dionisiaco di sconvolgimento.

> *"Ma chi se gridassi mi udrebbe dalle schiere degli angeli e se anche un angelo mi stringesse al suo cuore, la sua essenza più forte mi farebbe morire (…) Poiché degli angeli ciascuno è tremendo(…)"*[1]

La passione può rompere i limiti del tempo e dello spazio, rivelando l'inestinguibilità del desiderio, il fuoco riemerge dalla brace sopita come un'Araba Fenice che rinasce dalle sue stesse ceneri.

La bellezza è ovunque perché è nello sguardo risvegliato…

> "È come se le cose belle fossero state sparse qua e là nel mondo per servire come piccoli risvegli per la percezione, incitando l'attenzione venuta meno a tornare al suo livello più acuto. Per mezzo della sua bellezza il mondo ci riaffida

[1] R. M. Rilke, *Elegie duinesi*, X.

> continuamente a uno standard rigoroso di attenzione percettiva: se non siamo noi a cercarla, lei viene a prenderci."[1]

Nel film "American Beauty" (Sam Mendes, 1999) c'è una straordinaria sequenza che rappresenta la bellezza pervasiva del mondo, l'idea che ogni cosa esistente aspiri naturalmente alla bellezza. A un'esperienza di bellezza.

Un adolescente va in giro per la città con una telecamera a filmare la bellezza, e un giorno mostra alla sua ragazza "la cosa più bella" che abbia mai ripreso: un sacchetto di carta vola nell'aria, si gonfia, ruota su se stesso, si solleva, discende radente il suolo, e poi di nuovo si slancia verso l'alto, mosso dal vento. È musica e movimento: una danza. Esprime una sua intensa felicità…

> "Questo episodio apparentemente banale produce un cambiamento di prospettiva… l'attenzione ai dettagli del quotidiano permette di riconoscere la bellezza inaspettata dentro di esso.
>
> Le immagini sono accompagnate da un breve monologo interiore, una sorta di ode alla bellezza e all'attimo fuggente che si rivela attraverso un sguardo che dimentica se stesso e si immerge interamente in quell'attimo.
>
> Questa breve scena di appena tre minuti è stata oggetto di una diffusione virale sulla rete, ha messo in moto un fenomeno di identificazione collettiva, esprimendo forse un sentimento diffuso e comune: la ricerca di cosa rimane di vero quando tutte le norme e le strutture consolidate e dichiarate evidentemente falliscono.
>
> È quella *nostalgia per qualcosa che si può definire un avvenimento interiore*, che poco ha a che vedere con la grandezza del gesto eroico o con la spettacolarità e la messa in scena di presunti canoni del bello.
>
> Se proviamo a superare la specificità del film, possiamo constatare che questo sentimento di raccoglimento, di intimità e di unità con se stessi nel mondo si avvicina a una delle possibili definizioni della bellezza." [2]

Con il nostro video "Il seme della bellezza" ci uniamo allo sguardo del giovane protagonista del film. Come il pifferaio della fiaba con il suo flauto magico, egli ci conduce, attraverso l'occhio della telecamera, alla scoperta del mondo trasfigurato nella bellezza.

---

[1] Elaine Scarry, *Sulla bellezza e l'essere giusti*, in "Un'idea di Bellezza", Centro di Cultura Contemporanea Strozzina, Fondazione Palazzo Strozzi, Mandragora S.r.l., Firenze, 2013

[2] Franziska Nori, *Un'idea di bellezza, in* "Un'idea di Bellezza", Centro di Cultura Contemporanea Strozzina, Fondazione Palazzo Strozzi, Mandragora S.r.l., Firenze, 2013.

E ci uniamo alle sue parole, che esprimono il senso di sconvolgente numinosità che si sprigiona dalle visioni di bellezza: *"C'è così tanta bellezza nel mondo che mi terrorizza…"* (da "American Beauty", Sam Mendes, 1999).

"Apollon citaredo"
Copia romana della prima metà del I sec. D.C., da un originale ellenistico.
Museo Nazionale Romano di Palazzo Altemps.

POSTFAZIONE

QUALE STILE DI COSCIENZA PER ACCOGLIERE LA BELLEZZA?

Gruppo Afrodite

"Carissime,

desidero ancora ringraziarvi per il convegno di ieri. Conosco bene la fatica e la tensione sia della preparazione di un convegno, sia della giornata, in cui si è divorati dall'ansia che non tutto vada per il suo verso. Grazie, grazie intanto per tutto questo. E grazie per aver messo a tema la bellezza, così scarsamente considerata nel nostro ambiente, ma anche nel nostro tempo. Per me è stata una consolazione ascoltare le intense relazioni e la partecipazione numerosa e viva, direi appassionata, del pubblico. E ancora grazie per l'onore che mi avete fatto di porre a introduzione il mio scritto, letto così bene e con profondità di sentimenti da Simona.

E ora consentitemi di esprimere un auspicio, anche se non conosco i vostri programmi e il vostro metodo di lavoro. Un vecchio deve avere sempre qualcosa da farsi perdonare...

C'è un altro dio meritevole di lunga e adeguata attenzione, abitualmente massacrato a cominciare dal giovane Nietzsche, che è Apollo.

È davvero sconcertante per me, che lo amo molto, sentirne parlare come se fosse un intellettualino razionalizzante, o di definire un tipo o un modo del genere come "apollineo".

Forse potrà darvi qualche spunto tornare a vedere l'affresco di Raffaello, il Parnaso, dove Apollo suona la viola da braccio intonando il canto delle Muse, una musica che tutto pervade. E date un'occhiata al breve inno omerico dedicato alle Muse e ad Apollo ("...grazie alle Muse, infatti, e ad Apollo che colpisce lontano, vivono sulla terra i poeti, che si accompagnano con la lira") e, naturalmente, l'inno ad Apollo: per cominciare i versi 179ss. La luce, poi, che Apollo irradia, è quella che fa vivere la mistica plotiniana, non certo qualche figlio dei lumi o della clarté francese...

La cultura tedesca ha in genere ben poco capito Platone, Plotino e l'Umanesimo italiano, che ne deriva. Lo stesso Jung parla con arroganza

ridicola del kalokagathos, come di una forma primitiva del pensiero... Non sarebbe male cambiare un po' registro.

Beh, scusate questo sfogo fuori programma...

Vi ringrazio ancora e vi abbraccio forte."

Francesco

"Caro Francesco,

grazie per averci scritto con cura e premura, e di esserti coinvolto al tema del convegno, ricordandoci così sapientemente che anche il dio Apollo deve essere onorato al pari di Afrodite, Dioniso e tutti gli altri dei dell'Olimpo, e guardato senza pregiudizio.

Nell'Orestiade di Eschilo, come ben sai, si parla della persecuzione delle Erinni contro Oreste, figlio di Agamennone, re della polis di Argo. Oreste, il matricida, fu ispirato da Apollo alla vendetta del padre suo, ucciso dalla moglie Clitennestra, che vendicava a sua volta l'uccisione della loro figlioletta Ifigenia per mano dello stesso Agamennone, che sacrificò il suo stesso sangue per propiziarsi gli dei nella guerra di Troia.

Insomma, questo per dire, che una cosa ho capito dalla tragedia greca: ovvero, che la catena di morti e di vendette, e il conflitto fra gli dei, che si riversa come un destino ineluttabile sulla vita dei mortali, rappresenta una continua ricerca di equilibrio tra le parti nella totalità olimpica della psiche. A volte, per affermare un dio bisogna scalzarne un altro o portarlo a trasformazione, come le Erinni, che grazie all'intervento di Atena, che nel tribunale dell'Areopago dirime lucidamente la questione e scioglie il pathos del conflitto, diventano infine le Benevoli, e dopo la loro sconfitta!

Come scriveva lo stesso Jung in "Riflessioni teoriche sull'essenza della psiche" (1947/1954), quando si parla di un contenuto della psiche gli altri cadono in ombra, almeno momentaneamente. Quando c'è necessità di asserire e instaurare un principio nuovo, ad esempio, il maschile codice paterno, come è rappresentato nell'Orestiade, il femminile codice materno cade in ombra, e viceversa. È un processo di continue equilibrature. Ma in una visione politeistica della psiche questo alternarsi di valori psichici è parte ineluttabile del gioco dinamico della totalità che cerca nuove configurazioni, come in un caleidoscopio si susseguono le configurazioni mandaliche

Io ho piena consapevolezza della necessità imprescindibile della "luce apollinea", come parte integrante della totalità della psiche, e come espressione di uno stile di coscienza. Il dionisiaco non è il contrario dell'apollineo, ma solo il suo opposto complementare. Penso, inoltre, che ogni dio, compresa Afrodite, ha la sua luce e le sue ombre, come pure il suo tremendo, e che le cose non sono mai dicotomiche in natura ma complesse e

composite. Forse "l'intellettualino razionalizzante", a cui verrebbe voglia di "tagliare la testa", giocando con le metafore di Salomè, è solo l'ombra della cristallina trasparenza di una mente diamantina, benedetta da Apollo... Speriamo che questo sacro elemento della psiche, Apollo, ci ispiri sempre nei nostri tentativi di comprensione delle umane cose, ci dia lucidità e capacità penetrativa.

Mi permetto di ricordarti le tue stesse parole che ho avuto l'onore di leggere in apertura di convegno: "Caro Luca, la riflessione sulla bellezza ti provoca inquietudine, perché non è a disposizione dell'analisi e della comprensione umana..."

Insomma, c'è un Mistero che ci circonda e ci anima, a cui persino Apollo deve inchinarsi, abdicando alla sua stessa potenza, perché non è avvicinabile e assimilabile del tutto dalla ragione.

La bellezza, tuttavia, appartiene ad ogni dio dell'Olimpo, non solo ad Afrodite... E la bellezza di Apollo è parte di quel Mistero.

Un carissimo saluto e un sentito ringraziamento per questo tuo contributo critico che ci sarà molto utile integrare.

Grazie, Francesco, un abbraccio a nome mio e del gruppo Afrodite."

Simona

Riportiamo con piacere questo scambio epistolare, avvenuto nei giorni seguenti il convegno, sulla rapida onda della posta elettronica, e nell'immediata reazione a caldo dei nostri animi.

Lo riportiamo per due motivi fondamentali. Il primo è di natura affettiva: un amico ci ha scritto intersecando i suoi pensieri, anche critici, ai nostri.

Il secondo è che la sua critica condensa le osservazioni fondamentali riguardanti l'interpretazione del mito di Salomè, che abbiamo raccolto e accolto a seguito dell'esposizione, in particolare il motivo del "taglio della testa", ravvisando, forse, in questo un pericoloso depotenziamento del bene dell'intelletto e della luce della coscienza.

La formulazione critica di Francesco Donfrancesco ci permette di articolare una risposta dialettica, appena abbozzata e provvisoria, che ci porterà ad approfondire la questione fondamentale dell'identificazione esclusiva con una coscienza apollinea, e le sue conseguenze rispetto al rapporto con la dimensione femminile e con la trascendenza. Non vogliamo dare risposte ma solo continuare a pensare insieme.

Un convegno è sempre un azzardo: per quanto si cerchi di definire il tema trattato, molte cose verranno necessariamente taciute, come date per scontate, vista l'impossibilità di contenere nell'arco di una mattinata tutto quello che sarebbe necessario dire. Proprio per questo i commenti sono utili: per chiarire il "non detto" e per poterlo fare con note a margine che permettano al pensiero di continuare a coltivare i "semi" proposti dagli interventi.

Sull'uso delle immagini di un mito

Un racconto, che sia di un sogno, di un film, di un mito, va guardato con estrema onestà, il che significa senza scegliere di togliere o aggiungere al testo nulla che nel testo già non sia e va guardato con attenzione nelle connessioni che mette a fuoco. Non dice "il vero", non dà indicazioni, semplicemente mette insieme in modo creativo elementi che nelle connessioni reciproche acquistano significato.

Un ulteriore atto creativo sarà per ogni spettatore il coglierne significati; ogni interpretazione, purché rispetti le norme di cui parlavamo, sarà una proposta individuale, l'incontro di un singolo con una determinata immagine, vera nella verità parziale di quello sguardo.

Come sosteneva Mario Trevi, l'esegesi è l'incontro, unico e irripetibile, tra il testo e l'interprete, e l'interpretazione è quell'orizzonte di senso verso cui ci si incammina insieme.

Ci siamo poste davanti al mito di Salomè come davanti a un sogno, un sogno collettivo, senza "giudicare" la scena onirica né dal punto di vista estetico né dal punto di vista etico, ovvero cercando il bello e il brutto, il bene e il male, il giusto e l'ingiusto, ma disposte a "guardare" quel "movimento psichico" che viene rappresentato nella drammatizzazione.

Nel mito di Salomè una danza viene eseguita, dei veli vengono tolti, una testa viene tagliata, la proposta è di una lettura particolare di tale intreccio semantico, una lettura che può essere pensata e validata solo all'interno di una cornice di riferimento, in questo caso la visione della bellezza.

La decapitazione di Giovanni Battista è l'evento apicale di una sequenza narrativa: che movimento psichico si esprime in quell'azione che, velo dopo velo, disvelamento dopo disvelamento, porta alla decapitazione del profeta? Non è un evento da valutare in senso assoluto ma relativamente a una cornice situazionale che lo definisce in uno specifico valore psichico, e il senso che ne scaturisce è altresì dentro una verità relativa non assoluta.

Sul sacrificio di Apollo

Usare immagini di antiche divinità per rappresentare istanze psichiche è sempre rischioso visto che appartengono a un mondo lontano dal nostro modo di pensare, ma proprio per questo a volte non possiamo farne a meno. Ogni divinità va interpretata come rappresentante un intero mondo, una prospettiva da cui guardare noi stessi e le cose, né positiva né negativa, con aspetti luce e aspetti ombra, necessaria nell'equilibrio con le altre prospettive rappresentate da altre divinità.

Ogni dio può essere visto come *"uno stile di coscienza"*, nella consapevolezza che non possa esserci uno stile adatto a tutti gli eventi, ma un equilibrio di stili diversi, un politeismo insomma.

Quale può essere, o quali possono essere gli stili di coscienza adatti ad incontrare la bellezza?

Nel mito di Salomè, Giovanni sembra guardare la donna con paura, orrore e giudizio per il contatto fisico ed emozionale che lei chiede. Possiamo dire che tale distanza giudicante e tale orrore per la fisicità rimandino al lato tremendo di Apollo? E possiamo immaginare che sia proprio questo atteggiamento a impedirci di dar valore a quello che, illogico, incarnato, sentimentale, sembra rappresentare il campo di espressione di Afrodite?

Il sacrificio della testa di Giovanni non è il sacrificio di tutte le "teste" in tutti gli ambiti, ma della testa che usa "quelle parole" in "quel contesto".

C'è una via ermetica alla bellezza, una via dionisiaca, una via marziale, una efestina; quella di Giovanni a noi sembra apollinea, e può darsi che sia per questo e solo per questo che finisca per perdere la testa!

Quale testa, dunque, deve saltare? Forse quella che vede nel corpo e nel femminile, che simbolicamente lo rappresenta, una tentazione pericolosa e oscena, una caduta dello spirito nell'opacità della materia.

Proprio in questi giorni, e a ridosso del nostro convegno, Umberto Galimberti scrive in un articolo questo commento:

> "Per le donne il corpo è un tramite per dispiegare orizzonti di interiorità che, dischiusi (nel caso in cui non si siano già adeguate al modello maschile) generano sensibilità, arte, scrittura, e in generale tutto ciò che siamo abituati a chiamare 'Anima'… La comunicazione è questa, ma ci vuole una grande capacità di ascolto e una curiosità di scoprire quel che la donna cela e nell'immediato non appare. Per raggiungere questo paesaggio d'incanto occorre che il maschio rinunci a celebrare il suo Io…" [1]

Ci auguriamo che salti, nel percorso evolutivo dell'emancipazione femminile, quell'apollinea testa con cui non solo gli uomini ma anche le donne sono identificate quando guardano a se stesse, al proprio valore, al proprio corpo con quello sguardo distanziante e oggettivante che misura la bellezza e la bruttezza con "obiettività", a scoprire i difetti o, al contrario, le perfezioni. In questo sguardo c'è la negazione della bellezza stessa, perché, come abbiamo visto, la bellezza non è una misura oggettiva ma una forma di coinvolgimento e di comunicazione con l'altro nella soggettività di un incontro "afrodisiaco".

[1] U. Galimberti, *La Repubblica*, 21 febbraio 2015.

C'è in questa misurazione estetica di tipo apollineo la negazione di ogni processo individuativo concernente l'identità, la personalità, il carattere, che è frutto di una personalissima integrazione di ogni dimensione psichica collettiva. Come leggiamo in Ovidio: *"Non c'è un sol genere di adornamento; quello che a ognuna starà bene/ quello scelga e consulti prima il suo specchio. "* [1]. Lo specchio della consapevolezza di sé.

Riteniamo che la donna non troverà il suo riscatto dalla sopraffazione solo ridimensionando le differenze di genere, ma diversificando, all'interno della femminilità, le sue possibili incarnazioni, scostandosi, questo sì, assolutamente, dai modelli culturali collettivi. Essere donna, come essere uomo, è un processo individuativo, inteso junghianamente, non dunque un processo di identificazione e di adattamento, e dura tutta la vita, perché si attua attraverso le diverse fasi della vita. Con ciò si ridimensiona anche l'idea e l'angoscia del decadimento, perché anche la maturità e la vecchiaia rappresentano una possibilità di approfondimento della propria femminilità fisica e spirituale.

Quale testa, ancora, deve saltare? Forse quella testa che si misura, e che misura il mondo, esclusivamente attraverso l'intelletto e pretende il controllo direttivo su tutto l'apparato psichico, quella testa che si identifica unicamente e unilateralmente con l'egoicità e si *di-stacca* dalla totalità a cui appartiene, quella testa che si accosta al mistero e alla trascendenza con finalità espansionistiche… *"Là dove c'era l'Es, là ci sarà l'Io"*.

Perché ci impressiona tanto il taglio della testa dal corpo, di cui ha il governo e il controllo (ma anche questo è un mito e in parte un'illusione), invadendoci dell'angoscia di castrazione, e invece non ci turba altrettanto il distaccamento della testa dalla totalità del Sé?

Si può presupporre che sia *l'ombra di Apollo* a stagliarsi in questo dilemma, e la sua *hybris* (esiste forse anche un *hybris* divina, oltre che umana), non certo la sua luce, la luce di un dio di cui ammiriamo la bellezza al pari di quella di Afrodite e di tutti gli altri *dei-nuclei energetici* dell'Olimpo della psiche umana.

[1] Ovidio, *Ars Amatoria*, III, 135-136.

Su una diversa forma di intelligenza.
Su una diversa forma di coscienza

Oltre la direzionalità della coscienza, oltre l'intelletto, esiste un finalismo della psiche che esprime una diversa forma di intelligenza, più simile a una sapienza e a una veggenza, che a volte ci sorprende; lo troviamo, ad esempio, nel linguaggio dei sogni, nelle soluzioni e nelle rappresentazioni spontanee che spesso si imprimono nelle immagini e che superano nella loro forza ed efficacia espressiva qualsiasi sforzo della coscienza e dell'intelletto. Sono momenti di comprensione in cui la testa viene scalzata e spiazzata. E l'insight, in questi casi, è di natura sia cognitiva, che emozionale, che spirituale: un movimento evolutivo totale, un salto, pari a quello che in "2001 Odissea nello spazio" (1968) viene compiuto dall'ominide. Infatti, questi, ad un tratto, capisce che si può usare un osso come uno strumento di lavoro o come un'arma di offesa e di difesa.

Perché può accadere questo? Perché c'è stato un accrescimento della corteccia cerebrale negli ominidi, o perché è comparso in quel primitivo mondo un misterioso monolite nero con cui sono entrati in contatto? È questa l'implicita, intramontabile questione che pone il film di Stanley Kubrick: che l'evoluzione umana, in ogni passaggio, è legata a un Mistero che trascende ogni logica comprensione. L'impenetrabile opacità del monolite simbolicamente lo rappresenta.

Andando ad esplorare altre dimensioni di sensibilità conoscitiva, fuori dall'ambito circoscritto, e spesso autorefenziale, delle teorie psicologiche, ci incuriosisce e ci affascina uno scrittore contemporaneo, perché nella sua poetica, sia a livello di contenuti che di stile narrativo, balugina qualcosa che allude a un trapasso, mai del tutto completabile né esauribile, da uno stile di coscienza più propriamente apollineo a uno stile di coscienza più propriamente dionisiaco o "afrodisiaco".

Riccardo Corsi, autore di un recente testo di narrativa intitolato *Draghi* (Ed. Nottetempo, 2015), si propone attraverso un linguaggio, e quindi una visione del mondo, dove l'ombra di ogni cosa nasconde un "doppio fondo", che è il liquido fluire dell'anima nell'universo. Purtroppo, siamo prometeici in modo estremo nel desiderio di conoscenza e abbiamo perso uno sguardo più visionario sulla realtà. Questo doppio fondo potrebbe non essere afferrabile dalla logica dell'intelletto quanto piuttosto da una ragione intuitiva, che "sa" che le cose che ci passano davanti "ci guardano, e ci riguardano, come pure noi le guardiamo", che le parole scorrono sempre sulla linea di confine di due mondi, due piani di realtà, quello della realtà propriamente detta

e quello dell'immaterialità, e tutto ciò a cui rimanda, e costantemente attraversano la soglia. E noi viviamo su questo piano inclinato dove i due mondi oscillano, si bilanciano o si sbilanciano, che ne siamo consapevoli oppure no.

Sembra che l'Autore nella sua raccolta di racconti, *"con il linguaggio ammaliante della poesia e la lucidità di una dissertazione filosofica"*, ci proponga un viaggio a ritroso nel tempo e nello spazio *"fino al raggiungimento di quell'archè primigenio da cui tutti veniamo e di cui abbiamo perso memoria"*, per ritrovare uno stile di coscienza in grado di percepire la "bellezza", la costante evocazione dell'universo.

I personaggi *"rilucono come acquerelli, sfuggenti sfumature di un pensiero nostalgico che cerca di sopravvivere…".* E le narrazioni senza trama *"… sono il viatico necessario alla prosecuzione di un percorso su un territorio che si fa, pagina dopo pagina, sempre più arduo. Così, a piccoli passi, l'intreccio si disintegra, la prosa si scioglie in poesia e ci spinge nel luogo indistinto in cui nascono i pensieri, lì dove non c'è spazio per le definizioni e dove la scrittura è parola, è pensiero puro... L'urgenza che anima questo libro sta tutta nell'atto fondativo del dramma occidentale: la trascendenza, l'impossibilità di sentirsi dentro le cose, l'ombra di un altrove perduto, la cacciata dall'Eden. I Draghi che in Oriente sono creature rappresentative di fecondità e forza, in Occidente hanno assunto i connotati del male…".*

Riccardo Corsi ci ricorda che, nonostante le sue cadute, le sue rimozioni e alienazioni dalla totalità, l'uomo è e sempre sarà *"… l'essere finito che aspira all'infinito…".* E con la sua poetica di scrittore contemporaneo attua *"… il tentativo di rianimarne lo spirito, di recuperare le conchiglie dormienti dimenticate sul bagnasciuga: la capacità di ascoltare il mare mosso dal vento…"*, di andare sui prati in cui, come osserva, si può incontrare qualsiasi cosa, perché "i prati sono pieni di occasioni". Questi racconti sono dunque specchi di consapevolezza e, come scrive l'Autore, "pungono sempre, come le spine delle rose".

Ci piace infine sottolineare che su tutto ciò Corsi staglia, dal primo racconto, l'illuminato, apollineo-dionisiaco *"sguardo di Giordano Bruno che lì, a Campo dei Fiori, continua a ricordare all'uomo contemporaneo l'anima del mondo"* [1].

[1] Le citazioni in corsivo sono tratte dalla recensione di Giuliana Riccio, in *www.cattedrale.eu/recensioni*.

VOCI FUORI CAMPO

dal Gruppo Cinema dell'A.I.P.A., Sezione Toscana

Mauro Ricci
Responsabile del Gruppo Cinema

Nel 2014 il Gruppo Cinema della sezione toscana dell'A.I.P.A., che si riunisce da diversi anni, una volta al mese, nella sede di Firenze, ha scelto di proiettare un ciclo di film ispirati al tema della bellezza, in previsione del convegno che il Gruppo Afrodite stava organizzando per il gennaio del 2015, contribuendo così, sinergicamente, all'approfondimento della ricerca in atto, attraverso lo stimolo delle visioni cinematografiche e la condivisione nel gruppo di pensieri ed emozioni suscitate da queste esperienze di bellezza. I film proiettati all'interno del ciclo - "Uno sguardo sulla bellezza. Il senso della bellezza come sistema di valori all'interno della vita" - hanno rappresentato, al contempo, sia una ricerca teorica sul rapporto tra Psiche e Bellezza, sia un seminario esperienziale, in cui la bellezza è stata fonte di forti emozioni e di proficue riflessioni condivise nel gruppo di lavoro.

I film scelti, infatti, volevano predisporre a uno sguardo sulla bellezza non di tipo concettuale ma attraverso immagini e racconti, presentando le varie sensibilità degli autori e le diverse espressioni artistiche attraverso le quali si può ricercare e creare bellezza: ovvero, la musica, il canto, la poesia, la fotografia, la danza, le parole, i monologhi, i dialoghi, i silenzi, e le relazioni tra questi canali espressivi, che confluiscono tutti a formare l'insieme della narrazione cinematografica.

Rendiamo noto l'elenco dei film proiettati all'interno del ciclo sulla bellezza, e proponiamo alcune recensioni di film scelti tra questi, a cura di colleghi partecipanti al Gruppo Cinema, al Gruppo Afrodite o a entrambi.

Gruppo Cinema A.I.P.A., Sezione Toscana, 2014

Tema: Uno sguardo sulla Bellezza. *Il senso della bellezza come sistema di valori all'interno della vita*

Programmazione:

8 gennaio	*Passione*, di John Turturro (2010)
5 febbraio	*Tutte le mattine del mondo*, di Alan Corneau (1991)
5 marzo	*Bright star*, di Jane Campion (2009)
2 Aprile	*Madre e figlio*, di Aleksandr Sokurov (1997)
7 maggio	*Lisbon story*, di Wim Wenders (1994)
4 giugno	*Quartet*, di Dustin Hoffman (2012)
1 Ottobre	*Alla ricerca di Vivian Maier*, di J. Maloof e C. Siskel (2013)
4 Novembre	*Il sale della terra* (opere di Sebastiao Salgado), di Wim Wenders e Juliano Ribeiro Salgado (2014)

RECENSIONI

ALLA RICERCA DI VIVIAN MAIER

di John Maloof

Mauro Ricci

SCHEDA FILM

Un film di John Maloof, Charlie Siskel.
Con: John Maloof, Mary Ellen Mark, Phil Donahue, Vivian Maier.
Titolo originale: *Finding Vivian Maier*.
Documentario, durata 84 min., USA 2013.
Feltrinelli Real Cinema, uscita giovedì 17 aprile 2014.

Non l'ho cercata. Questo documentario mi è stato segnalato da un amico mentre stavo esplorando possibili film da proporre sul tema della "bellezza".

Sono stato folgorato, profondamente colpito, dalla storia, ma soprattutto dalla "bellezza" che questa artista sapeva cogliere nel mondo, la bellezza che è riuscita a vedere nelle cose, nelle immagini quotidiane che scorrono davanti ai nostri occhi, inosservate per molti di noi, non sono mai immagini in cui prevale il senso estetico fine a se stesso, sono finestre aperte sul mondo.

Ma andiamo con ordine, è una storia strana, unica e va raccontata dall'inizio.

Vivian Maier nessuno la conosceva, tranne poche famiglie di Chicago presso le quali aveva svolto il lavoro di baby sitter per molti anni.

Un giorno (nel 2007) per caso, un giovane, John Maloof che si occupava di storia sociale e voleva scrivere un libro sulla storia del suo quartiere di Chicago, ad un'asta dove si vendevano oggetti e mobili depositati in magazzini e non più ritirati, fu attratto da una grande scatola piena di negativi fotografici, molti non ancora sviluppati e, nella speranza di trovare del materiale per il suo libro, la comprò.

La scatola conteneva circa 100.000 negativi e rullini e circa 150 rulli di filmati 8 e 16 mm di un autore sconosciuto: Maier.

Dopo l'acquisto Maloof scoprì che il materiale non gli era utile per la sua ricerca. Tutto il materiale venne quindi messo da parte e dimenticato.

Finito il libro, Maloof riprese in mano la scatola di negativi. Ne sviluppò qualcuno, ne stampò qualcun altro. Del fotografo sapeva solo il nome, Vivian Maier. La ricerca su Google non portò alcun risultato. Maloof non era un esperto di fotografia, ma le immagini gli sembrarono buone e probabilmente aveva fiuto per gli affari. Così decise di metterle su Flickr (un multilingua, di proprietà del gruppo Yahoo!, che permette agli iscritti di condividere fotografie personali), accompagnate da una domanda: "Che cosa ne pensate?"; nel giro di poche settimane, il mondo impazzì per Vivian.

Questo successo stimolò la curiosità di Maloof, iniziò a fare ricerche, voleva sapere chi fosse questa sconosciuta e il perché di quelle foto abbandonate, ma non trovava risposte.

Nel 2009, quando sembrava che i suoi sforzi fossero destinati a rimanere senza alcun esito, gli capitò di leggere un necrologio che

informava della morte di una certa Vivian Maier, morta a Chicago in solitudine e apparentemente senza eredi conosciuti. Fu un colpo di fortuna, una breve indagine portò il ragazzo a scoprire la verità.

Effettivamente la donna morta a Chicago era proprio la fotografa misteriosa.

Una donna di cui nessuno sembrava saper nulla e che aveva vissuto la propria vita all'insegna di un'elusività pressoché assoluta.

Maloof riuscì ad entrare in possesso di quello che Maier aveva lasciato in casa propria al momento della morte. Dentro un container di pochi metri quadri, trovò le vestigia di una vita terrena singolare. Maier aveva conservato tutto, dai giornali ai biglietti della metropolitana, non aveva gettato nulla. Mai. Maloof ricomprò tutto il materiale che all'asta era stato acquistato da altri, anche una enormità di strani oggetti che le erano appartenuti e iniziò il suo viaggio di ricerca.

Attraverso i suoi oggetti poté risalire alle persone che l'avevano conosciuta ed attraverso di loro cercò di ricostruire una sua identità, i passaggi della sua vita. Questo lavoro di ricerca sarà il filo conduttore del documentario, che realizzerà assieme ad un professionista del cinema Charlie Siskel (produttore di Bowling Columbine).

Una breve biografia di Vivian Maier.

Nata nel 1926 a New York; nel periodo della grande depressione la madre la porta in Francia, nel piccolo paesino di montagna delle Alpi francesi dove lei era nata, per poi tornare in America nel 1951. Il padre di Vivian, originario dell'Europa Centrale, esce di scena subito dopo la sua nascita. Quando Vivian e la madre restano sole, vivono per qualche tempo con Jeanne Bertrand, una fotografa ritrattista piuttosto rinomata. Non ci è dato sapere se abbia o no insegnato a Vivian a fotografare. Dopo aver lavorato in una fabbrica di New York, Vivian si trasferisce a Chicago e qui, per circa 40 anni, vivrà facendo la babysitter.

Le persone intervistate da Maloof la ricordano come riservata, una che non fa confidenze, non parla di sé; qualcuno ricorda come, andando a spasso per le strade della città con la sua Rolleiflex 6×6, le piacesse scattare immagini. Foto che non mostrava a nessuno.

Attraverso le interviste con alcune persone che l'avevano conosciuta, Maloof ricostruisce il ritratto di una donna femminista, socialista, grande appassionata di cinema e soprattutto autodidatta; sembra non avesse frequentato corsi o fatto una scuola di fotografia. Vivian Maier non si era mai sposata. Non aveva avuto figli. Conosceva pochissime persone e girava sempre con una Rolleiflex al collo.

Tutte le persone da cui aveva lavorato raccontano che scattava foto continuamente. Nessuno ricorda di averne mai vista una. Era una donna ossessionata dalla privacy, una persona che risultava un enigma impenetrabile anche per i suoi datori di lavoro, nelle cui case era stata, a volte, per anni. Di queste persone che hanno accompagnato la sua vita è rimasta solo una collezione di istanti rubati, immagini che spesso non ha mai rivisto lei stessa, mai sviluppate e mai stampate. Solo l'insistente ricostruzione di Maloof ha potuto farle conoscere a noi. Non ci stupisce quando, nel documentario, sentiamo raccontare che spesso usava degli pseudonimi, che detestava dire il suo vero nome a sconosciuti e che si presentava come "una specie di spia": una collezionista di vite degli altri, un'archivista di attimi perduti, di incontri fugaci, che venivano conservati nelle sue scatole. A un certo punto nel documentario una sua ex datrice di lavoro racconta che Maier si presentò dicendo: "I come with my life, and my life is in boxes". È struggente pensare al fatto che dalle sue scatole, gelosamente custodite quasi fino alla fine, si era dovuta separare ancora in vita, per l'impossibilità di pagare l'affitto del magazzino in cui erano conservate; quando Maloof le ha comprate lei era ancora viva e passava le sue giornate sulle panchine di Rogers Park, non parlava con nessuno e nessuno le parlava.

Ha sempre vissuto a Chicago, ma *t*ra il 1959 e il 1960 Maier, grazie ai proventi della vendita di una fattoria in Francia, si concesse un lungo viaggio solitario. Scattò foto nell'ovest americano e poi a Manila, Bangkok, Pechino, Egitto, in Italia; le tenne per sé. Una volta rientrata negli States tornò al suo vecchio lavoro di tata. Verso la fine della sua vita, Vivian Maier rimase senza casa e senza sostentamento, gli ex bambini che aveva curato nei primi anni 1950 le comprarono un appartamento nella zona di Rogers Park a Chicago e le pagavano le bollette. Nel 2007, a 82 anni, scivolò sul ghiaccio, nel parco in cui si recava tutti i giorni, si spense a poco a poco in ospedale. Le persone per cui aveva lavorato per anni, la cosa più vicina a una famiglia che avesse conosciuto, sparsero le sue ceneri nei campi in cui andava con i bambini.

Questa la sua vita ricostruita nel documentario, ma la Maier resta un enigma e tante domande rimangono senza risposta.

Perché fotografava? Quale spazio psichico, affettivo riempiva con i suoi scatti? A cosa le servivano se poi non li rivedeva, non stampava, ma al massimo sviluppava le pellicole? Come ha affinato le sue capacità?

Centinaia, migliaia di foto che ritraevano uomini, donne, bambini incontrati lungo le strade della città, homeless, persone anziane, lavoratori, volti sofferenti o allegri, una ridda di situazioni quotidiane o straordinarie, sempre colte con prontezza e partecipazione, spesso

filtrate da una visione ironica e tagliente. La città, inesauribile fonte di situazioni e umori. Un elogio alla ricchezza che ogni diversità rappresenta.

Alcune sue foto sono magiche, impressionanti per sicurezza di composizione, freschezza dello sguardo, ecletticità dei soggetti, audacia del concetto; queste foto trattengono la vita, ci raccontano l'anima delle persone; Maier era in grado di cogliere e valorizzare la bellezza di volti e scorci "di strada" con un talento grande, e probabilmente inconsapevole. Era animata dal bisogno di fermare gli attimi, le emozioni, la vita; forse non voleva che sparissero, che se ne andassero, che la abbandonassero, voleva trattenerle, conservarle, portarle con sé, per tutta la vita. Si portava dietro, di casa in casa quei contenitori pieni di momenti, di volti, di scene particolari. In una lettera ai "suoi" bambini, ormai cresciuti la Maier scrive: "Ho fotografato i momenti della vostra eternità perché non andassero perduti".

Le sue foto, sono state un suo modo per sconfiggere la morte? Per proiettare il suo sguardo e le sue emozioni in una eternità?

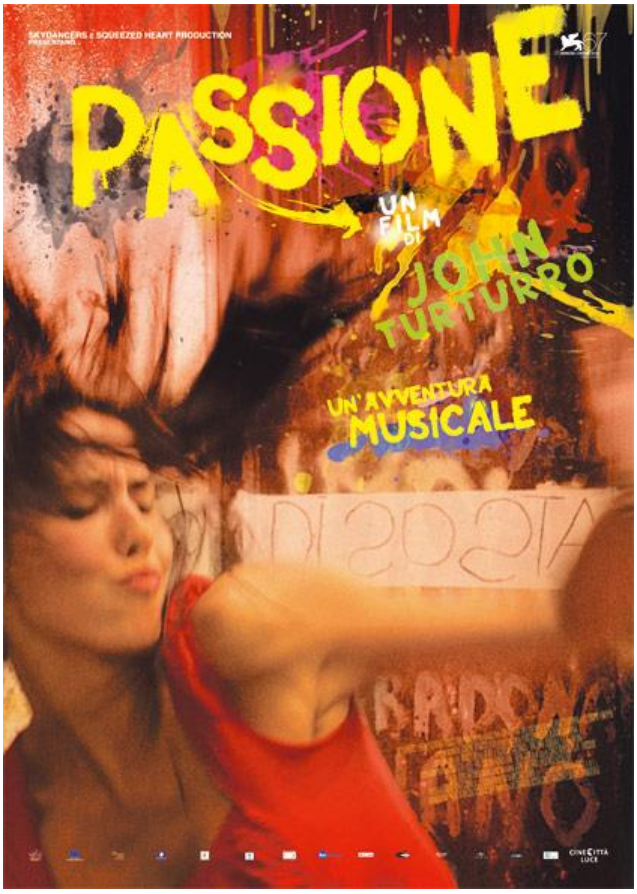
Il suo lavoro oggi, viene considerato una delle collezioni di street photography più importanti del XX secolo.

Ho inserito questo documentario nel ciclo di film sulla bellezza perché sono rimasto colpito, più che dalla storia unica di una persona singolare, dall'incontro con una qualità dell'anima, con una sensibilità e una capacità innate di cogliere la bellezza nella vita, l'umanità dei volti e degli incontri.

Vivian sapeva vederla la vita, vedeva bellezza nella drammaticità della vita, catturava e fermava l'intensità delle immagini che il suo sguardo sceglieva nello scorrere dei giorni, le depositava e custodiva nella pellicola della sua macchina fotografica, contenitore-marsupio, che teneva sempre incollata a sé.

Tutto questo materiale poteva rimanere nascosto e finire distrutto.

Maloof e Siskel togliendolo dall'oscurità e dall'oblio e portandolo alla luce, nel senso letterale del termine, con lo sviluppo del negativo e l'irradiazione della luce del proiettore, ce l'hanno regalato, ci hanno resi partecipi, ci hanno fatto conoscere Vivian Maier, ma la domanda di fondo che resta senza risposte è: l'avranno tradita o avranno compiuto la sua più recondita volontà?



PASSIONE

di John Turturro

Maria Michelina d'Amico

SCHEDA FILM

Un film di John Turturro.
Con: John Turturro, Peppe Barra, Fiorello, Massimo Ranieri, Lina Sastri, Peppe Servillo, Raiz, Loredana Simioli, M'Barka Ben Taleb, Avion Travel, Mísia, Gennaro Cosmo Parlato, Pietra Montecorvino, James Senese, Fausto Cigliano, Angela Luce, Enzo Avitabile, Almamegretta, Daniela Fiorentino, Fiorenza Calogero, Lorena Tamaggio, Misia, Lina Sastri, M'barka Ben Taleb, Peppe Barra, Gennaro Cosmo Parlato, Angela Luce, Max Casella, Raiz, Fausto Cigliano, Rosario Fiorello, Fiorenza Calogero, Daniela Fiorentino, Lorena

Tamaggio, Enzo Avitabile, Pino Daniele, James Senese, Peppe Servillo, Loredana Simioli.
Documentario musicale, durata 90 min. Italia, USA 2010.
Cinecittà Luce, uscita venerdì 22 ottobre 2010.

"Ci sono posti in cui vai una sola volta e ti basta….. e poi c'è Napoli"
(JohnTurturro)

Il film nasce da un'idea del regista italo-americano e dal grande suo amore per le sue radici, che fa rappresentare dalla musica di Napoli, dalla musicalità della lingua napoletana e dalla teatralità dei napoletani. La musica infatti ha un ruolo centrale nella vita di questa città che da sempre incarna un'idea di vita, un luogo dell'anima. E come l'anima si esprime meglio attraverso le immagini, i suoni, i ritmi, i movimenti del corpo, le poesie; come un vento va e si diffonde coinvolgendo lo spettatore.

Passione, presentato nel 2010 alla LXVII mostra internazionale d'arte cinematografica di Venezia, ha ricevuto diversi premi ed ha riscosso molto successo sia da parte della critica che dal pubblico.

Più che di un film si tratta di un documentario musicale, di un'avventura musicale in cui il regista, che appare in alcune scene, tra cui quella iniziale, invita, nel vero senso della parola, con un gesto di richiamo dell'indice e con lo sguardo, lo spettatore a seguirlo. Lo conduce all'interno di un viaggio misterioso e affascinante in contrade abbandonate, lo fa scendere nei bassi napoletani, nei vicoli, lo guida in chiese, lo spinge nei cortili, lo fa entrare nelle stanze private, lo porta nella solfatara, lo inserisce, insomma, in quel clima sonoro e lo avvicina ai personaggi mentre gli fa ascoltare il racconto della vita attraverso i testi delle canzoni.

La struttura del film, se di struttura vogliamo parlare, poggia su arrangiamenti raffinati di svariati brani famosi della canzone napoletana, e il dialogo avviene con quindici canzoni riportate per intero, altre solo accennate, alcune molto antiche, altre meno; alcuni testi sono poesie musicate, ognuna delle quali racconta un pezzetto di vita che è la stessa ad ogni latitudine.

Napoli, portatrice di una storia millenaria unica e di tante contraddizioni, si racconta attraverso aneddoti, interviste, video d'epoca, documentari Rai e canzoni classiche. Napoli, lo sappiamo bene, non è solo ballo, canzoni e feste; questo è l'aspetto deteriore e falso al

quale spesso è associata l'immagine della città, come quella della meridionalità, e che potrebbe suscitare una lettura negativa, come di un film dove prevale l'aspetto della sdolcinatezza e della superficialità. L'intenzione del regista è invece proprio opposta, è quella di rappresentare la creatività della città e dei suoi abitanti attraverso un linguaggio universale comprensibile e accessibile a molti, un linguaggio penetrante, coinvolgente e sconvolgente al tempo stesso, come è quello della musica e delle immagini. Le immagini che il regista propone nel film non sono quelle di una Napoli altezzosa e nobile, di palazzi sfarzosi, ma quelle di muri scrostati, strade sciupate, ambienti degradati che fanno da contenitore ad una musica amata, conosciuta e apprezzata in tutto il mondo.

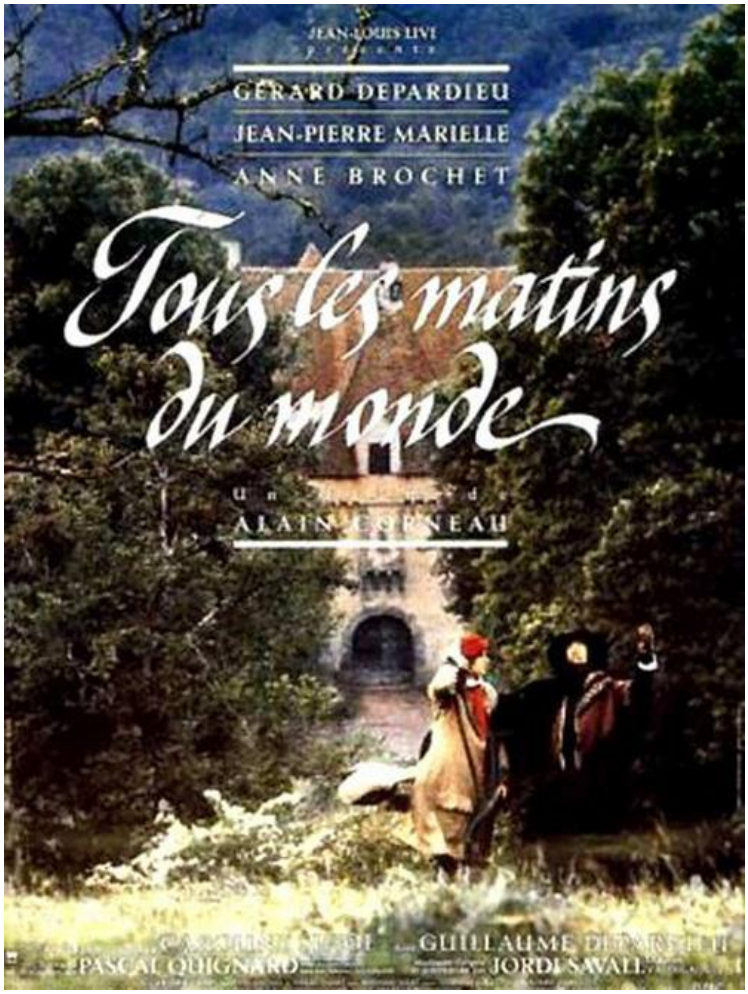
Nell'intervista con la giornalista Serena Dandini il regista definisce l'Italia un paese musicale e Napoli un grande juke-box all'aperto e sostiene che nella canzone napoletana c'è di tutto, le donne, i tradimenti, la nascita, l'amore, il sesso, la gelosia, la protesta sociale (come ad es. il canto delle lavandaie del Vomero) e pertanto vada "mantenuta in vita e fatta viaggiare".

"Questa città è dipinta di suoni, e la musica ne è un elemento essenziale" (J. Turturro).

Il viaggio finisce dove è cominciato, tra la gente, per le strade, tra quei volti sconosciuti che si riconoscono invece nelle parole della canzone di Pino Daniele "Napul'è" che suggella la conclusione del percorso:

> *"Napule è mille culure, Napule è mille paure.*
> *Napule è a voce de' creature che saglie chianu chianu.*
> *E tu sai ca nun si sule."*

La bellezza, intesa in senso moderno, non risponde a canoni classici o definiti, ma nasce dalla possibilità di aprirsi alla presenza dell'altro, è frutto dell'essere in relazione con qualcuno o qualcosa e, come sostiene monsignor Paolo Nicolini, delegato dei Musei Vaticani, "va sempre condivisa: una bellezza inaccessibile o riservata a pochi eletti è persa, buttata via" (Antonella Barina, in *Venerdì di Repubblica*, 4 settembre 2015).



TUTTE LE MATTINE DEL MONDO
di Alain Corneau

Simona Massa

SCHEDA FILM

Un film di Alain Corneau.

Con Gérard Depardieu, Jean-Pierre Marielle, Anne Brochet, Guillaume Depardieu, Michel Bouquet.Titolo originale, *Tous les matins du monde*.

Drammatico, durata 103 min. Francia, 1991.

LA SETTIMA CORDA

"Le note sono come persone che si amano infinitamente e che si allontanano nell'ombra, d'improvviso, senza che ne capiate il perché, le avete perse di vista, e gli occhi vi si riempiono di lacrime"

(P. Quignard, *Tutte le mattine del mondo*)

Sullo sfondo delle immagini del film si impone la potenza ascetica della prosa di Pascal Quignard, [1] una prosa per sottrazione: i vuoti e i silenzi sono superiori al pieno delle parole, il senso è affidato non tanto al non detto, perché alluderebbe a una pienezza roboante di significati nascosti, ma al detto - scarno, asciutto, frugale - senza compiacimenti estetici dell'espressione narrativa, che risulta persino lapidaria. Quignard non concede nulla al lettore che cerchi la seduzione della parola.

Il percorso spirituale di Monsieur de Sainte Colombe [2] verso la bellezza è *un movimento anti-narcisistico*, e la prosa di Quignard lo riflette, e la poetica visiva di Alain Corneau lo rispetta: qualunque adorno sarebbe stato un tradimento al personaggio, alla narrazione, al senso.

È, dunque, un processo di relativizzazione dell'ego ciò che nel linguaggio narrativo e nel linguaggio filmico si rappresenta; e lo è radicalmente, in modo persino crudele, come può essere crudo e crudele ogni discorso che aderisca alla semplice verità: come si può dire la morte? "È morto". "È morta". Questo deve bastare.

La poesia emerge dal testo e dalle immagini, si fa spazio, a poco a poco si libra da questa progressiva rarefazione, in un modo naturale, come il soffio del vento, lo scroscio della pioggia o la crepitante morbidezza della neve sotto i passi. E afferra in una commozione consapevole, senza romanticismi edulcoranti. Inchioda a una scelta. Cosa cerchi? Chiede, a più riprese, il maestro di musica al suo allievo. Cosa cerchi? Chiede lo scrittore al lettore. Il regista allo spettatore. Cosa cerchiamo in questa vita? E bisogna rispondere. A noi stessi.

---

[1] P. Quignard, *Tutte le mattine del mondo* (1987), Ed. Frassinelli, 1992.

[2] Monsieur De Sainte Colombe, musicista e compositore francese realmente esistito nella seconda metà del XVII secolo.

La visione di bellezza autentica? La creazione di autentica bellezza? Risposte possibili a una domanda sempre aperta. Ed è la bellezza a cui si può accedere solo attraverso il debellamento delle gratificazioni che alimentano il narcisismo personale.

La musica è il mezzo e la metafora attraverso cui si compie questo movimento anti-narcisistico. La musica si aliena sempre di più dal fine di creare spettacolo e godimento, per diventare quel suono purificato dai desideri di affermazione e di successo, esclusivamente al servizio delle cose mute e invisibili, come, all'estremo, è il mondo dei morti.

La bellezza e la musica non hanno niente a che fare con l'Io ma con l'apertura all'alterità inconoscibile, fino ad arrivare a Dio. Il regista ritrae Sainte Colombe (Jean-Pierre Marielle) nell'austerità di una corporatura slanciata verso l'alto come una cattedrale gotica, e nella verticalità di uno sguardo che si rivolge costantemente verso il cielo quando suona la viola: *"Piacere non fa per me"*, egli afferma, *"Io lancio il mio richiamo, ve lo giuro, a una cosa invisibile"*.

La narrazione inizia con una morte. È nell'incipit del romanzo: *"Nella primavera del 1650 Madame de Sainte Colombe morì".* Una morte, una perdita, un'assenza incolmabile. E un lutto impossibile. *"Colombe non si consolò della morte della sua sposa. L'amava. Fu in questa occasione che compose la Tomba dei rimpianti"*.

Lo sguardo della cinepresa non coglie nessuna patologia in questa inconsolabilità. Non siamo al cospetto di un lutto patologico. Anzi.

Corneau coglie il senso di un percorso umano e artistico verso una trascendenza, per cui la musica rappresenta l'unico viatico possibile. Coglie il senso di un percorso ascetico di disinvestimento libidico dell'Io, che si decentra dalla scena e si pone al cospetto e al servizio della totalità, del divino, dimensione sovraumana che si manifesta attraverso i suoni dell'Universo. Come dire, Dio è musica. La musica, dunque, è il solo mezzo per aspirare all'infinito che lo abita.

Ma anche la realtà stessa, la creazione, la finitezza terrena e umana, nella sua essenza è musica, oltre qualunque rappresentazione illusoria dell'uomo e del mondo. La musica è il ponte tra la finitezza dell'umano e l'infinto che paradossalmente lo abita e al contempo lo trascende. *"La musica esiste solo per parlare di ciò che la parola non può esprimere. In tal senso, essa non è del tutto umana"*, afferma Colombe.

Questa posizione non ha a che fare con un credo religioso, perché all'interno delle varie religioni del mondo Dio parla, ha facoltà di parola. Il verbo di Dio. Ma piuttosto con un sentimento di appartenenza alla

totalità. È apertura relazionale alla totalità. È lasciarsi permeare dalla totalità.

La morte della sposa non è, dunque, solo una dolorosa assenza, ma anche una dolorosa, inalienabile presenza; presenza di desiderio e nostalgia, che tuttavia non si può incarnare in gesti umani ma soltanto in un continuo dialogo ideale, dove l'amore si raffina e purifica, fino a diventare pura aspirazione all'altro. Una tensione infinita che genera la capacità musicale di Saint Colombe di entrare in contatto con l'aldilà della nostra dimensione terrena, di evocare il mondo dei morti e dare suono a tutte le cose che sulla terra non hanno voce, comprese le profondità abissali dell'animo umano, le sue infinite modulazioni espressive. Egli aggiunge allo strumento una settima corda, la più grave.

Con la sua viola da gamba *"…Sainte Colombe riusciva a imitare tutte le inflessioni della voce umana, dal sospiro di una fanciulla al singhiozzo di un uomo avanti negli anni, dal grido di guerra di Enrico di Navarra alla dolcezza del respiro di un bimbo che è tutto intento a disegnare, dal rantolo scomposto che a volte ci strappa il piacere alla gravità quasi muta con pochissimi accordi, e molto sobri, di un uomo concentrato nella preghiera"*.

Per Colombe, che porta la musica fuori da ogni esibizione scenica, da ogni compiacimento mondano, da ogni manifestazione collettiva, e la conduce dentro un semplice capanno rurale nel folto di un bosco, in un isolamento che non è fobia del mondo ma raccoglimento, meditazione, preghiera, eremo, per Colombe tutto è musica, il Tutto è musica: persino il fiotto d'urina che precipita sulla neve, o la pressione lieve di un pennello sulla tela, o il raccapricciante rumore di insetti schiacciati sotto la base di metallo di un candelabro; perché anche la crudeltà ha un suono, e lui ci invita a riconoscerlo nella banalità dei gesti quotidiani, nella superficiale incoscienza delle interazioni umane, a cui nessuno fa caso.

E infine, con la sua arte, ormai scevra da ogni finalità e compiacimento estetico, egli può richiamare a sé, dalla morte, la donna amata, se pur in uno iato tra vivi e morti che rimane incolmabile e tramite un atto non della volontà ma della dedizione.

Si comprende, allora, che la morte della sposa è il mezzo, l'accadimento sopraordinato attraverso cui si compie il cammino individuativo del Maestro. La sua morte ha un finalismo evolutivo inesplicabile. Ella muore per creare, così sembra, un aggetto tra l'aldiqua della vita umana e l'aldilà della "presenza immortale" o dell' "immortale assenza", del tutto o del nulla.

Lei si discosta inesorabilmente dalla vita, dalla loro vita, per permettere a lui di raggiungerla nella trascendenza e fare della musica quel ponte percorribile, quella porta valicabile tra l'umano e il divino, il divino e l'umano. Perché non è lui che muore ma è lei che ritorna, e non in forma allucinatoria ma come intensa presenza energetica. E per un istante, un solo istante ma miracoloso e pieno della grazia dell'amore, la barriera tra la vita e la morte è superabile. Ogni divisione è superabile.

I temi espressi da Quignard e rappresentati dalla poetica visiva di Corneau sono sviluppati nell'intreccio di un dialogo umano e artistico tra maestro e allievo, due mondi che si contrappongono, si incontrano, si scontrano, si separano e infine si ritrovano nella pacificazione di un'intesa profondissima, in cui lo spirito della musica è la visione guida per entrambi.

È *il tema del doppio*, delle due necessità che confliggono nell'animo umano tra bisogni narcisistici e aspirazioni di trascendenza. L'allievo è dotato, moltissimo, e avrà successo nel mondo e nella vita, riscattando le sue umili origini di figlio di calzolaio. È il musico del Re. Ma il Maestro lo ripudia come un traditore, di se stesso e del servizio a cui è destinata l'arte, come un traditore dell'anima del mondo.

Sullo sfondo emozionale di entrambi, l'immagine impalpabile, come le ali di una farfalla, della figlia maggiore di Sainte Colombe, Madeleine, che amata dall'allievo del padre e poi da lui abbandonata, incarna quel tradimento d'anima che porterà Marin Marais ad avere successo ma a perdere il contatto con il suo spirito.

Egli ha scelto, *ha venduto l'anima al diavolo*, altro mitema che balugina fortemente e dappertutto nella rappresentazione narrativa e filmica. E mentre Marais sale nelle grazie del Re Luigi XIV ed è plaudito da folle di spettatori entusiasti per le sue virtuose esibizioni musicali, Madaleine si lascia morire e infine muore suicida dopo aver chiesto all'amato di suonare un'ultima volta la composizione che lui aveva creato per lei, l'aria chiamata "La sognatrice", quando ancora la sua musica era protesa verso le cose mute e invisibili.

"L'ombra, datemi l'ombra", questa l'enigmatica frase che apre la sceneggiatura del film sulla sconvolgente intensità del volto in primissimo piano di Gérard Depardieu, il Marin Marais ormai della vecchiaia, che, davanti agli allievi imbellettati secondo la moda dell'epoca, rigurgita da un sonno inquieto le antiche parole ascoltate dal Maestro.

Ancora una morte, dunque, ancora una figura femminile lascia il mondo che non accoglie e tradisce la bellezza dell'Anima. Come sua madre, Madame Colombe, anche Madeleine è ora nel mondo dei morti, tra le ombre, ma dal quel momento il celebre Marais, il musicista di successo, non ha più pace, e non per un senso di colpa, e comunque non solo per quello, ma, molto più profondamente, per un'inversione del suo processo individuativo, un'inversione che diviene dunque conversione all'insegnamento del suo vecchio Maestro.

E lo cerca, lo ascolta di nascosto la notte, passando ore ed ore nel buio del bosco con l'orecchio proteso ai suoni nudi di una viola da gamba dentro un capanno. Finché è pronto per la vera musica, quella che evoca l'amore e non si sottrae al dolore dell'anima. Quella che attraversa il confine tra la vita e la morte. Quella che si rivolge all'ombra di ogni cosa.

Cosa cerca, infine, nella musica Marin Marais? *"Una piccola fonte per coloro ai quali il linguaggio è venuto meno. Per l'ombra dei fanciulli. Per i colpi di martello dei calzolai. Per gli stati che precedono l'infanzia. Quando si era ancora senza respiro. Quando si era senza luce".*

Il Maestro lo accoglie con un sorriso, che in un uomo così asciutto e austero sorprende per la dolcezza amorevole, come se lo aspettasse da sempre, come se aspettasse che si esaurisse in lui la febbre dell'auto-compiacimento e la dipendenza tossica dall'approvazione degli altri e dei potenti. Emerge qui chiaramente *il tema evangelico del ritorno del figliol prodigo*.

E in questo ritorno, che non proviene, a mio parere, dal pentimento ma dall'illuminazione e dal risveglio, c'è lo schiudersi del dono della bellezza, una gioia autentica e profondissima che nasce dalla grazia della pura espressività.

Colpisce nel romanzo, e in questo film che sgorga dalla sua matrice letteraria senza rotture, forzature, ridefinizioni di senso, ma come un naturale contrappunto visivo e visionario alle parole di Quignard, colpisce, dicevo, la cura del dolore. Il rispetto del dolore come dimensione sacra.

Dice Monseur de Sainte Colombe al giovane Marin, che aspira al privilegio dei suoi insegnamenti. *"Voi fate musica, Signore. Non siete un musicista. (…) Vi tengo per il vostro dolore, non per la vostra arte. (…) Ascoltate Signore, i singhiozzi che il dolore strappa a mia figlia: essi sono più simili alla musica delle vostre gamme."*

Colpisce, perché nel mondo contemporaneo la difesa contro il dolore è massiccia. Il dolore è un fallimento. Il dolore mette in discussione l'onnipotenza. Si rifugge dal contatto col dolore in maniera fobica, maniacale, si sostituiscono le vere emozioni con l'eccitazione. Il dolore non deve avere spazio. Comunque non troppo. Le terapie del dolore spesso sono fughe o coperture, e non penetrazione di senso, messaggio. Pseudo-vita e non-vita al posto della vita. Una pienezza bulimica riempie ovunque il sacro senso del vuoto: inizio e fine di tutte le cose.

"Ogni nota deve finire morendo", dirà Marais nella maturità. Devono reggere ed esprimere il sentimento della fine.

La figura della donna nel romanzo e nel film è un'icona di bellezza spirituale e profana, comunque ricettacolo di una progettualità dell'anima che cerca evoluzione.

Entrambi i personaggi femminili, morendo, accogliendo il sacrificio della loro esistenza terrena, creano un distanziamento tra sé, quale oggetto di desiderio, e l'altro, che nell'assenza e nel vuoto, può attivare un cammino interiore e il compiersi di qualcosa di nuovo, di bello, che aggiunge bellezza e consapevolezza al mondo.

Infatti, associata alle apparizioni di Madame Colombe dall'aldilà è una natura morta, composta da un calice di vino rosso e delle cialde, che richiamano il corpo e il sangue di Cristo, l'ostia e il vino dell'eucarestia, per il sacrificio della croce. Il sacrificio della sposa attiva il cammino del Maestro, il sacrificio dell'amata attiva la conversione dell'allievo.

Senza arrivare all'estremismo della morte e mantenendoci su un piano simbolico, le perdite, le separazioni, in genere le rotture di equilibrio, il coraggio di una rottura di equilibrio, spesso dischiudono le porte per un passaggio evolutivo.

La colonna sonora, curata da Jordi Savall, evoca un intimo splendore. La bellezza della musica è il viatico per una visione del mondo irreversibilmente trasformata dall'accesso a una nuova sensibilità, quella "settima corda" dell'anima connessa alle radici della vita, dell'amore e della morte, là dove ci perdiamo, come ombre, nell'irrappresentabile e nell'indicibile.

GLI AUTORI

Brigitte Allain Dupré, laureata in psicologia clinica dell'Università Paris VII, ha lavorato in diversi ambienti istituzionali per bambini e famiglie, in provincia con bambini di contadini e viticoltori, nella "banlieue" di Parigi con bambini e famiglie magrebini ed africani.

Membro della Società Francese di Psicologia Analitica, è stata attiva, in quanto didatta, nel training dei terapeuti di bambini ed adolescenti.

Ha partecipato al comitato organizzativo del Workshop Internazionale dei terapeuti junghiani di bambini e adolescenti.

Ha scritto diversi articoli e capitoli di libri sul tema della terapia junghiana dei bambini (si veda Gianni Nagliero e Wanda Grosso, 2008, Analisi in Età Evolutiva; Jung Today di Francesco Bisagni; Jungian Psychoanalysis: Working in the Spirit di C.G. Jung, edito da Murray Stein nel 2011).

Ha pubblicato nel 2013 "Guérir de sa mère, de la blessure à la réalisation de soi", Eyrolles.

Fa parte del comitato editoriale della nuova casa editrice creata nel 2012 con colleghi, junghiani "Le Martin Pecheur, Domaine Jungien". Vive in Bretagna e lavora sia a Parigi che in Bretagna, attualmente soprattutto con adulti.

Politicamente è della generazione Charlie!

Camilla Albini Bravo, bresciana d'origine, romana di adozione, è laureata in Pedagogia e in Psicologia all'Università di Roma. È membro ordinario con funzioni didattiche dell'A.I.P.A. (Associazione Italiana di Psicologia Analitica) e dell'International Association for Analytical Psychology (I.A.A.P.). È autrice di vari articoli su riviste italiane e straniere. Ha pubblicato insieme a Pier Claudio Devescovi “Figli e Genitori. Note a margine di un mito amputato”, Moretti & Vitali, 2014.Vive e lavora a Roma e a Pistoia come libera professionista.

E-mail: pcdevescovi@hotmail.com

Pier Claudio Devescovi è nato a Lucca. Laureato in Sociologia all'Università di Trento e in Psicologia all'Università di Padova è membro ordinario con funzioni didattiche dell'A.I.P.A. (Associazione Italiana di Psicologia Analitica) e dell'I.A.A.P. (International Association for Analytical Psychology. Fa parte della redazione della Rivista di Psicologia Analitica e della rivista Psicoanalisi e Metodo. Ex dirigente di 1° livello dell'Unità Funzionale Salute Mentale Infanzia e Adolescenza dell'ASL n. 3. Ha pubblicato insieme a Camilla Albini Bravo "Figli e Genitori. Note a margine di un mito amputato", Moretti & Vitali, 2014. Vive e lavora a Pistoia come psicologo e psicoterapeuta.

E-mail: pcdevescovi@hotmail.com

Francesco Donfrancesco, membro dell'Associazione Internazionale di Psicologia Analitica, vive e lavora a Firenze.

Ha fondato e diretto, per i venticinque anni della sua vita, la rivista Anima.

Nel 1991 ha tenuto, con James Hillman e Thomas Moore, il seminario su "Repressione della bellezza" che si è svolto nel Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci di Prato.

Nel 1993 ha ideato e curato per Garzanti il volume di James Hillman, "L'anima del mondo e il pensiero del cuore", e nel 1999, per Moretti &Vitali, "Politica della bellezza".

Nel libro che precede "Una certa luce", "Pensare l'anima", una delle tre parti è dedicata a "Custodire la bellezza".

Ha diretto la collana "Ritratti d'artista", sempre per Moretti & Vitali.

Suoi testi critici sono comparsi nel catalogo di mostre d'arte in Italia e all'estero.

Ha ricevuto a New York il "2000 Gradiwa Award - Best Essays and Article" per il saggio "The Longing for a Mentor", pubblicato su "Spring 1999".

E mail: borgopinti2@tiscali.it

Luca Ferro, Firenze 1948, filmautore.

Dal 1973 ha realizzato film sperimentali e di ricerca proiettati in festival e rassegne nazionali (Milano, Roma, Reggio Emilia, Pesaro, Firenze etc.) ed internazionali, Beaubourg di Parigi, Londra, La Rochelle, Jihlava, Montpellier etc.).

Dal 2005 a tutt'oggi è incaricato di un laboratorio di “Cinema Privato” al DAMS della facoltà di Lettere e Filosofia dell’Università di Firenze.

La sua attività si concentra principalmente nella rielaborazione audiovisiva di memorie personali e familiari sia proprie che altrui.

Tra le ultime realizzazioni: "Inchiesta di famiglia" (2013) e "Hai presente?" (2014).

E mail: glucaferro@gmail.com

Simona Massa, analista ordinario dell’Associazione Italiana di Psicologia Analitica (AIPA) e dell’International Association for Analitical Psychology (IAAP), attualmente è nel Comitato Direttivo della Sezione Toscana dell’AIPA.

Particolarmente interessata ai temi della vita psichica femminile, e del femminile nella vita psichica, ha fondato nell’AIPA Toscana il Gruppo Afrodite di cui è la responsabile, e le “pagine aperte” della Rivista “E-venti”.

Ha pubblicato vari articoli di ricerca psicoanalitica sull’arte, cinema e danza, e sulle patologie del comportamento alimentare.

Si occupa, inoltre, di scrittura creativa. La scrittura è, infatti, il mezzo elettivo in cui si materializzano i suoi pensieri e le sue emozioni. Ha pubblicato le raccolte di poesie “Il sapore dell’acqua”(ed Helicon, 2012), “Con Te” (ed. Erasmo, 2015).

Nata a Roma, vive attualmente nella campagna pisana. Svolge a Pisa e a Lugnano (Vicopisano) la libera professione.

E mail: massasi@libero.it

Maria Michelina d’Amico, psicoterapeuta, psicologa analista junghiana, membro ordinario dell’Associazione Italiana di Psicologia Analitica (AIPA) e dell’International Association for Analitical Psychology (IAAP).

Formata in terapia sistemico relazionale.

Vive e lavora a Livorno.

E mail: mariamichelinadamico@gmail.com

Sara Funaro, Assessore del Comune di Firenze al Welfare e Sanità, Accoglienza e Immigrazione, Pari Opportunità, Casa.

Mauro Ricci, psicologo analista, membro AIPA (Associazione Italiana di Psicologia Analitica), membro IAAP (International Association for Analytical Psychology). Fondatore e referente del Gruppo Cinema della Sezione Toscana AIPA, fa parte inoltre del Consultorio della Sezione Toscana AIPA. Attualmente è membro del Comitato di Sezione dell'AIPA Toscana. Vive e lavora a Firenze.

E-mail: maur.ricci@gmail.com

Maria Teresa Rufini, laureata in Lettere ed in Psicologia, è membro ordinario con funzione didattica dell'Associazione Italiana di Psicologia Analitica (AIPA) e dell'International Association for Analytical Psychology (IAAP).

Didatta dal 1981, ha sempre tenuto corsi settimanali e mensili teorici e clinici per la formazione dei nuovi analisti. Past president dal 1989 al 1993.

Tuttora conduce un corso mensile per i colleghi ordinari, con crediti ECM, sui "Modelli relazionali in trasformazione".

Lavora privatamente a Roma.

Ha pubblicato:

Gravidanza e regressione: *fantasie della madre sul nascituro,* (in "La Psicoterapia junghiana oggi, Il Pensiero Scientifico, Roma 1984)

Ombra e formazione, con P. Aite, C. Gullotta, A. Lo Cascio, P. Migliorati, Rivista di Psicologia Analitica, n. 35, 1987.

Perfezione e caduta. Considerazioni sull'adolescenza dell'intellettuale, Rivista di Psicologia Analitica, n. 37, 1988.

Modificazioni nell'ascolto analitico, in Rivista di Psicologia Analitica, n. 41, 1990.

Incesto, Seminario 10 maggio 1992, UDI Romana

Il mito, in Trattato di Psicologia analitica, vol.I, Torino, UTET, 1992.

Psicoterapia oggi. Le radici e la memoria, Studi Junghiani vol.1 n.2 Luglio-Dicembre 1993.

Donne e potere nella dimensione pubblica, con E.Liotta, R.Maglione, L.Tarantini, Studi Junghiani vo. 3 Gennaio-Dicembre 1997.

Variazioni sul tema dell'archetipo, in Studi Junghiani, n.22, 2005.

Abitare nella possibilità. Eros e spiritualità nel lavoro clinico, Studi Junghiani vol.16 n. 2, 2010.

Un tempo tutto per me. Autobiografia. Il miolibro (Feltrinelli) 2014.

E mail: mariate.rufini@tiscali.it

Carla Tognaccini, psicologa analista, fa parte dell'AIPA (Associazione Italiana di Psicologia Analitica) e della IAAP (International Association of Analytical Psychology). Fa parte inoltre del Consultorio della Sezione Toscana AIPA. Coordinatrice della Sezione Toscana dell'AIPA dal 2010 al 2014. Vive e lavora a Firenze.

E mail: carla.tognaccini@hotmail.it

PROGRAMMA CULTURALE DELL'A.I.P.A.

SEZIONE TOSCANA

anno 2015

La Sezione Toscana dell'AIPA promuove ogni anno diverse iniziative culturali, procedendo secondo lo schema progettuale degli anni precedenti, con l'intento di attivare sia eventi per gli associati, sia incontri aperti anche alla cittadinanza.

In gennaio è ormai consuetudine organizzare un convegno aperto alla città, per il quale negli ultimi due anni abbiamo avuto il patrocinio del Comune di Firenze.

Nel 2014 il tema era **"Figli e genitori: quale emancipazione possibile"**.

Nel 2015 si è appena svolto il convegno proposto dal gruppo Afrodite **"Il seme della bellezza"**. Entrambi hanno avuto un'ottima partecipazione di pubblico.

Per il gennaio 2016 è in corso di preparazione il convegno su **"Etica dell'alterità"**.

Il terzo sabato del mese è dedicato ai **Seminari di Psicologia Analitica e Psicoterapia**, della durata di tre anni, con ECM, aperti anche agli psicoterapeuti di altre formazioni e agli studenti universitari, oltre che ai colleghi della Sezione. Attualmente si sta svolgendo il 3° anno di corso (gennaio 2015-novembre 2015, con orario 10-14); il seminario è articolato in una prima parte in cui vengono trattati approfondimenti teorici, e una seconda parte in cui vengono introdotti elementi di pratica clinica.

La sezione organizza, inoltre, come è ormai sua consuetudine, i **sabati culturali**, uno spazio con cadenza mensile in cui si svolgono incontri monotematici e in cui vengono invitati esperti che hanno portato avanti negli anni ricerche specifiche o che hanno pubblicato testi su determinati argomenti. Anche questi incontri, oltre che ai soci della sezione, sono aperti alle persone interessate, provenienti da altre scuole psicoanalitiche o da diversi ambiti culturali.

Parte integrante della vita associativa sono i **gruppi di ricerca teorica e/o di lavoro clinico**, che portano avanti in modo permanente le loro attività.

Esiste inoltre uno spazio espositivo che è la **rivista E-venti**, la quale è stata pensata come "pagine aperte" per accogliere le iniziative culturali della sezione e le riflessioni teorico-cliniche dei colleghi.

La sezione toscana annovera, infine, da numerosi anni, tra i suoi impegni, uno **spazio consultoriale** aperto alla cittadinanza, spazio curato in particolare e in maniera continuativa dai colleghi Carla Tognaccini e Mauro Ricci.

Seminari di Psicologia Analitica e Psicoterapia

Tutor: Pier Nicola Marasco

17 gennaio 2015
Il sogno e la psicologia analitica
Relatrice: Liberiana Pavone

21 febbraio 2015
Giobbe. Il paradigma centrale di Jung
Relatore: Pier Claudio Devescovi

21 marzo 2015
Il femminile nei miti
Relatrice: Maria Cristina Barducci

18 aprile 2015
Il maschile nei miti
Relatore: Riccardo Pecora

16 maggio 2015
L'immaginazione attiva
Relatore: Federico De Luca Comandini

20 giugno 2015
Il gioco della sabbia
Relatori: Paolo Aite, Daniela Palliccia

19 settembre 2015
Senex e Puer
Relatrice: Antonella Donfrancesco

17 ottobre 2015
Il dionisiaco ovvero la crisi necessaria
Relatrice: Camilla Albini Bravo

21 novembre 2015
L'approccio junghiano nell'età evolutiva
Relatrice: Anna Michelini Tocci

Sabati culturali

I sabati culturali della sezione vertono su temi specifici e hanno cadenza mensile.

14 Febbraio
Incontro con Chiara Tozzi su "Psicologia analitica e scrittura di una sceneggiatura".

21 Marzo
Incontro con Adriano Bugliani su "Jung e l'intersoggettività".

18 Aprile
Bernardo Baratti organizza col Gruppo Psicolettere l'incontro con la scrittrice Melania Mazzucco e il dibattito sul libro "Sei come sei".

16 Maggio
Incontro con Pier Nicola Marasco ed Elena Liotta su "Il trauma e l'abuso".

21 Novembre
Maria Teresa Colonna, "La psicoanalisi dinanzi all'Islam".

12 Dicembre
Caterina Teodori, "È possibile creare un setting analitico in ambito istituzionale? Confronti e riflessioni sul lavoro dell'analista in ospedale".

Gruppi di lavoro

Nella Sezione Toscana sono attivi vari gruppi sia di supervisione clinica che di ricerca teorica.

1. Gruppo di studio su psicoanalisi e cinema
Tema: *Il nemico, l'avversario, l'ostile.*
Formazione sul campo
Gennaio 2015 - 4 dicembre 2015
Primo mercoledi del mese presso la sede dell'AIPA Toscana
Firenze,Viale Gramsci,7
Referente: Mauro Ricci
Attivati crediti formativi per il 2015

2. Gruppo di studio teorico-clinico sulla relazione terapeutica
Formazione sul campo
17 gennaio 2015 - 19 dicembre 2015
Referente: Mauro Ricci
Firenze,Via San Giovanni Gualberto, 60

Attivati crediti formativi per il 2015

3. Gruppo di letture cliniche critiche
gennaio 2015 - dicembre 2015
Terzo lunedì del mese presso la sede dell'AIPA Toscana
Firenze,Viale Gramsci,7
Referente: Pier Nicola Marasco

4. Gruppo di supervisione clinico-teorico sulle dinamiche del transfert e controtransfert e le diverse fasi dell'evoluzione del processo terapeutico
Formazione sul campo
gennaio 2015 dicembre 2015
Secondo lunedì del mese
Sede presso gli studi dei partecipanti
Referente: Arrigo Rossi
Attivati crediti formativi per il 2015

5. Gruppo di ricerca teorica basata sul confronto tra il modello della psicologia analitica e altri modelli di psicologia del profondo
Formazione sul campo
gennaio 2015 - dicembre 2015
Lucca, Via San Donato,30
Referente: Arrigo Rossi

6. Gruppo di supervisione clinica di Lucca
Formazione sul campo
gennaio 2015 - dicembre 2015
Sede: Lucca, Via Vecchia III,119a
Referente: Stefano Carrara

7. Gruppo Afrodite
Prosegue la ricerca sui temi inerenti al processo individuativo della femminilità. È articolato in incontri mensili non strutturati.
Febbraio 2015 – dicembre 2015
Sede: AIPA Toscana, Firenze,Viale Gramsci,7
Referente: Simona Massa

8. Gruppo di formazione permanente
È nato con l'esigenza di favorire il dibattito tra gli associati e la partecipazione intorno alla politica formativa e culturale della sezione,

ha la funzione anche di mantenere una maggiore fluidità e creare connessioni tra un comitato di sezione e un altro.

La data degli incontri viene stabilita di volta in volta.
gennaio 2015 - novembre 2015
Sede: AIPA Toscana, Firenze,Viale Gramsci,7
Referente: Maria Michelina d'Amico

Attività consultoriale

La Sezione tiene aperta l'attività consultoriale, anche se al momento c'è una scarsa frequenza legata alla mancanza di forze disponibili, e sta lavorando intorno ad una ipotesi riorganizzativa.

E-venti

È uno spazio di informazione e comunicazione, che abbiamo definito "pagine aperte", in cui si pubblicano gli eventi culturali della sezione toscana dell'A.I.P.A. Esiste on line e in formato cartaceo.

Gruppo organizzativo: Maria Michelina d'Amico, Nicola Longo, Simona Massa, Carla Tognaccini.

E mail: aipatoscana@hotmail.

INDICE

Il seme della bellezza

Firenze, Biblioteca delle Oblate
24 gennaio 2015

Atti del convegno

Simona Massa
Prefazione ..... p. 5

Maria Michelina d'Amico
Saluto ..... p. 9

Francesco Donfrancesco
"Una certa luce", Lettera di Maria ..... p. 11

Maria Michelina d'Amico
Ringraziamenti ..... p. 15

Sara Funaro
Portare bellezza nella polis ..... p. 17

Maria Michelina d'Amico, a cura di
"Lei tiene una mela nella mano, per te" ..... p. 19

Maria Michelina d'Amico
Presentazione del Convegno - Psiche e bellezza: da oggetto di desiderio a funzione di relazione ..... p. 21

Camilla Albini Bravo
Connessioni ..... p. 25

Maria Teresa Rufini
Inno a Venere ..... p. 27

Camilla Albini Bravo
Connessioni ..... p. 39

Brigitte Allain-Dupré
Alle origini della bellezza: il meravigliarsi negli sguardi condivisi tra la madre e il neonato.
Traduzione dal francese a cura di Pier Claudio Devescovi ..... p. 43

Testo in lingua originale ..... p. 48

Camilla Albini Bravo
Connessioni ..... p. 53

Simona Massa (per il Gruppo Afrodite)
Salomè. Il disvelamento della bellezza ..... p. 57

Camilla Albini Bravo
Connessioni ..... p. 77

Luca Ferro, Mauro Ricci
Il seme della bellezza. Filmato
Simona Massa (a cura di)
Presentazione ..... p. 79
Simona Massa (per il Gruppo Afrodite)
"Voglio fare con te ciò che la primavera fa con i ciliegi" ..... p. 81

Gruppo Afrodite
Postfazione. Quale stile di coscienza per accogliere la bellezza? ..... p. 89

Mauro Ricci
Voci fuori campo ..... p. 99

RECENSIONI

Mauro Ricci
Alla ricerca di Vivian Maier, di John Maloof ..... p. 101

Maria Michelina d'Amico
Passione, di John Turturro ..... p. 107

Simona Massa
Tutte le mattine del mondo, di Alain Corneau ..... p. 111

GLI AUTORI ..... p. 119

PROGRAMMA CULTURALE A.I.P.A., Sezione Toscana,
anno 2015 ..... p. 125

A.I.P.A.
ASSOCIAZIONE ITALIANA
PSICOLOGIA ANALITICA

SEZIONE TOSCANA

V.le Gramsci, 7
50121 Firenze

Tel: 055 570777

Posta elettronica:
aipatoscana@hotmail.it

PAGINA WEB:
in allestimento

Anno 2 - N° 2

Ottobre 2015

Sommario

IL SEME DELLA BELLEZZA

Firenze, Biblioteca delle Oblate - 24.01.2015

Prefazione - *Simona Massa* 5

Saluto - *Maria Michelina d'Amico* 9

"Una certa luce", Lettera di Maria - *Francesco Donfrancesco* 11

Ringraziamenti - *Maria Michelina d'Amico* 15

Portare bellezza nella polis - *Sara Funaro* 17

"Lei tiene una mela nella mano, per te" - *Maria Michelina d'Amico* 19

Presentazione del Convegno - *Maria Michelina d'Amico* 21

Inno a Venere - *Maria Teresa Rufini* 27

Alle origini della bellezza: il meravigliarsi negli sguardi condivisi tra la madre e il neonato – *Brigitte Allain-Dupré* 43

Salomè. Il disvelamento della bellezza - *Simona Massa* (per il Gruppo Afrodite) 57

Il seme della bellezza. Filmato - *Luca Ferro, Mauro Ricci* 79

Presentazione - *Simona Massa*

"Voglio fare con te ciò che la primavera fa con i ciliegi" - *Simona Massa* (per il Gruppo Afrodite) 81

Postfazione. Quale stile di coscienza per accogliere la bellezza - *Gruppo Afrodite* 89

Voci fuori camo - *Mauro Ricci* 99

RECENSIONI

Alla ricerca di Vivien Maier (Jhon Maloof) - *Mauro Ricci* 101

Passione (John Turturro) - *Maria Michellina d'Amico* 107

Tutte le mattine del mondo (Alain Corneau) - *Simona Massa* 111

GLI AUTORI 119

PROGRAMMA CULTURALE SEZIONE TOSCANA AIPA 125