

In copertina: **Alterità** • olio su tela • 50 x 60 • 2014

Pitture di Desy Vanni • Testi di D. Vanni, M. Boccaccio, C. Roncagalle, A. Garzella

Grafica e impaginazione di Adriana Basta

Finito di stampare nel mese di maggio 2015 da Campano snc • Ghezzano, Pisa

2007 •	PITTURA GESTALTICA	4
2007 •	PITTURE DELLA PERSONALITÀ (ENNEAGRAMMA)	32
2010 •	SPIRITUALITÀ UMANA (IN CERCA DI QUALCOSA CHE SAPPIA DI VERO)	59
2014 •	REALISMO DELL'ALTERITÀ	71
2014 •	INSTALLAZIONI E SCENOGRAFIE	97

2007 • PITTURA GESTALTICA

È appassionante il mondo delle emozioni: la loro espressione, quanto si sentono, quanto non si sentono e in particolar modo cosa decidiamo di farne o non farne una volta ascoltate. Le emozioni: la prima tappa è mettersi in condizioni di accettare e riconoscere ciò che si sente, allenarsi a sentire, per chi ha difficoltà nell'ascoltarle; incominciare a contenerle, per chi si perde nelle proprie e in quelle dell'altro.

Attraverso la creazione libera sciogliere la mente, la mano, il pennello e vedere cosa sale: nella Quercia della creatività colpiscono la mia attenzione la balena e il pesce.

Il primo contatto avviene di fronte alla tela, bianca, completamente bianca. È un vuoto illimitato, se non dal perimetro della tela, che costituisce un precipizio per la fantasia; la tentazione di tuffarsi nei colori è tanta, così come tanto è il timore di non saper da dove partire o il "richiamo" della prestazione che pretende un risultato. Si tratta di spegnere la mente e lasciare che la mano e il pennello scorrono liberamente assecondando forme, segni e forze immediate: tapparsi il naso e saltare in mare.

Appaiono in questo modo segni, forme, spazi aperti, chiusi, una griglia amorfa del tutto personale su cui passare successivamente i colori. Osservando attentamente si potranno distinguere immagini familiari o fantastiche in cui riconoscere un significato proprio (per esempio un cane), oppure, darne di nuovi a forme astratte. È un momento delicato perché è il primo tentativo di produrre qualcosa *senza aspettarsi niente*. Non aspettarsi niente da sé o da qualcun altro è un allenamento durissimo. Ridurre l'aspettativa attenua l'eventuale delusione. Ciò mi è accaduto lavorando alla *Quercia della creatività* (p. 12): ho iniziato a dipingere assecondando il desiderio di esprimermi, di dire che esisto e che esisto con la voglia di gridare qualcosa che ancora

non conosco e non riesco a definire. Non è un caso che il quadro sia pieno di forme, colori, sparati nello spazio della tela senza prospettiva. È un fuoco d'artificio che spinge verso l'alto, si apre rigoglioso sulla chioma, piena dei suoi simboli, dei miei. È un insieme di frutti che non sono ancora stati scelti e distinti dal bisogno dell'autore di coglierne prima uno e poi l'altro. È un'immagine ancora priva di priorità, su cui va agita l'intenzione di trovare un particolare domandandosi *perché proprio quello e cosa evoca alla mia anima*. È un passaggio fondamentale in cui si attiva il coraggio e la voglia di iniziare a comunicare con se stessi. Contemplando questo caos d'immagini ho sentito un'affezione particolare per alcune forme più che per altre: ad esempio per la *balena azzurra ed il pesciolino verde*. Con "affezione" intendo una sensazione di curiosità, calore, interesse di maggior conoscenza, contatto, verso alcuni simboli, come se avessero qualcosa di personale da raccontarmi. Mi trovo nell'ambito delle sensazioni non delle emozioni, ossia nella fase di sensibilizzazione all'ascolto: indossare cinque maglioni ed essersene tolti soltanto due per sentire l'aria sulla pelle, non ancora cinque.

Necessità di dare una forma e un nome alle emozioni per esprimerle in modo consapevole e comprensibile. Nel Totem della rabbia sento l'impedimento della rabbia e dell'impotenza e mi incuriosisce il pesce.

È bastato desiderare un contatto ulteriore con me stessa per decidere di iniziare a dipingere un'altra tela. Desideravo cogliere il significato del mammifero azzurro (la balena) e del pesciolino verde: non era però il significato a incuriosirmi bensì la sensazione di *profondità debita dei fondali marini* che evocavano quelle figure. Erano sensazioni di liquidità, commozione, paura di entrare in contatto con le parti più morbide di me. *Li giacciono dolori atavici come le*

paure dei bambini, che uscendo dal ventre della madre accendono la vita gridando lo spavento. Allo spavento è seguita la rabbia di non essere in grado di esprimere. La rabbia ha una funzione dominante nel difendere e allontanare ogni ipotesi di contatto con la fragilità umana e con la legittima autoaffermazione della debolezza e dei limiti umani; nasconde però, il suo esatto contrario: il bisogno di sentire. Accettare l'impotenza di non riuscire ad affrontare la seconda tela per la paura e l'incapacità di ascoltare il dolore mi ha spinto a produrre il *Totem della rabbia* (p. 13). Nel quadro descrivo una forza ascensionale che ha radici biologiche: l'aggressività (le fiere) che si muove lungo la storia di vita, la spina dorsale, con un aspetto organico e dinamico. Il totem con tutte le sue facce ed espressioni, racconta la fatica, la tensione e la difficoltà di trasformare la rabbia in qualcosa di diverso, di meno animale, di meno grottesco, di più "alto", spirituale, per trovare il linguaggio del cuore. La forza e la velocità con cui la rabbia si muove nel quotidiano, non permettono di suddividerla negli otto passaggi in cui l'ho fermata, per sentirla, vederla, comprenderla: aggressività, cecità, giudizio, accusa, irresponsabilità, fissità, insensibilità sul lato sinistro; fierezza, attenzione, ascolto, azione, responsabilità, laboriosità, gratitudine sul lato destro. La distinzione iniziale e l'integrazione successiva di questi ingredienti, dosati all'esperienza e al contesto in cui la rabbia sale, permettono di arrivare al cuore. Ho così distinto dall'interno due fronti, due polarità e le ho fatte coesistere nella distanza necessaria a sentire il vuoto che c'è. Proprio in quel vuoto *ha parlato il cuore, che ha espresso i propri desideri: bisogno d'ascolto, contatto, riconoscimento del proprio mondo emotivo, amore. Quante volte cerchiamo nelle relazioni questa partecipazione, dimenticando, diseducati all'auto-ascolto e all'auto-aiuto, che anche da soli è possibile scaldarci il cuore per renderlo pronto a un incontro o forse no!* Spesso i bisogni sono celati dietro la "pretesa" che "l'altro" stia lì vicino a noi per soddisfarli; sono nascosti anche dietro la paura di sentire la solitudine in un atto di fede e speranza che ci sostiene nell'esistenza della vita. Rimettere all'"altro" il destino del proprio benessere equiva-

le a non distinguere i propri confini nel mondo, perseverando nell'impotenza o nell'onnipotenza, nella paura di contattare la morte ogni qualvolta si rimane soli. *Quando il senso di solitudine sosta tra la dipendenza e la morte, esso chiama a sé il coraggio di accettare la vita nel suo fluire e ci chiede di partecipare. Partecipare "essendo-esistendo" nella vita, dando a "lei" e a se stessi la fiducia necessaria ad assaporare la solitudine, mentre trascende il suo significato terreno di isolamento o finitezza. In questo spazio alchemico di trasformazione scorgere d'appartenere a un fluire fatto d'esistenza allontana ogni personificazione di Dio e riporta ciascuno alla propria responsabilità di significare e qualificare bisogni, scelte e volontà. In questo riconosco la paura dell'inesplorato, l'atto di fede e la forza dell'intenzione. Nell'atto creativo stare tra dipendenza e morte equivale a cogliere l'intuizione; la sua rappresentazione rimane atto creativo, se non cede alla paura che ci ha ostacolato nel coglierla, materializzandola sotto il peso del possesso. È in questo che l'opera diventa creazione, non appartenendo più ma "esistendo", fuori da ogni interpretazione. Diventa creazione se viene colta nel vuoto in cui ciascuno barcolla solo e viene trasformata in un linguaggio comprensibile alla moltitudine, nella sua essenza, non nel suo significato.* Durante questo percorso i primi quadri hanno segnato i miei limiti rispetto all'atto creativo e al desiderio di tendere a esso. Riconoscere consapevolmente i propri limiti, come un riferimento e non come un ostacolo, permette di procedere, altrettanto consapevolmente, verso un obiettivo.

Attivare l'empatia nell'ascolto reciproco all'interno del campo relazionale in cui lo e Tu sono due polarità differenti: quando ho bisogno d'aiuto entro nella relazione simbiotica.

Nel quadro *Donne di vento* (p. 14), come nella relazione a due, scompare di nuovo la distanza necessaria al "vuoto fertile". In un rapporto simbiotico tra due figure piatte, blu come la notte, confini, sfumature, ombre, dettagli e diversità si assottigliano in un tutt'uno dal moto fluido e circolare, governato alle spalle dalla maschera scomposta e distorta dei

“non detti” (figura di sfondo dall’espressione arcigna). La simbiosi, la mescolanza, l’ipotesi “ragionata” di contatto e calore si manifestano per la loro spudorata verità nel gelo del colore a cui solo la forma morbida, anch’essa come un formalismo obbligato, tenta di dare senso all’amore. *Che inganno! Il vento della paura spira dal bianco grigio dello sfondo, avvicinando le due donne. Il timore di esser sole, la paura di scoprire il contatto con sé, ciascuna per sé, le avvicina oltremodo, nel gelido focolare dell’illusione. Alimentano, l’una con l’altra, il filo di sangue rosso, il nutrimento reciproco, senza aver prima definito i bisogni dell’una e quelli dell’altra. Una stregoneria le unisce nella prima tappa interminabile dell’innamoramento, finché allontanandosi leggermente, l’una dall’altra, ci sarà spazio per il volto retrostante disconnesso. Il volto sarà l’identità della relazione, stritolata dalla vicinanza e starà a loro modificarne, se vorranno, contenuto e aspetto.*

Rigidità e durezza; dalla tensione verso la flessibilità.

Con *Autoritratto* (p. 15) ho osservato quanto io abbia lasciato che la rassicurazione passasse attraverso la “durezza” fisica, estetica, espressiva; quanto la tensione del corpo, inarcato, potesse protrarsi, fino a sentire tutta la stanchezza con cui arginare il fiume emotivo che desiderava esprimersi. Ho avuto bisogno di dare voce alla pittura per sentire quanto è solida la paura di conoscermi e quanto è altrettanto forte la forza che trattiene il pennello sulla tela, per non permettergli di svelare emozioni. Di fronte alla mia stessa resistenza ho deciso di andare oltre l’immagine (l’immagine allo specchio filtrata dalla tela) e tentare di cambiare equilibrio così come cambia di peso nelle gambe un ballerino che danza per sé o nella coppia o nel gruppo.

“Vedersi” serve a essere consapevole della propria immagine, riconoscere la sua utilità nell’averci difeso e accompagnato fino ad un certo punto nella vita e incominciare a vedere come e cosa ha protetto fino ad oggi di così prezioso, tanto da dover essere finalmente ascoltato.

Le prime domande sono state: *cosa succede alle mie*

emozioni quando salgono al mio sentire? Le ascolto, le riconosco, le temo, non le temo? Un’abitudine frequente, in questi tempi “liquidi”, moderni, accelerati e votati essenzialmente all’immagine, è quella di trattare le emozioni come un fastidioso “foruncolo” sul naso o come un cantiere di lavori in corso sull’autostrada del sole che impedisce d’arrivare all’appuntamento delle 17.00. Esiste anche il rovescio della medaglia: la situazione in cui un’emozione si estende come una palude fino a ridurre la giornata a un vortice concentrico di retrospensieri volanti, come corvi sopra le luci caleidoscopiche di uno specchietto. Ho scelto due esempi estremi, due polarità, perché è in questo spazio che si apre il margine di lavoro individuale tra parti inascoltate di sé o tra due persone all’interno di una relazione. Le polarità si possono esemplificare in: A e B che rappresentano due elementi diversi, lontani o vicini tra loro, ma sostanzialmente diversi. Se ad esempio A equivale a un’emozione di tristezza e B di gioia, significa che entrambe sono diverse; io, come essere umano, sono in grado di provarle entrambe se pur in momenti diversi. Il problema si genera nella misura in cui la storia della mia vita mi mette in condizione di legittimare solo l’ascolto dell’una e mai l’ascolto dell’altra. È come vedere sempre soltanto un colore dell’arcobaleno. Il tentativo della “**pittura gestaltica**” è proprio quello di cogliere un’emozione di passaggio che per abitudine lascio scivolare via come inascoltata. Come se a un casello autostradale non si facesse pagare il ticket a tutte le macchine gialle, rosse e blu, perché il casellante vede e riconosce solo le macchine verdi e viola. Allora le gialle, le rosse e le blu diventano macchine fantasma, pirati della strada. Ma chi viaggia per strada e si trova nel traffico dovrà tener conto anche delle macchine fantasma. Così come le stesse macchine fantasma avranno bisogno di esser viste, per non incorrere in incidenti. E dunque sarà utile che il casellante si alleni a distinguere tutti i colori e con essi le diversità che rappresentano. Permettermi di riconoscere la gamma d’emozioni che salgono al mio sentire significa darmi la possibilità di ampliare il mondo interno e affinare nuovi strumenti

espressivi per manifestarlo all'esterno, nelle relazioni con gli altri. Fintanto che ciò che esprimo non appare alla visibilità altrui, suscitando una risposta, rischia di rimanere un'allucinazione o una fantasia senza seguito reale. Se il casellante, invece, triplica macchine di tutti i colori senza aspettare che realmente passino, occorre fare un altro tipo d'esercizio: è necessario contenere l'occhio, lo sguardo del casellante, sui confini reali del mezzo (macchina) al fine di distinguere l'esatto numero di macchine. Altrimenti anche in tal caso non c'è più spazio per le diversità, coperte in esubero dallo stesso colore; nell'altro caso in difetto. Nel percorso auto-conoscitivo, anzi auto-riconoscitivo, in cui mi sono addentrata, ho scelto di dare importanza e risonanza al mondo emotivo, perché caratterialmente tendo a fare come quel casellante sbadato che vede solo macchine di tre colori.

Sostare nella passione per scorgere la fissità del suo stato: accorgersi dell'emozione sottostante.

Prima di avvicinarmi a distinguere le emozioni, ho avuto la necessità di individuare lo "scombussolamento" che passa attraverso l'anima e annebbia le idee e che riguarda quel ceppo tipico di passioni a cui il mio carattere e la mia storia di vita sono abituati: paura, tormento, dipendenza d'amore, desiderio di contatto, solitudine esistenziale. Le passioni però non sono emozioni: esse sono quel magma, quel gomitolino di "sentito" che a ogni oscillazione umorale, debita di stimoli esterni, parte in un automatismo singolare, diverso in ciascun carattere; spesso si attiva senza tener conto del contesto esperienziale, della relazione, e di altri dati contingenti e reali in cui poter diversificare il proprio ascolto e l'espressione conseguente. Le passioni, poiché sono figlie della storia personale e dell'automatismo atavico, "ostinazione ad essere amati" (attaccamento), si manifestano in un sentire, subire, o infliggere non intenzionale e non istintuale ma fisso. Quando parlo delle emozioni, invece, mi riferisco a ciò che emerge nella libertà dell'ascolto, scevro da dinamiche obbligate, meccanismi costipati: giochi proiettivi o introiettivi in cui si giudica o si è giudicati. Nella mia

ricerca mi riferisco alle emozioni al di là della visione pregiudizievole del mondo; le emozioni non possono prescindere dall'esperienza e sono inalienabili dall'espressione che ne consegue, la restituzione espressiva. Nella restituzione, il linguaggio pittorico non "racconta di..." ma "manifesta come..."; nella manifestazione è contenuta l'azione presente del sentire. La manifestazione consente a chi guarda di "ascoltare partecipando", manifestando a sua volta, sentendo emotivamente, quindi restituendo.

Ho voluto realizzare il manifesto delle mie passioni dominanti: *Il passaggio delle passioni* (p. 16). Il percorso è stato: iniziare a cercare la qualità della mia vita, la qualità del sentire, incominciare dalle passioni e procedere in direzione "profondità", andare a vedere cosa nasconde l'automatismo con cui continuo a difendermi dal fluire della vita e che manifestazione ha, per me, riconoscere il dominio delle passioni sulla mia intenzionalità. Chiaramente mi attengo alla mia diretta esperienza che può rivelarsi diversa per chiunque desideri addentrarsi in questa ricerca.

Ritengo invece che il metodo gestaltico e la pittura possano essere mezzi comuni per intraprenderla. Ho scelto di dipingere le tele secondo una successione a spirale, dipingere tutto ciò che incontro fino a giungere alle mie intime emozioni, oltrepassando la coltre delle passioni, delle illusioni e delle paure. La direzione è unica: il centro di me.

Ho voluto rappresentare come le passioni attraversano, costringono, schiavizzano la mia esistenza, con quanta forza, intensità, con quali colori, con che fissità, la stessa visibile negli occhi del pesce: "fermi, puntiformi, implacabili, inamovibili; dotati di una sola espressione, infinita, inequivocabile, irriducibile, senza prima, senza dopo con obiettivo indeterminato e i segni dello spavento perpetuo". "Il pesce, come un totem sacro, sacro come l'anima e i suoi lidi sconosciuti, metallico nel suo passaggio reiterato sulla tela, non lascia tregua alle finzioni dell'inascoltato e spinge e costringe a guardare prima o dopo dentro di me". "Animale d'acqua privo d'intenzione, spinto dall'istinto a lacerare qualsivoglia aspettativa umana che tende a un tragitto logico. Deludente essere pieno di fascino, per

la sua incontrollabile autonomia, rispecchia l'oggetto fermo del desiderio senza partecipazione alcuna. Saggio nel mantenere il suo sciocco baricentro, ricorda a chi guarda di appellarsi alla responsabilità del proprio libero arbitrio se vuol interagire con lui-lei". L'apparizione del pesce porta in sé questo significato: l'implacabile segno indelebile delle passioni dominanti da cui si è governati finché non decidiamo d'interagire con loro, sentendo quali bisogni, quali paure celano e quali emozioni scaturiscono da tali richiami a sé. Sostando nell'esperienza espressiva, intricata di malinconia, forza, impotenza, calore, invischiati e indefiniti in un unico quadro, in una forma, è stato possibile cominciare a distinguere e diversificare le emozioni che si trovavano dietro. Distinguerle è servito a riconoscerle e a dargli dignità, nome, voce. Il dar voce equivale a dare forma, far uscire dal magma personale piccole espressioni colme di significato, esprimerle, legittimarle e poi contestualizzarle nel significato della propria vita. Il disagio spesso nasce da un atteggiamento di "globalizzazione" del sentire: non saper distinguere fino ad un estremo di negazione o d'eccesso monotematico nel caso contrario. *Il passaggio delle passioni* ha rivelato dietro la malinconia e l'impotenza il bisogno: bisogno di contatto e di partecipazione. Il bisogno di contatto è rivolto prima ancora che all'altro, inteso come "tu" nella relazione "io-tu", a me stessa.

Ogni immagine produce almeno due polarità diverse: attivare l'empatia tra le parti interne.

Ho tentato d'immaginare una scena pregnante in cui una parte di me osserva i punti di forza e i punti di fragilità che mi hanno accompagnato sino all'espressione di questi bisogni, come se mettessi in scena sul palco due opposti. Ho prodotto il *Teatro di sughero* (p. 17). Si è rivelato di grande aiuto osservare come un vecchio saggio un po' diabolico, dallo sguardo ironico, saccente e giudicante, guardi e diriga, a loro insaputa, due ballerini diversi. La piccola bambina fragile e l'uomo in equilibrio con le braccia aperte in uno scenario desertico, dove il senso del tempo abbraccia l'infinito, limitato solo dai lembi del sipario e dalla durata dello

spettacolo sono come la vita subita, senza scelte, nella coazione del destino. Questo destino a cui si imputa la prigionia, fatta dei propri pregiudizi, è un "mangiafuoco", burattinaio, con molto più potere di quanto non si pensi; agisce despoticamente i ruoli dei due ballerini inconsapevoli. Di fronte a questa scena vale la pena porsi alcune domande: *qual è il ruolo di lei così fragile, quale quello del ballerino? Da dove proviene la fragilità di lei e a cosa serve? Chi sta giudicando il vecchio?* Porsi queste ed altre domande, sapendo di riferirsi a sé, significa riconoscere le proprie parti interne, individuare il loro ruolo e dargli una responsabilità all'interno della scena della propria vita. Significa democraticizzare le parti facendole esistere, togliendo il potere all'osservatore magico: "il vecchio". Democraticizzare permette di aprire un dialogo così come è accaduto alla bambina e al ballerino sul quadro. Il *Teatro di sughero* ha lasciato un segno, ha fatto emergere dallo sfondo altri due opposti, "giudicare" e "sentirsi giudicati", e mi ha permesso di individuare quanto io stessa sia responsabile d'impedirmi di sentire la "fragilità" e di manifestarla, giudicandomi ogni qualvolta la vivo.

Fiducia.

La spirale di ricerca, continua sempre più a fondo, portando con sé ogni nuova scoperta, come un segnalibro che indica la pagina da cui ripartire, per continuare la lettura del proprio romanzo di vita. Finalmente, toccati gli estremi, i limiti, le tele dove ho rimbalzato per anni, sono giunta all'amor proprio, alla mediazione, alla comprensione tra le parti. Tutto il peso del corpo ha lasciato il posto a tenerezza e commozione per la serenità di fermarmi e accettare di non far niente: mi sono fidata di incontrare la paura e andare oltre. Ho sentito che ero in contatto con qualcosa che chiamo "bellezza", oltre la paura. Sono entrata in un'esperienza di contatto in cui ho "gustato la bellezza", dove il "vedere" esce dalla funzione fisiologica e cede il posto al "gusto" come "dimensione piacevole dello stare". Mi sono rivolta compassionevole alla mia distrazione, quella che non mi aveva permesso fino a ora d'incontrare le mie fragilità, nascoste da rabbia, durezza e giudizio:

la paura della solitudine, dell'abbandono. Come di fronte alle due mani della *Creazione* di Michelangelo: *in quella brevissima distanza, respiro una tensione grande quanto lo scarto tra reale e irreal*. Per creare la propria esistenza è necessario sostare intenzionalmente in quello spazio piccolissimo e aver fiducia che si rivelerà uno spazio molto più grande.

In *Mio esile Cristo* (p. 18) esprimo timidamente la consistenza di quella fiducia di cui vado parlando. Mi emoziona, tutt'ora, aver accettato l'abbandono come condizione necessaria a mollare parti di me eccessivamente protettive, pronte a mantenere controllo e potere. Libera di contemplare i miei limiti di essere umano, in cui vado assaporando ciò che mi piace da ciò che non mi piace, distingo le emozioni nell'esperienza diversificando la restituzione. Questo passaggio è stato importante per poter continuare la produzione (*The power of love* [p. 19], *Triste non vedo* [p. 20], *Respiro* [p. 21], *Sospetto* [p. 22], *La scelta* [p. 23]) e fondamentale per poter iniziare la relazione con i caratteri dell'enneagramma e la loro pittura.

Mi sono avvicinata ai nove tipi caratteriali, sapendo di mettermi di fronte alle diversità. Dopo aver contattato alcune delle mie diversità attraverso i lavoro

precedenti, ho tentato di guardare alle diversità scaturite dall'incontro con gli altri. Lo scopo è stato quello di sentire quanto le diversità altrui sono legittimate dal vissuto di ciascuno e quanto possono essere delle risorse per chi le osserva, se si riesce ad evitare il conflitto del pregiudizio avventurandosi nell'esperienza del conoscere e riconoscere l'altro. La scelta degli auto-ritratti è stata una scelta di metodo, uno psicodramma dell'immagine per avvicinarmi il più possibile alle caratteristiche e al sentire delle persone che stavo "pitturando", pronta ad una restituzione sulla tela, dentro il processo empatico. *Colui o colei che vado a dipingere, "chiede" di essere rappresentata in quel modo, mentre io inizio il lavoro nei "non so", con la fiducia che da un certo punto in poi, l'autoritratto, diverrà autonomo nelle richieste. Sento che il lavoro è concluso quando l'autoritratto non ha più niente da dire ed io da ascoltare: mi ritiro in pace.* Andare oltre l'immagine attraverso le diversità è servito a sostare ed oltrepassare la cristallizzazione caratteriale, mia e dell'altro, incontrando, in territorio pacifico, l'essenza. In ciascuno dei nove caratteri ho trovato uno scarto, una distanza tra sé e sé, non definita e senza nome; proprio in quella distanza c'è stato il contatto, una specie di respiro senza nessun colore, soltanto un ritmo.

Desy Vanni

OPERE

















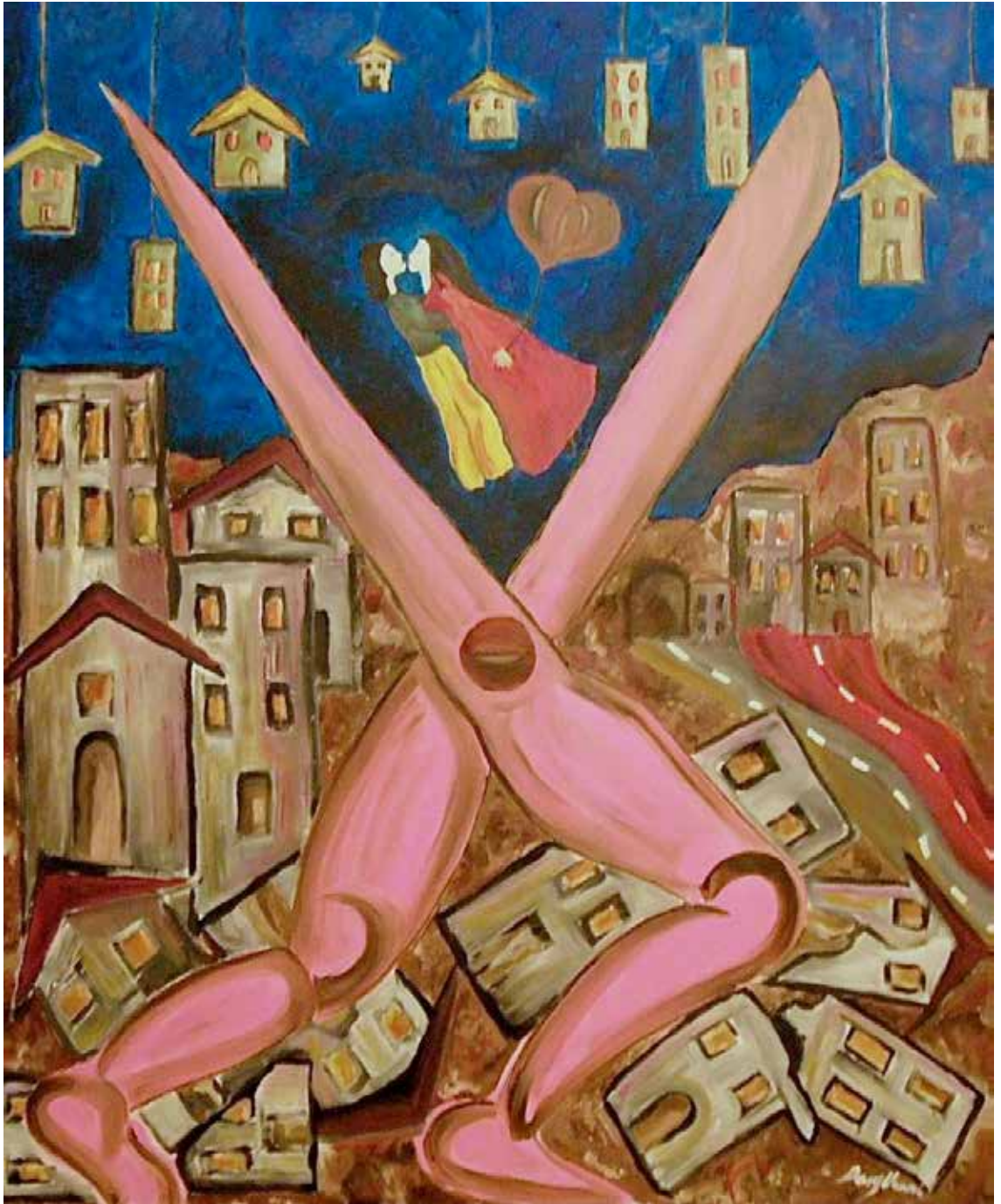




Respiro • olio su tela • 80 x 100





















Orologio • olio su tela • 90 x 80

2007 • PITTURA DELLA PERSONALITÀ (ENNEAGRAMMA)

ENNEAGRAMMA

di Catia Roncagalle

"[Rinuncia a cercare Dio]... Cercalo a partire da te stesso e impara chi è colui che, in te, si appropria di ogni cosa e dice: "Il mio Dio, il mio spirito, il mio pensiero, la mia anima, il mio corpo". Impara donde vengono il dispiacere, la gioia, l'amore, l'odio; donde viene che si vegli senza volerlo, che senza volerlo ci si assopisca, che si vada in collera senza volerlo, che senza volerlo si ami. Si cerchino con attenzione queste cose, Lo troverai in te, al tempo stesso Uno e Molteplice, [...] perché, partendo da te stesso, avrai trovato la via per uscire da te stesso".

Monoimo, lettera a Teofrasto

“Il sapere più alto è la conoscenza di sé”, scriveva Monoimo gnostico del II secolo a Teofrasto.

Ci sono molti modi e vie da percorrere per conoscere se stessi: uno di questi è l'Enneagramma.

Il termine Enneagramma deriva dal greco Ennéa che significa “nove” e “gramma” punto. L'Enneagramma è infatti rappresentato da una stella a nove punte ciascuna delle quali simboleggia un tipo caratteriale o enneatipo.

Ogni enneatipo è l'espressione di una diversa energia, di una diversa capacità di conoscere il mondo e di relazionarsi con esso.

Le origini del modello a 9 punte risalgono alla tradizione sufica che lo applicava come modello di evoluzione della conoscenza umana riservata a pochi iniziati. Fa parte della tradizione orale; i primi scritti sull'enneagramma arrivano in occidente attraverso George Ivanovich Gurdjieff che aveva appreso la mappa della coscienza dai maestri sufi. Il maestro di conoscenza vissuto tra il XIX e il XX secolo introdusse l'enneagramma nella cerchia dei suoi discepoli. Dall'altra parte del globo, ad Arica, in Cile, Oscar Ichazo, che a sua volta era stato in contatto con gli insegnamenti sufi, comincia a insegnare l'Enneagono, come lui definisce la figura divisa in nove parti. Il suo contributo principale è quello di aver dato una collocazione definitiva ai tipi di carattere all'interno della stella a nove punte. Nel 1970, sotto la guida spirituale di Ichazo, Claudio Naranjo, psicoterapeuta, mitologo e cultore di

discipline spirituali, intraprende il suo personale pellegrinaggio interiore. A lui si deve il merito di aver rielaborato le descrizioni degli enneatipi in un linguaggio psicologico contemporaneo. Nel 1971 Naranjo istituisce la propria scuola a Berkeley: il SAT (Seekers After Truth, Ricercatori di Verità); essa diventa la fonte di quasi tutta l'informazione pubblica riguardo all'Enneagramma.

La conoscenza di sé era quindi un tempo riservata agli iniziati: era considerata la via più difficile ma obbligata per recuperare l'essenza del nostro essere.

I caratteri sono come i colori dell'arcobaleno: sono pochi ma miscelati opportunamente possono assumere infinite sfumature. Gli enneatipi sono 9 perché 9 sono le diverse energie poste in essere: noi le conteniamo tutte; è dalla relazione e dalla dinamica che si stabilisce tra noi e l'ambiente esterno che un tipo di energia assume una prevalenza maggiore rispetto ad un'altra formando così il carattere. L'enneagramma è quindi energia in movimento; la conoscenza del proprio enneatipo è il punto di partenza per un'evoluzione spirituale ed emotiva.

Avvicinarsi a questa stella è come guardare un quadro per la prima volta da lontano: è una miscela di colori informe; poi, però, avvicinandoci con curiosità e ingenuità, i singoli colori emergono e si distinguono l'uno dall'altro.

Separare questi colori è il lavoro scrupoloso che svolge chi si avvicina a se stesso, per osservarsi e riconoscere gli antichi abbagli caratteriali, poterli trasformare e “Diventare ciò che eri prima di esse-

re, con il ricordo e la comprensione di ciò che sei diventato”¹.

Avvicinarsi all'enneagramma è come avvicinarsi a un oggetto sacro che ci parla in silenzio.

Muoverci all'interno di 9 tipi di energie-caratteri può sembrare un limite alla diversità; mi chiedo però quale grande limite ci ha riservato il creatore dandoci la possibilità di essere solo o maschio o femmina. Forse è proprio attraverso questo "limite" che ci viene data la grande occasione di conoscere noi stessi e gli altri. Il limite è insito nel carattere, un dipinto monocromatico che ci rende ciechi agli altri colori.

All'inizio i colori sono un tutt'uno, ma se ci si sofferma ad assaporare le emozioni che ognuno ci restituisce, ecco che ogni singolo colore emerge e ha una sua vita propria, assume nuove forme.

Secondo l'enneagramma ogni enneatipo rappresenta una passione, ovvero una difesa che, acquisita nell'infanzia per affrontare la realtà troppo dolorosa, ci ha allontanato dalla nostra essenza.

La passione legata al carattere ci trattiene nel nostro inferno dantesco; ma da questi gironi si può uscire. Le passioni sono associate ai 7 peccati capi-

tali: superbia, invidia, ira, accidia, avarizia, ingordigia, lussuria ai quali si aggiungono la paura e la menzogna. Sono passioni e come tali ci tengono legati alla terra, alla materia, alla sicurezza del già conosciuto, del già dato, e ci costringono a guardare il mondo da un solo punto di vista.

Attraverso l'enneagrama ognuno di noi può affrontare la propria personale Odissea: si incontrano mostri e paure ma anche Dèi amici che ci aiutano ad affrontare la lunga strada del ritorno al nostro essere dopo la guerra contro Troia-carattere che ci costringe a muoverci nella limitatezza della monocromia. I comportamenti, che ripetiamo in automatico, ci costringono ad affrontare la realtà attraverso un filtro; arrivando a conoscere tali automatismi possiamo contattare le virtù collegate al carattere e liberare tutte le nostre potenzialità. Questo processo significa imparare "...dove vengono il dispiacere, la gioia, l'amore, l'odio; dove viene che si vegli senza volerlo, che senza volerlo ci si assopisca, che si vada in collera senza volerlo, che senza volerlo si ami".

Liberarci dagli automatismi del carattere è come diventare artisti di se stessi e usare l'intera tavolozza di colori per dipingere nuovamente la nostra vita.

OPERE

ENNEATIPO 1

Sento: mi abbandono alle sensazioni nel corpo, diventa rigido, eretto, faticosamente eretto, di legno; una marionetta gigante di legno. Una spinta, forte nella gola, a strozzarmi e la forza che spinge dal basso. La testa, la faccia, limpide, chiare, costrette in una sola direzione. *Cos'è? È senso del dovere, vecchie fatiche, non saper mollare: un antico ordine a governare le passioni, declassate a sporcizia, bile.* Tenere con le spalle e il petto le briglie del carro regale del *da farsi perché giusto e quadrato: esatto, perfetto, ordinato, comandato dall'ordine regio.* Si rarefà così il colore della pupilla, limato dallo sforzo continuo di respingere equivoci seducenti: *fin al punto di divenire vitreo.* Rigida e ferma la nuca impalcata d'idee "giuste": paletti, spatole di legno e ferro conficcate in testa, testa folta di capelli, cortesemente pettinati.



ENNEATIPO 2

La mia faccia diventa rovente, il corpo cresce corpulento. In primo piano occhi voraci e seno aggressivo, invitante. Il busto sfuggente in una leggera torsione, pronto a girarsi di spalle. Una spinta nel volto che spinge gli occhi oltre il mio limite di confine. Gestì seducenti placano e distraggono dal dolore di una bambina piccola protesa a chiedere amore. Una bambina capovolta in una maledizione come in un totem governato agli estremi da sorriso e solitudine. Il calore tutto nel volto che intorno recita un'alcova di piacere, lasciando di ghiaccio le rotondità del corpo al tatto. Pronti gli arti a sedurre e ferire di spada chi dopo il contatto abbandona quel corpo ricordandole il sapore dell'esser sola o mai abbastanza insieme. S'irrigidisce dunque la sagoma lasciando in primo piano occhi, mento, e capelli rossi, tanti. Il mento si protrae dalla forma del viso ispirando o baci o parole pronte a filare la tela. Lineamenti spiccati e definiti fanno corazza a così tanta fatica nel costruire l'amore.



ENNEATIPO 3

Lo sguardo non è diretto è un po' come guardare e non vedere. È come avere sempre davanti uno specchio delle brame in cui non ho voglia di guardare dritto, seducendo "un po' per sbaglio". Sento la paura di vedere. Il corpo in bella mostra aliena ogni ipotesi di sofferenza facendo leva su una trasparenza pulita, pura, ricercata, pensata. Difficoltà a guardar dentro di me come fossi stregata dall'immagine divenuta un credo. Riflettori illuminano solo ciò che il mondo dichiara bello e si spengono le luci dove andrebbe indagato il recondito dolore di scure umiliazioni. Un fiore nero nel ventre tra tanti colori chiede d'esser accolto e non deriso per abdicare dal regno dei cieli e scendere nei propri inferi. Ma quel dito indice fuoriesce dai capelli, composti in congetture ordinate, stillando un dizionario di principi a cui attenersi pur di non affrontare l'emozione, forse "sporca", sanguigna, verace, comunque scomoda all'apparire. Corpo rotondo per non esser spigoloso, composto per non esser disarmonico, acquarellato per non lasciare troppo il segno, diviso equamente per non esser additato e umiliato come storpio; tutto purché quel fiore nero non sia visto.



ENNEATIPO 4

In una bolla dove il tempo è sempre passato nella prospettiva, il futuro rimane l'ultimo lembo del passato. Negli occhi bassi rimane fissa la nostalgia malinconica di non aver futuro prospero. Il corpo si accovaccia sul cuore gonfio e peso, raccolto nel tessuto pesante e lanoso di un utero eterno. Sento salire la pesantezza di non aver speranza, di non potermi voltare verso il giallo, *"sarebbe una finzione"*, un'illusione, di fatto contornata di cipressi che suonano a morte. Mi si allarga il cuore e la testa si fa pesante, manca un po' l'aria e il cuscino è l'unico ristoro ai pensieri neri, come un fegato sul cranio. Le mani lente e racchiuse seducono tramite il dolore del vedo non vedo il cuore, portato come una medaglia al valore. Basterebbe alzarmi e voltarmi ma la luce è troppo forte, schiarirebbe le ombre e l'aria livida sul volto, di cui mi affascino, nella sofferenza.



ENNEATIPO 5

Il pennello predilige muoversi in verticale, lo spazio dentro me si fa stretto. Arrivano emozioni dalla pancia ma neppure le traduco: sono scomode, invasive, confondono i pensieri. Il corpo non è rigido, è solo poco spazioso e incomincio a pensare che non potrà contenere ciò che sento. È come se stessi fermando la rabbia o meglio: una violenza indirizzata che per prima temo. Incomincia a salire un "risolino"... solo io conosco cosa mi sta succedendo ma sono dietro i miei occhiali e nessuno se ne accorgerà. Anzi il pennello scivola giù dalle spalle non facendo fermare su di me neppure ciò che può cadere dall'alto. Ora mi viene da sogghignare, stringo un po' il naso per impedire che si veda il mio stato d'animo. C'è una forte complicità interiore, tra me e me, questo mi permette di rimanere ferma, quasi immobile, raggelare il corpo e concentrare tutta la mia attenzione sugli orifizi della testa. Informazioni che entrano ed escono senza far muovere i capelli passano inosservate agli altri; gli occhi divaricati entrambi nello strabismo teso a vedere ad ampio spettro tutto ciò che accade purché il corpo non si muova. Ho fermato tutto ciò che si muove dentro tanto che mi rimane un dubbio: esisto, sono vera? Ho difficoltà a sentire se mi dispiaccio per questo, mi rimane un bel po' d'auto ironia per incominciare a familiarizzare almeno con l'ipotesi di soffrire.



ENNEATIPO 6

Sento la fragilità la delicatezza, salire attraverso il pennello intriso d'olio. Man mano sale la paura di essere indifesa, troppo trasparente. Sento la forza il coraggio il desiderio di proteggermi come se un pericolo fosse in agguato. Il peso l'energia gravita nelle spalle, nel "fare", nell'affondare le mani nelle cose da fare, costruire, realizzare. La forza è sorretta dalla rabbia, dalla paura di non farcela a sostenere quella figura sentita come esile. E poi la testa pronta a mediare questa lotta interna, la stessa testa che diffida della persona e della fiera. Solo congelare con i pensieri il conflitto interno, da sicurezza. Rassicura soltanto la gerarchia esterna degli archi di un colosseo pronto a contenere il banco della legge oggettiva su cui si erge la tenera bestia.



ENNEATIPO 7

Giallo, rosso verde, mescolati incominciano a reclamare movimento e confusione sulla tela. Sento di aver bisogno di aria nel petto, petto sgombro da pensieri che può ospitare solo leggere, volatili, sensazioni. Non riesco a voltare la faccia verso la città che brucia, per me è troppo da sostenere. Brucia la montagna e già sogno il mare e sento il suo rumore nelle conchiglie. E più la città brucia e più ho voglia di uva succosa e Bacco e sole. Aria, vento leggero e questo corpo che non riesce a muoversi, a girarsi per assistere al fuoco che demolisce. Anzi, con i pensieri sono già altrove, per un attimo triste di non sapermi muovere nel dolore: lo giudico non giusto, per me...e volo via!



ENNEATIPO 8

Velocemente reagisco a sentire solo me, solida, sempre più solida, isolata nel rimbombo della fermezza, durezza... "questo è". Ogni segno sulla mia faccia è indelebile è forte e sento che potrei far sparire, disintegrare ogni disturbo ogni violazione al mio esistere al mio esserci, qui ed ora. Sento dentro la forza del corpo fino all'estremo della pelle, basta un non niente perché io scatti e mi muova. C'è aria di savana, di deserto. Come la presenza di un leone sento fierezza, perché tutti conoscono la regalità del leone, l'appetito e l'istinto del leone, l'eccitazione del leone. Rintocca in me questa scena come in una campana che segna l'ora al paese, sola assolutamente sola nel centro del paese. Non vedo altro che i segni della mia storia, faccio vuoto e nero intorno.



Paura di perdere (soverchiare) • olio su tela • 70 x 80

ENNEATIPO 9

La testa è così pesante che ho proprio voglia di riposarmi. L'espressione si fa morbida, la pelle è morbida, respiro solo un po' male, mi si contrae il naso. Ho bisogno di pace, uscire dal caos, dal mondo, ritirarmi un po' e sorridere nella pace, di fronte al mare, limpido, fluido senza problemi, senza conflitti. Voglio allontanare voci litigiose segni, colori forti e lasciarmi andare nel bianco della calma. Ecco incomincio a non sentire più rumore. Desidero semplicità e il conforto della semplicità. Il cuore batte lento, lo sento a sprazzi e anche lui a volte fa troppo rumore. Ma negli occhi dorati una pace santa sa che non durerà a lungo e che *fatica mi fa!* Mi viene da dire: "state tutti buoni, tutto si aggiusterà". E che strazio, proprio nel cuore, sapere che tutta questa calma costa il fatto di fare solo piccole cose, senza mai esporsi troppo senza mai rischiare troppo, senza mai vivere abbastanza...



Paura di combattere (pace forzata) • olio su tela • 80 x 70

INTENZIONALITÀ DELLA PERCEZIONE

Intervista all'autrice di Mara Boccaccio

Le radici

Desy Vanni ha rappresentato i nove caratteri dell'enneagramma prendendo spunto dalle ricerche di Claudio Naranjo; si tratta di un lavoro cui si è avvicinata circa un anno fa, per realizzare il quale ha impiegato una decina di mesi. Come lei stessa ammette, ha deciso di lavorare sui caratteri dopo il corso di counselling: "ho scelto di riportare alla mente nove persone diverse, tra quelli del gruppo di counselling, sentendo cosa provo quando sono in relazione con loro: quali aspetti del TU, come allo specchio, rimandano all'IO; quali aspetti vi entrano in conflitto, ricordandomi quali parti mie interne odio o non accetto". La Vanni ha provato il bisogno di confrontarsi con i nove caratteri per specchiarsi in loro, cercando parti intime, marginali, nel gioco della risonanza emotiva. *Mi sono resa conto che rapportarmi con persone appartenenti a caratteri diversi provocava sensazioni differenti. L'unico elemento comune, la radice comune di ogni contatto con qualcuno differente da me, era la paura.*

QUINDI SEI STATA SPINTA DALLA PAURA? Sì, perché, a me, nel ciclo del contatto la paura interrompe il bisogno di contatto. Il motivo di fondo è il bisogno di contatto cui si collega l'impossibilità di entrare in contatto con l'altro. Dipingere i nove caratteri è significato entrare in contatto con le persone attraverso la capacità immaginativa. Per Desy, "prendere contatto senza pregiudizi" significa "incontrare la rabbia, attraversare la paura, sentire cosa succede al TU e all'IO e rimanere nella relazione". Il processo può essere attivato solo stando dentro l'emozione. "Lo strumento tramite il quale ho sviluppato la ricerca è stato la pittura, la pittura dei nove caratteri. [...] I quadri sono una prova tangibile di un elaborato emotivo tra me e ogni carattere: il prodotto finale vuole testimoniare come l'ascolto attivo, scevro dal pregiudizio, permette la 'comprensione emotiva' di sé e dell'altro, così com'è, dando come prova

il ritratto caratteriale, in cui non solo vedo l'altro, ma lo riconosco. Realizzare i quadri mi è servito ad ottenere un risultato concreto, per me fondamentale".

SONO AUTORITRATTI? Sono tutte parti di me sullo sfondo, senza distinzione di sesso, maschili e femminili. Per attivarle è stata necessaria l'intenzionalità. Decidere, voler mandare sullo sfondo le mie paure per far uscire altre parti accettando l'ignoto. Infatti non c'è nulla di naturale e spontaneo nel voler entrare in contatto con le diversità. La capacità di amare è una conquista e ha bisogno d'intenzionalità. L'autrice afferma che si è trattato di un viaggio attraverso le diversità, continuo e ancora presente al di là dell'immagine. "In questo viaggio intenzionalmente allucinatorio ho sperimentato alcune modalità e metodi, per entrare in contatto con me e con l'altro". Il processo include un lavoro non spontaneo, attraverso cui la Vanni si è avvicinata a linguaggi caratteriali diversi dal suo e si è servita della pittura come strumento espressivo. Per fermarsi nella creazione è fondamentale "sostare intenzionalmente" nello scarto tra reale e irreal.

È stato un percorso di crescita come animale sociale. La prima tappa è stata uscire dall'isolamento che non permette il contatto attraverso il gruppo; la seconda stare con gli altri; la terza trovare una solitudine consapevole. "La tela è stata il limite di confine della relazione IO-TU ed è proprio sulla tela che si è sviluppata l'integrazione tra ME (il mio volto, il mio busto, il mio sentire) e l'altro (il sentire dell'altro)".

Processo in atto

L'autrice ha sentito la necessità per entrare in contatto con la persona immaginata, prima di iniziare a dipingere, di scattare una fotografia cercando di assumere la gestualità della persona in questione. "Fotografarmi e guardare, anche con imbarazzo, quanto cambia la mia immagine e il mio sentire,

collegandomi con un'energia espressa dal binomio psiche-corpo". I caratteri sono stati dipinti in ordine crescente, dal numero 1 al 9. Sono partita dall'1, che rappresenta la signora più anziana del gruppo. Appena iniziai a disegnare riconobbi le figure di mia nonna materna e di mio padre. Si tratta di due figure protettive. Nel ciclo del contatto, dalla fase di ritiro alla sensibilizzazione, fino al soddisfacimento finale, è fondamentale per Desy sentirsi protetta e rassicurata. Partire dunque dal carattere in cui identifica due figure protettive è stato per lei di grande aiuto nel proseguire il lavoro.

Durante la pittura l'autrice ha assistito alla richiesta di autonomia delle figure dipinte. *A un certo punto i personaggi hanno avuto il sopravvento su di me. A un certo punto del dipinto prevale il racconto e la storia dell'altro. I miei margini di autonomia diminuiscono perché il pennello diventa strumento e io tramite tra soggetto e pennello. Attraverso e sono attraversata.* Desy si è sforzata per riuscire a stare nella contemplazione dell'altro, lasciando all'altro la possibilità di rivelarsi e a se stessa quella di manifestare con il pennello le proprie sensazioni, raggiunte attraverso la sospensione del giudizio. Come la Vanni stessa ha riconosciuto, per ogni emozione giunta dalla contemplazione della persona scelta "il pennello cerca il colore che sente appartenergli, la forza della mano nel dare il colore asseconda l'intensità di ciò che prova. Destra e sinistra dipendono dalla convenzione acquisita. Da sinistra verso destra è più forte visivamente ma più debole nel sentire, viceversa da destra verso sinistra la mano ha bisogno di maggior consapevolezza per dare forza". La persona che viene rappresentata esplicita il modo in cui vuole che avvenga la rappresentazione; l'autoritratto diviene autonomo nelle richieste. Nel contatto finale con il personaggio dipinto si verifica l'addizione gestaltica $1+1=3$, in cui 3 rappresenta la relazione.

Alla fine del lavoro Desy ha sperimentato il ritorno di esso all'ambiente: "ho avuto bisogno di una verifica tramite i feedback di alcuni colleghi per vedere se effettivamente riconoscevano il proprio carattere negli enneatipi dipinti". Il riconoscimento dipende

dallo sguardo verso i caratteri: ci si educa a guardare, a distinguere ciò che si vede da ciò che si vuole o non si vuole vedere. È come uscire dall'illusione, accettare la disillusione e fare i conti con chi ci si trova davanti. La caduta, come l'uscita dall'Eden.

La galleria

La realizzazione dei quadri ha richiesto tempi e impegno differenti, condizionati sia dal processo emotivo nell'approccio al carattere, sia dall'impiego degli strumenti tecnici relativi a tale processo. In ciascun quadro lo sfondo costituisce "la mappa cromatica e simbolica da cui la persona trae nutrimento per alimentare la propria funzione dominante". Si propone ora una visita guidata ai caratteri dipinti, a ciascuno dei quali l'autrice ha assegnato un titolo: alla descrizione oggettiva del quadro segue l'interpretazione fornita da Desy stessa.

1. Paura di mollare (l'urlo senza voce): mezzo busto dallo sguardo vitreo e fisso; conficcate sulla testa spatole di legno e ferro, capelli pettinati.

Il carattere 1 paga molto per stare sul suo trono di bambù. Avvicinando l'immagine scelta per tale carattere ho sentito il bisogno di chiederle il permesso: mi permetti di sentirti senza che tu mi faccia male? E ho iniziato a sentire una forte strozzatura alla gola, come se il cuore fosse stato ghiacciato prima di far uscire le parole, come se la persona fosse costretta a stare lì, come se per lei fosse abitudine essere costretta a guardare diritto. Si tratta di una tristezza su cui poggia la regalità, che segue l'impossibilità di azione della rabbia e delle passioni a discapito del dovere.

"La testa, la faccia, limpide, chiare, costrette in una sola direzione. [...] Si rarefa il colore della pupilla, limato dallo sforzo continuo di respingere equivoci seducenti".

2. Paura d'amare (il possesso): mezzo busto blu di tre quarti con una massa di capelli rossi; una mano è sostituita da un ventaglio; l'altra dietro la schiena nasconde un coltello.

Il 2 è un carattere particolare: come gli altri manifesta un profondo dolore. Il totem della bambina rovesciata a testa in giù è un rebus irrisolvibile. Il coltello e il ven-

taglio: il ventaglio rappresenta la seduzione con cui il 2 avvicina a sé, ma la tentazione di far fuori è forte quanto quella della seduzione. Si tratta di una seduzione senza amore. Il corpo è di ghiaccio. Ti avvicini al 2 perché hai voglia di bere il latte a quel seno; ma per scaldare tutto il suo blu il 2 ha bisogno di aprire e vedere il sangue della vittima prescelta. È un carattere che ama per essere amato. È un forte dolore non poter essere liberi di decidere chi amare.

"Gesti seducenti placano e distraggono dal dolore di una bambina piccola protesa a chiedere amore".

3. Paura di vedere (il principio dell'immagine):

mezzo busto dai colori non ben definiti, mani giunte in preghiera e rivolte verso l'alto assecondano un dito puntato che fuoriesce dalla testa; al centro del corpo un piccolo fiore nero.

Il contatto con il 3 è stato uno dei più fastidiosi: uscire dal pregiudizio con il 3 è stato faticoso perché tale carattere non assumeva un colore definito e non riuscivo a sentirlo. Era nascosto dietro una coltre di buone maniere e ogni volta che chiedevo di parlarmi di sé iniziava il dolore poiché affermava che ciò che sentiva era ciò che mi stava dando. Io tentavo di andare oltre l'immagine, ma era l'unico carattere che mi diceva di essere immagine. Non era possibile andare oltre ciò che si vede esternamente. È stato un conflitto: il massimo che sono riuscita a fare è stato trovare un fiore nero cui l'indice dice "non è giusto che ci sia".

"Il corpo in bella mostra aliena ogni ipotesi di sofferenza facendo leva su una trasparenza pulita, pura, ricercata, pensata. [...] Corpo rotondo per non essere spigoloso, composto per non essere disarmonico, acquerellato per non lasciare troppo il segno, diviso equamente per non essere additato e umiliato come storpio; tutto purché quel fiore nero non sia visto".

4. Paura di sperare (fegato e terra): mezzo busto con lo sguardo rivolto verso il basso; al posto dei capelli un fegato; colori scuri e terrosi.

Con alcuni caratteri, come con il 4, non riuscivo a staccarmi da terra. Il 4 è come il sottobosco notturno: sa di terra umida. Il rischio, stando all'interno del carattere 4 è di non guardare le stelle; non c'è mai un tendere

al sospiro di sollievo (verso l'alto), ma prevale il respiro d'angoscia (direzionato in basso).

"Negli occhi bassi rimane fissa la nostalgia malinconica di non avere futuro prospero. [...] Mi si allarga il cuore e la testa si fa pesante, manca un po' l'aria e il cuscino è l'unico ristoro ai pensieri neri, come un fegato sul cranio".

5. Paura di esserci (fantasma vivo):

mezzo busto molto sottile, con la parte inferiore non ben definita in linee verticali; sul volto un paio di occhiali da sole. Il 5 sembrava un carattere complicato; in realtà ho incontrato l'ironia. Gli occhiali da sole: questo carattere si confronta bene ma non ha intenzione di far vedere che lo fa perché teme di essere invaso. Sullo sfondo si vede una pseudo-croce: questo personaggio è un saggio che non può fare a meno di prendersi in giro. Davanti, indefinite, si trovano le emozioni che tentano di salire. Tutto ciò che è scomposto arriva fino all'altezza dello stomaco. Si tratta di una persona che sa tenere i segreti. Il pennello scivolava sulle spalle come se tutto scivolasse lungo le spalle. In un gruppo non ti accorgi quasi che ci sia ma è una delle poche persone che ti sa dire che cosa è successo nel posto in cui si trova.

"Informazioni che entrano ed escono senza far muovere i capelli passano inosservate agli altri; gli occhi divaricati entrambi nello strabismo teso a vedere ad ampio spettro tutto ciò che accade purché il corpo non si muova".

6. Paura di disintegrarsi (la bella, la bestia, la gabbia):

mezzo busto girato di tre quarti posto sopra un bancone; mezzo corpo di donna, mezzo corpo di animale; volto di colore diverso.

Nella prima fase della pittura la donna risultava quasi trasparente, eterea, con confini labili, ma con una forza e un coraggio sproporzionati. La parte animale sembra un cuore spezzato piuttosto che il sedere di una bestia; si tratta di un cuore spezzato a metà in cui manca la mediazione. L'armonia di questo carattere consiste proprio nella non mediazione: è l'unico corpo spaccato in tre. Il bancone su cui poggia la figura ha a che fare con il potere; anche l'anfiteatro sfocato sullo sfondo ha a che fare con il potere all'interno della gerarchia. Questa figura è in continuo allarme, ma la

paura è auto provocata: lo spavento segue la vista della propria coda. Si tratta della necessità di questo carattere di situazioni allarmanti per sentirsi vivo; anche l'intuizione si inserisce in questo processo.

“La forza è sorretta dalla rabbia, dalla paura di non farcela a sostenere quella femmina così esile. E poi la testa pronta a mediare questa lotta interna, la stessa testa che diffida della persona e della fiera”.

7. Paura di soffrire (il sole nelle tenebre): mezzo busto biondo al centro; ai suoi lati da una parte una scarpa rossa con il tacco alto e un grappolo d'uva, dall'altra bottiglie di vino; sullo sfondo una città in fiamme.

Il 7 è dominato dagli oggetti: si tratta del bisogno di questo carattere di contornarsi di cose che denotano piacere e sovrabbondanza. È una necessità del soggetto. Il 7 guarda oltre: ero preoccupata che non si volesse voltare a guardare la città in fiamme alle sue spalle. Quando ho iniziato a dipingere il grappolo d'uva, ho mollato anche io e ho sentito il piacere nel dipingere l'ultimo dettaglio del quadro, la polpa degli acini d'uva. La scelta del colore in questo quadro, il giallo e l'arancio, è motivata dal fatto che il blu non avrebbe risposto alle mie sensazioni. C'era un bisogno di luce e calore come se la persona scelta annichilita da una sensazione di freddo necessitasse del caldo.

“Non riesco a voltare la faccia verso la città che brucia, per me è troppo da sostenere. Brucia la montagna e già sogno al mare e sento il suo rumore nelle conchiglie”.

8. Paura di perdere (Soverchiare): un volto dentro una campana dorata sopra uno sfondo nero.

Sotto la protezione dell'8 nessuno può farti nulla, ma paghi il prezzo di non avere una via d'uscita. L'8 è chiuso dentro una campana; quando dipingevo questo carattere veniva escluso qualsiasi altro elemento: per questo esso si staglia su uno sfondo scuro e indefinito. Ho vissuto nella eco della campana. L'8 trasmette la certezza, all'ennesima potenza, di sopravvivere e sovrastare ogni cosa al punto da non sentirla neppure.

“Rintocca in me questa scena come in una campana che segna l'ora al paese, sola assolutamente sola

nel centro del paese. Non vedo altro che i segni della mia storia, faccio vuoto e nero intorno”.

9. Paura di combattere (Pace forzata): mezzo busto quasi trasparente con volto inclinato; una macchia di sangue sul torace, sopra al cuore.

La cosa che mi ha colpito di più è stata la posizione che ho assunto nella foto prima di iniziare a dipingere. Sono entrata dentro molto facilmente a questo carattere. Non è distante. La prima cosa che ho avvertito è stato un bisogno di pace, quasi un mondo utopico; il conflitto e il batticuore sono sopraggiunti quando ho capito di stare realizzando un mondo utopico. Il cuore era troppo rumoroso e le facce intorno avevano l'aspetto della richiesta. E in quel momento io ero così stanca di tutta la disponibilità offerta e volevo solo riposare.

“Ho bisogno di pace, uscire dal caos, dal mondo, ritirarmi un po' e sorridere nella pace, di fronte al mare, limpido, fluido senza problemi, senza conflitti. Voglio allontanare voci litigiose segni, colori forti e lasciarmi andare nel bianco della calma. Ecco incomincio a non sentire più rumore. Desidero semplicità e il conforto della semplicità”.

Occhio esterno: Nei tratti riconosco lo stesso volto, ma subito l'autoritratto lascia spazio ad altro. Occorre avvicinarsi ed entrare in contatto con l'immagine, al di là dei tratti superficiali: il riconoscimento muta e dinnanzi non vedo più l'autrice ma altre persone importanti del mio vissuto. I nove caratteri dipinti, che recano dettagli sentiti dall'autrice, consentono l'empatia e il viaggio all'interno di noi stessi. I quadri come le facce di una moneta: da un lato sono carichi del vissuto di Desy che ha fornito l'impalcatura, dall'altra possono essere osservati e contemplati da un fruitore esterno. Ma entrambe le facce costituiscono una cosa sola.

L'approccio ai quadri può essere vario: si può scegliere di confrontarsi singolarmente con ciascuno di essi; oppure si può decidere di seguirli uno di seguito all'altro, nel tentativo di trovare delle corrispondenze con la propria esperienza relazionale. Intendo procedere in entrambi i modi: sperimentare da un lato ciò che ogni singola rappresentazione

mi trasmette; verificare in sequenza la modalità con cui i caratteri mi si presentano.

Li osservo uno per volta; sono colpita dal colore, dallo sguardo del personaggio rappresentato in cui riconosco e non riconosco l'autrice. Il carattere 1 è statuario e, fissandolo, percepisco che esso non mi osserva: il suo sguardo è rivolto altrove, proteso in avanti e non consente fuoriuscite al suo punto di vista. Il carattere 2 è fastidioso: i colori, impastati sulla tela, sono forti e densi. Il rosso dei capelli, sovrabbondanti, si contrappone al blu del corpo. La figura non è più protesa in avanti, ma di tre/quarti, il che conferisce al quadro una dimensione avvolgente; la sensazione è quella di una trappola rotonda e concava in cui essere inglobati. Il carattere 3 è immenso e sbiadito: i colori variano dal giallo all'arancio, ma non sono vivi; la loro trasparenza svela il desiderio dell'autrice di trovare qualcos'altro al di là dell'immagine superficiale. Non riesco a condividere nulla con il carattere 4: sono disturbata dai colori scuri della rappresentazione; il personaggio rappresentato pare seduto e il suo sguardo è rivolto in basso, senza vita. Mi induce a calare gli occhi e non mi è concesso osservarlo a lungo. Il carattere 5 è divertente: subito sono indotta a sorridere in maniera sorniona; i colori sono forti e corposi, il giallo e il rosso si contrappongono al nero dei capelli. Nell'immagine, allungata rispetto alle altre, è visibile solo il volto, occultato da un paio di occhiali scuri. La magnificenza in cui è posizionato il carattere 6 provoca rispetto immediato e una certa curiosità: è un carattere ibrido, uomo-donna-animale-statua.

Resto perplessa dinnanzi a esso: inizialmente sono colpita dalla commistione di elementi; in seguito il volto, di colore più cupo e dai tratti paurosamente umani, attira la mia vista e concentra tutto l'interesse. Il 7 è un carattere sbiadito: potrebbe piacermi ma non mi piace. Non riesco a penetrare i colori caldi ma opachi che lo dominano. Lo sguardo del personaggio è perso, senza direzione alcuna e i suoi colori si amalgamano con quelli dello sfondo. Il carattere 8 è diverso dagli altri, essenziale: campeggia al centro di una campana soltanto un volto, in cui a stento riesco a scorgere i tratti dell'autrice. Non riesco a sostare su questo carattere. Il 9 è familiare, di una dolcezza che tradisce la macchia di sangue dipinta sul petto. È un carattere piacevole, rassicurante, dolce. I colori sono spessi ma aderiscono alla tela senza ferire la vista. Il busto frontale mostra un volto inclinato quanto basta ad accogliere il mio sguardo. Ora immagino di posizionarli uno dopo l'altro, seguendo il loro ordine e identificando in ciascuno di essi una persona importante del mio vissuto. Mi prendono per mano, sembrano richiedere considerazione, contemplazione, partecipazione. Alcuni, come già durante il confronto singolo, mi attirano maggiormente, pretendono che sostis più a lungo presso di loro; altri mi respingono e tradiscono la loro natura materiale, fittizia. Mostrano più chiaramente il processo che sta dietro la loro elaborazione, cessano di essere personaggi e tornano a essere oggetti. Distolgo lo sguardo e li lascio lì, accanto a un muro, affascinata dalla densità dell'impegno dell'autrice.

2010 • SPIRITUALITÀ UMANA
(IN CERCA DI QUALCOSA CHE SAPPIA DI VERO)

Sino ad oggi, dipingendo l'oggetto in cui risiede una mia proiezione, ho tracciato un limite. Vedo dentro di me l'oggetto, che è già rappresentazione soggettiva nel linguaggio immaginativo, e dipingo l'oggetto stesso, confinandolo tra me e il suo margine di contemplazione, ossia l'immagine finita. Con "immagine finita" intendo:

- nel caso di un'immagine figurativa, un'immagine più facilmente riconoscibile e riconducibile ad un linguaggio comune.
- nel caso di un'immagine astratta, un'immagine meno riconoscibile nel linguaggio di rappresentazione comune e quindi con un maggior margine di contemplazione rispetto alle pressioni esercitate dalle mie proiezioni e da quelle di linguaggio comune a cui una qualsiasi osservatrice/o è sottoposta/o. Con linguaggio comune, intendo le rappresentazioni del reale, a cui storicamente e culturalmente siamo solite/i dare un significato affine, meno soggettivo possibile tale che consenta una comunicazione ed espressione comprensibile ed intellegibile tra più persone.

Se dipingo un'immagine figurativa pongo dunque un maggior numero di limiti nel campo dei significati, rasentando la rappresentazione dell'oggetto in quanto ostacolo e non dell'oggetto in quanto cosa in se stessa (sempre che la "cosa in se stessa" esista tra i postulati di chi si affaccia alla ricerca artistica).

Nella fase artistica in cui mi trovo, ho necessità di tendere alla ricerca della cosa in sé, un tendere al

vero. E se, l'immagine figurativa mi è da ostacolo come una linea orizzontale all'orizzonte, tento, di intuire cosa c'è oltre, aggiungendo profondità, come voler guardare oltre l'orizzonte. La profondità, tecnicamente, non è data dalla prospettiva, bensì dalla possibilità più ampia possibile di contemplare l'invisibile in un moto a luogo tra me e l'immagine che ha a che fare con il sentire. Contemplare tenendo presente la distanza¹, quella necessaria ad evocare un senso, quando la si fa equilibratamente vicina, sul limite di confine tra artista e opera d'arte. Tecnicamente sarebbe necessario ripetere la stessa immagine figurativa, identica, in frame, sequenze ripetute, fin tanto che, a livello percettivo, si va spezzando la stasi orizzontale dell'oggetto chiedendogli di compiersi in una forma.

Le sequenze dovrebbero poter attivare un conflitto ossia il desiderio di rompere un equilibrio statico (ripetizione dell'immagine) da parte dell'osservatore. Ancora prima di trovare un nuovo equilibrio (una nuova immagine oggetto), si può cogliere la sostanza nutritiva ed evocatrice nell'ortogonalità² dell'impatto tra visivo-cognitivo statico-conosciuto/sentito-emotivo-in moto-sconosciuto: "compiersi in una forma".

L'ultima espressione artistica, l'"impatto", inteso come sintesi estrema, è strumento di sostegno alla meditazione verso la cosa in sé ma non rappresentazione della cosa in se stessa. Come dire che ciò che mangio non è solo la sostanza ma è in tale sostanza che risiede ciò che mi sostiene.

¹ *Ortogonalità*: sono solo piccole croci a creare lo sfondo dei miei ultimi quadri. È come se accettassi la presenza di una continua sorgente (come assi cartesiani) di informazioni senza predeterminarne o conoscerne il significato. Al pari dell'opera d'arte [cfr. Heidegger 1969; Heidegger 1976], le cose innescano in chi le usa o le contempla un susseguirsi di rimandi, che sgorgano da loro come da un'unica, inestinguibile sorgente di donazione di senso.

² *Distanza*: Il risultato, come sintesi, indirizza verso l'immagine astratta: rappresentazione dell'impatto. Trattenerne l'immagine astratta e assecondare la vibrazione che emana, dall'impatto o incontro (limite di confine), ha a che fare con il piano spirituale, svuotato da ogni linguaggio comune e simbolico ma colmo di "non so".

Negli ultimi quadri, gelosia, timida, piazza rossa, il tentativo è stato quello di aggiungere il moto al luogo dell'emozione per scioglierla dal mio controllo. La riduzione del colore, sia nella quantità, sia nella gamma dei colori, agevola lo spazio di movimento: il vuoto (non colore), il pieno (colore).

Essendo l'oggetto-proiezione, un limite, il tentativo è quello di ridurre le caratterizzazioni della proiezione per distanziare l'opera dall'oggetto come oggetto "finito". Ciò accade perché nasce in me il desiderio di scalfire l'oggetto in quanto ostacolo (proiezione) al fine di ampliare il margine di contemplabilità. Equivale a prenderne distanza, dall'oggetto, sia che io mi allontani, sia che io allontani l'oggetto stesso. Lo scopo è quello di ridurre i margini di autoinganno rispetto alle motivazioni che mi spingono a rappresentare l'essenza della cosa in sé presupponendo di esser soggetta solo a motivazioni consapevoli, nell'atto di creare l'opera.

Accetto dunque il margine d'inconsapevolezza supponendo che potrei avviarmi se solo esistessero altri linguaggi rispetto a quelli che conosciamo per esprimere un sentire "sottile" che non sono capace di nominare e dunque significare. Linguaggi convenzionali inerenti a tutto ciò che sentiamo senza mai aver ideato convenzioni comuni, comprensibili, per poterli mettere in gioco nel reale che conosciamo e stigmatizziamo con segni e suoni.

È un po' come se noi artisti reiterassimo una ricerca continua di ciò che esiste o non esiste, e che, se esistesse, perché decidiamo di convenzionarne il significato, dà adito ad un'ulteriore ricerca continua, verso ciò che esiste o non esiste.

Prendere una posizione atea, oltre il reale niente esiste, rimette in gioco l'oggetto artistico come ostacolo (privo del concetto di cosa in sé) e oggettiva il soggetto che nel rispondere alla percezione si adegua alla presenza dell'opera d'arte come partecipazione al reale nella dualità artista-opera d'arte.

In tal caso le probabilità di alimentare l'auto-inganno, nell'inconsapevolezza delle motivazioni, possono solo aumentare se nella suddetta dualità vado a togliere (per credo, credo ateo) qualsiasi possibilità di riconoscere e legittimare il mondo emotivo

e percettivo; mondo, tipico dell'invisibile e non del visibile-scientifico, ma non per questo religioso e neppure ateo.

Con ateo, nego l'esistenza di Dio e accolgo se pur per ipotesi, la negazione del suo esistere. Preferisco, allora, parlare di mondo emotivo, percettivo, usando il termine spirituale. Spiritualità umana o esistenziale, intendendo la ricerca dell'essenza della cosa in sé o anche della ricerca della sua negazione affermando l'esistenza di uno stato dell'esistere "privo". In quanto, entrambe le direzioni si fondano sullo stato naturale dell'esistere soggettivo (artista-opera) indipendentemente dalle ipotesi di forze differenti o antagoniste.

In ambo i casi, accetto il mistero dello "stato dell'esistere". Ho escluso anche spiritualità laica perché il termine laico contraddistingue l'appartenere alla moltitudine degli uomini/donne in contrapposizione agli appartenenti a una comunità chiusa e anche questa definizione mi riconduce all'escludere qualcosa in virtù di un'ipotesi di realtà della cosa stessa, (come il termine ateo).

Ritornando dunque all'immagine astratta come rappresentazione dell'impatto, e dopo aver parlato di spiritualità come spiritualità umana, posso avvicinarmi all'immagine sia tenendo conto della vibrazione della cosa in sé oppure della vibrazione della cosa che non è più comunque oggetto, bensì soggetto perché investita dall'intenzione di sostenerla come tale, "priva" del suo essere solo sostanza bensì sostanza che nutre.

La sintesi si riassume nel fare arte, in termini di "constatazione" su un piano spirituale. Nel constatare, dunque, coesiste ed è condizione necessaria, il sostare, investito dell'intenzione del contemplare per poter fare esperienza silenziosa della spiritualità.

Nell'opera d'arte mi accingo a dare dei riferimenti intenzionati: linee e movimento. E non contenuti intenzionati. Sostenendo, per dirla alla Hegel: l'esistenza di un istinto di verità che spinge le persone alla sua ricerca. E aggiungo: evitando di colmare di contenuti l'opera ma agendo solo riferimenti. Nutro l'opera e l'opera mi nutre ben diverso da processo di alimentazione dell'opera.

In tal modo, nella fase di ricerca della "cosa in sé", il cui rischio, è l'investimento di contenuti che dal "per me" traslano al "per noi" solo come dato oggettivo e in modo autoipnotico pensando di poter estendere il proprio soggettivo al "noi", mi limito a dare dei riferimenti soggettivi su cui si attiva, tramite un atto di fede umano sull'umanità, l'auto to pragma insito nell'opera che si fa soggetto.

Se pragma è la "cosa in sé", la sostanza che nutre, l'auto to pragma, seguendo l'uso della parola fatto da Aristotele, è ciò che è impregnato nel processo di svolgimento automatico di una verità ormai raggiunta e che parla in prima persona.

Solo allora l'oggetto è soggetto perché si esprime in prima persona e l'artista è soggetto nel consentire l'attivazione dell'oggetto in quanto soggetto, in auto to pragma. Il soggetto artista, può così esprimere la propria individualità (quella che io riduco a linee, movimento e colore) nel corso di un obiettivo di ricerca collettivo, lo stesso collettivo dove risiede ciascun auto to pragma.

L'arte può essere così anche strumento politico, spirituale, psicologico (cura e conoscenza del mondo emotivo) nei termini del "prendersi cura del bene comune", sapendolo essere vivo di auto to pragma. Oso dire di donna, che nutre ed è nutrita e non che alimenta e si alimenta.

Desy Vanni

OPERE









Timida • olio su tela • 40 x 50







2014 • REALISMO DELL'ALTERITÀ



L'arte deve guardare, vedere e conoscere le miserie umane con più capacità di discernimento, distinguendo il falso dal vero e da lì ripartire verso una nuova etica basata sulla relazione, sulla compassione e condivisione reciproca. Ripartire dall'animalità verso una nuova coscienza che non annienta o distorce gli istinti ma se ne fa carico. E che l'arte porti alla luce lo spaventoso, celato dalla paura del diverso e lo mostri, lo promuova, lo esibisca come una bandiera, senza vergogna, senza pregiudizio, al fine di ritrovare l'energia grezza necessaria al desiderio di ricostruzione etica ed estetica.

*Rivoglio gli Dei, le Dee su questa terra (...)
artigianato, intimità e visione,
sull'altare dell'arte.*

Avvicinarsi alla Follia itinerario pittorico.

Le arti hanno fatto da testimone a tutti drammi dell'umanità: attraverso di esse l'uomo ha affrontato non solo le quotidiane difficoltà, ma ha anche cercato una via per dare voce a situazioni che travalicano la possibilità di essere narrate, codificate e sintetizzate con le parole.

Le attività espressive sono, in qualunque circostanza, modi per parlare di qualcosa che è radicato, spesso nascosto e "indicibile", nel profondo di una persona. Quale modalità di svelamento di sé.

Lo psichiatra Roland Laing insieme a David Cooper hanno rotto con il sistema disciplinare che riduceva la malattia mentale ad una macchina esclusivamente biologica. Tale sistema, non riconosceva nell'uomo folle, che sempre si trova in uno stato di acuta sofferenza, ciò che può esistere anche come tratto della sua eterogenea personalità e che rimane soffocato: la dimensione creativa e inventiva.

Progetto di manifesto: Il Realismo dell'Alterità.

Questo progetto vuol mettere in luce, le ombre, l'ignoto, i non so... che accomunano in linea sotterranea persone, culture, religioni, società e politiche diverse celate dalla dimensione contemporanea di obnubilamento e inganno mediatico.

L'arte ha una funzione fondamentale in questo sce-

nario ed è suo compito svelare con intenzione e responsabilità cosa si muove sotto lo smarrimento sociale che coinvolge in maniera trasversale più generazioni. L'arte deve scrollarsi di dosso le etichette commerciali del bell'apparire e del corredo d'arredo, infrangendo le apparenze. È dunque necessario sostenere i foschi immaginari celati dal buon costume e guardare all'alterità come base da cui scaturisce il proskenio manipolato dalla coscienza collettiva.

Colpire, graffiare, scalfire l'omologazione delle complesse esigenze morali, strumentalizzate al fine di stimolare un continuo elenco di falsi bisogni a discapito di angosce e paure troppo spesso inascoltate e relegate nelle cantine dei sintomi nevrotici. L'arte ha il compito di fiutare l'autenticità del sentire, continuamente contrabbandato con il nichilismo emotivo delle tensioni interne all'essere, osteggiando falso piacere.

Cercare nello scarto, nella distanza, nel divario, la sostanza, il valore indispensabile alla metamorfosi verso un nuovo senso di identità e coscienza. Lo scarto, ahimè, declinato con giudizio negativo in rifiuto, "figlio del "fantasma dell'esuberato" (Z. Bauman) e aggiungo: della violenta normalizzazione.

L'arte deve guardare, vedere e conoscere le proprie miserie umane con più capacità di discernimento, distinguendo il falso dal vero e da lì ripartire verso una nuova etica basata sulla relazione, sulla compassione e condivisione reciproca. Ripartire dall'animalità verso una nuova coscienza che non annienta o distorce gli istinti ma se ne fa carico. E che l'arte porti alla luce l'origine, la "ghianda" (J. Hillman), lo spaventoso, celato dalla paura del diverso; e lo mostri, lo promuova, lo esibisca come una bandiera, senza vergogna, senza pregiudizio, al fine di ritrovare l'energia grezza necessaria al desiderio di ricostruzione etica ed estetica.

Che l'arte s'indaghi di fronte alla definizione del bello e ai labirinti delle apparenze, mostrando le ombre reali e non la ribellione alle false luci. Non m'interessa ciò che va contro-corrente bensì cosa nasconde l'acqua cristallina avvelenata. L'arte che intendo è priva di anestesie estetiche e belle maniere,

non chiede permesso al quieto vivere, è un'arte che cerca un'etica da cui l'estetica non può prescindere. Essa è curiosa dell'ignoto, spuria da ogni processo di derivazione, contraria al nichilismo emotivo che insabbia con una costante spettacolarizzazione del benessere, un mondo, invece, pieno ancora di focolari di guerra. Un'arte dunque, che non dipinge l'altro ma prende forma dalla consapevolezza e nella tensione della presenza dell'"altro"; che non privilegia l'ego ma che: "determina il valore di una persona nella misura in cui si è lasciata alle spalle l'ego ed è divenuta un lo consapevole" (Einsein).

Nel realismo dell'alterità può avere origine una nuova etica di responsabilità e non di colpa, dove ciascuno è al servizio di tutti e viceversa ed è responsabile delle proprie ed altrui diversità, siano esse: razza, malattia, ideologie... Ma soprattutto, un'arte che cerca, indaga e sosta nelle parallasse¹, negli "scarti delle differenze".

La persona come l'arte non ha più da vendersi, ha da esistere a da far pensare, riflettere, sostare, cambiare, interagire, interrogare. Essa non ha bisogno di mercanteggiare l'ipocrisia dell'analisi dei significati e dei simboli per un nobel del concetto, dove l'ermeneutica sovrasta l'incanto dell'accidentale e dei non so. L'arte deve evidenziare le insormontabili incongruenze che fanno stridere il nostro essere con il nostro pensare.

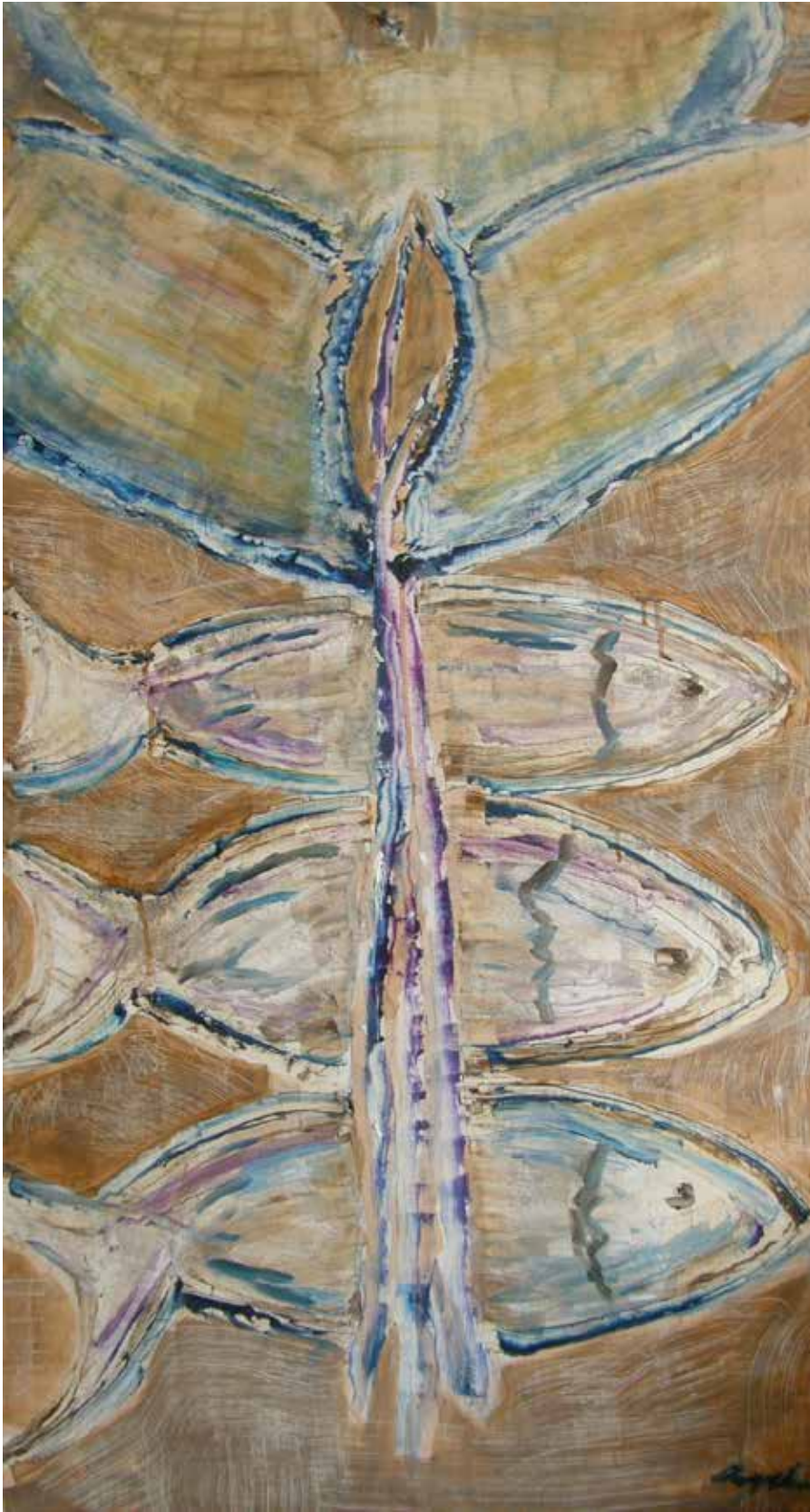
Scalfire chi guarda facendo risuonare campanelli d'allarme, emozioni nascoste, anche quelle delle notti insonni, di volti storpi visti per strada e rimasti impressi, di matti fermi a fissare, chi sa che, su un angolo della sedia, di vecchi agganciati ai propri pantaloni larghi, di madri esaurite, di immigrati stanchi e disorientati e di scenari interni alle proprie paure angosce e segreti.

E poi guardarsi appesi alla croce, a migliaia sulla cresta di lunghissime colline nere, umiliati, derisi, banditi, ripudiati, sfigurati, feriti, quasi uccisi da uno specchio che riflette solo normali, interi e regolari.

Desy Vanni

¹ *Parallasse*: lo scarto che separa l'Uno da se stesso. Come può l'ordine esterno, impersonale e socio-simbolico delle pratiche istituzionalizzate e delle credenze essere strutturato, se il soggetto deve mantenere la sua "sanità", il suo "normale" funzionamento? Il problema principale è che la 'legge' base del materialismo dialettico, la lotta tra gli opposti, è stata colonizzata/offuscata dall'idea New Age della polarità degli opposti (yin-yang, e così via). La prima mossa critica è sostituire questo tema della polarità degli opposti con il concetto di 'tensione' interna, scarto, non-coincidenza dell'Uno stesso. Bisogna guardare sotto il dualismo alla differenza minima (la non-coincidenza dell'Uno con se stesso che lo genera) (Slavoj Zizek).

OPERE



L'origine • olio su legno • 60 x 140





Madonna con pesce • olio su legno • 60 x 160



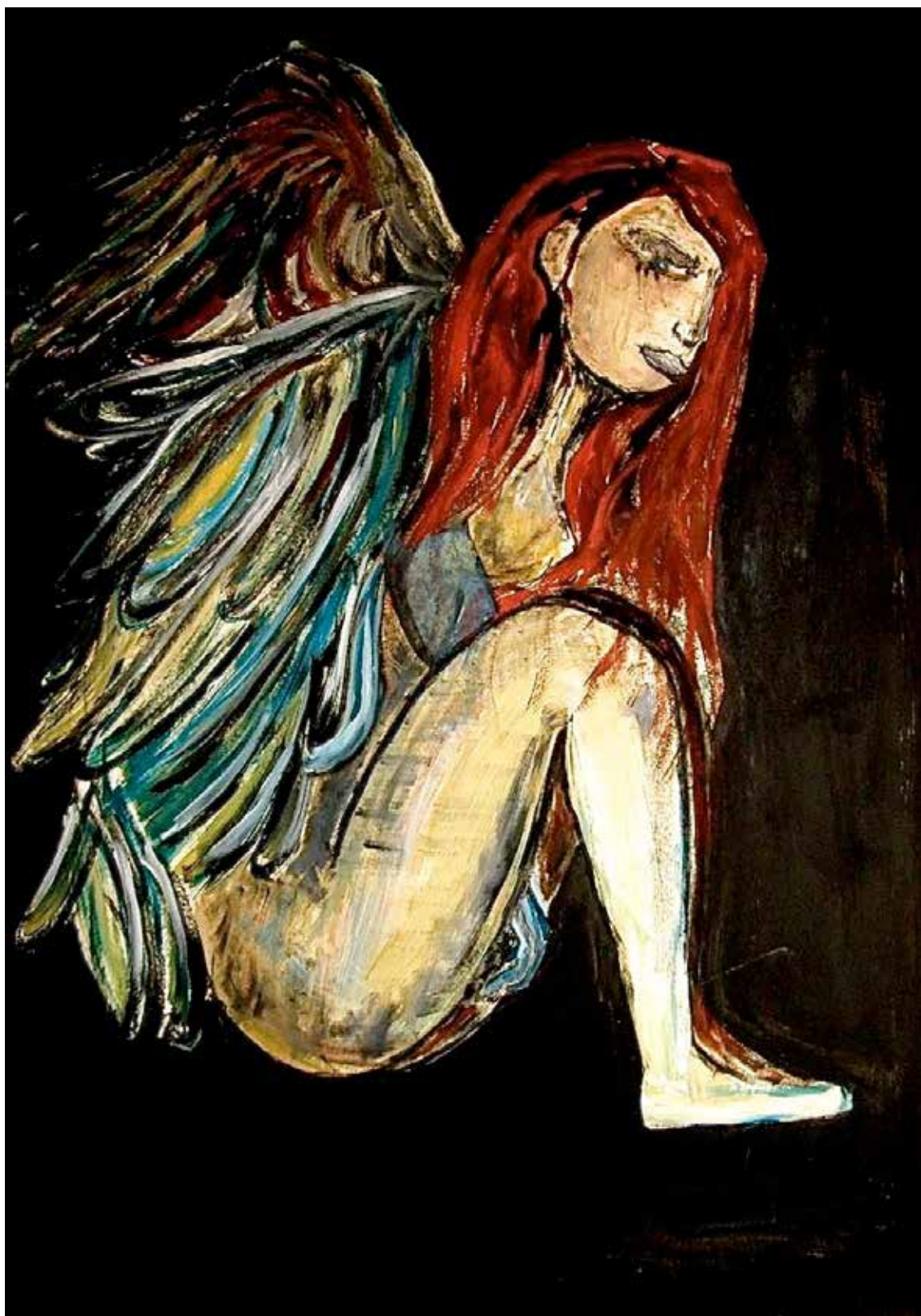


Follia e disperazione • olio su legno • 60 x 140





Voci dal sogno • olio su legno • 100 x 100





Contemporaneità

Solo ciò che è giovane, sano di sana mente, sano di sano corpo, sano e prestante, è degno...

...è così stancante...

*...privo di memoria
e di eredità.*

I re e le regine cadono ai piedi dei puer...

...pedoni inebriati dall'immagine di se stessi.









Alterità 2 • olio su legno • 40 x 50





Alterità 4 • olio su legno • 40 x 50





Crocifissione • olio su legno • 50 x 70





Nel vuoto • olio su legno • 40 x 50





Babbuino • olio su legno • 50 x 70



Installazioni performance teatrale *Bio/diversi*

foto Luciano Barsetti • modifiche grafiche Desy Vanni • tecnica legno ferro

Pannelli per scenografia performance teatrale *Bio/diversi*

tecnica graphic-design • pannelli Forex

Maschere per lo spettacolo teatrale *Nel segno di Caino, Favola sulla mutazione*

produzione a cura della Fondazione Emilia Bosis, Teatro Stalla di Bergamo
regia di Alessandro Garzella

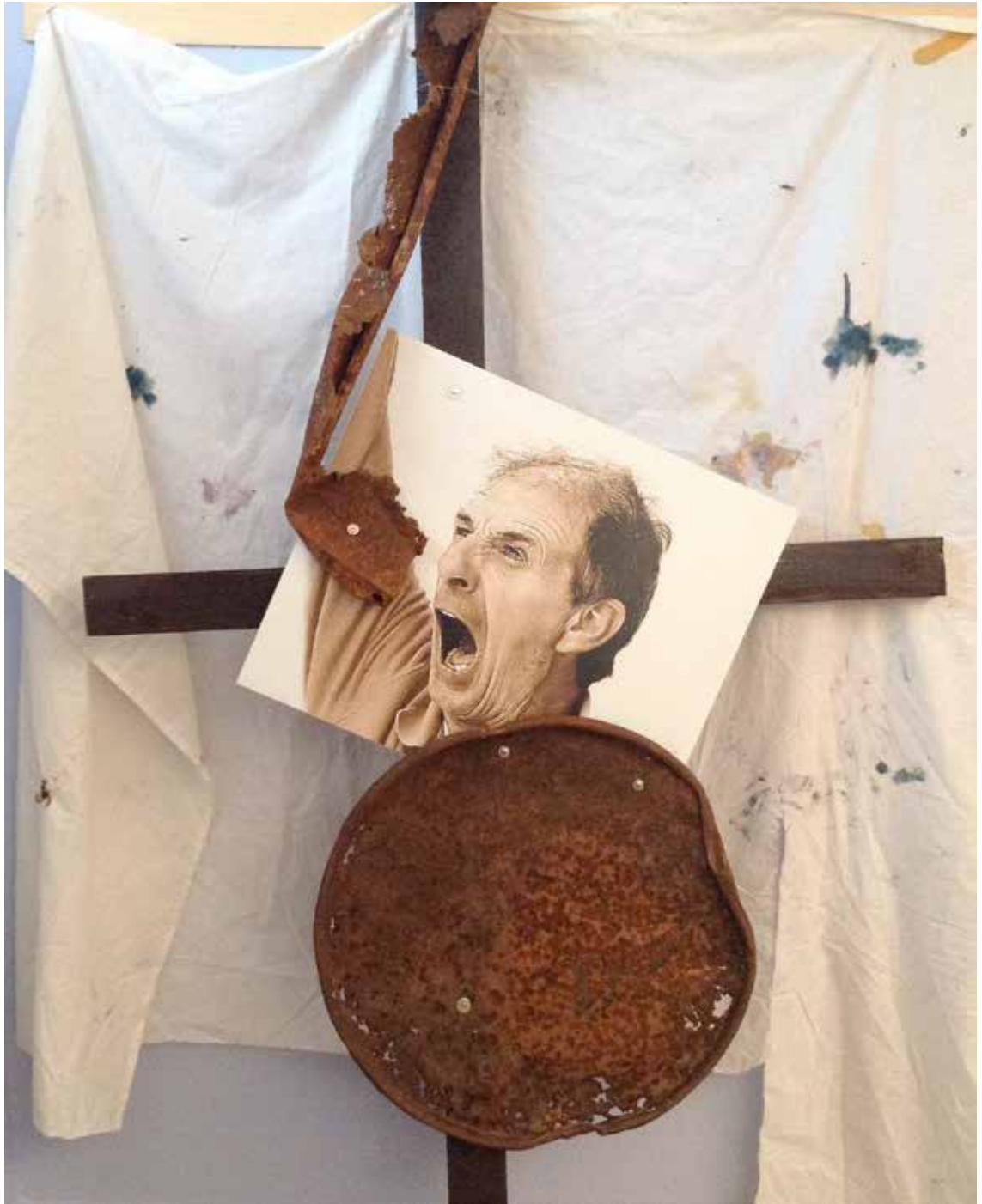
.....una bruttezza indistruttibile è penetrata dentro. Anche se dalle stelle
cadesse la manna ogni volta che le guardiamo, se l'erba diventasse pane ad ogni
nostra carezza, l'umanità sarebbe ugualmente triste e schifosa.
Miasmi e tanfi e fetori d'acqua marcita. Questa palude produce immondezze.
Miasmi rovesciati fuori dalle fabbriche. Venti e acque di morte, epidemie, contagi
e noi affogati dentro la schifezza.....

tratto dal testo teatrale *Bio/diversi* di Alessandro Garzella



Installazioni performance teatrale *Bio/diversi*

foto Luciano Barsetti • modifiche grafiche Desy Vanni • tecnica legno ferro



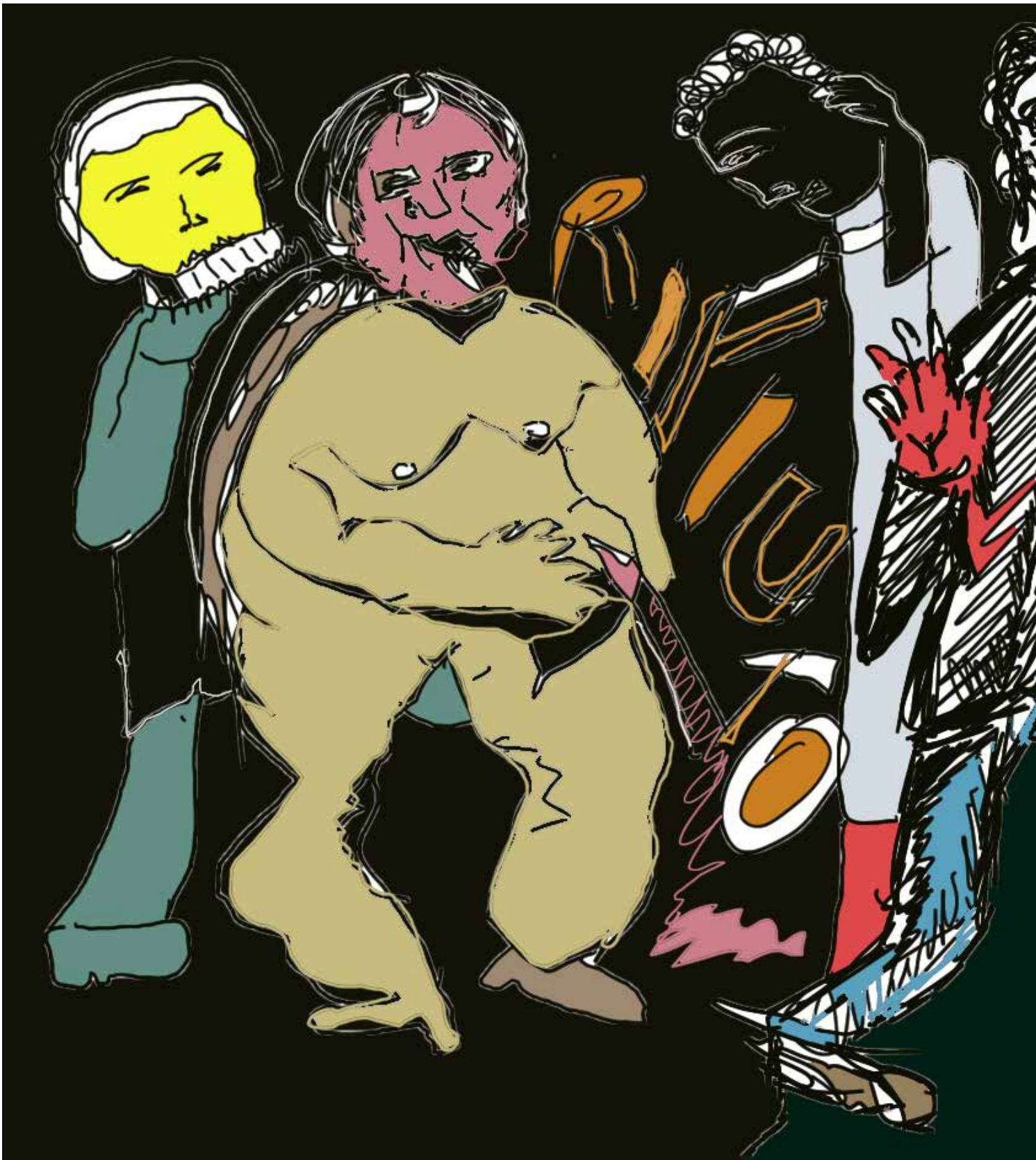
Installazioni performance teatrale *Bio/diversi*

foto Luciano Barsetti • modifiche grafiche Desy Vanni • tecnica legno ferro



Installazioni performance teatrale *Bio/diversi*

foto Luciano Barsetti • modifiche grafiche Desy Vanni • tecnica legno ferro



Pannelli per scenografia performance teatrale *Bio/diversi*

tecnica grafic-design • pannelli Forex • 190 x 110





Pannelli per scenografia performance teatrale *Bio/diversi*

tecnica grafic-design • pannelli Forex • 190 x 110





Pannelli per scenografia performance teatrale *Bio/diversi*

tecnica graphic-design • pannelli Forex • 190 x 110



S
A
N
T
I

DIABOLI

Longobardi

..... una mattina mi sveglio e sento che il mio corpo è cambiato... non solo il corpo... tutto s'è trasformato... non sono più una dea... neanche una donna... io sono... un insetto - un topo - una lumaca - un lupo - una iena..... Cos'è successo? Non mi riconosco..... Scusa, sai chi sono? Per favore sai dirmi chi sono? Dimmi chi sono. C'è qualcuno che mi conosce? Chi cazzo sono? C'hai il segno di Caino. Guardati!

tratto dal testo teatrale *Nel segno di Caino, Favola sulla mutazione* di Alessandro Garzella



Maschere per lo spettacolo teatrale *Nel segno di Caino, Favola sulla mutazione*

Nel segno di Caino è una potente allegoria delle assurdità e delle contraddizioni della vita di ciascuno di noi, delle nostre bestialità che si fanno ragionevolezza e della ragione che sfiora le vertigini della bestialità.



Desy Vanni

Nasce a Pisa il 14/11/1972 vive e lavora a Pisa. Svolge la professione di Gestalt Counselor a mediazione artistica presso la Scuola di Gestalt Teatro DIS/SENSI di cui è Direttrice e docente. Dal 2005 si occupa di ricerca in ambito relazionale-emotivo tramite l'applicazione dei processi creativi al disagio personale. Partecipa attivamente con l'Associazione Animali Celesti teatro d'arte civile, al laboratorio di ricerca espressiva in collaborazione con il Centro Diurno di S. Frediano a Settimo e la Clinica Psichiatrica di Pisa; con l'Associazione AEDO di Capannori, Lucca, come tutor del gruppo Bio/diversi e come scenografa nelle performance teatrali.

Personali

"Viaggio attraverso le diversità" • Leopolda • Pisa 2007

Collettive

"Donne e corpi che contano" • Chiesa S. Zeno • Pisa
"Voci dal sogno" • Galleria d'arte moderna • Pisa
"Nomadic" • Galleria Rossocinabro • Roma
"Rialzarsi" • Accademia dei Partenopei • Napoli
"Stop allo 048" • Spazio espositivo le Ciminiere • Catania
"Vanity Unfair" • Villa Bondi Marina di Pisa • Pisa
"Sguardi di donne" • Darsena Pisana • Pisa
"L'uomo e il suo ambiente" • Rotary Club • Pisa
"Santa Sango" • Vuotociclo • Castel dell'Ovo • Napoli

Pubblicazioni

Il Mondo di Side • Romanzo • il Campano • Pisa 2007
Viaggio attraverso le diversità • Catalogo • il Campano • Pisa
SPU (Spiritualità Umana) • Catalogo • il Campano • Pisa

Scenografie-Installazioni

Performance teatrale "BIO/DIVERSI" • Cantiere delle differenze • Lucca 2014

Attività in corso

DIS/SENSI

Scuola di Formazione Triennale Gestalt Counseling Teatro

www.counselingpisa.org

Il nostro lavoro si basa sulla qualità della comunicazione intra e inter-personale, fondamentalmente, su come agire la comunicazione, applicando il modello della Gestalt, l'Arte-terapia, lo Studio del carattere (Enneagramma) e il metodo del Gioco del Sintomo. Crediamo che alla base di una sana comunicazione, dove le informazioni arrivano dal nostro potenziale intuitivo e vengono condivise nella relazione intra e inter-personale, soggiaccia la funzione di reale crescita e apprendimento. Con l'applicazione dell'ascolto attivo, della funzione empatica, così come il processo di responsabilità e intenzionalità, di fronte al proprio sentire, attiviamo le basi per lo sviluppo di buone capacità di comunicazione su più livelli. Tali attività sono alla base della valorizzazione e diffusione della creatività, del benessere e di quei processi che, in ogni settore della vita, privata, sociale, culturale e professionale, creano, trasformazioni per il miglioramento della qualità della vita, delle persone e delle comunità, mettendo al centro lo sviluppo armonico della persona, e dell'ambiente. La Scuola investe il suo impegno nella formazione didattica ed esperienziale, di forte valenza comunicativa, sulla base dell'esperienza diretta nella relazione d'aiuto e sul continuo sviluppo della sensibilità artistica e delle risorse (che risiedono dentro ciascuno di noi), al fine di poter agire interventi sia nell'ambito di utenze in grado di auto-sostenersi sia interventi riabilitativi nell'assistenza del disagio, con la formazione esperienziale nel Gioco del Sintomo e della Gestalt. La Scuola si prefigge l'obiettivo di connettere le specifiche identità, valorizzando gli stili di vita in base ai contesti sociali, ambientali e lavorativi dei partecipanti, sviluppando le rispettive conoscenze e personalità in una prospettiva di integrazione dei saperi e di libera espressione delle differenze, fino a determinare orme di un utile contagio in cui si ribaltano le abilità e disabilità di ognuno.

ATTORI DI/VERSI

Laboratorio Teatrale di Integrazione Espressiva

organizzato in collaborazione con USL 5 di Pisa - Centro diurno di San Frediano a Settimo e con la Clinica Psichiatrica dell'Università di Pisa

ATTORI DI/VERSI è un percorso teorico pratico che intreccia diverse forme e necessità espressive: artisti, persone con o senza disturbi di comportamento e difficoltà psichiatriche, ricercatori, attori, operatori socio sanitari, studenti universitari. Gli obiettivi dell'esperienza intrecciano diverse necessità: apprendere tecniche teatrali e gestalt attinenti l'espressione dei propri bisogni, includendo le nevrosi e le psicosi individuali e sociali; integrare, sul piano umano e professionale, ambiti sanitari, artistici, culturali, sociali, scolastici e universitari; approfondire, con il metodo sperimentale, la ricerca sulla metodologia del gioco del sintomo, rispetto agli esiti espressivi, artistici e alle relazioni interpersonali che produce; promuovere le arti e la sensibilità relazionale in contesti comunitari. Questa pratica, oltre alla direzione di Alessandro Garzella, si avvale della conduzione di Marco e Ivano, utenti storici provenienti da esperienze di disturbo mentale e, da due anni, associa le competenze in gestalt counseling di Desy Vanni, determinando percorsi di apprendimento e tirocini per studenti universitari, giovani attori, educatori e persone in difficoltà. Nella fase più avanzata, il laboratorio sviluppa una propria ricerca artistica sulla devianza, sull'espressione delle pulsioni e degli istinti, sulla natura dell'irrazionale e del difforme, intesi sia come manifestazioni di sofferenza e degrado sociale sia come emergenze interiori, legate ai bisogni e ai misteri della nostra esistenza.

Desy Vanni

www.desyarte.it

www.counselingpisa.org

© 348 2765741