

## Contributi

### LE AVVENTURE DELLA “CONCEZIONE” E L’ICONOGRAFIA DELLA CARITÀ

di Filippo Sciacca

*Est quod in ipsis floribus angat,  
et ubi mel, ibi fel, ubi uber, ibi tuber*

C’è qualcosa che nel massimo della fioritura si affligge:  
dov’è il miele, c’è anche il fiele;  
dov’è il seno che allatta, c’è anche il bubbone



L’etimo di “avventura” risale al latino *advenire* (da cui il participio futuro *adventurus*), che indica il “sopraggiungere di qualcosa” o l’“arrivare da qualche parte”. Significa che un soggetto sarà raggiunto da qualcosa, da qualcuno oppure che raggiungerà qualcosa, qualcuno o qualche parte.

La “disavventura”, ovviamente, è il suo contrario: ciò che non raggiungerà il soggetto o che il soggetto non riuscirà a raggiungere. L’avventura/disavventura è un avvenimento, un accidente che potrà o non potrà accadere (nel senso di “cader sopra” al soggetto). L’accadimento positivo o negativo rinvia alla casualità della sorte, che può consentire o meno la congiunzione con ciò che il soggetto ha desiderato. Tyche, per i Greci, era la dea del caso e della sorte fortunata o avversa che toccava a ciascuno, intenta a seguire i balzi imprevedibili di una palla, simbolo dell’accadimento fortuito e afinalistico, del gioco inatteso e contraddittorio degli eventi<sup>1</sup>. Ciò poneva il soggetto in uno stato di attesa, affinché si verificasse il congiungimento con l’oggetto del desiderio.

Per Bion, la pre-concezione è “uno stato di attesa, uno stato mentale adatto a ricevere una gamma ristretta di fenomeni.

---

<sup>1</sup> A Preneste (Palestrina), nel famoso santuario della Fortuna (*Vortumna*, “colei che fa volgere l’anno”, era associata al ciclo dell’anno solare e alla fertilità) di fine II sec. a.C., si chiedevano i responsi oracolari, mediante la consultazione di tavolette di legno iscritte (*sortes*) che un bambino, dopo averle mescolate, estraeva da un’arca.

Una sua antica attuazione potrebbe essere l’attesa infantile del seno. L’accoppiamento della pre-concezione e della realizzazione pone in essere la concezione”<sup>2</sup>. Quest’ultima coincide con l’aspettativa soddisfatta, per la presenza dell’oggetto fantasmatico. Iconograficamente, la concezione è ben esemplificata dalla *Carità*, come nella tela di autore anonimo del XVII sec., conservata presso la Biblioteca Gambalunga di Rimini [fig. pag. 1], che raffigura allegoricamente una giovane madre intenta ad allattare due bambini, mentre altri due puttini dietro di lei, probabilmente già allattati, reggono una grande tela rossa per riparare l’intimità della scena. L’espressione di questi ultimi è di soddisfazione e di gioia; il più curioso si sporge dall’alto per assistere all’allattamento e per mantenere il contatto con la madre, che ha un viso sereno, sorridente e ispirato, mentre volge lo sguardo a sinistra da dove proviene una luce calda e dorata che inonda i corpi e i volti. I due bambini allattati sono

---

<sup>2</sup> W. R. Bion, *Gli elementi della psicoanalisi*, Roma 2003, p. 34 (ed. or. *Elements of Psychoanalysis*, London 1963).

intensamente attaccati al seno e rappresentano la positiva avventura della concezione, in un’atmosfera che sa di sacro, nel senso di connessione non verbale<sup>3</sup>.

Nello stato psichico di congiungimento, osserva Bion, la realizzazione dell’accadimento desiderato satura l’aspettativa della pre-concezione: “La concezione può essere considerata una variabile che è stata sostituita da una costante. Se rappresentiamo la pre-concezione con  $y(x)$ , dove  $(x)$  è l’elemento non saturo, allora dalla realizzazione con la quale si accoppia la pre-concezione, deriva ciò che sostituisce  $(x)$  con una costante”<sup>4</sup>.

Analogamente alla concezione, la carità è uno stato di grazia (da *charis*: “grazia, gioia”, ma anche “benevolenza”, “amore disinteressato”).

Vari pittori e scultori hanno riproposto la raffigurazione



allegorica della Carità cristiana, una delle tre virtù teologali, utilizzando lo schema iconografico della figura femminile che allatta uno o più bambini.

La statua gotica del senese Tino di Camaino ne presenta due, gioiosamente immersi nella poppata [fig. a lato].

<sup>3</sup> Sacro (lat. *sacrum*; gr. *ieròs*) deriva dalla radice indoeuropea *\*is*: “collegarsi, connettersi con moto continuo [a una divinità]” (F. Rendich, *Dizionario etimologico comparato delle lingue classiche indoeuropee*, Roma 2010, pp. 428-429).

<sup>4</sup> W. R. Bion, *Gli elementi della psicoanalisi*, Roma 2003, p. 35.



Sul tondo di una tavoletta a monocromo di Raffaello [fig. sopra], i putti sono addirittura cinque e la scena, vista da un’altra prospettiva, è molto simile a quella della tela riminese.

La donna ha il volto ispirato, rivolto a destra, mentre i bambini le si attaccano saldamente; inoltre due angeli ai lati recano dei simboli: il fuoco che riscalda e il grappolo d’uva come segno d’abbondanza.

L’*Allegoria della Carità* proposta da Tintoretto [fig. sotto] mostra due putti stretti alla figura femminile che ondeggia nello spazio ristretto della tela. Essi appaiono soddisfatti per essersi nutriti e saziati; quello in basso, con il corpo completamente rilassato, sta ormai per addormentarsi.







Le figure dipinte da Andrea del Sarto [fig. a lato] si inseriscono nella composizione di un triangolo equilatero perfetto. Dei tre putti, uno è ancora attaccato al seno, mentre quello in basso già dorme beato.



Un’analoga sequenza di figure è presentata da Guido Reni [fig. a lato], in cui lo sguardo amorevole della madre si unisce a quello del bimbo già saziato. La scena è riproposta da altri artisti della scuola di Reni e dai fiamminghi.





Nella scultura, il tema è stato elaborato dal Bernini per la tomba di Urbano VIII in Vaticano. Un suo bozzetto in terracotta [fig. pag. 7 a sinistra] mostra quattro putti uniti alla figura femminile: due si abbracciano, uno sonnecchia e l’ultimo

è ancora attaccato al seno. Anche lo scultore palermitano Giacomo Serpotta realizza in stucco un’allegoria della *Carità* per l’Oratorio di San Lorenzo [fig. pag. 7 a destra], in cui si può evincere che il congiungimento bioniano della concezione è pienamente realizzato. I due grandi seni della madre, uno dei quali è spremuto in segno di disinteressata elargizione di latte, possono consentire ai tre bimbi di saturare abbondantemente il proprio desiderio.

Quest’amorevole dono, elargito a tutti, che può realizzare la buona sorte dell’incontro con l’oggetto, è rintracciabile nel busto senza putti della *Carità* di Giulio Cartari [fig. a lato], allievo del Bernini. Egli raffigura una giovane donna con un’espressione di gioiosa disponibilità verso gli altri, offrendo i seni morbidi e gonfi. Il suo atteggiamento caritatevole

è contagioso, poiché in chi la osserva evoca allegoricamente il contatto sensoriale e motorio con l’oggetto che satura l’attesa della pre-concezione.







La realizzazione della concezione bioniana, però, è andata incontro a una disavventura che ha interrotto le aspettative. I sacerdoti della chiesa, nel XIX secolo, considerando provocanti queste nudità, insieme a quelle della vicina allegoria della Pace, le coprono con camicie bronzee. La concezione fu così frustrata, facendo perdere il contatto senso-motorio. Per Bion, la combinazione di una pre-concezione con una frustrazione può dar luogo alla comparsa del pensiero propriamente detto, con il rischio di formazione degli elementi beta. Fortunatamente la disavventura della concezione è stata superata, poiché i restauri del 2002 hanno eliminato la censura, ripristinando l’esperienza della benevola Carità. Da allora i visitatori, anche in gruppi organizzati, possono ristabilire la buona sorte di quest’incontro.

Fra il 1606 e il 1607 Caravaggio ha realizzato a Napoli la grande tela delle *Sette opere di Misericordia corporali* [fig. a lato].



L’opera è altamente simbolica e narrativa. Egli, tralasciando le opere di Misericordia spirituali<sup>5</sup>, si è concentrato sulle opere di Misericordia corporali<sup>6</sup>. Fra queste, a destra del quadro, si può osservare una giovane donna che allatta un anziano che sporge la testa fuori dalle grate di una prigione, mentre una goccia di latte gli scivola sulla barba [fig. a lato]. Caravaggio, in questa scena, ha condensato due opere di Misericordia: *dar da mangiare agli affamati* e *visitare i carcerati*. E’ possibile pensare che anche nell’azione misericordiosa ogni soggetto si trovi in una posizione di bisogno - dunque di mancanza e di aspettativa - simile alla pre-concezione, mentre chi opera il soddisfacimento realizza la concezione.

<sup>5</sup> Consigliare i dubbiosi, insegnare agli ignoranti, ammonire i peccatori, consolare gli afflitti, perdonare le offese, sopportare pazientemente le persone moleste, pregare Dio per i vivi e per i morti.

<sup>6</sup> Dar da mangiare agli affamati, dar da bere agli assetati, vestire gli ignudi, alloggiare i pellegrini, curare gli infermi, visitare i carcerati, seppellire i defunti.

Il congiungimento fra il soggetto e l’oggetto è ben simbolizzato dall’abbraccio turbinoso e sacro dei due angeli in alto: uno di essi è in difficoltà, come se precipitasse, e allarga le braccia in cerca di aiuto, mentre l’altro angelo lo sostiene con un abbraccio sicuro.

Questa scena di allattamento è una citazione della *caritas* romana: l’episodio di Cimone e della virtuosa Pero narrato dallo storico Valerio Massimo nel nono libro del *Factorum et dictorum memorabilium*. L’anziano padre Cimone era carcerato e condannato a morire di fame. La figlia Pero, allora, di nascosto si recava alla prigione per nutrirlo con il latte del proprio seno. Un secondino scoprì il fatto, ma i magistrati, colpiti dalla *pietas* filiale, rilasciarono il padre.

Nell’atteggiamento di Pero, Caravaggio ha espresso lo sforzo di superare il divieto d’incontro con il padre e la tensione vigile per giungere al suo scopo, senza essere scoperta dai secondini.



La scena è stata riproposta da numerosi artisti, fra cui il fiammingo Dirck van Baburen [fig. pag. 11], fino alle performance contemporanee, come il video dell’artista turco Ferhat Ozgur<sup>7</sup> o le foto del *Father’s Day in San Francisco* di Jil Love e Raul Delarosa [fig. a lato].

Dietro l’angolo, però (considerando che nel cantone cui si appoggia la dolce Pero del Caravaggio c’è il trauma della morte, con un defunto che dev’essere seppellito), c’è sempre il rischio che l’aspettativa della pre-concezione resti insoddisfatta e che la disavventura impedisca l’incontro con l’oggetto del desiderio. Se la beata concezione non si verifica è perché di frequente la domanda del soggetto resta insoddisfatta. Ciò procura senso di delusione e trauma, soprattutto se la frustrazione non viene tollerata. Grindberg, Sor e Tabak de Bianchedi, commentando i lavori di Bion,



affermano che “quando la pre-concezione non si incontra col seno reale (situazione che Bion chiama *realizzazione negativa*), ciò che equivale, in altri termini, alla combinazione di una pre-concezione con una frustrazione, può aver luogo la comparsa

<sup>7</sup> [http://www.milkydreams.com/roman\\_charity/roman-charity-video-cimon-and-pero-ferhat-ozgur](http://www.milkydreams.com/roman_charity/roman-charity-video-cimon-and-pero-ferhat-ozgur)



del pensiero propriamente detto”<sup>8</sup>. La capacità di formare i pensieri consente al soggetto di attraversare la frustrazione, immaginando soluzioni adeguate a superare i sentimenti persecutori e depressivi. Il legame psichico con l’oggetto ideale saturante, infatti, può diventare pericoloso, come una trappola di catene d’oro dalle quali in soggetto stenta a separarsi. Il fantasma della mammella piena di latte, come ricerca di totalità e di assoluto, condiziona il soggetto all’oggetto.

Nel “teatro privato” soggettivo, scoperto da Freud, il fantasma funziona a livello immaginario, come nelle fantasticherie diurne, e svolge una funzione consolatoria. Forse che anche le concezioni e le allegorie dei congiungimenti di carità e misericordia, fin qui viste, sono soltanto delle fantasticherie? Per meglio dire, dalla crisi della pre-concezione insoddisfatta nasce il fantasma della

---

<sup>8</sup> L. Grindberg, D. Sor, E. Tabak de Bianchedi, *Introduzione al pensiero di Bion. Nuova edizione*, Milano 1993, p. 42 (ed. or. *Nueva introducción a las ideas de Bion*, Madrid 1991).

concezione/carità? La non corrispondenza fra l’aspettativa della pre-concezione e la saturazione della concezione ha a che fare con la mancanza d’essere del soggetto. La percezione della separazione fa sorgere il desiderio di trovare l’oggetto, come quando i bambini inseguono un pallone che rimbalza e finisce fuori campo. Per Jacques-Alain Miller, che prosegue la ricerca lacaniana, “il prezzo pagato per la mancanza d’essere è che il soggetto trova il suo complemento nell’oggetto *a*, per essere un ‘tutto’, per essere un ‘uno’”<sup>9</sup>. La separazione del soggetto dall’essere fa insorgere il fantasma di accoppiamento con un oggetto immaginario. Fra i vari tipi di fantasma (isterico, ossessivo, fobico, ecc.<sup>10</sup>), che hanno la caratteristica di essere inerti e ripetitivi, è significativo il fantasma perverso, rintracciabile nei racconti del Marchese de Sade, nella domanda del masochista o nell’oggetto del feticista. L’intollerabile percezione del trauma della mancanza è denegata, l’Io si

---

<sup>9</sup> J.-A. Miller, *Introduzione alla clinica lacaniana*, Roma 2012, p. 31.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 11 ss.

scinde e si fissa su un oggetto fantasmatico. In tal senso il soggetto diventa schiavo di un oggetto a dal quale non riesce a disgiungersi.

L’eccessivo legame con l’oggetto fantasmatico, usando una metafora yogi, è un *karma* cui il soggetto è asservito: una catena d’oro, che vale quanto una di ferro, che non lo rende libero e distaccato. L’attaccamento egoistico all’oggetto, che dà un senso di potere, in realtà rivela una profonda schiavitù, stoltezza e infelicità. Il rimedio sta altrove. Come dice Krishna ad Arjuna, che si ferma a riflettere sulle proprie azioni, e quindi sul proprio *karma*, “chi, libero da ogni legame, non si rallegra nella felicità più di quanto non s’affligga nel dolore, è fermamente situato nella conoscenza assoluta. Chi, come una tartaruga che ritrae le sue membra nel guscio, può staccare i sensi dai loro oggetti, possiede il vero sapere”<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> *Bhagavad-Gita*, II, 57-58.

## IMMAGINI

Pag. 1 - Tela di ambito bolognese, *La Carità*, XVII sec. Biblioteca Gambalunga, Rimini

Pag. 3 - Tino di Camaino, *Carità*, secondo decennio XIV sec. Museo Bardini, Firenze

Pag. 4 a sinistra - Raffaello, *Carità affiancata da angeli*, predella della smembrata Pala Baglioni, 1507. Pinacoteca Vaticana, Roma

Pag. 4 a destra - Tintoretto, *Allegoria della Carità*, c. 1564. Scuola Grande di San Rocco, Venezia

Pag. 5 - Andrea del Sarto, *Carità*, 1518. Louvre, Parigi

Pag. 6 - Guido Reni, *La Carità*, c. 1630. The Metropolitan Museum of Art, New York

Pag. 7 a sinistra - Gian Lorenzo Bernini, *Carità*, bozzetto in terracotta della collezione Chigi, 1627-28. Musei della biblioteca Apostolica Vaticana

Pag. 7 a destra - Giacomo Serpotta, *Carità*, stucco  
dell’Oratorio di San Lorenzo, 1699, Palermo

Pag. 8 - Giulio Cartari, *La Carità*, cappella Da Sylva, chiesa di  
Sant’Isidoro, 1661-63 Roma

Pag. 9 - Caravaggio, *Sette opere di Misericordia corporali*, 1606-  
07. Pio Monte della Misericordia, Napoli

Pag. 10 - Caravaggio, *Sette opere di Misericordia corporali*,  
dettaglio

Fig. 11 - Dirck Van Baburen, *Carità romana: Cimone e Pero*, 1618-  
24, York Museum

Pag. 12 - Foto di Jil Love e Raul Delarosa, *Father’s Day in San  
Francisco*, 2016

## BIOGRAFIA

**Filippo Sciacca** è psicologo clinico-psicoterapeuta. Formato presso il Centro Studi di Clinica Psicoanalitica di Padova. Specializzato in psicoterapia sistemica a Catania. E’ associato all’IAAP (International Association for Art and Psychology) di Firenze. Lavora presso la ASP di Agrigento. Suoi campi d’interesse sono le ricerche in ambito relazionale-sistemico e psicoanalitico: sulla comunicazione iconica e sul rapporto fra psiche, creatività ed espressioni artistiche. Su questi temi, nel 2014, ha creato il blog [www.linguaggidipsiche.it](http://www.linguaggidipsiche.it), dove ha pubblicato vari articoli.

**ABSTRACT**

Bion’s “conception” can be traced back to the iconography of *Charity*, where the fantasy object-breast saturates the lack. Many artists have depicted this ideal conjunction, from Tino da Camaino to Raffaello, from Andrea del Sarto to Bernini and to Giacomo Serpotta, to contemporary art. Even Caravaggio, in the *Sette opere di Misericordia corporali*, represents the bliss of this encounter, citing the *Roman charity* of the sweet Pero who nurses his father Cimone in prison. But is this scene fantasized by the subject really sustainable? More often happens the frustration of expectation of “pre-conception”, a misadventure that gives rise to the object’s fantasy, desire, thought, and dream.

**BIOGRAPHY**

**Filippo Sciacca** is a clinical psychologist-psychotherapist. Formed at the Center for Psychoanalytic Clinical Studies in Padua. Specialized in systemic psychotherapy in Catania. He is associated with the International Association for Art and Psychology (IAAP) in Florence. He works at ASP in Agrigento. His fields of interest are researches in the relational-systemic and psychoanalytical contexts: iconic communication and relationship between psyche, creativity and artistic expressions. On these themes, in 2014, he created the blog [www.linguaggidipsiche.it](http://www.linguaggidipsiche.it), where he published several articles.

Pubblicato nel mese di luglio 2017