



MICHELE RAJA

RUBENS E LA VERITÀ DEL CORPO

Arte, psiche e contemporaneità

VOLUME I

Prefazione di Luciana La Stella



Nuovi Orizzonti di Inconscio e Società / 4.
Arte, Cinema, Musica e Teatro



Michele Raja

RUBENS

E LA VERITÀ DEL CORPO

Arte, psiche e contemporaneità

Volume I

Prefazione di

Luciana La Stella



Direttore

Luciana LA STELLA

Psicoanalista e Psicologa

Presidente *OPIFER* – Organizzazione Psicoanalisti Italiani

Federazione e Registro

Partecipante SLP – Scuola Lacaniana di Psicoanalisi

Membro OPL – Ordine Psicologi della Lombardia

Filosofo, Economista, Giornalista

Dottoressa in Giurisprudenza

Nuovi Orizzonti di Inconscio e Società

Sezione Arte, Cinema, Musica e Teatro

Questa collana nasce da una sfida. Recuperare l'intuizione del grande psichiatra e psicoanalista Carlo Viganò, che ebbe l'idea di raccogliere studi scientifici all'interno di un ambizioso progetto editoriale. Testimonianze legate alla formazione e alla ricerca clinica in campo psicoanalitico, in particolare nell'orientamento dato da Jacques Lacan alla psicoanalisi freudiana. Numerosi sono stati i progetti portati avanti e le storie incrociate nel corso degli ultimi anni, raccolti nelle tre sezioni: *Studi; Poietica e Arte, Cinema, Musica e Teatro*. Uno solo il filo comune. Promuovere il reale della soggettività applicato alla vita contemporanea, non solo tramite studi prettamente scientifici ma anche attraverso saggi, romanzi, scritti poetici ed espressioni creative. Tutto questo oggi costituisce un importante patrimonio da cui partire, cui dare nuova vita per poter guardare avanti. È questa la vera sfida. Sono questi i Nuovi Orizzonti di Inconscio e Società.

Michele Raja

RUBENS

E LA VERITÀ DEL CORPO

Arte, psiche e contemporaneità

Volume I

Prefazione di

Luciana La Stella



Copyright © MMXXVI

«NeP edizioni Srls» di Roma (RM)

www.nepedizioni.com

info@nepedizioni.com

Via dei Monti Tiburtini 590 00157 Roma (RM)

P. iva 13248681002

Codice fiscale 13248681002

Numero REA 1432587

ISBN 978-88-5500-486-2

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento anche parziale, con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi. Non sono assolutamente consentite le fotocopie senza il permesso scritto dell'Editore.

I edizione: aprile 2026

Nota editoriale

Il volume di Michele Raja si inserisce nella collana *Nuovi Orizzonti di Inconscio e Società*, nella sezione dedicata ad Arte, Cinema, Musica e Teatro, come un contributo originale e, per molti aspetti, inatteso.

Non si tratta di un saggio di storia dell'arte, né di un esercizio di critica specialistica. Il percorso proposto dall'autore prende avvio da un'esperienza clinica e umana maturata nel tempo, per aprirsi a un confronto diretto con le immagini e con ciò che esse rendono visibile: il corpo, il movimento, l'espressione, la vita psichica che in essi si manifesta.

Nel confronto con l'opera di Peter Paul Rubens, la pittura si sottrae a ogni riduzione puramente estetica per diventare luogo di interrogazione sul soggetto. Il corpo, nelle sue forme dinamiche e nella sua evidenza sensibile, non è qui oggetto di rappresentazione, ma spazio in cui si inscrivono affetti, tensioni, desideri, tracce di una verità che precede e, talvolta, eccede il linguaggio.

È in questa prospettiva che il testo trova una risonanza particolare con l'orizzonte psicoanalitico cui la collana si ispira: non come applicazione di un sapere all'opera d'arte, ma come apertura di uno spazio comune, in cui immagine e inconscio, visibile e dicibile, esperienza estetica e interrogazione del soggetto si intrecciano.

In un tempo segnato da una crescente esposizione del corpo e, al contempo, da una sua progressiva perdita di spessore simbolico, il lavoro di Raja invita a un gesto tanto semplice quanto radicale: tornare a guardare. Guardare le immagini, ma anche, attraverso di esse, interrogare il proprio modo di vedere, di sentire e di pensarsi.

È in questo scarto, tra ciò che appare e ciò che si lascia intravedere, che si apre uno dei possibili “nuovi orizzonti” cui questa collana intende dare voce.

Presentazione del volume

Entrare nel testo di Michele Raja significa accettare un invito semplice e radicale: imparare a guardare.

Non si tratta di un invito scontato. Guardare, qui, non è un atto immediato né puramente percettivo, ma un esercizio che implica tempo, attenzione, disponibilità a lasciarsi interrogare da ciò che appare. È a partire da questo gesto semplice e insieme esigente che prende forma il percorso proposto dall'autore, che attraversa l'opera di Peter Paul Rubens senza mai ridurla a oggetto di sapere specialistico.

Fin dalle prime pagine, Raja chiarisce la natura del suo approccio. La sua non è una lettura storico-artistica in senso stretto, né una ricostruzione sistematica della produzione rubensiana. È, piuttosto, una pratica dello sguardo che nasce dall'esperienza clinica e si misura con le immagini come luoghi in cui qualcosa della vita psichica si rende visibile.

Il punto di partenza è tanto semplice quanto radicale: la mente dell'altro non è direttamente accessibile. Essa si lascia cogliere, per analogia, attraverso il corpo, il movimento, l'espressione, il gesto. Il linguaggio dell'immagine, in questa prospettiva, precede e accompagna quello della parola: è più immediato, meno difeso, più vicino a ciò che, nell'esperienza umana, si manifesta senza mediazioni.

È su questo crinale che il lavoro di Raja si sviluppa, seguendo un movimento che è al tempo stesso descrittivo e interrogativo. Le opere di Rubens vengono osservate nei loro dettagli, nei loro equilibri, nelle posture dei corpi, nella tensione dei gesti, nella qualità degli sguardi. Ma questa osservazione non si esaurisce nella dimensione estetica. Ogni immagine diventa una soglia: ciò che si offre alla vista rinvia a qualcosa che eccede la pura visibilità.

I corpi rubensiani, potenti, dinamici, spesso eccedenti la misura classica, non sono mai semplicemente rappresentati. Essi appaiono come attraversati da forze, da affetti, da tensioni che li rendono vivi. Nella torsione di un busto, nell'apertura di un braccio, nella pressione di un contatto, si iscrive una dimensione che riguarda la psiche: non come interiorità nascosta, ma come esperienza che prende forma nel visibile.

È proprio in questo intreccio tra corpo e psiche che il testo trova uno dei suoi punti più fertili. L'immagine non è qui un oggetto da decifrare attraverso categorie esterne, ma un campo in cui si manifesta una verità che coinvolge insieme l'artista, i personaggi raffigurati e lo spettatore. Guardare un'opera

significa allora esporsi a questa verità, accettare di essere, a propria volta, implicati nello sguardo.

Il percorso che il libro propone si muove lungo i diversi nuclei dell'opera di Rubens — dai ritratti alle scene religiose, dalle composizioni mitologiche ai grandi cicli — senza mai perdere questo orientamento. Le differenze di soggetto e di contesto non cancellano una costante: la centralità del corpo come luogo di espressione e di senso.

In questo quadro, anche la ricostruzione del contesto storico e culturale — il confronto tra Riforma e Controriforma, il ruolo dell'immagine nella tradizione europea, la funzione simbolica dell'arte — non assume il valore di una semplice cornice, ma contribuisce a rendere intelligibile la posta in gioco dell'opera rubensiana. La pittura appare come uno spazio in cui si intrecciano dimensione spirituale, politica e antropologica, senza mai separarsi dall'esperienza concreta del vedere.

Ma è nel confronto implicito con la contemporaneità che il testo acquista la sua risonanza più attuale. La distanza che separa il nostro sguardo da quello cui l'opera di Rubens si rivolge non è solo cronologica. È una distanza che riguarda il modo stesso in cui il corpo è oggi percepito, rappresentato, vissuto.

In un tempo in cui il corpo appare insieme esposto e impoverito, continuamente visibile ma sempre più rarefatto nella sua densità simbolica, le immagini di Rubens possono risultare estranee, talvolta persino eccessive. E tuttavia è proprio questa loro eccedenza a interrogarci. In esse il corpo non è ridotto a funzione, né dissolto in superficie: conserva una pienezza, una consistenza, una capacità di esprimere la vita che sembrano oggi difficilmente accessibili.

È a partire da questa tensione che il testo di Raja invita il lettore a porsi una domanda che attraversa silenziosamente tutte le pagine: che cosa vediamo, davvero, quando guardiamo? E, soprattutto, che cosa non siamo più in grado di vedere?

La risposta non è mai data una volta per tutte. Essa si costruisce nel tempo dello sguardo, nella pazienza dell'osservazione, nella disponibilità a lasciarsi modificare dall'incontro con l'immagine. In questo senso, il libro non offre soltanto una guida alle opere di Rubens, ma propone un esercizio: imparare a vedere, e, attraverso questo apprendimento, tornare a interrogare la propria esperienza del corpo, della psiche, del mondo.

È in questo spazio aperto, tra arte, psiche e contemporaneità, che il lavoro di Michele Raja trova la sua piena collocazione. *E, forse, anche la sua necessità.*

Prefazione

Se il pensare fosse d'altra 'natura', possedesse, ad esempio, un livello più profondo, più a monte del pensare consueto (antecedesse), anche il mondo si troverebbe nella condizione di dover possedere tale diversa 'natura', con la necessità di dover favorire la formazione del nuovo livello di organizzazione, che si attuerebbe nella nuova condizione temporo-spaziale. [P. Ferrari, I Foglietti, p.10, inedito]

La prefazione ha un suo ritmo e moto proprio. Una citazione di Paolo Ferrari apre il mio pensiero per coniugarlo ad un testo, edito in due volumi, che riesce a dare voce ad un Artista in cui si intravede un legame tra i temi dell'Arte e la Contemporaneità: viene qui elaboriamo in uno sguardo multidisciplinare.

Ci sono libri che presentano un autore. Ce ne sono altri che, più sottilmente, ci costringono a *ripensare il nostro modo di vedere*. Il testo di Michele Raja appartiene a questa seconda specie. Non perché rinunci a Rubens, ma perché, attraversandone l'opera, apre una questione che eccede la sola storia dell'arte e tocca qualcosa di più originario: il rapporto tra corpo, immagine, psiche e mondo. Proprio per questo, il titolo che oggi accompagna il volume, *Rubens e la verità del corpo. Arte, Psiche e Contemporaneità*, non si limita a rinominare il libro: ne mette in luce la nervatura più viva.

Il punto da cui Raja prende avvio è, in apparenza, semplice, e tuttavia decisivo. L'esperienza clinica gli ha insegnato che la mente dell'altro non è mai accessibile direttamente; la si coglie attraverso il comportamento, il gesto, il movimento del corpo, la parola, ma anche attraverso ciò che precede la parola e, in un certo senso, la eccede. Nel suo manoscritto egli insiste sul fatto che il linguaggio dell'immagine è più diretto, più spontaneo, meno sottoposto al controllo della volontà; e aggiunge che la visione di un'immagine è composta da un'esperienza immediata, prelinguistica, e da una successiva elaborazione cosciente, già attraversata dal linguaggio. Da qui

nasce la sua visita guidata a Rubens: non come commento specialistico, ma come esercizio di osservazione capace di cogliere il senso e il valore delle immagini.

Questa impostazione è preziosa perché sposta subito la lettura fuori da due equivoci opposti. Da un lato, evita la riduzione estetizzante dell'opera d'arte a puro oggetto di gusto; dall'altro, evita la tentazione, altrettanto sterile, di appesantire la pittura con un lessico teorico che la sovrasti. Raja guarda, prima di interpretare. E proprio questo primato dello sguardo rende possibile una riflessione più ampia. Guardare davvero non significa soltanto registrare una forma. Significa sostare su ciò che appare e, insieme, lasciarsi toccare da ciò che nell'apparire non si esaurisce. L'immagine non si limita a mostrarsi; ci coinvolge. Non resta davanti a noi come una cosa muta: ci chiama in causa.

È qui che Rubens si rivela, più che mai, un artista decisivo. La sua pittura non si lascia rinchiudere in una formula. Essa è certamente barocca, ma non soltanto nel senso storico di una magnificenza compositiva, di un gusto del movimento, di una teatralità ricca e sontuosa. In Rubens il barocco è soprattutto una metafisica della carne. Il corpo non vi compare mai come semplice volume anatomico, né come superficie decorativa. È forza, peso, vibrazione, contatto, torsione, slancio, abbandono, appello. I suoi corpi non stanno nella tela: la attraversano. Non si lasciano guardare da lontano: chiamano a un'intimità inquieta.

Questo è il punto in cui la riflessione fenomenologica del Novecento diventa essenziale. Maurice Merleau-Ponty ha riportato il corpo al centro della filosofia non come oggetto tra gli oggetti, ma come condizione stessa dell'esperienza. Nella *Fenomenologia della percezione* egli afferma: “*Il corpo è il nostro mezzo generale di avere un mondo*”; e, in una formula ancora più densa, aggiunge: “*Il corpo è il veicolo dell'essere al mondo*”. Non si tratta di un'immagine suggestiva, ma di uno spostamento radicale: il corpo non è più ciò che possediamo, né ciò che osserviamo dall'esterno; è ciò attraverso cui il mondo si dà, e insieme ciò in cui il mondo si iscrive. Più avanti Merleau-Ponty arriva a dire: “*Io non sono davanti al mio corpo, sono nel mio corpo, o piuttosto sono il mio corpo*”.

Si comprende allora perché Rubens sia così importante anche per un discorso che va oltre la sola pittura. Nei suoi quadri il corpo non è mai disponibile come un semplice contenuto. È l'elemento stesso in cui il mondo prende consistenza visibile. Nelle pagine estreme de *Il visibile e l'invisibile*, Merleau-Ponty parla della “*carne*” non come materia bruta, ma come tessuto comune del visibile, come zona di intreccio tra il mio vedere e l'essere visto,

tra il toccare e l'essere toccato. La sua nozione di *chiasma* nomina precisamente questa reversibilità. Il visibile non è soltanto ciò che ho davanti: è ciò in cui sono preso. Anche quando la formula ci giunge in varianti leggermente diverse secondo le edizioni, il suo nucleo resta intatto: "*Io non sto fuori dal visibile, ma ne sono avvolto*".

"La carne è il luogo di un'intimità, di un legame tra il soggetto e il mondo, dove il vedere e l'essere visto si intrecciano."

Qui emerge l'idea di intreccio tra il soggetto e l'oggetto: il concetto di "*carne*" in Merleau-Ponty offre una visione complessa e profonda dell'esperienza umana, in cui il corpo è visto come un ponte tra il soggetto e il mondo. Questa intimità mette in luce l'importanza delle relazioni e delle interconnessioni nella formazione della nostra percezione e della nostra realtà.

A partire da queste riflessioni e formulazioni, il concetto di *carne* si impone come uno dei nuclei più radicali del pensiero di Merleau-Ponty. La *carne* non è semplicemente un materiale fisico, né una sostanza tra le altre: essa designa una dimensione ontologica, un tessuto originario che connette il soggetto al mondo. È il *medium* attraverso cui il corpo vive l'esperienza, ciò che rende possibile ogni relazione tra il visibile e il sensibile.

In questa prospettiva, Merleau-Ponty introduce la nozione di *chiasma*, per indicare una struttura di intersezione e reversibilità: il vedere e l'essere visti, il toccare e l'essere toccati non sono atti separati, ma momenti di un unico intreccio. La carne è precisamente il luogo di questa reversibilità, in cui il corpo non si limita a essere un oggetto nel mondo, ma partecipa della sua stessa realtà, ne è implicato, coinvolto, attraversato.

In questa stessa direzione si comprende il valore decisivo del concetto di *chiasma*, che Merleau-Ponty introduce per pensare l'intreccio originario tra il soggetto e il mondo. Il chiasma non designa una semplice relazione tra due termini distinti, ma una struttura di intersezione, una reversibilità fondamentale: il vedere e l'essere visti, il toccare e l'essere toccati non sono esperienze separate, bensì momenti di un'unica trama.

La percezione, in questa prospettiva, cessa di essere un atto passivo. Non è mai una registrazione neutra del dato sensibile, ma una relazione dinamica, in cui il soggetto e il mondo si implicano reciprocamente, si modificano, si attraversano. Il visibile non è semplicemente davanti a noi: ci avvolge, ci include, ci restituisce al suo stesso campo.

Il corpo è il luogo di questo intreccio. Non è un oggetto tra gli altri, ma il

medium attraverso cui il chiasma si realizza. È nel corpo che il mondo prende forma e che l'esperienza si radica. Per questo Merleau-Ponty insiste sul carattere incarnato della percezione: non esiste uno sguardo puro, disincarnato, ma sempre uno sguardo situato, attraversato dalla memoria, dall'affettività, dalla storia.

Il chiasma introduce così una dimensione profondamente intersoggettiva. L'altro non è mai semplicemente un oggetto tra gli oggetti, ma una presenza che entra nella struttura stessa della percezione. Vedere significa sempre, in qualche modo, essere già in relazione. La percezione diventa allora una forma di dialogo silenzioso, una circolazione di sguardi e di sensi in cui il soggetto non è mai isolato, ma costitutivamente esposto.

In questo senso, il pensiero di Merleau-Ponty si oppone radicalmente a ogni dualismo. La distinzione tra soggetto e oggetto, tra mente e corpo, tra interno ed esterno, non scompare, ma viene ripensata come differenza interna a un unico campo di esperienza. Il chiasma non elimina le distinzioni: le rende porose, attraversabili, vive.

Ne deriva una concezione della percezione come processo complesso e non lineare. Non si tratta di un semplice ricevere informazioni, ma di un'esperienza in cui intervengono la memoria, il desiderio, l'emozione, il contesto. La percezione è sempre già interpretazione, ma un'interpretazione incarnata, che non si separa mai dal suo radicamento sensibile.

È proprio questa trama — questa reversibilità, questa esposizione, questa appartenenza reciproca — che permette di comprendere fino in fondo la potenza della pittura di Rubens. Nei suoi corpi, il visibile non si offre mai come superficie chiusa, ma come campo di relazioni, come luogo in cui il mondo si riflette e si trasforma. Il corpo non è mai soltanto visto: è ciò attraverso cui, e in cui, il vedere accade.

Si desume in modo esplicito una concezione profondamente immanente dell'esperienza: il soggetto non è mai esterno al mondo, non lo osserva da una distanza neutrale, ma appunto vi è già immerso, intrinsecamente appartenente. L'esperienza sensoriale non è mai isolata, ma si dà sempre in una relazione continua, in un contatto che precede ogni distinzione tra interno ed esterno.

A partire da queste formulazioni, il concetto di *carne* si impone come uno dei nuclei più radicali del pensiero di Maurice Merleau-Ponty. La carne non è semplicemente un materiale fisico, né una sostanza tra le altre: essa designa una dimensione ontologica, un tessuto originario che connette il soggetto al mondo. È il medium attraverso cui il corpo vive l'esperienza, ciò che rende

possibile ogni relazione tra il visibile e il sensibile. Non siamo di fronte a una materia inerte, ma a una trama viva, a una continuità che precede e insieme rende possibile ogni distinzione tra interno ed esterno.

In questa prospettiva, il soggetto non si trova mai di fronte al mondo come a qualcosa di separato. È già preso in esso, coinvolto, implicato. L'esperienza non nasce da una distanza, ma da una prossimità originaria. Il mondo non è ciò che osserviamo: è ciò in cui siamo immersi. Ed è proprio questa immersione a costituire il cuore della percezione.

È in questo orizzonte che Merleau-Ponty introduce il concetto di *chiasma*, per pensare l'intreccio originario tra il vedere e l'essere visti, tra il toccare e l'essere toccati. Il chiasma non indica una semplice relazione tra due termini distinti, ma una struttura di intersezione e reversibilità: ciò che appare davanti a noi è già ciò che, in qualche modo, ci include. Non vi è un soggetto puro da una parte e un oggetto puro dall'altra, ma una circolazione, un avvolgimento reciproco.

La percezione, in questa luce, non è mai un atto passivo. Non è una registrazione neutra del dato sensibile, ma una relazione dinamica in cui il soggetto e il mondo si influenzano, si modificano, si attraversano. Il visibile non è semplicemente ciò che si offre allo sguardo: è il campo in cui lo sguardo stesso prende forma, si espone, si riconosce.

Il corpo è il luogo di questo intreccio. Non è un oggetto tra gli altri, ma il punto in cui il chiasma si realizza, il luogo in cui l'esperienza si fa concreta. È attraverso il corpo che il mondo si dà, ed è nel corpo che il mondo lascia la sua traccia. Per questo la percezione è sempre incarnata, situata, attraversata da memoria, affettività, storia. Non esiste uno sguardo puro: ogni vedere è già un essere coinvolti.

Questa struttura implica anche una dimensione profondamente intersoggettiva. L'altro non è mai semplicemente davanti a noi come un oggetto, ma è già inscritto nella trama stessa della percezione. Vedere significa sempre essere già in relazione. La percezione diventa così una forma di dialogo silenzioso, una circolazione di presenze in cui il soggetto è costitutivamente esposto al mondo e agli altri.

In questo senso, il chiasma dissolve ogni rigido dualismo senza cancellare le differenze. Soggetto e oggetto, mente e corpo, interno ed esterno non scompaiono, ma si rivelano come polarità interne a un unico campo di esperienza. La percezione non è lineare, non è un semplice ricevere informazioni: è un processo complesso, in cui sensazione, memoria, desiderio e contesto si intrecciano in modo inseparabile.