



Roberta Pedrinis

LENGU
LETTRA

Discorsi sull'arte delle origini

Ars longa, vita brevis
IPPOCRATE

Roberta Pedrinis



Discorsi sull'arte delle origini

SCULTURE

Gli Dei sono fuggiti:

questa una delle ragioni del malessere pervasivo che sta attraversando la nostra società postmoderna nell'epoca attuale, in cui tutto viene mercificato, pecunizzato. Occorre ridare valore, al mito, al sogno, alla storia, al rito. Occorre risalire all'antico, al primitivo - all'*arché* - per fare un discorso - *logos* - sulle origini. Un discorso attuato attraverso il supporto della stessa materia con cui già si esprimevamo i nostri antenati: in questo caso la pietra. Per andare Oltre. Le espressioni artistiche arcaiche riprodotte nel presente, permettono una riattivazione delle nostre strutture psichiche più profonde e originarie, dalle quali, in epoca moderna ci siamo quasi distaccati. I grandi artisti delle avanguardie del novecento si sono altamente ispirati all'arte cosiddetta primitiva, accanto allo studio delle opere dei bambini e di quelle dei folli, per cercare quel gesto autentico, originario. Le loro opere hanno dato origine ad una nuova concezione dell'arte moderna. Ricalcare le gesta degli antichi, re-interpretare le opere originali ri-attualizzandole in un dialogo dinamico con la materia permette, grazie alla natura plastica delle nostre strutture neurali, un risveglio della nostra memoria filogenetica. Questo percorso di "archeologia sperimentale" sulla scia dei nostri avi artisti, oltrepassa la soglia personale per sfociare, grazie al parallelismo tra ontogenesi e filogenesi, in un lavoro di ricerca a scopo terapeutico.

INDICE

AL FADHIL	P.
Introduzione.....	9
ROBERTA PEDRINIS	
Preambolo.....	11
<hr/>	
Tracce, memorie, riflessioni.....	15
<hr/>	
Opere.....	28
Genesi delle opere.....	76
<hr/>	
Nota biografica, Bibliografia, Esposizioni, Ringraziamenti	96

INTRODUZIONE

AL FADHIL

1 marzo 2023

Le opere di Roberta Pedrinis sono elementi "neutrali": al confine tra natura e cultura di non facile codificazione. Sono state create a partire da pietre di vario tipo raccolte direttamente sul luogo: marmo di Carrara, marmo di Peccia, pietra arenaria, pietra ollare e pietra di Padova, con una lavorazione realizzata quasi interamente a mano con martello, gradine, lime e scalpelli.

Questi manufatti rappresentano figure e forme che per il loro aspetto sembrano appartenere ad una civiltà sommersa nell'inconscio del loro artefice, ma non

solo, ai confini tra verità ed immaginario, tra storia personale, familiare ed universale.

Queste creature, non sono legate a regole, per questo motivo sono sfuggenti anche se il processo del loro apparire, è un trascorso tra travaglio, gestazione e profonda rivisitazione dello status quo. Chi scrive queste parole, non intende trascinare il lettore/spettatore in un solipsismo letterario a senso unico, bensì desidera vederlo sorretto e assediato da dubbi, domande e interrogativi sul significato etimologico delle Pietre Pedrinis che Roberta sta affrontando. Solo in questo radicale confronto, le opere riescono a formarsi nella mente di chi osserva, prendere fiato e respirare fino alla formazione fisica del loro aspetto presente. Sono creature che una volta varcata la soglia mentale dell'individuo, restano, prendono dimora, non vanno via perché aggiungono un mancante tassello sul significato della bellezza. Questa virtù, non è cosa da poco.

P R E A M B O L O

ROBERTA PEDRINIS

Questo scritto è un arduo tentativo di tradurre un linguaggio nel suo opposto. Da un linguaggio plastico e tridimensionale, sensoriale e silenzioso, visivo e polisemico come quello della scultura ad un linguaggio astratto e arbitrario, come la parola, passando attraverso la fotografia, l'immagine a due dimensioni. E' una sorta di "diario in sculture", per lasciare sia *traccia* che *memoria*: *traccia* rappresentata dagli oggetti creati, le statue, e *memoria*, attraverso il processo di scrittura e quindi di ri-elaborazione simbolica per mezzo della parola.

Dopo aver lavorato per anni, apparentemente senza uno scopo esplicito, senza una direzione pensata a priori ma semplicemente seguendo l'istinto del momento, sento ora il bisogno di ordinare, collegare, selezionare un vasto materiale e dare un senso ad un percorso intuitivo, spontaneo, a volte ordinato ed altre caotico ma comunque autentico ed originale; frutto di anni di lavoro, di ricerca interiore e di espressione attraverso diversi mediatori artistici. Questo filo è rappresentato dal "passaggio alla parola". Parola vera, autentica perché nasce da un movimento interno, spontaneo, profondo. Parola come tentativo di tradurre ciò che all'origine nasce come un linguaggio totalmente diverso: *la scultura*. Un linguaggio che mi ha permesso di sondare l'insondabile; lavorare con la materia permette infatti di rappresentare l'irrappresentabile. Scolpire mi ha permesso di scardinare quei silenzi che a

volte pesano addosso come pietre facendo della pietra la mia alleata e ribaltando così la questione: quando le parole non ci sono resta ancora della materia, della pietra. Ed è proprio nella materia che per anni ho cercato la mia verità.

Il risultato è un processo di individuazione che affonda le sue radici in un campo più ampio, appartenente al patrimonio collettivo composto di esperienze naturali, archetipiche e quindi universali. Si tratta di dar forma a memorie che scavano ampiamente nel passato ma che intendono lasciare traccia ai posteri. *Vitai lampadam tradunt* - diceva Lucrezio - "trasmettere la fiaccola della vita" e della cultura, di generazione in generazione, per sentirsi collegati con chi ci ha preceduto, i nostri trapassati, ed i nascituri, coloro che seguiranno. Per sentirsi nel continuum del fiume della storia, come una piuma posata sulle grandi ali del tempo. Fare arte permette infatti alla consapevolezza di espandersi, permette di prendere coscienza di nodi a volte inconsci, a volte conflittuali e di dare loro una forma in modo che possano a poco a poco sciogliersi ed appiarsi in quanto l'arte è la più alta manifestazione dell'essere umano. La ricerca ostinata e paziente del vero artista, diceva qualcuno, la sua umile obbedienza alla ricerca dell'inafferrabile e dell'invisibile, l'infinita usura delle forze e l'incertezza del risultato possono trovare analogia nell'ascesa del mistico. La caparbieta di questo artista è paragonabile solo alla pa-

zienza di chi prega, contempla e medita. Fare arte permette altresì di attivare un movimento interiore creativo e trasformativo del tutto singolare. In realtà, l'arte è già un linguaggio totalmente autonomo e non necessita di ulteriori spiegazioni. "L'immagine ed il senso sono identici" diceva C.G. Jung nel suo scritto *Le Radici della coscienza*, e quando uno si forma l'altro si chiarisce perché la forma non ha bisogno di interpretazione, essa rappresenta il suo proprio senso. L'arte non ha bisogno di nessuna risposta; è una domanda che vuol restare tale: iniziare a parlare del proprio lavoro significa cominciare a tacere perché l'opera è un'iniziazione al silenzio. Quanto trasmettono le sculture non appartiene all'ambito dell'informazione, bensì della sensazione, cosicché le parole, spesso, restano indietro, appartengono ancora al passato e non riescono a seguire l'arte nel suo silenzio. Tuttavia, per me si tratta anche di una sorta di esercizio per cercare di sviluppare il mio opposto: considerandomi prevalentemente introversa, soprattutto intuitiva e sensibile, l'esercizio di scrittura dovrebbe permettere di sviluppare le funzioni opposte: quella del sentimento e quella del pensiero. Un pensiero autentico, originale.

L'osservazione delle forme artistiche create permette alla coscienza di procedere verso altri livelli di consapevolezza, questo grazie alla caratteristica polisemica del linguaggio artistico: ciò significa che un unico oggetto creato può dar vita a molti e diversi si-

gnificati che possono essere a volte anche contraddittori tra loro e malgrado ciò convivere. Questa è una delle regioni della difficoltà nel tradurre un linguaggio in un altro. Del resto tradurre significa anche tradire... Malgrado queste difficoltà sento oggi la necessità, la voglia ed il bisogno di fare il passaggio, direi il salto, verso la scrittura; in modo tale che un atto creativo, possa divenire, oltre ad un atto liberatorio ed autopoietico per colui che crea, quindi un atto euristico, anche un atto comunicativo, di incontro con l'Altro. Ogni oggetto creato è un crogiolo ricco di sensi e di significati a cui ognuno potrà, leggendo queste mie righe, aggiungere i propri sensi, coscienti o latenti.

Per facilitare la lettura e la comprensione delle immagini, il lettore può beneficiare di due "velocità" di fruizione : una modalità immediata attraverso la presentazione fotografica delle statue nella parte centrale del libro "Opere" ed una modalità più approfondita attraverso la lettura delle note sul processo creativo nella parte conclusiva del catalogo "Genesi delle opere".

TRACCE, MEMORIE, RIFLESSIONI

Il mio rapporto con la scultura

Mi sono avvicinata per la prima volta alla pietra durante un seminario di formazione mentre frequentavo la scuola di arteterapia ad Arles, nel sud della Francia. Era l'estate del 2001, avevo allora 35 anni e senza che ne fossi veramente cosciente ero alla ricerca di una parte delle mie radici. Mio trisnonno *Au bärba*, così lo chiamavano per la sua lunga barba bianca, emigrò infatti dal Ticino verso Lione per cercare fortuna vendendo primizie al mercato e facendo il vetraio: lì ebbe sei figli tra i quali, Joséphine, mia bisnonna, che frequentò per un periodo l'Accademia di Belle Arti a Lione. Una figura importante all'interno della storia della mia famiglia anche se ho potuto conoscerla solamente attraverso le narrazioni dei miei avi, attraverso alcune fotografie color seppia recuperate da un vecchio bauletto di legno intagliato ritrovato in soffitta, e alcuni suoi dipinti sopravvissuti rappresentanti rose e fiori. Sì, perché Joséphine è morta otto anni prima che io venissi alla luce. Ma anche mio trisnonno *Au bärba* si diletta con la pittura e nel garage della casa dei bisnonni, ho ritrovato la sua scatola con tavolozza in legno, pastiglie di acquarelli, un piccolo mortaio per polverizzare i pigmenti ed i resti di tubetti di colori... una vera rivelazione! Ma stavamo parlando di scultura e non di pittura anche se sempre di arte si tratta, ed allora vorrei fare un ulteriore salto a ritroso nel tempo per risalire all'origine del nome di famiglia che porto tuttora.

Curioso, e qui voglio dire che l'inconscio non smette mai di stupirci: la pietra porta in sé tutta la sua storia, e come un fiume carsico può scorrere sotto terra oppure tornare alla luce rivelando le proprie memorie, la memoria della nostra storia di uomini persi nello spazio. Mentre mi trovavo in Francia per seguire la formazione in arte terapia è avvenuto un accadimento sincronico legato al nome della radice della famiglia paterna *Pedrinis*. Senza che



Au bärba con mia bisnonna
Joséphine sui gradini della
casa di Osco, Leventina (1910 ca.)

neppure potessi sospettarne l'esistenza, siamo stati contattati da un discendente del ramo francese di cui si era completamente persa traccia: Daniel il quale, una volta raggiunta la pensione, ha sentito nascere in sé il desiderio di riscoprire le proprie radici ed ha cominciato a consultare archivi, chiese e cimiteri fino a rimettersi in collegamento con l'originaria radice ticinese, venendo così a ricreare quel legame interrotto qualche secolo fa. Dalle ricerche geneologiche svolte sembrerebbe che l'avo più antico del ramo Pedrinis fosse un mecenate, originario di Chironico in Val Leventina, *la Via delle Genti* come era solito raccontare mio padre, perché da lì transitavano le carovane Nord-Sud e Sud-Nord lungo il passo del San Gottardo. Uno scambio di lingue e di culture attraverso i secoli. Il passo del Gottardo infatti era già conosciuto in epoca romana come "Mons Tremulus", per via dell'effetto tremolante creato dalle ruote dei carri sul selciato di pietra. Erano le prime vie percorribili. Pietro Pedrini o Pedrina, così il suo nome, nasce a Giornico verso il 1650, emigra a Venezia dove si guadagna da vivere facendo il barbiere. Pare si fosse arricchito sia con vincite al gioco, *pecunia non olet* - il denaro non ha odore - sia col comprare a sorte bastimenti creduti perduti e che regolarmente poi arrivavano in porto, fin quando, stanco di guadagnare, pensò di dedicare la sua ricchezza ad opere di beneficenza: tra queste, nel 1682, edificò una delle sette chiese del comune di Giornico dedicandola alla Madonna di Loreto, testimonianza di un culto diffuso ormai in tutta Europa.

Scolpire la pietra è un'attività che ha attirato il mio interesse ed è stato un importante mediatore artistico della mia ricerca interiore che mi ha dato soddisfazioni, sorprese e anche non poco filo da torcere... Si tratta di un'attività manuale che chiede molta pazienza, una lentezza alla quale non siamo più abituati nella nostra epoca contemporanea dettata da ritmi frenetici, eppure, se si riesce a superare la difficoltà iniziale, può divenire un'attività appassionante e coinvolgente. Tenere le mani occupate e l'attenzione rivolta al gesto che si compie mentre si batte sulla pietra obbliga a lasciare da parte il costante cicaléccio della mente. E' una meditazione attiva che coinvolge l'intero essere nella sua completezza.

A volte, soprattutto all'inizio, la materia resiste, essa è dura e informe,

può creare un effetto quasi ostico, repulsivo e non è così facile avvicinarsi ad essa per dare forma alle proprie immagini interiori. Ma come diceva Leonardo da Vinci: *ostinato rigor, destinato rigore*, e proseguendo nel lavoro, senza scoraggiarsi, la forza volitiva lascia spazio pian piano ad un movimento di flusso in cui occhio, mano, scalpello e materia diventano un tutt'uno armonico; è allora che il movimento si fa leggero, come il batter d'ali di una farfalla.

Scultura: tra storia mito ed etimologia

Tutte le civiltà e tutte le religioni hanno scolpito o modellato per dare testimonianza della propria cultura, per dar forma ai propri idoli o ai propri demoni, per far fronte ai grandi temi esistenziali: la vita, la morte, la rinascita ... Il desiderio umano di modellare la pietra, di scalpellarla a scopo utilitaristico o per trarne segni e simboli è vecchia quanto l'uomo.

I nostri antichi antenati scavarono nella pietra i loro antichi rifugi, nella pietra furono incavati i primi serbatoi e gli abbeveratoi per le bestie o i loro sarcofaghi: fin dai tempi più antichi infatti l'uomo trasferì sulla pietra i suoi umori, le sue convinzioni religiose ed il suo rapporto con l'ordine del sacro e del divino.

La resistenza della pietra al tempo ci ha restituito palazzi, santuari e siti archeologici: preziose testimonianze del nostro passato che ai nostri occhi risultano essere come una sorta di atavico libro dal quale conoscere ed imparare. La scultura era la scrittura dei nostri antenati: dall'età della pietra in poi, tutto ciò che l'uomo ha fatto nelle più disparate condizioni di difficoltà o di indigenza è stato realizzato con arte per obbedire ad uno scopo sia utilitaristico che ideologico o religioso: la funzione dell'arte era quella di esprimere e comunicare delle idee, una sorta di linguaggio arcaico ed universale.

Tra i diversi significati della parola greca *gràpho* - dall'antica radice indoeuropea - vi è anche quello di incidere, di raschiare, il senso dell'atto volontario, l'intenzione del soggetto che, nel gioco di forze prodotto dall'attrito fra la penna e la superficie in cui scrive, incide la sua traccia personale

ed esprime la propria unicità. La pressione grafica registra la forza vitale, il gusto con cui si affronta la realtà e gli ostacoli; materia dura da scavare ma docile da possedere nell'atto di rappresentare.

Nell'antico Egitto, scrive lo storico dell'arte Gombrich, vi era un termine utilizzato quale sinonimo della parola *scultore*: "Colui che mantiene in vita", poiché, per preservarne l'eternità, veniva ordinato agli scultori di celsellare il ritratto del re in un duro granito incorruttibile. Il ritratto veniva poi posto nella tomba dove nessuno poteva vederlo affinché operasse il suo incanto, aiutando l'anima a vivere nell'immagine e grazie ad essa.

Lo storico delle religioni Mircea Eliade tratta ampiamente delle *pietre sacre* appartenenti al Neolitico. Suggestiva la sua tesi di fondo: la pietra, a motivo della sua durezza, ruvidità e conservabilità si rivelava ai nostri progenitori come ierofania, come espressione del sacro. La roccia, infatti, trascende la precarietà della condizione umana e, conseguentemente, appariva come immortale, assumendo così la funzione spirituale di centro di energia da cui era possibile attingere sia per la salvezza personale che per quella del clan e dei trapassati. Secondo antiche culture andine, in Perù, una roccia, a dispetto della sua apparenza minerale, inerte e fredda, può essere *huaca*, cioè viva in quanto vi dimora un'entità spirituale, dio o genio: un *encanto* in grado di percepire le intenzioni degli uomini e di ricambiarle in modo benevolo o malevolo.

Modellare & creare, incidere & scrivere

"Modellare", in origine significava "creare": ritroviamo questo concetto nell'antico testamento. All'inizio della Genesi (1-26) si legge che "Dio crea il mondo con la sua parola", ed anche l'uomo sembrerebbe sorgere per la parola dal nulla, *ex nihilo*. Il secondo capitolo però riprende la narrazione e racconta che "Dio formò l'uomo dalla polvere della terra" o più precisamente dall'argilla, si tratta qui di un creare attraverso l'atto dello scultore o del vasaio.

Nella mitologia greca il mito di Prometeo esprime bene la capacità creatrice: il mito narra infatti che Prometeo creò l'umanità partendo dall'ar-

gilla, quindi dalla materia. La sua azione, posta ai primordi dell'umanità, si esplicava in antitesi a Zeus, dando origine di fatto alla condizione esistenziale umana. Prometeo è un titano, amico dell'umanità e del progresso: egli ruba il fuoco agli dei per darlo agli uomini e per questa sua azione subisce la punizione di Zeus che lo incatena a una rupe ai confini del mondo e poi lo fa sprofondare nel Tartaro, al centro della Terra. Nella storia della cultura occidentale il mito di Prometeo ha spesso simboleggiato la lotta del progresso e della libertà contro il potere. Ancora oggi Prometeo è rimasto simbolo di ribellione e di sfida alle autorità e alle imposizioni, metafora del pensiero archetipico, di un sapere sciolto dai vincoli del mito, della falsificazione e dell'ideologia.

Anche tra gli antichi Egizi, dove l'arte figurativa ebbe un enorme sviluppo, ritroviamo il concetto di *creare* come un *modellare*. Secondo il mito egizio, il creatore dell'uomo è il dio Khum, che viene rappresentato come un vasaio nell'atto di modellare gli uomini sulla sua ruota.

Ritroviamo lo stesso concetto anche in epoca romanica: il termine latino *finigo* (da cui *finger*, finzione e l'inglese *fiction*) indica in prima istanza l'arte del vasaio e dello scultore, che dà forma con le proprie mani a una materia grezza: si tratta di formare, di plasmare, di scolpire, ma il termine *finger* significa anche immaginare o rappresentare una cosa che non esiste. E così abbiamo una doppia accezione nel termine *simulare* che è un simulare ma anche un rappresentare e *simulacrum* che è l'immagine mentale e l'apparizione, ma anche la statua vera e propria. A questo proposito pare che l'imperatore Augusto, nell'anno 17 a.C., tornata la pace sul mondo, volle celebrare con imponenza i riti religiosi, e davanti al popolo riunito recitò la preghiera di pace che fu allora incisa sulla pietra.

Queste antiche testimonianze ci indicano che le prime forme di scrittura erano delle incisioni. Le teorie sull'origine del linguaggio e su quello della scrittura sono complesse e contrastanti: pare che all'origine l'uomo tracciasse dei segni, per esempio su un bastone per delle operazioni di calcolo. La scrittura non è in rapporto diretto con l'orale: il segno scritto non trova la sua origine come traduzione della parola ma si sviluppa in maniera autonoma a partire dal registro visivo, come riconoscimento di una traccia, per esempio come osservazione delle impronte di animali e come imposi-

zione delle propria impronta. La caratteristica della scrittura, alle sue origini, si trova nella sua estensibilità multidimensionale nello spazio rispetto all'asse temporale della parola, come è il caso ad esempio per la scrittura geroglifica. L'etimologia dotta del termine geroglifico risale al termine greco « hieroglyphikôs », dove ritroviamo nuovamente il termine *hieros*, "sacro" e un aggettivo derivato dal verbo *glyphein* « incidere », sottointeso *grammata*. L'intero sintagma *grammata hieroglyphika* significava quindi « lettere sacre incise ».

Alcune fonti relativamente antiche, riportate dallo storiografo Strabone, sostengono che Ippocrate (460-377 a.C.) abbia appreso la medicina leggendo i resoconti delle guarigioni incisi sulle stele dedicate al santuario di Esculapio a Cos. « *Si racconta che Ippocrate abbia utilizzato soprattutto le cure che erano là come ex-voto per esercitarsi nelle prescrizioni che riguardano la dieta* ».

Risalendo ancora oltre, nella notte dei tempi, possiamo individuare nell'arte pittografica delle caverne o nei massi rupestri coppellati una selezione del reale ed una prima organizzazione sintattica e simbolica, si tratta di uno dei codici più arcaici, documentati ad oggi, della nostra umanità.

L'atelier di scultura: una stimolazione per i sensi

Entrare in un atelier di scultura oggi è un'esperienza affascinante. Sembra di fare un salto indietro nel tempo: all'atelier *Kalôs*, dal greco "bello", "bella forma", un'aria di classicismo aleggia tra i banconi sui quali troviamo oggetti, materiali e strumenti di lavoro: scalpelli, lime, gradine di diversa grandezza. Sembra quasi di essere tornati all'epoca del Vasari¹ o di Michelangelo².

Qua e là, più o meno ammassate, sono depositate le pietre raccolte durante le nostre gite alle cave: blocchi di marmo, granito e alabastro che aspettano di essere lavorate e servire a dar forma alle immagini interiori, ai fantasmi, ai sogni, ai miti di ogni artista-creatore.

La scultura è la più sensuale di tutte le arti: l'atelier è un luogo dove i sensi si risvegliano. L'*olfatto*, il più arcaico di tutti i sensi, è costantemente

¹ **Giorgio Vasari** (Arezzo, 30 luglio 1511 – Firenze, 27 giugno 1574) è stato un pittore, architetto e storico dell'arte italiano. Fu fortemente influenzato da Michelangelo e da Andrea del Sarto. Tra i suoi saggi fondamentali troviamo *Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri*, pubblicato nel 1550 e riedito nel 1568. L'opera, preceduta da

stimolato dagli odori di polvere, di gesso, a volte di resine e di colle... ma anche dei resti delle cene conviviali. L'*orecchio* attento può scegliere se sintonizzarsi con il proprio ritmo interiore o al contrario lasciarsi trasportare, meditabondo, dai rumori di fondo del picchietto degli scalpelli e dalle gradine che battono sulla pietra, dalle lime che raschiano o che lisciano, dalle chiacchiere e dalla musica che vengono a comporre un'accorata cacofonia dettando così un ritmo dalla trama invisibile.

Anche la *vista* è ben sollecitata: i diversi materiali che riposano sui tavoli offrono al visitatore sguardi eteroclitici; dalle pietre sparse qua e là sui tavoli e sulle scaffalature si affacciano teste di animali, volti, busti, effigi, corpi in divenire, frammenti, angeli, unicorni ed una miriade di altre forme astratte o stilizzate. Procedendo nel lavoro si imparano ad individuare le differenze anche ad un livello più sottile, si imparano ad osservare i dettagli, le venature, le sfumature di grigio di questa o di quella pietra, i colori naturali: sensazioni alle quali non siamo normalmente abituati a prestare attenzione nel nostro quotidiano incessante e frenetico vivere, attraversati più o meno inconsapevolmente da miriadi di immagini virtuali, oggi piuttosto stereotipate.

Ed infine, forse, l'elemento più interessante: *le mani*, che si offrono al *tatto* dello scultore come rivelatrici, suscitando una moltitudine di esperienze sensoriali. Lavorare con le mani permette un affinamento del senso del tatto differenziando le proprie percezioni: da quelle più grossolane a quelle più sottili, dalla sensazione tagliente del corpo ruvido a quello più levigato fino a quello liscio che può evocare la sensazione della pelle di un bébé. Ogni pietra possiede infatti una propria specificità in termini di densità, porosità, granulato: alcune sono più dure altre più morbide, alcune più porose, più assorbenti, più calde, altre più fredde più lisce più refrattarie e ciononostante possono essere lavorate e intarsiate come un prezioso tessuto.

Nel quadro generale delle diverse forme artistiche intese come linguaggi, la scultura rappresenta una delle forme più "primitive", sia sul piano filogenetico, dell'intera specie umana, sia sul piano ontogenetico nello sviluppo del singolo individuo, nel senso che è più vicina alle esperienze psicosensoriali più arcaiche: il feto è legato al mondo e trae la propria esistenza tramite esperienze propriocettive, tattili ed uditive. Prima di imparare a ve-

un'introduzione di natura tecnica e storico-critica sulle tre arti maggiori (architettura, scultura e pittura) è una vera e propria pietra miliare della storiografia artistica, punto di partenza tutt'oggi imprescindibile per lo studio della vita e delle opere dei più di 160 artisti descritti.

2 Michelangelo Buonarroti (Caprese, 6 marzo 1475 – Roma, 18 febbraio 1564) è stato uno scultore, pittore, architetto e poeta italiano. Protagonista del Rinascimento italiano, già in vita fu riconosciuto come uno dei maggiori artisti di tutti i tempi. Fu nell'insieme un artista tanto geniale quanto irrequieto. Il suo nome è collegato a una serie di opere che lo hanno consegnato alla storia dell'arte, alcune delle quali sono conosciute in tutto il mondo e considerate tra i più importanti lavori dell'arte occidentale: il *David*, la *Pietà del Vaticano*, la *Cupola di San Pietro* o il ciclo di affreschi nella *Cappella Sistina* sono considerati traguardi insuperabili dell'ingegno creativo.

dere il bambino esplora con le sue piccole mani che si muovono verso il corpo, il seno della madre. La scultura è il bisogno di toccare; ci riporta a quella gioia di possedere la terra da plasmare tra le mani, superando così quel divieto che Freud indicava come “paura del toccare”.

La ricerca delle pietre: andando per cave

Le cave di marmo o di altri materiali sono luoghi interessanti e molto istruttivi: ci mettono direttamente in contatto con la terra ed i suoi substrati minerali che inconsciamente, richiamano memorie ancestrali, lontane, ataviche. La nostra terra, creatasi nelle ere attraverso movimenti dolci e progressivi o con violenti scossoni tellurici, è oggi testimone, attraverso i suoi sostrati archeologici, del tempo e della storia: da sempre è ricettacolo di forze misteriose nell’alternanza di vita e di morte.

L’incontro con la roccia può essere così concepita come un’esplorazione nelle viscere del tempo che racconta gli avvenimenti di un passato lontano. Anche Goethe, vissuto in epoca romantica, si è dedicato a studi sulle rocce: quelle di Carlsbad, di Marienbad, di Kammersberg per citarne alcune, costruendo numerose speculazioni sui cristalli e sul granito. La sua passione per la mineralogia si spiega con il sentimento che egli aveva di estrarre dalle profondità del pianeta dei ‘testimoni di tempi sepolti’, proclamando così la sua fiducia *nella possibilità di strappare alla terra i suoi segreti*.

Per questo motivo è bello ed istruttivo recarsi direttamente sul luogo, risalire all’origine, alla fonte, alle cave: “la dove nascono le pietre dal ventre della grande madre terra” e scegliere il proprio materiale, il proprio pezzo di lavoro. Nessuna scelta è mai dettata dal puro caso ma è raro che il senso profondo celato in quella particolare pietra, scelta chissà come tra le tante, si percepisca direttamente: a volte il senso lo si scopre mentre ci si attinge a lavorare la pietra, nel momento in cui l’attività umana, intesa come attività culturale di intervento sulla natura scopre una nuova forma per dar voce a vecchie memorie; altre volte il senso si rivela più lontano nel tempo, anche molti anni dopo. Ad ogni modo è solo lavorando la pietra che ci si può ren-

dere conto della potente presenza e della sottilissima geo-grafia del nostro pianeta³. C'è sempre un senso che ci collega direttamente con il grande mistero dell'Universo.

Scultura: il lavoro con la materia

Nella scultura si lavora con le tre dimensioni, partendo dalla materia: tutti i miti, le religioni ed i racconti di ogni tempo riconoscono alla materia in generale, alla terra e alle pietre in particolare, le qualità di matrice, di genitrice, di "mater".

All'inizio la pietra può essere fredda, spietata e dispettosa, va dunque addolcita e addomesticata: si inizia da un blocco, da una massa informe e si comincia a togliere, eliminando il superfluo, cercando di creare, di estrapolare delle forme: densità, manualità, lavoro fisico, fatica, sudore, costanza, lentezza, radicamento. Si tratta di riconoscere e di dare una forma all'interno di molte possibilità. Ogni colpo di martello e scalpello è equiparabile ad una scelta: scegliere significa ridurre i possibili, prendere una via, una direzione, significa sacrificare tutte le altre forme, tutte le altre possibilità per giungere alla forma rappresentata.

Quello dello scultore è un lavoro manuale con una forte valenza simbolica e, come dice il medico e psicanalista infantile D. H. Winnicott, *il lavoro simbolico con la materia fa da ponte tra realtà interna e realtà esterna*. La scultura non fa capo solo alla rappresentazione visiva ma anche alle percezioni tattili e cinestesiche: ciò che si elabora in un'opera è anteriore ad ogni rappresentazione d'immagine o di parole; lo specifico della creazione artistica è il fatto di cortocircuitare il passaggio alla rappresentazione di cose o di parole per effettuare direttamente l'elaborazione del primario: tra il corpo del creatore e la sua opera si stabilisce dunque un rapporto immediato, diretto. Riprendendo il Nietzsche di *Così parlò Zarathustra*, possiamo affermare che "C'è più ragione nel tuo corpo che nella tua migliore sapienza".

³ La geografia, dal greco *geôgraphîa*, è un termine composto da *ge*, "terra" e *graphîa*, "scrittura", è la scienza che ha per oggetto la descrizione della terra e le sue relazioni con gli astri, quindi letteralmente "la scrittura della terra", originariamente creata dalle erosioni e dagli strati che vengono a crearsi.

Aspetto euristico

⁴ L'euristica (dalla lingua greca εὐρίσκω, eurisko, letteralmente "scopro" o "trovo") è una parte dell'epistemologia e del metodo scientifico. È la parte della ricerca il cui compito è quello di favorire l'accesso a nuovi sviluppi teorici o a scoperte empiriche. Si definisce, infatti, *procedimento euristico*, un metodo di approccio alla soluzione dei problemi che non segue un chiaro percorso, ma che si affida all'intuito e allo stato temporaneo delle circostanze, al fine di generare nuova conoscenza. È opposto al *procedimento algoritmico*. In particolare, l'euristica di una teoria dovrebbe indicare le strade e le possibilità da approfondire nel tentativo di rendere una teoria progressiva, e cioè in grado di garantirsi uno sviluppo empirico tale da prevedere fatti nuovi non noti al momento dell'elaborazione del nocciolo della teoria.

E' stato proprio il forte aspetto euristico di questo processo, *la scoperta di un senso e di significati imprevisi partendo dal lavoro con la materia e dalla pratica scultorea*, ciò che maggiormente mi ha colpito lungo questo percorso⁴. "Quando non so, lascio che siano le mie mani a parlare, con la pietra, con la terra", diceva C. G. Jung in riferimento alla sua ricerca. Lo stesso riporta anche Lévi-Strauss, pare che egli non potesse ascoltare passivamente un'esposizione; allora prendeva una matita e faceva una cosa qualsiasi, piccoli disegni, scarabocchi.

Queste testimonianze esprimono molto bene il concetto di "lavoro euristico", di lavoro di ricerca, non secondo una logica algoritmica, ma secondo una logica di conoscenza intuitiva, una modalità di conoscenza meno riconosciuta nella nostra cultura occidentale, ma non per questo meno importante o meno praticata.

La materia ci mette a nudo, ci confronta violentemente con i nostri limiti, con la nostra fragilità, la nostra precarietà, ma anche con le nostre potenzialità: ci rivela esattamente ciò che siamo nel preciso momento in cui ci mettiamo all'opera. Non è più possibile mentire: ciò che riusciamo a realizzare o meno esprime esattamente lo stato del nostro essere e la sua possibile trasformazione attraverso il processo che avviene nel soggetto creatore grazie alla capacità plastica della nostra psiche. Parliamo di *Gestaltung*, di messa in forma. Questo viaggio attraverso la materia è diretto verso la conoscenza e la costruzione di una possibile immagine del mondo; al tempo stesso ogni scultura conserva i propri segreti, indicando un luogo pieno di verità nascoste, mantenendo l'indeterminatezza dei sogni, in un doppio sguardo aperto verso l'esterno ma anche rivolto all'intimo. Uno sguardo verso il futuro ma anche un recupero di memoria e di antiche radici.

Nel mondo antico Platone affermava che "ogni forma di sensazione è nemica della saggezza", sostenendo così un'ideale per la conoscenza: il mondo platonico delle idee che sembrerebbe opporsi alla modalità descritta sopra. Ma sempre lo stesso Platone, nei dialoghi del Simposio, dando voce a Fedro, sostiene che le persone possedute da "divina follia" o "furore", dunque da visioni, sono elevate al di sopra delle cose del mondo. Questo spirito

creativo, o *daimon* secondo Plotino, rappresenta bene il motore interiore che attiva la creazione. Sarà poi con Aristotele che si restituisce alla singola percezione dignità di conoscenza dando così valore sia alla sensazione che alla rappresentazione.

Esposizione

“Esporre”, da *ex-ponere* significa “mettere fuori”, mettere all’aria aperta, porre le proprie opere in un luogo altro da quello intimo, privato e protetto in cui sono state create per collocarle in uno spazio pubblico.

Esporre significa altresì separarsi dalle proprie opere, dai proprio oggetti, dalle proprie creazioni e creature ed accettare che si bagnino in un mare nuovo di sensi e di significati attribuiti dallo sguardo altrui.

Esporre significa anche avere il coraggio di esporre la propria intimità, il proprio percorso, le proprie luci e le proprie ombre allo sguardo dell’Altro, significa accettare l’elogio ma anche la critica, l’incomprensione, il *misunderstanding*, il fraintendimento. Questi significati possono a volte coincidere con l’intenzione dell’autore ma in altri casi possono anche urtarsi ed elidersi. L’artista deve essere pronto a reggere questo impatto e ad accettare che nel momento dell’esposizione gli oggetti creati non gli appartengano più ma che entrino a far parte del circuito culturale-artistico. Con questo atto tuttavia l’artista concorre a fare cultura e a trasformare la cultura esistente.

Ed in questo momento ringrazio te, Caro/a Lettore/ice, reale od immaginario/a, che stai ora, qui, ad ascoltarmi: un simbolico Altro, che mi permette questo scambio, questo incontro e questo momento di integrazione.



OPERE

1.

Angeli, 2004
gesso bronzato
cm 22 x 31 x 10

2.

Incipit, 2008
alabastro
cm 16 x 33 x 20

3.

Ma-donna, 2005
marmo di Carrara
cm 60 x 30 x 20

4.

Ferita, 2010
alabastro
cm 11 x 11 x 11

5.

Pandora, 2013
alabastro
cm 12 x 16 x 16

6.

Rinascita dall'alto, 2012
bronzo e alabastro
cm 26 x 50 x 21

7.

Testa di ariete, 2015
alabastro
cm 23 x 32 x 18

8.

Venere di Malta, 2016
alabastro
cm 20 x 45 x 24

9.

Omaggio a Modigliani, 2016
arenaria
cm 50 x 14 x 11

10.

Amuleto o talismano?, 2016
pietra provenzale
cm 26 x 12 x 9

11.

Dee della Grecia, 2017

creta

cm 22 x 12 x 3

12.

Busto maschile, 2020

alabastro

cm 17 x 13 x 6

13.

È una femmina!, 2018

pietra ollare

cm 28 x 26 x 18

14.

Venere di Willendorf, 2019

alabastro

cm 23 x 13 x 12

15.

Regina dei ghiacci, 2020

marmo di Peccia

cm 44 x 18 x 20

16.

Dance, 2021

alabastro

cm 33 x 24 x 10

17.

Corpo di luce, 2021

alabastro

cm 24 x 20 x 20

18.

Andromeda, 2004

marmo di Peccia

cm 8 x 18 x 15

19.

Lo scettro del potere, 2020

alabastro

cm 19 x 7 x 5

20.

Eidolon, 2021

alabastro

cm 26 x 9 x 4

21.

Famiglia, 2021/2023

alabastro, marmo di Peccia

h da cm 6 a 15

22.

Yin e Yang, 2021

alabastro

cm 4 x 15 x 15

23.

Donna medicum, 2023

alabastro

cm 50 x 28 x 20

Per realizzare questo lavoro ho scelto di riprodurre la coppia di angeli del talamo nuziale dei miei genitori, realizzando dapprima l'angelo che secondo me rappresentava l'archetipo femminile e sei anni dopo quello opposto che rappresentava l'archetipo maschile. Incontrandosi questi due angeli, si completano in un abbraccio.

1.
Angeli, 2004
gesso bronzato
cm 22 x 31 x 10



Con questa statua ho voluto rappresentare l'inizio della vita, il concepimento. L'utero che accoglie il seme della nuova vita che verrà.

Autopoiesi. O forse... solo rivelazione...

2.
Incipit, 2008
alabastro
cm 16 x 33 x 20



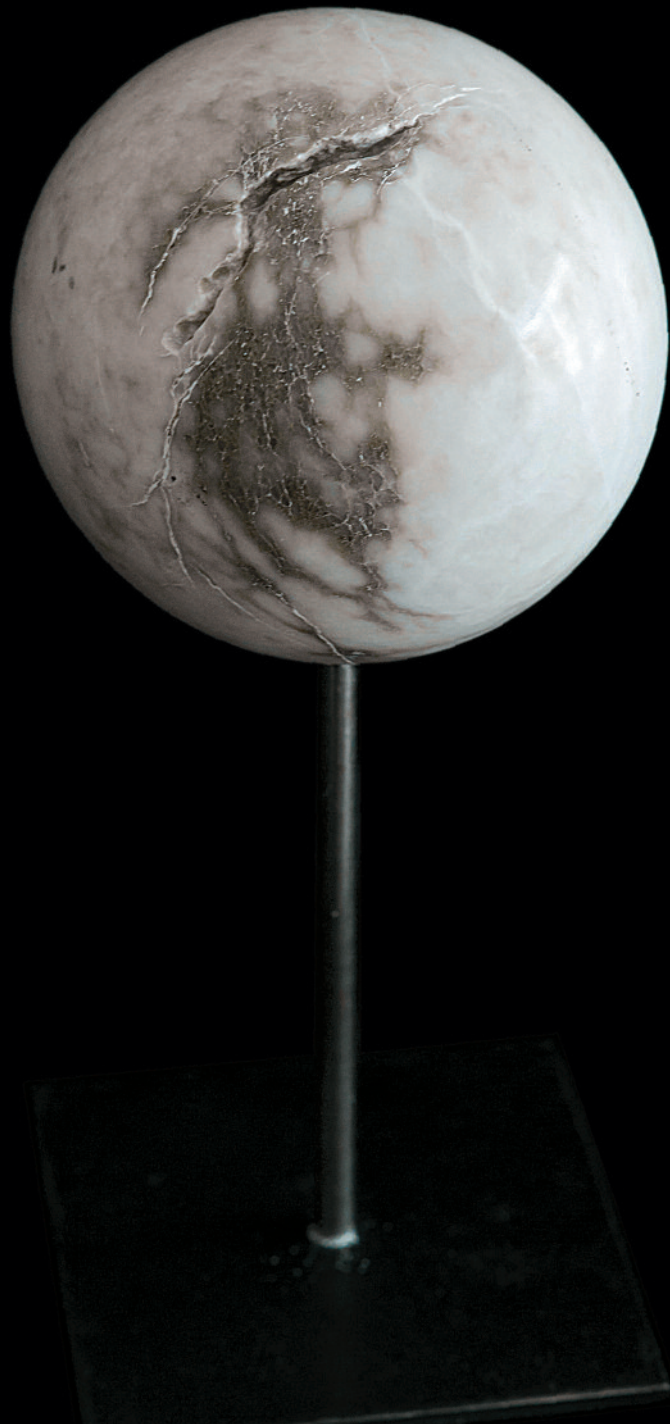
Questa è stata la prima opera del mio viaggio di ricerca, rappresentante una figura umana femminile ed è stata realizzata in marmo, detto anche oro bianco.

3.
Ma-donna, 2005
marmo di Carrara
cm 60 x 30 x 20



Questa sfera non è perfetta ma ha una fenditura che non ho potuto eliminare perché scendeva molto in profondità, ho deciso dunque di mantenerla: una "ferita originaria". È solo scendendo nelle ferite più profonde che possiamo riemergere ritrovando il cielo.

4.
Ferita, 2010
alabastro
cm 11 x 11 x 11



La lavorazione di questo oggetto è stata lunga e laboriosa ma alla fine sono riuscita a levigare la pietra e a far coincidere l'elemento maschile, il coperchio, con l'elemento femminile, il contenitore, in modo tale da poter aprire e chiudere, a differenza del mito, il vaso a mio piacimento.

5.
Pandora, 2013
alabastro
cm 12 x 16 x 16



Ho dato forma al corpo della donna plasmandolo con la terra ed in seguito ricoprendo la statua con della cera per prepararlo alla fusione in bronzo attraverso la tecnica della cera persa secondo un antico metodo egizio.

6.
Rinascita dall'alto, 2012
bronzo e alabastro
cm 26 x 50 x 21



L'ariete è a capo dello zodiaco, indica la nascita della primavera ed è il simbolo del Dio egiziano Amon, il dio creatore. Segno cardinale, maschile, primo segno, inizia proprio il giorno dell'equinozio di primavera.

7.
Testa di ariete, 2015
alabastro
cm 23 x 32 x 18





Originale in argilla coperta di ocra rossa.
dea dormiente dell'ipogeo Hai- Saflieni. Malta.
3500-2500 a.C.

Nel realizzare questa figura mi sono ispirata ad una nota statuetta risalente probabilmente al periodo neolitico ritrovata sull'isola di Malta. E' stata realizzata a seguito di un breve viaggio sull'isola.

8.
Venere di Malta, 2016
alabastro
cm 20 x 45 x 24





Studio di testa
per una scultura.
Modigliani

Nel realizzare questa statua mi sono divertita a giocare con la fantasia immaginando storielle legate al concetto di “falso” partendo dalla burla dei falsi d’autore fino al concetto di “falso sé” usato in psicologia, termine coniato da D. Winnicott nel 1965 per descrivere i compromessi che tutti abbiamo inevitabilmente dovuto fare per crescere e sopravvivere.

9.
Omaggio a Modigliani, 2016
arenaria
cm 50 x 14 x 11



Questa scultura è stata creata con una pietra trovata casualmente in un giardino a St. Saturnin les Apt, nelle alpi provenzali. Al momento di scegliere un titolo ero indecisa se chiamarla *Amuleto* o *Talismano*. "Il primo ti libera dalle spine, il secondo ti offre la rosa".

10.
Amuleto o talismano?, 2016
pietra provenzale
cm 26 x 12 x 9



Questa è un'incisione su argilla. L'originale risale alla fine del V° sec a.C.; si tratta di un bassorilievo votivo che si trova presso il museo dell'Acropoli di Atene. Dedico questo lavoro a Gemma, la mia insegnante di greco e di italiano che durante gli anni del ginnasio ha sempre saputo trasmettere, oltre all'amore per le lettere ed il classicismo, anche un'attenzione particolare per l'aspetto umano di noi allievi.

11.
Dee della Grecia, 2017
creta
cm 22 x 12 x 3





Busto maschile, retro.

Il pezzo che stavo lavorando si è frantumato. Ricomincio allora da capo e decido di trasformare un incidente, un errore, in un'opportunità: ho quindi estrapolato un busto maschile, ispirandomi lontanamente alla bellezza e alla sinuosità delle sculture di Auguste Rodin e di Camille Claudel, inimitabili maestri del lavoro rappresentativo con la pietra.

12.
Busto maschile, 2020
alabastro
cm 17 x 13 x 6



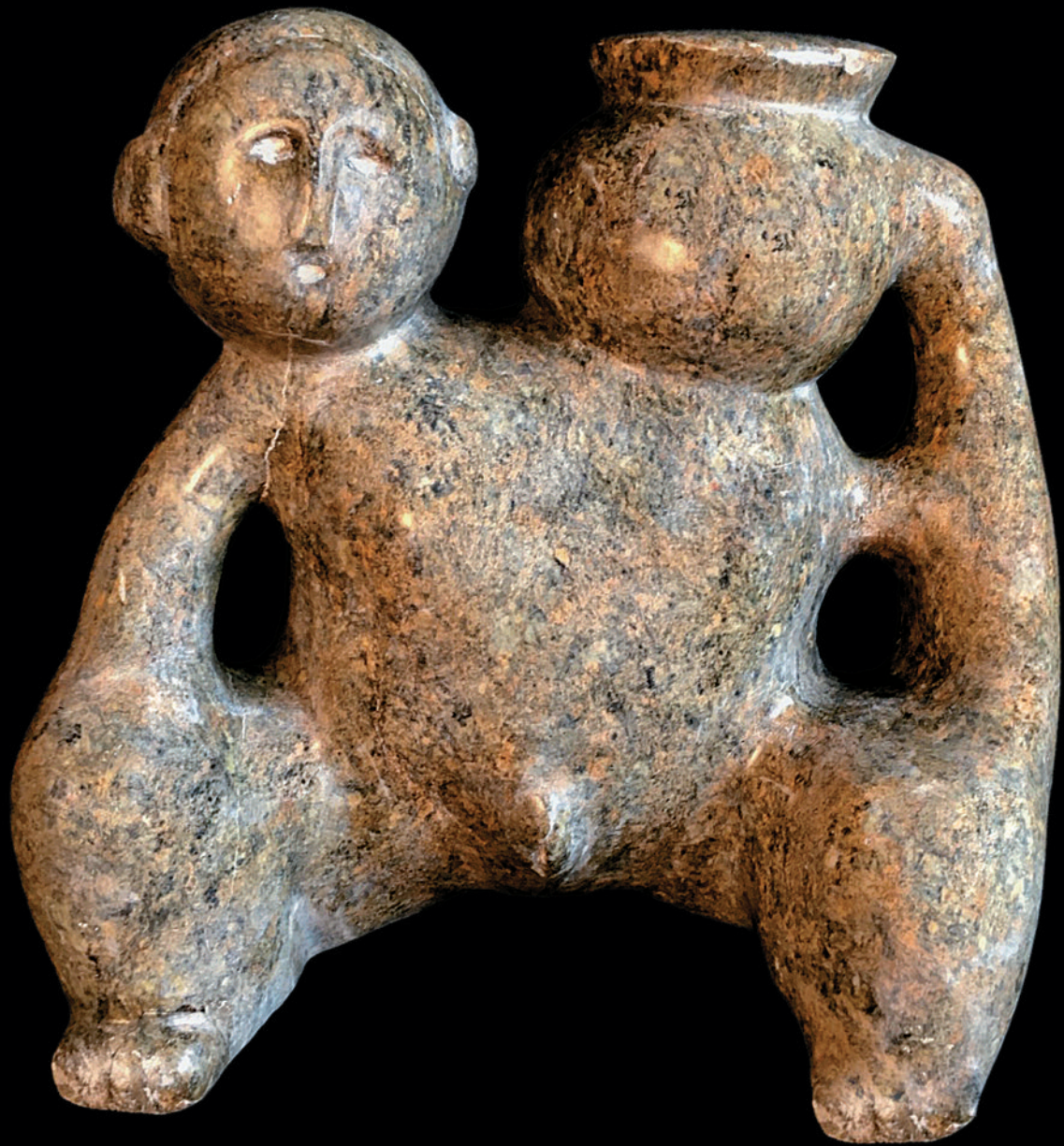


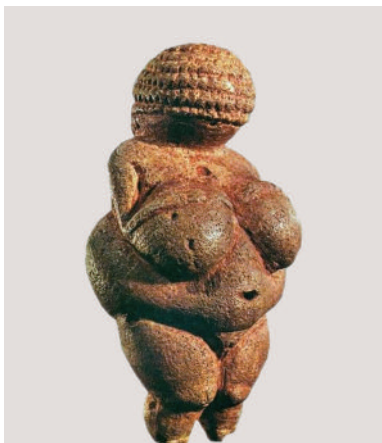
Originale in terracotta,
2000-300 ca. a.C.

Che dire di questa statua?

E' nata attraverso una visione che si è presentata spontaneamente alla mia coscienza. Ho trovato un'immagine corrispondente a quella "vista" qualche giorno prima con gli occhi della mente sfogliando un libro sull'antica arte messicana precolombiana. E così, avendo a disposizione un pezzo di pietra ollare mi sono cimentata in quest'impresa.

13.
È una femmina!, 2018
pietra ollare
cm 28 x 26 x 18





Originale pietra calcarea oolitica,
30'000-25'000 a.C.

“Quando non so lascio parlare le mie mani” diceva C. G. Jung. Ho quindi scelto una tra le pietre di alabastro raccolte qualche anno prima nei pressi di Volterra ed ho cominciato a sgrezzarla. La mattina seguente, l’immagine da riprodurre si è presentata chiara alla mia mente in modo intuitivo: si trattava della Venere di Willendorf, un manufatto dell’epoca paleolitica. Scriveva lo storico dell’arte Aby Warburg: “in ogni se stesso vivono e sopravvivono i fantasmi di tutta la nostra cultura, compreso l’antico”.

14.
Venere di Willendorf, 2019
alabastro
cm 23 x 13 x 12



Ho trovato questa pietra vicino ad un cassonetto dell'immondizia. L'ho quindi raccolta quasi fosse un'orfanelle abbandonata, caricata in auto e l'ho portata in atelier per osservarla attentamente: la grana del marmo era diversa da quella con cui ero solita lavorare. Non si trattava infatti del marmo di Carrara, bensì del marmo bianco di Peccia o marmo Cristallina.

15.
Regina dei ghiacci, 2020
marmo di Peccia
cm 44 x 18 x 20



Dance incarna quell'inafferrabile limite tra stasi e movimento. Il simbolo che rappresenta questa grossa tensione è dato dalla conchiglia spiraliforme che esprime il tema della nascita e della rinascita. La conchiglia è una delle più belle espressioni del rapporto aureo, e quindi del numero irrazionale *phi*, cioè, 1,610339887... che si collega anche alla Serie di Fibonacci e al significato dei Solidi Platonici. Una vera forza!

16.
Dance, 2021
alabastro
cm 33 x 24 x 10

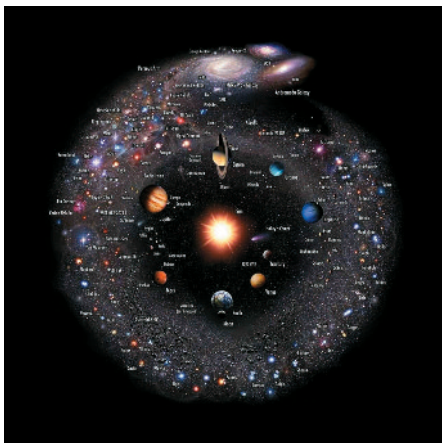


L'idea per questa statua nasce da una figura in terracotta accovacciata risalente al periodo azteco.

Per la sua posizione, "Corpo di luce", mi riporta alla memoria un seminario esperienziale sui traumi embrionali che lasciano dei ricordi impliciti nelle strutture profonde del nostro corpo ma che hanno anche la caratteristica di aprire spazi artistici, una sensibilità per la musica o spazi transpersonali.

17.
Corpo di luce, 2021
alabastro
cm 24 x 20 x 20





Una rappresentazione della via lattea.

Andromeda è una galassia “speculare” alla via lattea, all’interno della quale si trova anche la terra, una sorta di “sorella gemella”.

Dal punto di vista della terra, Andromeda potrebbe essere paragonata al platonico mondo delle idee, al luogo in cui la creazione prende origine per poi manifestarsi nel mondo materiale.

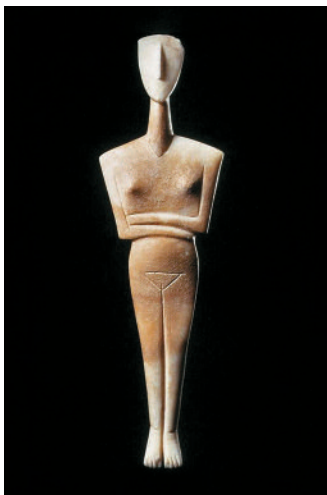
18.
Andromeda, 2004
marmo di Peccia
cm 8 x 18 x 15



Questa statua, è stata ispirata all'arte cicladica. Da tempo conservavo tra gli scaffali della mia libreria il catalogo di una mostra realizzata a Parigi nel 1983, "L'art des cyclades" e sono rimasta incantata in modo spontaneo dalla bellezza e dall'essenzialità delle forme rappresentate.

19.
Lo scettro del potere, 2020
alabastro
cm 19 x 7 x 5





Originale: statuetta dell'antico
cicladico 2500 a.C.

Eidolon, nasce da un frammento di una pietra raccolta all'argine del torrente Marmolaio a Castellina Marittima in zona detta Santa Luce nei pressi di Volterra.

La pietra giacque abbandonata negli angoli remoti degli scaffali dell'atelier per alcuni anni, sopravvivendo persino ai diversi traslochi. Finché un giorno nasce "Eidolon". Nell'idolo vediamo in qualche modo una forma che riveste ed esprime l'invisibile: un'immagine spirituale di una persona viva o morta, un'ombra o un fantasma.

20.

Eidolon, 2021
alabastro
cm 26 x 9 x 4





Testa cicladica I
Pietra di Padova
cm 26 x 11 x 12



Testa cicladica 2
Alabastro
cm 35 x 11 x 14

Tra il gruppo-famiglia ispirata all'arte cicladica, spiccano, per le dimensioni maggiori, due teste tipo Spedos, della cultura Keros-Syros risalenti circa al 2700-2300 a.C.

Le teste, estremamente schematiche, non hanno alcun dettaglio marcante tranne il naso: il minimo indispensabile per il riconoscimento del viso. Sono volti muti, ed enigmatici: quanto vi è di più astratto per rappresentare il mistero ed il divino.

La bellezza ed il mistero legate all'arte cicladica mi hanno talmente affascinata dopo la realizzazione delle prime due statue, che ho voluto approfondire la mia conoscenza su questo periodo arcano della storia dell'arte riproducendo alcune delle statuette fino a quando movimento e forme mi sono divenute familiari, quasi a riportare alla coscienza delle memorie ataviche che sul piano collettivo ci riguardano tutti.

21.

Famiglia, 2021/23

alabastro, marmo di Peccia
gruppo di statue, h da cm 5 a 25



Questa piccola realizzazione rappresenta il noto simbolo Yin e Yang.

Secondo il Taoismo prima della creazione dell'universo esisteva solo il *Wuji*, termine che significa apolarità, il nulla potenziale. Da qui ha inizio il *Tajji*, il polo supremo, la prima forza che nasce dividendosi in yin e yang.

22.
Yin e Yang, 2021
alabastro
cm 4 x 15 x 15





Studio per scultura, ocre su legno,
da "Donne alla fonte", Picasso, 1921

All'origine, questo pezzo di alabastro era destinato alla realizzazione di uno de *I prigionieri* di Michelangelo: statue in parte incomplete, che simboleggiano le "Arti rese prigioniere". Ma l'arte non muore mai: è eterna, indefinibile e non può essere messa da parte.

Questa statua, questa Donna medicum, avanza coraggiosa nella vita operando attraverso le arti liberate.

Gli dei possono finalmente tornare verso casa.

23.

Donna medicum, 2023
alabastro
cm 50 x 28 x 20



GENESI DELLE OPERE

1. ANGELI

L'intenzione di questo lavoro era quella di lavorare sul principio femminile e su quello maschile partendo dal mio vissuto personale. Questo per cercare di comprendere, curare e dare un balsamo alle figure dei miei antenati, risalendo lontano nelle generazioni fino ad incontrare l'Archè, il Principio, l'Uhr, l'Origine. Per realizzare questo lavoro ho scelto di riprodurre la coppia di angeli del talamo nuziale dei miei genitori, realizzando dapprima l'angelo che secondo me rappresentava l'archetipo femminile e sei anni dopo quello opposto che rappresentava l'archetipo maschile. E' opinione comune considerare l'angelo asessuato. Io ho voluto compiere il passaggio dall'asessualità alla distinzione di genere. I due angeli realizzati sono speculari: simili in tutto tranne che nella posizione delle braccia. Il primo ha il braccio destro diretto verso l'alto e quello sinistro verso il basso, il secondo l'opposto. Incontrandosi questi due angeli, si completano in un abbraccio. Non si incontrano nella dimensione della genitalità, visto che non l'hanno ancora sviluppata, bensì in quella del cuore attraverso l'abbraccio.

Il cuore è l'elemento che collega l'alto

ed il basso: la testa, principio della riflessione e del raziocino ed il basso, principio della pulsione e dell'istintualità, situato simbolicamente tra cielo e terra.

Durante la realizzazione gli angeli si sono rotti e frantumati a più riprese, proprio in quei punti dove anche io mi sento fragile e ferita. Alla fine i miei angeli "hanno depresso le ali": infatti, dopo ripetute rotture, ho dovuto depositarli "per terra" sulla base del camino. Se ancora non hanno grande stabilità per lo meno "stanno", non volano più: sono passati dall'etere alla forma materica. In mezzo vi ho depositato una statua sdraiata del "Budda dormiente", con cui posso identificarmi mentre mi riposo e mi rigenero. Sopra la statua ho appeso un mandala sacro, inciso su un foglio di alluminio dorato, acquistato durante un viaggio ad Hampi, un importante sito archeologico indiano tra le rovine dell'antica città Vijayanagara, capitale dell'omonimo impero che fiorì tra il XIV e il XVII, nello stato del Karnakata dove sorgono numerosi templi. Un simbolico incontro tra la religione occidentale e quella orientale. Nella sua etimologia latina *religio-onis* significa "riunire", "collegare" che forse deriva a sua volta da *relegere*, "racco-

gliere". Una raccolta di formule e atti rituali: in sintesi il complesso di narrazioni mitiche di ogni tempo e cultura create dall'uomo per connettersi con il divino ed il mistero della Creazione. Dunque anche col mio esistere, col mio apparire e levarsi fuori. Col mio nascere e rinascere infinite volte.

2. INCIPIT

Con questa statua ho voluto rappresentare l'inizio della vita, il concepimento. L'utero che accoglie il seme della nuova vita che verrà.

Una simbolica rinascita dentro un nuovo grembo. Autopoiesi. O forse... solo rivelazione. Perché, come dice James Hillmann nel Codice dell'anima, *"E' negli abissi della terra e quindi del nostro corpo, cioè nelle profondità della natura, nel ventre della Madre, che il mistero della nostra esistenza è nascosto, come una ghianda, la quale contiene in sé il progetto dell'intera quercia"*.

Originariamente il concetto di *daimon* si rifà al mito di *Er* di Platone narrato nella Repubblica. Hillman descrive il *daimon* come la creatura divina che ci guida nel compimento di quel disegno che la nostra anima si è scelta prima di nascere e di cui ci dimentichiamo al

momento in cui veniamo al mondo. Ma la vocazione, la chiamata, resta. E' il *daimon* ci spinge a realizzarla. E' il *daimon* che ricorda il contenuto della nostra immagine, gli elementi del disegno prescelto, è lui dunque il portatore del nostro destino.

E Platone racconta quel mito affinché non dimentichiamo: infatti, come spiega nelle ultimissime righe, salvando il mito potremo salvare noi stessi e prosperare. Il mito, insomma, svolge una funzione psicologica di re-
denzione.

A volte il *daimon* si rivela all'improvviso, a volte ti protegge affinché tu raggiunga l'età in cui sarai in grado di guardare in faccia il tuo destino. Il modo in cui siamo stati cresciuti, i condizionamenti esterni, gli schemi mentali che ci costruiamo, le necessità del vivere ci soffocano e ci confondono, ma il nostro *daimon* è lì per ricordarci che dobbiamo compiere il nostro destino ed è lì a creare le condizioni stesse affinché accada. Facendoci incontrare le persone che dobbiamo incontrare, frapponendo nella nostra vita anche gli ostacoli da superare perché necessari alla nostra evoluzione. Se realizziamo che esiste la spinta del nostro *daimon*, allora si spiegano molte cose...

Quale la mia missione in questa vita? Sicuramente quella di creare e di giocare con le immagini, a scopo terapeutico.

Scavare la pietra non è stata un'im-

presa facile, come se questa azione rievocasse nella mia profonda memoria corporea, una memoria implicita, una sorta di "schiacciamento" che devo aver provato in qualche momento della mia esistenza. L'idea era quella di scavare di più fino a creare un breve strato sottile della pietra-contenitore, ma la fatica di questo lavoro ed il movimento dello "scavare" che in qualche modo sentivo innaturale mi ha portato a fermarmi prima di quanto avessi progettato nella mia mente. E forse è un bene perché così rimane più solido e non rischia le fratture. Ben levigato, all'interno diventa pure accogliente. L'occhio attento saprà inoltre scorgere, tra i giochi di sfumature grigio-bianchi creati dalle venature della pietra, una sorta di uccello: un acquilotto con le ali dispiegate, che sta preparandosi per il volo, processo in via di compimento. Questo uccello potrebbe rappresentare una sorta di animale-totemico, un animale guida, il mio *daimon* che mi accompagna dall'alto guidandomi nella venuta e nel percorso nel mondo. Il lato esterno della pietra rimane volutamente grezzo: una sorta di difesa rispetto al mondo esterno? Forse, ma potrebbe anche essere letto come la mia "natura grezza", istintiva da un lato e intuitiva dall'altro che non necessita di grandi interventi culturali: tutto è dentro di noi. *"La ghianda diventa così libera di manifestare sé stessa dispiegandosi secondo le leggi della natura, ed attorno a sé ha tutto lo spazio ne-*

cessario alla propria espansione ed evoluzione senza necessità di un intervento dall'esterno se non di tipo maieutico", dice sempre Hillmann.

Giocando con le immagini, in questo caso con la fotografia che permette il cambiamento dei punti di vista come in una sorta di Cannocchiale Aristotelico¹, questo scomodo ventre può diventare, a livello immaginale, un comodo trono, oppure una sedia a dondolo dove posso essere cullata e crescere in tutta tranquillità. Ho riconosciuto l'aquila, quale animale totemico all'interno della pietra e l'ho ritrovato una quindicina di anni più tardi rappresentato dalla catena di montagne che si stagliano maestose denominate *Denti della Vecchia* andando ad abitare in un antico borgo in cima alla Capriasca: Corticiasca. Infatti tutte le finestre del lato sud della mia nuova abitazione si aprono sulla vista della maestosa catena montagnosa la

¹ *Il cannocchiale aristotelico*, di Emanuele Tesauro, 1654, è uno dei più importanti saggi di semiotica del Seicento. L'espressione il Cannocchiale Aristotelico è un ossimoro, figura retorica che consiste nell'accostare due termini in forte antitesi tra loro: in questo caso la filosofia classica aristotelica e la scienza moderna. Mentre la filosofia aristotelica utilizza il metodo deduttivo (da un'affermazione generale si spiega il particolare), la scienza galileiana, simboleggiata dal cannocchiale, utilizza il metodo induttivo, quello cioè dell'osservazione del particolare per giungere all'enunciazione di una teoria generale.

cui forma estesa ricorda proprio quella di un'aquila! Le trame della vita non smettono mai di stupirci!

3. MADONNA

Con Marcello, il maestro di scultura, ci siamo recati direttamente alle cave di marmo di Carrara per cercare le nostre pietre. Una bella esperienza: ancora prima di scendere dall'auto il mio sguardo si era già posato su una pietra che giaceva sul ciglio della strada. Osservandola ho subito intra-visto l'immagine di una figura femminile che avrei poi realizzato togliendo e scartando tutto ciò che vi era di eccessivo. Togliere per arrivare all'essenza dell'immagine che volevo rappresentare. Colpo dopo colpo con questo mio primo lavoro ho imparato a conoscere la pietra, a sentirne le venature, i nodi, i punti più fragili e quelli più duri, quelli più flessibili e quelli più resistenti. Un lavoro duro, faticoso, estenuante, per mancanza di capacità, di pratica, di tecnica. Un *corps à corps* con la materia dura e informe. L'anima è messa alla prova. Le mani, le grandi mani che curano il ventre, il ventre è il luogo ove ogni cosa si genera: amore e odio, gioia e tristezza, piacere e dolore, peccati e virtù...

E un'immagine sacra ed allo stesso tempo terrena, malgrado ancora non abbia nulla dal ventre in giù, se non il piedestallo sul quale poggia; eppure i suoi capelli e lo sguardo comunicano ed interpellano chi la guarda. *Maya* è il

termine sanscrito che significa "inganno", "illusione". Joseph Campbell, nel suo libro postumo, *Dee. I misteri del divino femminile*, ha tracciato le sfumature di significato insite in questo termine: *Maya* deriva dalla radice verbale "ma", che significa misurare, costruire, formare, che indica la capacità degli dei di cambiare forma, di creare mondi, di assumere maschere e travestimenti... Questa è stata la prima opera del mio viaggio di ricerca, rappresentante una figura umana femminile ed è stata realizzata in marmo, detto anche oro bianco.

4. FERITA

Ho realizzato questa statua partendo da un pezzo di pietra grezza di alabastro raccolto ai margini di un fiume nei pressi di Volterra. Ho lavorato in maniera totalmente intuitiva cercando di dare forma all'immagine interiore primordiale della sfera che era apparsa alla mia coscienza qualche tempo prima e che, come in altre occasioni ha guidato le mie creazioni. Tra i poliedri regolari di n lati, la sfera parmenidea è considerata una figura limite per il suo crescere indefinitamente di n . Per questa ragione la sfera è il simbolo della perfezione e della regolarità assoluta, è il simbolo dell'armonia per eccellenza e della totalità. Questa sfera non è perfetta ma ha una fenditura che non ho potuto eliminare perché scendeva molto in profondità, ho deciso dunque di man-

tenerla. Osservando la sfera, una volta terminato il lavoro di scalpello e di lisciatura, ho notato, con mia grande sorpresa, che, dalle trame create dalle nervature della pietra, prendeva forma la figura di una bambina con un cappello, del tutto simile ad altre rappresentazioni spontanee realizzate con le matite colorate. La fenditura attraversa tutta la zona del capo e scende lungo la schiena fino all'altezza del cuore: la figura potrebbe infatti anche rappresentare la struttura neuronale di un embrione e corrisponde al mio sentito. Ho deciso così di dare il nome "ferita" a questa statua: ferita originaria. E' solo scendendo negli abissi più profondi che possiamo riemergere ritrovando il cielo. Allo stesso tempo realizzare una forma sferica permette di restituire rotondità alle parti schiacciate, permette di ricreare e di nutrire la propria "sfera primordiale", qualcosa che si avvicina alla propria essenza. In Giappone esiste una tecnica, chiamata *Kintsugi* che consiste nel valorizzare la crepa di un oggetto rotto riempiendo la spaccatura con dell'oro. Secondo questa tradizione quando qualcosa ha subito una ferita e ha una storia, diventa più bello: ferita dunque come opportunità. Guardando questa sfera da lontano possiamo immaginare la luna, Selene il suo antico nome. La luna richiama la notte, l'eterno femminile, il mondo infero, il sonno, il freddo, i sogni, il

buio il silenzio per creare. Le pietre parlano. Basta saperle osservare e la creazione spontanea non smette mai di sorprendere il proprio creatore!

5. PANDORA

All'inizio, l'intenzione era quella di fare un'urna funeraria per posare simbolicamente le ceneri di tutti quegli oggetti parziali non buoni: odio, fantasie, angosce, difese ecc... con cui ogni bambino si trova confrontato durante il proprio percorso di crescita. Comunque si trattava di un contenitore con coperchio. Poi, nel corso del lavoro ho deciso di nominare quest'opera Pandora. Pandora perché? Perché nel mio percorso di ricerca interiore il primo movimento di apertura lo assimilo all'apertura del vaso di Pandora: l'incontro con la mia ombra, che ha corrisposto con il risveglio della coscienza corporea, incontro difficile in quanto fin dalla più tenera infanzia non ha potuto seguire il suo naturale sviluppo: l'aspetto femminile, intuitivo represso per via degli schemi e dei modelli culturali dell'ambiente in cui sono cresciuta. Nella mitologia greca Pandora, dal greco antico **Πανδώρα**, termine composto da **πᾶς** *tutto* e **δῶρον** *dono*, cioè *tutti i doni*, è la prima donna, creata per ordine di Zeus, per punire l'umanità. Poiché Prometeo aveva disubbidito a Zeus rubandogli il fuoco per portarlo agli uomini, Zeus lo punisce cercando di distruggere la sua creazione: l'uma-

nità. Nel mito, Pandora, spinta dalla curiosità, disubbidisce al veto di non aprire il vaso, così da esso uscirono gli spiriti maligni che erano i mali del mondo: la *Vecchiaia*, la *Gelosia*, la *Mallattia*, la *Pazzia* ed il *Vizio*, che si abatterono sull'umanità. Sul fondo del vaso rimase solo la *Speranza*, che non fece in tempo ad allontanarsi prima che il vaso venisse richiuso di nuovo. La lavorazione di questo oggetto è stata lunga e laboriosa ma alla fine sono riuscita a levigare la pietra e a far coincidere l'elemento maschile, il coperchio, con l'elemento femminile, il contenitore, in modo tale da poter aprire e chiudere, a differenza del mito, il vaso a mio piacimento.

Dopo aver lavorato per anni per cercare di trasformare alchemicamente il bronzo in oro, è ora possibile depositare sul fondo della mia anima parole nuove di speranza, fiducia e maggiore equilibrio interiore. Si tratta di cercare un migliore equilibrio tra il modello simbolico patricentrico, incentrato sul pensiero razionale ed il matricentrismo, fondato sulla rivelazione e l'istinto, la via della medesimezza. Con l'azione di scrivere e lo sforzo di cercare di tradurre a parole il lavoro fatto in scultura cerco di ricreare questo equilibrio, non più basato su una difesa razionalizzante bensì sulla base di parole che scaturiscano direttamente dal mio vissuto e dalle mie creazioni intuitive.

Il cammino è ancora lungo, fatto di

ostacoli, di cadute e di riprese, ma come dice il Buddha *la felicità risiede nella via e non nel risultato*.

E così, accompagnati dalla Speranza, l'ultima dea, proseguiamo nel nostro cammino.

6. RINASCITA DALL'ALTO

Questo lavoro rappresenta il seguito di "Frammenti: un'opera in argilla del tutto simile alla donna rappresentata ma senza testa, con le braccia tronche ed una mano staccata. Dopo diversi tentativi in cui braccia e testa si fratturavano, correlati ad una ricerca, anch'essa destinata al fallimento, per cercare di realizzare una colata di bronzo in atelier utilizzando un'enorme bombola di fiamma ossidrica, ho deciso di riprovarci: questa volta in India, a Goa. Facendo due conti: biglietto aereo, soggiorno al mare, incluso il lavoro di modellaggio e i costi per la fusione, mi veniva a costare meno che non andare in fonderia. Goa è un'antica colonia portoghese dove Occidente ed Oriente si sono incontrati attraverso la via delle spezie. Un paese in cui mi sono sentita subito "a casa" perché la gente vive maggiormente a contatto con la propria interiorità. Lì ho potuto lavorare in maniera profonda e tranquilla realizzando la statua nella sua integrità senza più fratture. Ho dato forma al corpo della donna plasmandolo con la terra del luogo ed in seguito ricoprendo la statua con della cera per prepararlo alla fusione in

bronzo attraverso la tecnica della cera persa secondo un antico metodo egizio. Tra la sua realizzazione in terracotta e la fusione in bronzo, realizzata da un maestro indiano, è trascorso un intero anno durante il quale la statua è rimasta in India. Una sorta di “alter ego” che ha potuto “godere” del privilegio di soggiornare in una terra dai mille colori e profumi. Mi è stata recapitata attraverso un corriere postale e l’ho ricevuta il giorno in cui Venere transitava davanti al Sole creando un’eclissi parziale. In questa statua ho rappresentato una donna inginocchiata che si appoggia con le sue lunghe braccia sul terreno, sulla terra e da qui troverà con i suoi modi ed i suoi tempi, la forza per alzarsi nella posizione eretta. E’ magra, ancora un po’ annoiata, sicuramente scavata, ma tiene, si tiene, si contiene; le sue proporzioni sono un po’ iperboliche: gambe e braccia lunghissime simboleggiano la tensione verso l’alto, ma il suo sguardo traccia una linea orizzontale, ed è diretto verso questa sfera di alabastro che rappresenta il mondo, l’Altro, ma anche il suo ventre, il luogo dal quale tutte le cose prendono forma, si generano, in questo caso si rigenerano, simbolicamente. I colori sono il nero della notte del buio dell’oscurità, il bianco della luce, ed il rosso della radice della vita. I tre colori sui quali si basa il sistema simbolico dell’antichità ed i tre colori del processo alchemico, dalla *Nigredo*, l’opera in nero, rappre-

sentata dal piano di appoggio, alla *Albedo*, dopo essere stata lavata ed è rappresentata dalla sfera bianca, fino alla *Rubedo*, l’opera al rosso che permette l’acquisizione della Pietra Filosofale. La donna seduta, appoggiata sulle proprie mani si mostra in tutta la propria verticalità e tensione verso il cielo.

7. TESTA DI ARIETE

Nuovo inizio. L’ariete rappresenta, all’interno dello zodiaco, il primo segno, l’inizio. In quest’epoca viviamo il passaggio dall’ultimo segno, il segno dei pesci, a quello dell’ariete.

Quali sono le caratteristiche dell’ariete? L’ariete è a capo dello zodiaco, indica la nascita della primavera ed è il simbolo del Dio egiziano Amon, il dio creatore. Segno cardinale, maschile, primo segno di primavera, inizia proprio il giorno dell’equinozio di primavera. In natura corrisponde al periodo dell’esplosione delle gemme e all’ascesa inarrestabile della linfa. Il suo elemento è il fuoco, il fuoco primordiale, origine della creazione del mondo. Le corna dell’Ariete, a forma di spirale, sono il simbolo dello slancio verso la vita, dell’eterno ricominciare, della perenne rinascita, della luce corrispondente all’inizio della primavera. In moltissime culture l’ariete viene raffigurato con i suoi ricchi contenuti simbolici: in Egitto il Dio Amon era rappresentato con testa e corna di ariete; i sacerdoti gli attribuivano la ca-

pacità di scoprire le cause nascoste all’origine delle forze segrete della vita ed è collegato con il dio-sole *Ra* nella figura di *Amon-Ra*. Anche l’Ammone greco², letteralmente il *Misterioso*, il *Nascosto* è venerato dall’Amon egizio; i greci gli attribuivano virtù simili a quelle di Zeus. Di qui l’analogia tra l’ariete e la folgore, che si trova anche nel mito di Thor, il dio germanico della tempesta. Nella bibbia l’ariete è sacrificato da Abramo al posto del figlio Isacco. L’ariete indica l’inizio, la creazione, la fertilità, la prosperità, l’abbondanza. Lo stesso simbolo dell’ariete ha una grande somiglianza con gli organi riproduttivi femminili.

Il mio ascendente zodiacale è appunto l’ariete: se è vero che l’ascendente manifesta i propri influssi soprattutto nella

² *La sorgente di Ammon nel deserto.*

Traduzione dalla versione in greco ariano inserito in Erodoto « Il luogo dove si trova il tempio di Ammon, è ricolmo di piante coltivate, ulivi e palme, ed è l’unico pieno di rugiada fra quelli intorno. E da esso sorge una fonte, che non è in nulla simile ad altre fonti, che sgorgano dalla terra. Infatti a mezzogiorno l’acqua è freddissima, quando poi il sole tramonta ad occidente, è più calda, e dalla sera è ancora più calda fino a metà della notte, e caldissima proprio a mezzanotte; da mezzanotte poi rinfresca e al mattino è già fredda, e freddissima a mezzogiorno; e ciò ogni giorno alternandosi in maniera ordinata ».

seconda fase della vita, ecco che dal mio segno natale: i gemelli che esprimono la dualità, si sviluppa un nuovo inizio, una nuova nascita simboleggiata dalla figura dell'ariete. Nuovi progetti di vita? Nuovi compiti? Nuovi orientamenti? Nuovi approcci alla salute attraverso l'arte terapia?

La sua realizzazione è stata un bel viaggio: spaccato a più riprese, ha anche aperto molte porte interiori. È stata realizzata durante il periodo in cui lavoravo in clinica, nel reparto omeopatia, utilizzando il linguaggio dell'arte spontanea nel lavoro con i malati di cancro e trovando attraverso i disegni incredibili rivelazioni circa l'origine del problema che ha poi creato la malattia, e quindi un'apertura verso la guarigione.

8. VENERE DI MALTA

Nel realizzare questa figura mi sono ispirata ad una nota statuetta risalente probabilmente al periodo neolitico³ ri-

trovata sull'isola di Malta. È stata realizzata a seguito di un breve viaggio sull'isola. Malta è un'isola dalle origini molto antiche, fulcro e incontro di flussi migratori, di diverse etnie, che hanno saputo vivere in un clima di pace. Viene chiamata la *Signora dormiente* o *La Venere dormiente*. Questa donna sta probabilmente incubando un sogno, o forse, come dicono alcuni studiosi, *aspettando che lo spirito di un morto entri nel suo corpo sotto forma di un nuovo bambino*. Quest'attesa si compiva quattro piani sotto terra, nell'*hypogeeum*⁴, che veniva usato per la sepoltura dei morti e anche per consultare l'oracolo, fare profezie, celebrare riti e cerimonie.

Secondo Maria Gimbutas, *Il linguaggio della Dea*, 1989, pietra miliare dell'archeomitologia, in epoca neolitica il dormire in una caverna, in un tempio o in una camera sotterranea veniva collegato all'assopirsi all'interno del grembo della dea, prima del risveglio

spirituale. Ai viventi, un rito come questo portava guarigione fisica e rinascita spirituale mentre ai morti, la sepoltura all'interno di camere sotterranee, colorate e disposte a forma di utero, offriva la possibilità di rigenerazione attraverso il grembo simbolico della dea. Si tratta dell'antecedente ai riti celebrati ad Epidauro durante l'epoca classica nel tempio di Asclepio, Esculapio, il dio della salute, dove una pratica curativa consisteva in lavacri e digiuni preparatori seguiti da una notte nel tempio.

Mi sono sentita attratta in maniera del tutto naturale e spontanea da questa statua per la sua rotondità ed accoglienza che rappresenta all'origine il potere femminile del dar la vita e quello del prendersi cura. In un'epoca in cui abbiamo scordato la nostra capacità naturale di autoguarigione, la guarigione viene spesso delegata ad altri: medici e strutture sanitarie, spesso con un effetto di estraniamento e di alienazione dal proprio corpo. Ho scelto di ripercorrere il cammino a ritroso delle memorie, cosce ed inconscie, implicite ed esplicite che albergano dentro ognuno di noi e che possono essere sapientemente risvegliate in un autentico viaggio sciamanico verso la propria guarigione.

La contemplazione di questa statua mi permette di ricollegarmi, ogni qualvolta ne sento il bisogno, alla nostra capacità di autoguarigione confidando nell'idea che ci sia sempre qualcosa in stato di

³ Il Neolitico è l'ultimo dei periodi in cui è considerata divisa l'età della pietra. Questo periodo iniziò tra il 6.000 a.C. e il 4.000 a.C., a seconda delle diverse culture che lo raggiunsero, e si estese fino al 3000 a.C. Il termine, che significa "pietra nuova", si riferisce agli elaborati strumenti in pietra levigata che caratterizzano questo periodo e lo differenziano dall'"antica" età della pietra, o Paleolitico, con strumenti in pietra scolpita, più grossolani.

⁴ L'ipogeo (hypogheios) è una costruzione sotterranea di interesse storico e antropologico realizzata interamente dall'uomo o come riadattamento di cavità naturali. *Ipo-sotto/geo*-terra. L'ipogeo ci riporta all'immagine dello spazio interiore, all'idea di vuoto, di caverna dove si nasconde una particolare sensibilità a ogni genere di materiale plasmabile. L'ipogeo cretese di Hal Safflieni condivide parecchi temi con altre tombe sotterranee dell'Europa antica.

incubazione (*encoimaioma*) anche nei momenti che appaiono bui e dolorosi perché momenti di passaggio. L'idea che le immagini, le visioni, i sogni portino in sé un potente significato nell'accompagnamento di una persona malata, come nel mio lavoro con malati oncologici, trova oggi l'applicazione nella mia pratica terapeutica attraverso l'uso dell'arte. Durante una seduta di arte terapia, il malato realizza un'immagine utile al suo percorso di consapevolezza e di guarigione attingendo al proprio inconscio personale e/o al nostro patrimonio comune attraverso la rappresentazione di archetipi universali sui quali si fonda l'inconscio collettivo.

L'idea che mi piace è quella di incubazione: se un tempo questo termine era usato soprattutto in collegamento ad un'attesa, ad una rivelazione, oggi il termine viene usato soprattutto in medicina in riferimento al periodo di incubazione di un virus, di una malattia e ha quindi assunto, a mio avviso, un'accezione meno positiva. Ritroviamo dunque il suo senso originale per riappropriarci così del nostro arcaico potere di auto-guarigione attraverso la visione e la creazione di immagini.

9. OMAGGIO A MODIGLIANI

Che dire di questa statua? Qui è forse necessario richiamare alla memoria l'idea del *daimon*, che ci riporta, ogni qualvolta ci allontaniamo troppo dal

nostro destino, sulla nostra vera strada. In un momento di bassa, in uno di quei momenti in cui ci si interroga sul senso delle cose, e sulle risorse ancora disponibili per portarle avanti, mi sono ritrovata in viaggio sulle colline toscane, sempre in occasione di una delle nostre trasferte alla ricerca di pietre e di siti archeologici da visitare. Con Marcello e gli altri compagni scultori abbiamo pernottato in un agriturismo gestito dal proprietario che nel tempo libero si diletta a scolpire nel suo garage immerso tra i campi: la sera si presentò con in mano un bel pezzo di pietra arenaria che volle donarci come "scambio culturale". Essendo ormai la più vecchia scultrice del gruppo, ho avuto la pietra in regalo. Sento ancora oggi la sensazione di aver ricevuto quel pezzo di pietra tra le braccia, accolta come una piccola creatura: dal primo istante "ho visto" impresso nella pietra un volto di Modigliani. Il giorno seguente, passeggiando per le antiche contrade di Volterra, vedo esposto nella vetrina di una libreria un libro con dipinti e sculture di Modigliani: in breve ho trovato la raffigurazione dell'idea che avevo in mente e così, sull'onda di questo piccolo evento sincronico, ha preso avvio anche questa avventura. Nel realizzare la statua, oltre all'intensa emozione provata mentre toglievo tutto il superfluo affinché il volto prendesse forma, mi sono divertita a giocare con la fantasia immaginando storielle legate al concetto di "falso"

partendo dalla burla dei falsi d'autore fino al concetto di "falso sé" usato in psicologia, termine coniato da Donald Winnicott nel 1965 per descrivere i compromessi che abbiamo inevitabilmente dovuto fare per crescere e sopravvivere. Modigliani, pittore e scultore livornese emigrato a Parigi appartenente alla corrente degli artisti maledetti, è uno dei miei maestri ispiratori. Mi piace per l'eleganza e la sobrietà dei suoi tratti, per la sua capacità di saper cogliere le sfumature delle espressioni dei personaggi ritratti. Ho colto inoltre l'occasione per avvicinarmi al concetto di primitivismo da un lato e dall'altro per studiare più approfonditamente la sua breve ed intensa vita e quella altrettanto drammatica della sua compagna, Jeanne Hebuterne, di cui si parla molto meno, che, affranta per la morte del marito, si è tolta la vita gettandosi dalla finestra con un bimbo in grembo, pochi giorni dopo la morte di Amedeo. Ad Amedeo Modigliani ho voluto dedicare una mostra monografica esponendo, oltre alla statua del suo viso anche una serie di acrilici e una serie di acquarelli che riproducono i suoi ritratti. Lode al maestro e alla sua defunta compagna.

10. AMULETO O TALISMANO?

Questa statua è stata creata con una pietra trovata casualmente in un giardino a St. Saturnin les Apt, nelle alpi provenzali. Il mio sguardo è stato attratto da questa pietra e, come per altre

creazioni, ho intra-visto, o forse proiettato, nella pietra grezza la sagoma di ciò che avrei voluto rappresentare: qualcosa di atavico, di ancestrale, di primitivo, di originale. L'esecuzione della statua non ha mancato di avere le sue vicissitudini: con pochi colpi di gradina è risultata una struttura minimalista ed essenziale che mi soddisfaceva per l'eleganza e la semplicità. Non ho saputo tuttavia fermarmi quando avrei dovuto andando oltre, vuoi per eccesso di volontà, per abitudine o per timore che ciò non fosse abbastanza. E così, dalla versione originale, continuando a scavare ne è scaturita un'altra versione più articolata. Ma nuovamente si è ripresentata la frattura, questa volta sul viso che è diventato così una maschera. Nell'insieme rimango comunque soddisfatta di questo lavoro ritrovandovi gli stessi "arché" di altre opere. Al momento di scegliere un titolo ero indecisa se chiamarla *Amuleto* o *Talismano*. Non avendo chiara la differenza tra i due termini ne ho approfittato per fare una piccola ricerca. Pare che Plinio il Giovane (50 a.C.) definisse "amuleto" un oggetto raccolto in natura oppure realizzato a mano, volto a "preservare il detentore da pericoli, dolori e rischi causati dagli spiriti maligni". Protegge chi lo indossa dalle malattie, dalle maledizioni e da altre forze oscure e pericolose. La sua origine etimologica è incerta: c'è chi sostiene che provenga dal latino *amoliri*,

che significa "scacciare", "rimuovere", in riferimento al male.

Il talismano è invece un portafortuna. Talismano, dal greco *talesma*, significa "consacrato".

Ha il compito di attirare le energie positive oppure di ampliare la sfera del bene già esistente: benessere, salute e successo professionale.

Capita sovente che amuleti e talismani siano scambiati tra di loro. Ma non sono uguali. L'amuleto è considerato protettivo/passivo, mentre il talismano viene considerato proiettivo/attivo; l'amuleto protegge e porta fortuna in generale, il talismano propizia ed attira particolari benefici, arrivando anche a donare delle potenzialità al suo possessore.

L'amuleto è solitamente un oggetto semplice, naturale: ad esempio una pietra, o una conchiglia oppure un manufatto artificiale come un ciondolo a forma di quadrifoglio; il talismano è invece un manufatto o un oggetto naturale lavorato appositamente per uno scopo, secondo le corrispondenze, in particolare quelle astrologiche. "Il primo ti libera dalle spine, il secondo ti offre la rosa", dice l'entronauta Piero Scanziani.

11. DEE DELLA GRECIA

Questo è un bassorilievo in gesso creato da uno stampo. L'originale risale alla fine del V° sec. a.C.; si tratta di un bassorilievo votivo che si trova presso il museo dell'Acropoli di Atene.

Sono attratta dalle tonache di queste due donne e con questo lavoro voglio esprimere un semplice grazie a Gemma, la mia ex insegnante di greco e di italiano. Durante gli anni del ginnasio ha sempre saputo trasmettere, oltre all'amore per le lettere ed il classicismo, anche un'attenzione particolare per l'aspetto umano di noi allievi. Ricordo con piacere le lezioni di greco ricche di piccoli aneddoti che riuscivano a rendere viva una lingua morta facendoci sognare ed immergendoci nell'organizzazione sociale dell'epoca per farla riverberare nel presente. Di queste lezioni serbo ancora oggi un piacevole ricordo e l'amore che nutro tutt'oggi quando vado alla ricerca dell'origine di un termine nel mio prezioso *Dizionario etimologico della lingua italiana*.

Risalire alla radice etimologica⁵ di una parola permette di arricchirla di nuovi significati, di allargare la nostra visione e comprensione del mondo, di stimolare nuovi processi associativi spontanei, e anche di ricercare un certo rigore scientifico per evitare di cadere in facili dogmi. Ci permette di risalire alle origini filologiche del processo umano di

⁵ L'etimologia, è in linguistica, "il significato intimo della parola", (dal greco *ἔτυμος*, "intimo" e *λόγος* "studio". Si tratta dello studio dell'origine e della storia delle parole, la loro evoluzione fonetica, morfologica e semantica.

simbolizzazione, soprattutto in quest'epoca, in cui le parole, quasi fossero giocattoli, vengono smontate e rimontate soprattutto dai mass e dai social media: una manipolazione che danneggia e depotenzia la parola consumandola e svuotandola del suo significato originario, creando una sorta di torre di Babele tra gli umani: non ci si capisce più.

Incontrando Gemma anni dopo, in occasione della mia prima esposizione: *Femmes, People, Mask* e mantenendo da allora un regolare contatto, ho capito quanto fosse sensibile ed attenta la sua presenza di insegnante durante gli anni in cui mi muovevo con le stampe. Come se dietro a tanti silenzi e non detti, vicino a me ci fosse uno sguardo empatico ed umanizzante che mi avesse profondamente capita e sostenuta discretamente durante gli anni della formazione. Grazie Gemma!

12. BUSTO MASCHILE

Questo modellino nasce dal recupero di un pezzo di alabastro destinato, alla realizzazione di un'opera arcaica femminile: *lo scettro del potere*. Causa un impeto che chiamerei *furor*, un movimento incontrollato, il pezzo che stavo lavorando si è frantumato. Insegnamento: nella scultura ci vuole pazienza, bisogna entrare in profonda armonia con la pietra che si sta lavorando, un colpo maldestro non perdona, basta una piccola distrazione. Questa è la difficoltà ma anche la bel-

lezza di questo lavoro. Ricomincio allora da capo e decido di trasformare un incidente, un errore, in un'opportunità: da uno dei resti di pietra ho quindi estrapolato un busto maschile, ispirandomi lontanamente alla bellezza e alla sinuosità delle sculture di Auguste Rodin e di Camille Claudel, inimitabili maestri del lavoro rappresentativo con la pietra.

Guardando questo studio anatomico mi si affacciano alla mente memorie vaghe dei vari studi medici che ho dovuto attraversare durante la mia vita, come figlia, come paziente, come praticante ed infine come insegnante. Ricordo in particolare il periodo in cui insegnavo *Animazione teatrale* presso la scuola propedeutica per le professioni Sociali e Sanitarie. Praticavo allora dei corsi di anatomia esperienziale⁶. Si tratta dell'anatomia studiata non con la mente razionale, bensì attraverso il sentito biologico: ricordo un'aula in particolare, all'interno della quale nei pomeriggi stanchi e solatii, filtrava una luce calda. Lì si trovava uno scheletro per lo studio

⁶ Studiata nel modo classico, l'anatomia non viene sperimentata direttamente sul proprio corpo ma tramite intermediari: libri, modelli, pazienti. In questo modo si dimentica che ogni componente anatomica è presente in noi e che pertanto può essere immediatamente esperita. L'anatomia esperienziale propone proprio questo: un'esplorazione sistematica di ogni parte

dell'anatomia umana e diverse mappe dei circuiti neuronali, sanguigni destinati alle lezioni dei ragazzi. Vago odore di tempi andati e di una medicina ancora attenta all'essere umano.

13. È UNA FEMMINA!

Genesi dell'opera. Che dire di questa statua?

E nata attraverso un'immagine mentale, una visione, che si è presentata spontaneamente alla coscienza. Il caso ha voluto che qualche giorno dopo, sfogliando un libro sull'antica arte messicana alla ricerca di un nuovo soggetto da scolpire, ho trovato un'immagine corrispondente a quella "vista" qualche giorno prima con gli occhi della mente. E così, avendo a disposizione un pezzo di pietra ollare mi sono cimentata in quest'impresa. Un'impresa e una sfida per alcuni aspetti, in quanto il manufatto originale è in argilla, un materiale più duttile e malleabile che non la pietra. L'originale risale al periodo messicano precolombiano, il periodo Azteco.

La lavorazione mi ha coinvolto ed ap-

del proprio corpo per collegare il sapere medico al vissuto personale. Così da scienza puramente descrittiva, l'anatomia diventa attività cognitiva, che permette allo studente e a chiunque lavori sul corpo (medici, psicoterapeuti, cinesiologi, gestaltisti ma anche istruttori di ginnastica, sportivi, ballerini e attori) di verificare su di sé la teoria appresa.

passionata, ho voluto lavorare sull'archetipo del femminile. Ciò che mi ha colpito di questo modello era la "doppia testa" rappresentata dal viso e dal vaso. Il vaso è un simbolo antichissimo. Rappresenta l'origine, la sorgente della vita e quindi incarna il principio creativo e generativo. Nella tradizione alchemica esso rappresenta un mezzo per contenere le energie interiori e permettere loro di operare nella nostra interiorità in modo controllato e positivo. Questo vaso rappresenta un grembo, una simbolica matrice in cui il processo di gestazione della nuova nascita può avvenire in maniera protetta e sicura.

14. LA VENERE DI WILLENDORF

Per la prima volta mi sono ritrovata a corto di immagini... Ed allora ho proceduto in maniera totalmente empirica: come diceva C.G. Jung "Quando non so lascio parlare le mie mani". Ho quindi preso in mano una delle pietre di alabastro raccolte qualche anno prima nei pressi di Volterra ed ho cominciato a sgrezzarla togliendone le asperità maggiori. La mattina seguente, l'immagine da riprodurre si è presentata chiarissima alla mia mente in modo intuitivo: si trattava della Venere di Willendorf, un ritrovato manufatto dell'epoca paleolitica. Ne avevo visto più di una rappresentazione in svariati libri d'arte o di archeologia, ma senza veramente soffermarmi, tant'è che non conoscevo né il suo nome né

la provenienza: per me si trattava solo di "una donna grassa e arcaica". Ancora una volta è interessante notare come le immagini arcaiche vivano ancora dentro di noi e continuano in qualche modo ad operare attraverso la forza dei loro significati simbolici, a cavallo tra conscio ed inconscio. Come scriveva lo storico dell'arte Aby Warburg: "in ogni se stesso vivono e sopravvivono i fantasmi di tutta la nostra cultura, compreso l'antico". Informandomi in maniera più approfondita ho poi scoperto che la *Venere di Willendorf* è la più famosa delle Veneri, si può considerarla il più antico capolavoro della storia della scultura. L'originale risale a 25.000-26.000 anni fa. Attualmente in esposizione al *Naturhistorisches Museum* di Vienna, è stata ritrovata nel 2008 lungo la riva sinistra del Danubio vicino al paese di Willendorf. A questa prima scoperta ne seguirono parecchie altre in altri luoghi della terra: tutte rappresentazioni del femminile con le stesse caratteristiche di base malgrado le differenze di superficie. L'originale è una statuette di circa 11 cm di altezza, raffigurante una donna, scolpita in pietra calcarea oolitica, una pietra non presente nella zona del ritrovamento, dipinta con dell'ocra rossa. Ciò che colpisce di più è la deformazione dell'anatomia rispetto ai nostri attuali canoni di bellezza femminile: le forme del corpo sono iperboliche, steato-pigiche, dai fianchi grassi. Nell'insieme ha un aspetto molto so-

lido, pieno, massiccio che rappresentava i canoni di perfezione dell'epoca. La testa della Venere è sferica, il volto è coperto e non è visibile, la testa sembrerebbe adornata con trecce o con un copricapo con delle perle realizzato da sette anelli concentrici. Permettetemi di azzardare una corrispondenza, tra le sette corone, i sette raggi dell'arcobaleno e la visione dell'uomo primitivo in termini di luce e di ombra.

La Venere è dotata di grossi seni, piccole braccia congiunte sul petto. I piedi sono piccoli, quasi assenti, e non può stare eretta, questo perché dovrebbe essere trasportata con sé a mano essendo considerata un amuleto o conficcata sulla terra all'entrata o all'interno di una grotta. La lavorazione dell'originale è molto accurata, specialmente in alcune parti come il seno, il ventre, i glutei, nonché parti del corpo che rievocano la sessualità e la procreazione. Questo genere di figure rappresenta la fertilità e in senso più lato la prosperità.

Il colore rosso con cui è stata dipinta rappresenta la passione ed il sangue mestruale che annunciava la rinnovata capacità della donna di poter dar seguito alla vita. Il sangue mestruale, così come quello del parto, erano considerati l'unica fonte di vita, tanto potenti da poter sconfiggere persino la morte. Spesso queste statuette venivano poste accanto al viso del defunto, per assicurare la rinascita nell'oltretomba. I più recenti studi archeologici e antropolo-

gici sembrerebbero dare per certo che le società di provenienza di tali veneri non erano società nomadi fatte di raccoglitori, bensì società stanziali in cui la donna aveva una posizione di riconoscimento e di potere pari a quella dell'uomo: si trattava di società pacifiche con un sistema politico retto da donne o sacerdotesse, che governavano su un clan dove vigeva parità fra uomini e donne. Queste società scomparvero lentamente attorno al V° millennio a.C. con l'arrivo delle popolazioni indoeuropee che praticavano allevamento e caccia. Intorno al 1500 a.C. queste popolazioni misero fine al culto della Grande Madre, imponendo una cultura basata sulla forza e la trasmissione del potere maschile. Il corpo della donna, con la sua prerogativa per la procreazione, divenne quindi un campo di contraddizioni: uno spazio investito di potere e di profonda vulnerabilità, una figura sacra e l'incarnazione del male; essa fu dunque sia madre che genera la vita, sia seduttrice libertina e amorale.

Queste forme sono ormai molto lontane dall'immagine del femminile che viene attualmente veicolata dai media. Donne alte, scarnificate, dai fianchi sottili. Un tipo di femminile che inconsciamente si rifà al modello maschile patriarcale, ma che in questo modo tradisce la sua profonda natura biologica. E infatti è in costante aumento il numero delle nascite premature, quasi che a livello dello sviluppo filogenetico

la donna di oggi, occidentalizzata, sia sempre meno adatta a procreare perdendo in tal modo la propria funzione originaria. Inutile dire che ciò mette la sopravvivenza della nostra specie in forte pericolo.

Personalmente l'incontro con queste sculture arcaiche mi ha permesso di riavvicinarmi sensibilmente al tema della maternità, non più in maniera biologica bensì in modo simbolico: la sua lavorazione mi ha impegnata parecchio data l'estraneità delle forme, ed ho sentito attivare in me, una lenta ma profondissima trasformazione. Posso ora felicemente sublimare il desiderio di creare una vita ricreando l'archetipo della prosperità e della creatività in senso lato, e l'arte terapia sarà una mia filiazione che può costantemente rinnovarsi nel qui ed ora scavando agli albori della nostra civiltà. Posso ora inoltre accompagnare persone nel loro percorso trasformativo recuperando memorie e ferite molto antiche del loro sviluppo ontogenetico, risalendo a memorie prenatali o addirittura trans-generazionali.

15. REGINA DEI GHIACCI

Ed ecco ora una statua dalla storia piuttosto singolare. In realtà non si tratta di un'opera completamente originale, quanto piuttosto di un recupero. Ho trovato infatti questa pietra vicino ad un cassonetto dell'immondizia: vedendola mi sono detta: "Ma non si possono buttare le pietre! Il marmo

soprattutto, è un delitto"! L'ho quindi raccolta quasi fosse un'orfanella abbandonata, caricata in auto e l'ho portata in atelier per pulirla e osservarla attentamente: all'inizio con circospezione, poi con un timore quasi reverenziale. Chi sei? Cosa si cela tra le trame della tua pietra? Non volevo dedicare troppo tempo ed energia a questa sconosciuta, a questa straniera, vuoi perché si trattava di un'opera nata dalle mani e dalla mente di qualcun altro, vuoi perché il marmo è una pietra dura, più dura dell'alabastro ed avevo praticamente rinunciato alla lavorazione del marmo, perché troppo duro e faticoso da lavorare. Già leggermente abbozzata, l'immagine che si poteva intuire rivelava fin da subito tutta la sua forza e presenza: una figura femminile, che mi ricordava alcune opere di Segantini. Ho iniziato quindi a togliere lo strato di patina giallognolo-verdastra che si era formato a causa dell'esposizione alle intemperie ed ho proseguito il lavoro accentuando le forme già esistenti. Segue una pausa per un tempo riflessivo e generativo. Ho poi dovuto scegliere l'orientamento: parevano infatti possibili due diverse soluzioni relative a fronte e retro: nord o sud? Alla fine ho scelto la soluzione meno probabile, invertendo la statua rispetto al progetto del suo creatore originale per seguire la mia via. Man mano che proseguivo nel lavoro di scalpello sentivo che la forma fissata nella pietra iniziava a prendere vita, quasi fosse "lei a gui-

darmi". La grana del marmo era diversa da quella con cui ero solita lavorare. Non si trattava infatti del marmo di Carrara, bensì del marmo bianco di Peccia o marmo Cristallina. Unico in Europa, il granulato Cristallina è un marmo veramente speciale: composto al 98% da carbonato di calcio con i suoi cristalli molto più grossi di quelli del marmo di Carrara, possiede un lucichio unico e caratteristico. Nasce così quella che chiamo la *Regina dei ghiacci*. Il ghiaccio, come trauma, congelamento. La statua rappresenta la messa in forma di tutti gli aspetti traumatici, individuali e collettivi che ci stanno attraversando in questo momento. Allo stesso tempo una forma rigeneratrice con un bimbo avvolto in una coperta, come un grande polmone brillante che simboleggia un inno alla vita. Nata in pieno COVID-19, faccio di questa statua un augurio a tutti i bimbi nascituri ed un inno alla guarigione della popolazione e del pianeta.

16. DANCE

Questa figura rappresenta gli invisibili flussi di energia all'interno del corpo e il movimento che dall'interno scambiamo con il mondo esterno. "Dance" incarna quell'inafferrabile limite tra stasi e movimento. Il simbolo che rappresenta questa grossa tensione è dato dalla conchiglia spiraliforme che emerge dal lato estremo del bacino. Ritroviamo la conchiglia in numerosissime culture e tradizioni: essa esprime

il simbolismo della nascita e della rinascita e viene utilizzata in diverse culture nelle cerimonie di iniziazione in virtù delle sue proprietà magico-religiose.

Il movimento spiraliforme è il movimento che ritroviamo in ogni forma di vita: dall'infinitesimamente piccolo all'infinitesimamente grande e la conchiglia ben lo rappresenta: essa è l'espressione geometrica del rapporto aureo o "sezione aurea", e quindi del numero irrazionale *phi*, cioè, 1,610339887... che si collega anche alla Serie di Fibonacci e al significato dei Solidi Platonici⁷.

Questa statua è stata realizzata senza alcun progetto, ho semplicemente cercato di rispettare la struttura della pietra seguendo le sue venature con un movimento puramente intuitivo. L'ala-

⁷ I solidi platonici, detti anche solidi regolari sono cinque: tetraedro, esaedro (o cubo), ottaedro, dodecaedro, icosaedro, che hanno rispettivamente 4, 6, 8, 12, e 20 facce. Questi solidi sono stati ampiamente studiati fin dall'antichità per il loro straordinario potere suggestivo. Essi furono oggetto di studio da parte di Pitagora e di Platone. Quest'ultimo associò a ognuno di essi uno dei quattro elementi: al tetraedro il fuoco, al cubo la terra, all'ottaedro l'aria, all'icosaedro l'acqua, mentre ritenne che il dodecaedro fosse la forma dell'universo: « *La vera terra a chi la guardi dall'alto presenta la figura di quelle palle di cuoio a dodici spicchi, variegata, distinta a colori* ».

Più recentemente Rudolf Von Laban

bastro nasce infatti dalla terra, da configurazioni sedimentarie di rocce di gesso. Prende forma da una serie di strati, di varia origine derivanti in gran parte dalla degradazione e dall'erosione attraverso l'acqua, il vento ed il ghiaccio di rocce preesistenti che si sono depositate sulla superficie terrestre. Per queste sue caratteristiche non è una pietra regolare: zone più dure e lavorabili si alternano a zone più terrose meno strutturate che tendono a sgretolarsi. Al crocevia tra scheletro organico e rappresentazione simbolica, questa statua rappresenta i movimenti bloccati in via di scioglimento.

17. CORPO DI LUCE

Questa è la statua della transizione, dalle ombre più buie della notte alla luce del chiaro sole. Scrivo oggi in data

(1879-1958) ha ripreso la classificazione platonica dei solidi regolari per sviluppare la sua teoria psicomotoria del movimento considerato come un bisogno primario dell'essere umano. Il termine bisogno sottolinea il carattere biologico dell'attivazione dell'organismo. Il bisogno si manifesta quando sopraggiunge uno squilibrio tra l'organismo e il suo ambiente. Esso risveglia allora la tendenza a compiere un atto. Molto prima della scoperta dei neuroni specchio, gli studi di Laban si concentrano sulle caratteristiche funzionali del movimento legate alla fisicità, all'intelletto, alle emozioni, sviluppando l'Euclinetica (dal gr. *eu*-buono): il buon movimento e la Coreutica il movimento nello spazio.

20 marzo 2021 equinozio di primavera, il giorno in cui la luce corrisponde al buio: d'ora in avanti le ore di luce saranno maggiori di quelle del buio.

L'idea per la creazione di questa statua nasce da una figura in terracotta accovacciata risalente al periodo azteco. Per poter integrare mentalmente l'immagine da riprodurre ho fatto delle foto assumendo la stessa posizione e a mia volta ho fotografato Fabio, il mio compagno, sempre nella stessa posizione in modo da poter avere uno sguardo interno ed uno sguardo esterno. Sì, perché più mi immergo in questa attività, più ne resto affascinata. Di fronte alla volubilità di tante immagini digitali, l'ancoraggio alla pietra mi sembra una grande ricchezza e l'aver imparato pian piano ad affinare la tecnica mi permette di ricercare sempre nuove sfide. Contemporaneamente, come avviene per ogni creazione, creando ricreiamo anche noi stessi in un eterno divenire. In questo caso è soprattutto il lavoro sulla simmetria tra i due lati del corpo ad entrare in gioco. Prendo questo processo come un esercizio di riorganizzazione neurologica per ribilanciare il lato destro e quello sinistro avendo per parecchi anni caricato soprattutto la gamba sinistra a discapito della destra a causa della rottura dei legamenti in età giovanile che mi ha compromesso parecchio il movimento naturale.

“Corpo di luce”, per la posizione che assume questa figura, mi riporta anche alla memoria un seminario esperienziale sui traumi embrionali. In quell'occasione abbiamo svolto un esercizio per ripristinare correttamente il naturale movimento oscillatorio del feto all'interno del grembo materno. Si trattava di assumere una posizione simile a quella della statua: accovacciati con braccia e gambe conserte, ad occhi chiusi, aiutandosi con l'immaginazione ideocinetica si doveva chinare la testa in avanti immaginando di entrare nello spazio del cuore per poi oscillare lievissimamente in avanti ed indietro. Pare infatti che in questo delicatissimo movimento oscillatorio possano subentrare dei blocchi, legati rispettivamente al riflesso di avanzamento o di Moro⁸ se l'interruzione avviene nel movimento verso l'avanti, o ad un riflesso di ritiro se l'arresto avviene nel movimento di ritorno. L'interruzione subita e rimossa nella memoria implicita nella quasi totalità delle persone determinerebbe poi, in età più avanzata, le personalità estroverse e quelle introversive. E' molto più difficile en-

⁸ Scoperto nel 1918 dal pediatra austriaco Ernst Moro (1874-1951), uno dei riflessi neonatali normalmente presente in tutti i neonati fino a sei mesi di età come risposta ad un'improvvisa perdita di sostegno, quando il bambino si sente come se stesse cadendo

trare nella salute, nel movimento che agisce costantemente che entrare nel trauma che ha il potere di risucchiarci. Per sciogliere questi aspetti traumatici occorre lo sguardo di un'altra persona che può aiutare a sperimentare “zone più tranquille”, non traumatizzate. La ricerca attraverso lo sguardo permette alla persona traumatizzata di sperimentare che ora non è più così, grazie ai neuroni specchio. In occidente i maestri non usano quasi più il loro corpo e gli allievi non possono più rispecchiarsi. Se il rispecchiamento ha successo c'è una sensazione di gioia e di felicità, questa è la base neurobiologica per il comportamento sociale. Secondo l'anatomista ed embriologo Jaap Van Der Wal, il trauma embrionale è molto legato al concetto di orientamento: le persone traumatizzate hanno problemi di orientamento e sono iper- o ipo- orientate. Nel caso di iperorientamento abbiamo “sguardi che attraversano” o “sguardi che cercano costantemente”, la persona è sempre pronta alla fuga o all'attacco, ha una costante tensione muscolare, il sintomo è dato da un orientamento non concluso. Se una persona entra in una stanza ci mette del tempo ad orientarsi. Nel caso contrario, quando predomina il riflesso di ritiro, si ha una mancanza di tensione muscolare, uno sguardo assente o perso nel vuoto. I traumi lasciano dei ricordi impliciti nelle strutture profonde del nostro corpo, ciò significa

che la memoria traumatica non raggiunge il ricordo esplicito del livello corticale. Il trauma, pur rimanendo una costante, ha la caratteristica di aprire spazi artistici, una sensibilità per la musica o spazi transpersonali. Ricordo che la guarigione o una migliore convivenza con gli aspetti traumatici della nostra esistenza può avvenire solo nel “qui” ed “ora”, e quindi attraverso un atto creativo. Realizzando questa statua mi avvicino profondamente al corpo embrionale, in un processo autopoietico nella luce del Sé. Da qui il nome “corpo di luce” per una ricerca del sano orientamento nella vita.

E' nel silenzio che ritrovo la mia pace interiore. Ripenso alle parole di Nietzsche in *Così parlò Zarathustra*: “Amico mio, fuggi nella solitudine! Io ti vedo assordato dal fracasso dei grandi uomini e punzecchiato dai pungiglioni degli uomini piccoli. La foresta e il macigno sanno tacere dignitosamente con te. Sii di nuovo simile all'albero che tu ami, dalle ampie fronde: tacito e attento si leva sopra il mare. Là dove la solitudine finisce, comincia il mercato; e dove il mercato comincia, là comincia anche il fracasso dei grandi commedianti e il ronzio di mosche velenose”.

18. ANDROMEDA

Andromeda è una galassia “speculare” alla via lattea, all'interno della quale si trova anche la terra, una sorta di “so-

rella gemella”. Durante il processo di creazione ho focalizzato la mia attenzione su questa galassia, usando quale supporto alla mia immaginazione una rappresentazione visiva, con l'intento di stabilire un collegamento interiore con questa costellazione che aiuti a portare a buon fine il passaggio che la terra sta compiendo: pianeta malato in via di guarigione, o giovane pianeta in via di crescita, come tutti gli esseri umani che stanno compiendo questo passaggio, me inclusa naturalmente, nel risveglio della propria coscienza, nella convinzione che il tutto è collegato con il tutto.

Dal punto di vista della terra, Andromeda potrebbe essere paragonata al platonico mondo delle idee, al luogo in cui la creazione prende origine per poi manifestarsi nel mondo materiale. Il mito narra che Andromeda, figlia di Cassiopea, era stata legata con delle catene ad una roccia da Poseidone, Dio del mare, a causa della sua bellezza che aveva suscitato la gelosia delle Nereidi, le ninfee del mare. Prima di essere divorata dalle onde che imperversavano fu salvata da Perseo, che aveva appena decapitato la gorgone e divenne sua sposa.

Ho lavorato pressoché ininterrottamente, sorretta da una forza ed un'alacrità che mai avevo provato prima, ne è risultato un solido a forma ellittica; con la tecnica della bocciardatura ho poi cercato di mettere in

risalto i minuscoli cristalli che compongono la struttura del sasso, quasi a creare una corrispondenza tra ogni granellino di pietra ed ogni stella della galassia, che offrono allo sguardo dello spettatore uno speciale effetto di brillantezza: agli occhi di un artista i sassi sembrano pietre preziose. L'artista ha la capacità di vedere il mondo con altri occhi, occhi che sanno ancora meravigliarsi! Sa uscire dal noto per cercare sempre nuove combinazioni riuscendo a cogliere l'insolito nell'ovvio.

Mentre scolpivo, una serie di pensieri e di ricordi si affacciano alla mia mente, in modo libero e casuale. Tra questi il ricordo della lettura durante gli anni dell'università dell'opera teatrale di Bertold Brecht *Vita di Galileo, 1939* che ripercorre la vita di Galileo Galilei con particolare attenzione al processo d'inquisizione e all'abiura dello scienziato per il passaggio dalla visione geocentrica del sistema tolemaico-aristotelico a quella eliocentrica del nuovo sistema copernicano. Difficile credere, se ci affidiamo ai nostri sensi che sia la terra a girare attorno al sole e non il contrario! Ma questa ipotesi è stata supportata empiricamente grazie alla scoperta del cannocchiale e, anche se dichiarata eretica in un primo tempo, costringendo Galileo ad abiurare le sue scoperte e a rimanere lunghi anni nel silenzio, in un secondo tempo la scienza ha dovuto ricredersi e modifi-

care la propria visione compiendo così un significativo salto di paradigma.

Anche la nostra umanità, è oggi confrontata con un nuovo grandioso cambiamento e la creatività può essere una leva che permette il cambiamento di visione. Citando Paola Pacifico, psicologa ed antropologa con cui ho avuto piacere di lavorare durante un seminario sulla creatività svolto sulle colline umbre: "Creatività come ricombinazione insolita di elementi... perché all'incalzare di una società globale e relazionale, quindi sistemica, che potrebbe soddisfare il bisogno di unità nella diversità, spesso si reagisce delegando ad altri l'affermazione di una società nuova e adulta piuttosto che impegnarsi da protagonisti". O ancora, come diceva lo psicoanalista tedesco Eric Fromm interessato alla definizione di una nuova «scienza dell'uomo», capace di orientare la formazione di una personalità equilibrata nel caos culturale, nella violenza, nella solitudine che costituiscono le perversioni del totalitarismo della società contemporanea: "...ogni atto natale esige il coraggio di abbandonare qualcosa, di abbandonare l'utero, di abbandonare il seno, di abbandonare il grembo, di sciogliersi dalla mano che lo tiene, di abbandonar alla fine tutte le certezze e di affidarsi a una sola cosa, ai propri poteri di essere consapevole e di rispondere, vale a dire alla propria creatività. ... Creatività significa aver portato a ter-

mine la propria nascita prima di morire." Quindi coraggio e... avanti!

19. LO SCETTRO DEL POTERE

Questa statua, una delle tante Dee madri esistenti in diversi reperti arcaici di diverse culture, è stata ispirata all'arte cicladica. Da tempo conservavo tra gli scaffali della mia libreria il catalogo di una mostra realizzata a Parigi nel 1983, *L'art des cyclades*, recuperato in extremis prima che venisse buttato al macero, e sono rimasta incantata in modo spontaneo dalla bellezza delle forme rappresentate. Caratteristica fondamentale della statuaria cicladica è la purezza delle linee e l'essenzialità delle forme. Durante gli anni venti e trenta l'ambiente artistico di Parigi è in piena effervescenza: l'arte cicladica focalizza l'attenzione degli artisti che erano alla ricerca dell'autenticità e diventa addirittura l'oggetto di una vera e propria polemica tra gli *Anciens* e i *Modernes*. I sostenitori del Classicismo e della bellezza ideale disprezzano ancora oggi le figure cicladiche definendole "idoli informi, eseguiti dai più barbari dei popoli preellenici". Mentre critici d'arte ed estimatori delle arti primitive e preistoriche tra cui molti artisti nell'ambiente parigino tra le due guerre, riconoscono agli idoli cicladici una tensione espressiva così alta e serena mai raggiunta in tutta la storia dell'arte, né prima né dopo. Per la purezza delle loro linee e la sobrietà

delle loro forme, queste sculture sembravano raggiungere l'essenza stessa della creazione. Diversi artisti delle avanguardie artistiche possedevano alcune di queste sculture e le ammiravano profondamente. Alberto Giacometti le disegnava. Pare che Pablo Picasso mostrandone una ad André Malraux gli avesse detto esprimendo il suo entusiasmo "*Certe volte mi capita di pensare che ci sia stato un piccolo maestro nelle Cicladi: egli ideò questa scultura meravigliosa proprio così ... Più espressiva che Brancusi. Non abbiamo mai visto nulla di così ridotto all'essenziale*".

Dal canto suo Brancusi, considerato maestro della scultura astratta ribadì: *la semplicità nell'arte non è una meta, ma si arriva alla semplicità, suo malgrado, avvicinandosi al senso reale delle cose*.

Arrivare all'essenzialità, togliendo tutto il superfluo, nell'arte così come nella vita. Questo è lo scopo della ricerca e di questo cammino con le pietre ispirandosi all'arte delle origini. Nonostante le divergenze delle interpretazioni, i dati archeologici sono sufficienti per dimostrare che il fine delle opere Egee del 3° secolo a.C. non è semplicemente di ordine estetico bensì corrispondeva ai bisogni e ai desideri del suo tempo. Le statuette sono schematiche perché devono essere ben leggibili rendendo immediatamente percepibili le proprietà ritenute importanti dagli isolani: amplificando

il potenziale suggestivo o simbolico della sua opera, l'artigiano l'ha, in un certo senso, *resa magica* tramite l'energia o la vitalità che essa cela.

20. EIDOLON

Eidolon, nasce da un frammento di una pietra raccolta all'argine del torrente Marmolaio a Castellina Marittima in zona detta Santa Luce nei pressi di Volterra. La pioggia vi aveva lasciato la propria impronta: *gutta cavat lapidem*, e la pietra aveva assunto una forma che riecheggiava vagamente quella di un drago⁹. E' questo il soggetto a cui la pietra era destinata da parte del suo proprietario originale, Sergio, un compagno scultore. Nel corso della lavorazione purtroppo la pietra si è spezzata in due,

⁹ I draghi sono creature mitico – leggendarie, presenti nell'immaginario come esseri sia malefici sia benefici. La presenza del drago in moltissime culture, fa supporre che la sua immagine emerga dall'inconscio collettivo, che conserva la memoria degli animali preistorici. In oriente il drago era una vera e propria divinità, tanto che il trono dell'imperatore cinese era detto il Trono del Drago, e la sua faccia il Volto del Drago. Le credenze cinesi affermano anche che alla morte di un imperatore, esso volasse in cielo sotto forma di drago, e che quando un drago si alza in volo la pressione delle zampe sulle nuvole provoca la pioggia. Secondo la mitologia le uova di drago si schiudevano dopo cinquecento anni, mentre, per diventare adulto impiegava ventimila anni.

il lavoro venne interrotto perché quando succedono queste rotture la *vis creativa* si interrompe bruscamente ed è difficile ritrovare subito la forza di proseguire. La pietra giacque abbandonata negli angoli remoti degli scaffali dell'atelier per alcuni anni, sopravvivendo persino ai diversi traslochi, finché un giorno ho potuto "mercanteggiare" la metà inferiore, corrispondente alla coda del drago, per poterla rielaborare a mio piacimento, modificandone la destinazione. Da tempo desideravo riprodurre un'altra statuetta del periodo cicladico e dopo il fallimento dei due primi tentativi, sempre per fratture dovute alla difficoltà della lavorazione effettuata interamente a mano, ci riprovo con questo bellissimo frammento di alaba-

Al contrario dell'oriente, per l'iconografia cristiana il drago rappresenta il Diavolo e deriva da un drago babilonese, chiamato Tiamat, di sesso femminile. Nel Libro di Giobbe, è citato il Leviatano, leggendario drago marino. La leggenda più nota è quella di San Giorgio, patrono dell'Inghilterra, che a seconda delle versioni uccide il drago, liberando una fanciulla. Per i Celti invece il drago era l'animale più forte, più sacro, il simbolo del comando e della figura del leader. Pendragon è la parola celtica per indicare il capo. Simbolo di protezione e ricchezza il drago non è un mostro da superare, ma il supremo guardiano del tesoro. Nella psicologia junghiana il drago rappresenta l'ombra, la parte oscura di noi stessi che dobbiamo conoscere e integrare.

stro, sia in virtù del suo bianco candore, sia per la forma particolare che aveva assunto questa pietra, levigata in forma armonica dall'azione dalla congiunzione delle forze della natura con quelle del tempo.

Idolo è il nome dato alla statuetta originale, proveniente dalle isole Cicladi, datata circa 5000 anni fa, rappresentante una figura femminile. La radice etimologica di idolo, proviene dal greco *eidolon*, che significa "immagine" e rispettivamente da *eido* che significa "vedere". Nell'antica letteratura greca, un *eidolon* è un'immagine spirituale di una persona viva o morta; un'ombra o un fantasma simile alla forma umana. Nell'idolo vediamo in qualche modo una forma che riveste ed esprime l'invisibile. Si tratta dei primi segni, delle prime rappresentazioni della storia dell'uomo.

21. FAMIGLIA Gruppo di statuette ispirate all'arte cicladica.

La bellezza ed il mistero legate all'arte cicladica mi hanno talmente affascinata dopo la realizzazione delle prime due statue, che ho voluto approfondire la mia conoscenza diretta-esperienziale su questo periodo arcano della storia dell'arte riproducendo alcune delle statuette fino a quando il movimento e le forme mi sono divenute famigliari, quasi a riportare alla coscienza delle memorie ataviche sul piano collettivo che ci riguardano tutti. L'arte cicladica è testimone dei

primi passi realizzati verso la creazione di una civilizzazione europea durante il primo periodo del neolitico, nell'arco di un millennio, dal 3300 al 2300 a.C.

Si tratta di un'arte autoctona ed anteriore all'epoca arcaica.

Le Cicladi sono un gruppo di isole nel mar Egeo : il nome proviene dalla loro disposizione a forma di cerchio *-kyklos-*, attorno alla grande isola sacra di Delo con il santuario dedicato al Dio Apollo, dio della musica, delle arti mediche, delle scienze, dell'intelletto e della profezia. Nonché colui che traina il carro del sole, scortando la stella ardente attraverso la volta celeste. Queste piccole isole, piuttosto aride, furono culla di una cultura fiorente durante il periodo del Bronzo Antico¹⁰. Parallelamente ai progressi tecnici realizzati dal fabbro, si affermava l'arte del vasaio, e accanto a queste, quella dello scultore. Vasi in

terracotta e statuette femminili in marmo dell'isola sono ancora oggi apprezzate per la grande semplicità del loro stile. La donna era rappresentata nei suoi elementi più assoluti, più potenti, più essenziali. In questa società pre-patriarcale, neolitica le donne ricoprivano posizioni sociali: il rapporto tra i sessi era egualitario e paritario, e la natura di questa società agli albori della cultura europea era essenzialmente pacifica.

È nato così il gruppo di statuette chiamato "famiglia", ognuna di esse ha delle proprie caratteristiche e gradi diversi di stilizzazione, si assomigliano ma ognuna è diversa. Tutte hanno in comune l'essenzialità e l'eleganza delle forme. Sono piacevoli da toccare e da tenere in mano: un concentrato di forze. Se le si guarda attentamente con uno sguardo un po' *flo*u la loro magia si rinnova.

22. YIN & YANG

Questa piccola statua-simbolo rappresenta il noto simbolo Yin e Yang.

Prima della creazione dell'universo esisteva solo il *Wuji*, termine che significa "apolarità", senza polo, che si può definire il nulla potenziale; da qui poi ha inizio il Taiji, il "Polo supremo" che è la prima forza che nasce dividendosi in yin e yang. In ogni metà è presente il potenziale del rispettivo opposto, qualunque cosa ha il suo opposto, non assoluto, ma in termini comparativi. Nessuna cosa può essere

completamente yin o completamente yang. Yin e yang hanno radice uno nell'altro: sono interdipendenti, hanno origine reciproca, l'uno non può esistere senza l'altro.

Yin e Yang non hanno nulla a che vedere con il concetto morale di bene e di male. Il concetto yin (nero) e yang (bianco) ha origine dall'antica filosofia cinese, molto probabilmente dalla dualità notte/ giorno. I concetti di yin e di yang si riflettono anche in ogni aspetto della natura. Questa concezione è presente nel Taoismo, nella religione tradizionale cinese ed è la base di molte branche della scienza classica cinese. E' inoltre una delle linee guida della medicina tradizionale cinese, un punto centrale di molte arti marziali e della divinazione con gli I Ching.

I caratteri tradizionali per yin e yang possono essere separati e tradotti approssimativamente come *il lato ombra della collina* (yin) e *il lato soleggiato della collina* (yang). Siccome yang corrisponde al lato soleggiato della collina, yang corrisponde alle funzioni più attive. Al contrario yin, facendo riferimento al "lato in ombra della collina" corrisponde alla notte e alle funzioni meno attive. Lo yin, nero e lo yang, bianco, sono anche detti "i due pesci yin e yang", perché sono due metà uguali con la maggior concentrazione al centro e sul rispettivo lato, quando lo yang raggiunge il suo massimo apice comincia inevitabilmente lo yin.

¹⁰ L'Età del bronzo indica, rispetto a una data società preistorica o protostorica, il periodo caratterizzato dall'utilizzo sistematico ed esteso della metallurgia del bronzo che, per quanto riguarda l'Europa, si estende dal 3400 a.C. al 600 a.C. circa. Le fasi più antiche, tra la fine del 3° e la prima metà del 2° millennio a.C., furono caratterizzate dalla diversificazione di funzioni, forme di lavorazione e aree di scambio dei vari tipi delle classi materiali; la ceramica e il metallo in particolare sono le categorie di reperti più ampiamente documentate.

Il concetto di yin e yang può essere illustrato da questa tabella.

YIN	YANG
nero	bianco
oscurità	luminosità
confusione	chiarezza
demoni (gui)	dèi (shen)
luna	sole
notte	giorno
passivo	attivo
freddo	caldo
negativo	positivo
nord	sud
ovest	est
terra	cielo
acqua	fuoco
femminile	maschile

23. DONNA MEDICUM

...come l'eco silenziosa piena e vibrante di un coro angelico, dedicato a coloro che hanno orecchie per ascoltare, mi ritrovo, senza averlo veramente previsto, di nuovo con scalpello e martello in mano...

All'origine, questo pezzo di alabastro, raccolto anch'esso agli argini del fiume durante le nostre gite nei pressi di Volterra, era destinato alla realizzazione di uno de *I prigionieri* di Michelangelo, per opera di Marcello. Ma di fatto la sua attuazione si procrastinava di giorno in giorno, ho così "ereditato" anche questo bellissimo pezzo di terra arcaica. Come dice Goethe "Non è sempre necessario che il vero prenda corpo; è già sufficiente che aleggi nei dintorni come spirito e provochi una sorta di accordo

come quando il suono delle campane si distende amico nell'atmosfera apportatore di pace". L'idea di creare una forma che sembrasse nascere direttamente dalla pietra mi piaceva, ho così preso il tempo per rifletterci e documentarmi. *I Prigionieri* sono un gruppo di sei statue eseguite da Michelangelo per la tomba del papa Giulio II: due di essi, del 1513 circa, sono pressoché terminati e si trovano oggi al Louvre, mentre gli altri quattro, rimasti incompiuti, sono oggi conservati nella galleria dell'Accademia a Firenze, vicino al David. *I Prigionieri*, rappresentano delle figure incatenate in varie pose come prigionieri a grandezza superiore al naturale: lo Schiavo morente, lo Schiavo ribelle, lo Schiavo giovane, lo Schiavo barbuto, Atlante e lo Schiavo che si ride. Tra le diverse letture di carattere simbolico-filosofico, c'è quella del Vasari che le identifica come personificazioni delle provincie controllate da Giulio II. Ma per, l'amico e biografo di Michelangelo Ascanio Condivi, autore nel 1553 de la *Vita di Michelangelo Buonarroti*, queste statue simbolizzerebbero le "Arti rese prigioniere", dopo la morte del pontefice. "L'arte è l'espressione più elevata dello spirito umano". Questa frase trascritta su un lenzuolo bianco davanti al mio banco di lavoro per proteggere gli oggetti dalle polveri, rivendica il diritto all'espressione e alla creazione di ogni essere umano, soprattutto in quest'epoca che sembra volgere al suo de-

clino, proprio perché sono state uccise le muse dell'arte: ma gli dei sono proprio fuggiti? Non è forse che si siano nascosti da qualche parte nel ventre profondo delle grandi montagne, per riapparire al momento più opportuno? L'arte non muore mai, è eterna ed indefinibile e non può essere messa da parte.

Fatto questo breve excursus storico ancora non mi era chiaro cosa fare di questa pietra: l'irregolarità che presentava mi impediva di cogliere uno sguardo d'insieme perché il mio occhio era attratto ora da un particolare, ora da un altro, ora dalla levigatezza di alcune parti, ora dal candore di altre, senza arrivare ad individuare una precisa forma. Ho quindi deciso di iniziare a togliere le parti "meno nobili", quelle che presentavano una percentuale maggiore di terriccio, e che rendono la pietra più grezza, più fragile e più soggetta a fratture. Questo fare privo di una visione, di un progetto mi è costato una certa fatica: era come se ripetutamente picchiassi il naso contro un muro, per la mancanza di un senso: la pietra sembrava essere più grande di me ed il mio fare indisciplinato. Poi, pian piano il senso iniziava a manifestarsi, dettato dai contrasti: pieni e vuoti, chiari e scuri, parti più malleabili e parti più dure, trasparenze ed opacità, ed intanto il mio immaginario era all'opera ma ancora senza alcuna chiara immagine.

"Se so perché sopporto ogni come" di-

ceva Viktor Frankl, fondatore della logoterapia, sopravvissuto ai campi di sterminio durante il nazismo. Da una vita senza senso a un senso della vita. Ho trovato il significato della mia vita nell'aiutare gli altri a trovare nella loro un significato." (*La vita come compito*, 1996).

E' estremamente importante cercare e mantenere questo bisogno di senso e di significati per dare forma alla propria vita come fosse un'opera d'arte. E la metafora vale anche all'inverso. Scolpendo la pietra è come scolpire se stessi, a volte senza sapere bene dove si vada a parare, occorre avere fiducia, il famoso salto nel buio del processo creativo, l'*horror vacui*, l'epokè husserliana, il mettere da parte tutte le proprie certezze per far sì che qualcosa di nuovo accada. Nei giorni seguenti, ero dunque in attesa dell'"eurisko pitagorico", fiduciosa, che se ci si concentra su una problematica in modo consapevole, nel momento, in cui si lascia il controllo della mente cosciente, dando fiducia alla vita, appare la soluzione. Ed infatti, mentre stavo riordinando dei vecchi bozzetti e delle riproduzioni di opere di artisti famosi, realizzate du-

rante gli anni passati a scopo di studio e di esercitazione personale, mi balza all'occhio un quadretto di Picasso: *Tre donne alla fontana*, realizzato dall'artista durante il suo periodo a Fontainebleau nel 1921.

Scopro poi che nel 1920 Picasso ha compiuto un viaggio a Roma, durante il quale ha avuto modo di osservare l'opera di Michelangelo, in questo quadro si nota infatti la monumentalità plastica dei corpi solidi e massicci delle tre donne. E' stato l'aspetto molto scultoreo di questo dipinto ad avermi suggestionato, fino a sceglierlo come fonte ispiratrice. In *Tre donne alla fontana* sono raffigurati tre soggetti femminili con arti, mani, piedi e volti sproporzionati rispetto al corpo. I panneggi delle loro tuniche bianche e scomposte sono realizzati con pieghe verticali e allineate che ricordano il fusto di colonne di templi classici. E' stato grazie all'azione di pittori, geni ed artisti che ci hanno preceduto, che ho potuto individuare quella che sarebbe stata la forma-progetto da destinare alla realizzazione della statua. Una volta tornata in atelier, ho potuto confrontarmi con

la realtà della materia a disposizione e semplificare il progetto iniziale riducendo le figure da tre ad una in modo da riuscire a trasporla nella materia tridimensionale: passaggio questo per nulla semplice. Occorre scegliere dei punti di riferimento, conta la giusta distanza tra coinvolgimento, immersione e distacco. Come nella vita. Lavorando mi sono sentita invadere da una straordinaria energia: ho pensato ai miei avi, di cui ancora porto il *nomen* legato alla pietra, Pedrinis. Pietra che lavorata diventa *numen*, divinità, in virtù delle strutture cristalline di cui è formata e del fare artistico. Ringrazio i miei avi per avermi accompagnata lungo il corso di questo meraviglioso viaggio che ci collega tutti, in un grande abbraccio invisibile, alla fonte originaria: passati presenti e futuri.

Questa statua, questa donna medicum, che opera attraverso le arti liberate, è in grado ora di stare da sola sulle proprie gambe ed avanzare coraggiosa nella vita, superando ostacoli e difficoltà. Gli dei sono felicemente tornati a casa.



Nota biografica

Roberta Pedrinis, nasce a Lugano nel 1966. Si Laurea in Lettere e Filosofia presso l'Università Alma Mater Studiorum di Bologna dove approfondisce gli studi semiotici applicati alle diverse forme di linguaggi artistici, teatrali, musicali, architettonici.

Dopo un periodo di lavoro a Milano nel campo della pubblicità e di insegnamento presso diversi ordini delle Scuole Cantionali, lascia l'istituzione per recarsi nel sud della Francia, ad Arles, dove si diploma come arte terapeuta presso la scuola di psicologia applicata diretta da Jean Pierre Royol.

Dal 2009 frequenta l'atelier Kâlos di scultura di Marcello Micheli.

E titolare dell'Atelier del Lupo Blu a Tesserete dove opera come psicoterapeuta utilizzando la mediazione artistica come strumento espressivo e terapeutico lavorando con bambini, adolescenti e adulti.

Collabora con diverse istituzioni in ambito psichiatrico ed oncologico.

E membro fondatore e presidente e dell'Associazione Ticinese di Arti Terapie: ARTE-SI.



Roberta Pedrinis
Atelier del Lupo blu – Stabile Arca
Via alle Pezze 13
6950 Tesserete
Svizzera

+ 41 (0) 76 571 30 61
www.adhikara.com/roberta-pedrinis
r.pedrinis@ticino.com



Esposizioni

- 1988 *Mostra di artisti e artigiani oschesi*, Salone Pro Osco, Osco. Collettiva
- 2012 *Femmes People Masks*, Casa Battaglini, Cagiallo. Personale
- 2013 *Le immagini del femminile in divenire*, Studio Mosaico, Lugano. Personale
- 2014 *Babilonia Dreams*, Osteria Babilonia, Tesserete. Personale
Arte nell'Orto, Orto casa, Lopagno. Personale
Trasparenze: immagini del femminile, Osteria Ulliatt, Chiasso. Personale
- 2015 *Arca di Noé*, Casa Battaglini, Cagiallo. Collettiva
- 2016 *La stanza di Van Gogh*, Art Anson, Insone. Personale
- 2017 *Collettiva Centro artistico Kalós*, Casa anziani, Morbio Inferiore. Collettiva
- 2018 *Omaggio a Modigliani*, Art Anson, Insone. Collettiva
- 2020 *Open Studio Capriasca*, Atelier del Lupo Blu, Tesserete. Collettiva
- 2022 *Open Studio Capriasca*, Atelier del Lupo Blu, Tesserete. Collettiva

Bibliografia

AAVV, *Ricordando Alberto Giacometti nel venticinquesimo anniversario della morte*, Ed. Quaderni Grigionitaliani, 1991

Anzieu, Didier, *Le moi peau*, Dunod, Paris, 1985

Armonie di Marmo. Sculture cicladiche del Museo Barbier-Muller. Catalogo della mostra a cura di J.L Zimmermann e P.Getz-Preziosi, Lugano, 14.12.1993 - 12.02.1994 Fondazione Galleria Gottardo

Benjamin, Walter, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, ed. Einaudi, Torino, 2000

Brun, Jean, *Il vertice e l'abisso, Simbologia dell'ascesa e della discesa*, Quaderni di Eranos, Ascona, 1993

Calloni-Williams, Selene, *James Hillmann. Il cammino del fare anima e dell'ecologia profonda*, Roma, Mediterranee, 2013

Charbonneau, Jean, *La sculpture grèque Archaique*, Le Guilde du livre, Lausanne, 1964

Didi-Huberman, Georges, *Sculture d'ombra*, Umberto Allemandi & C., 2001

Delbée, Anne, *Une Femme*, Presse de la Renaissance, Paris, 1982

Desoille, Robert, *Il Rêve éveillé Dirigé* in *Psicoterapia, via regia dell'immaginario*, 1ª ed. italiana ampliata con scritti inediti dell'autore, a cura di N. Fabre, A. Passerini, Alpes, Italia, Roma, 2010

Frankl, E. Viktor, *La vita come compito. Appunti autobiografici*, Società Editoriale Internazionale, Torino, 1996

Gimbutas, Maria, *Il linguaggio della dea. Mito e culto della dea madre nell'Europa Neo-litica*. Longanesi, Milano, 1990

Giani Gallino, Tilde, *La ferita ed il re. Gli archetipi femminili della cultura maschile*, Cortina, Milano, 1986

Gombrich, Ernst H., *La storia dell'arte*, Arnoldo Mondadori, Milano, 2000

Heidegger, Martin, *L'arte e lo spazio*, il Melangolo, Genova, 2000. T.O. *Die Kunst und der Raum*, 1969

Hillmann, *Il codice dell'anima: carattere, vocazione, destino*, Adelphi, Milano, 1997

Jung, C. G., *La psicologia dell'inconscio*, Roma, Astrolabio, 1947

L'art des Cyclades, Catalogo della mostra, a cura di Christos Doumas, Paris 7.10.1993-9.01.1994, Edition de la Réunion des Musées nationaux, 1994

Laurent, Monique, *Rodin*, Profil de l'art, Chêne-Hachette, 1988

Mircea Eliade, *Immagini e simboli*, Jaca Book, Milano, 1980

Nietzsche, Friedrich, *Also sprach Zarathustra*, 1885

Pacifico, Paola, *Intelligenza intuitiva*, Milano, Franco Angeli, 1997

Questo catalogo è stato edito
in occasione della mostra

Roberta Pedrinis



Discorsi sull'arte delle origini

Sala Capriasca, Chiesa San Rocco
21 giugno - 2 luglio, 2023

Desidero ringraziare tutte le persone
che hanno contribuito attivamente
con collaborazioni, informazioni e
consigli permettendo la realizza-
zione dell'evento artistico e di que-
sto catalogo.

In particolare:

Marcello Micheli e tutti gli artisti
dell'atelier Kâlos:
Sergio Corti, Sonia Vicari,
Paria Sharabi, Silvana Levin,
Silvia Bürki


Inoltre:

Graziella Corti per la rilettura dei testi
Auli e Laura Inserra
per i suggerimenti organizzativi

Fotografia
Fabio Walder
Sara Labelli

Grafica e impaginazione
Nsg Carlo Berta

Prestampa, stampa, confezione
Flavio Macchi
Clichés Color 2000 Sagl



Finito di stampare il 1 giugno 2023
481 ore prima
del solstizio d'estate 2023

Mi sono avvicinata per la prima volta alla pietra durante un seminario di formazione mentre frequentavo la scuola di arteterapia ad Arles, nel sud della Francia. Era l'estate del 2001, avevo allora 35 anni e senza che ne fossi veramente cosciente ero alla ricerca di una parte delle mie radici.