



# AMM

ANIMA MEDIATICA

quadrimestrale . cuatrimestral . quadrimestral . four - monthly magazine



 Numero 2  
AMORE-ODIO  
Aprile 2015

 Número 2  
AMOR-ODIO  
Abril 2015

 Número 2  
AMOR-ODIO  
Abril 2015

 Number 2  
LOVE-HATE  
April 2015

  
animamediatika



Giulia Marsich



immagine di copertina: Amore - Odio

中學



### Informazione e Contatti

E-mail: redazione@animamediatica.it direttore@animamediatica.it  
Facebook Animamediatica  
Indirizzo postale Animamediatica: Via Ostia n.° 16 00192 Roma (Italia)  
Phone: +39 06 39754059  
Direttore: Francesco Frigione  
Graphic Designer: Daniela Stemberger  
Webmaster: Paolo Canonaco

### Informaciones Y Contactos

E-mail: redazione@animamediatica.it direttore@animamediatica.it  
Facebook Animamediatica  
Dirección de correo Animamediatica: Via Ostia n.° 16 00192 Roma (Italia)  
Phone: +39 06 39754059  
Director: Francesco Frigione  
Graphic Designer: Daniela Stemberger  
Webmaster: Paolo Canonaco

### Informações e Contactos

E-mail: redazione@animamediatica.it direttore@animamediatica.it  
Facebook: Animamediatica  
Endereço de correio Animamediática: Via Ostia n.° 16 00192 Roma (Italia)  
Phone: +39 06 39754059  
Director: Francesco Frigione  
Graphic Designer: Daniela Stemberger  
Webmaster: Paolo Canonaco

### How to contact us

E-mail: redazione@animamediatica.it direttore@animamediatica.it  
Facebook: Animamediatica  
Animamediatica address: Via Ostia n.° 16 00192 Roma (Italia)  
Phone: +39 06 39754059  
Director: Francesco Frigione  
Graphic Designer: Daniela Stemberger  
Webmaster: Paolo Canonaco



### **Ψυχής ἐστι λόγος ἑαυτὸν αὐξῶν.**

“All’anima tocca il logos che accresce se stesso” **Eraclito**  
(Frammento 115)



#### **ANIMAMEDIATICA QUADRIMESTRALE**

Rappresenta un ambizioso esperimento di confronto sociale e culturale tra autori e fruitori di lingua inglese, italiana, spagnola e portoghese, residenti sia nei propri paesi di origine che in paesi di elezione. Vogliamo favorire in tal modo l’avvicinarsi di mondi che potrebbero non dialogare, finché si considerano troppo estranei o troppo simili. Ciascun contributo appare nell’idioma originale. La nostra rivista sottolinea affinità e differenze: di percezioni, di letture, di stili, di orientamenti, di discipline, di canali espressivi. Lo fa dipanando il filo di discorsi sociali, esistenziali, scientifici e artistici nella cornice di un tema monografico diverso ad ogni numero.

Il quadrimestrale analizza e approfondisce l’attualità e condizioni universali dell’esistenza umana con il piacere della narrazione e dell’espressione, attraverso la scrittura, la fotografia, il disegno, la pittura e il video.

Inoltre, da un punto di vista antropologico, AnimamediatICA si propone di fondere in un crogiolo comune le attitudini critiche di chi si è formato nella “Galassia Gutenberg” e la straordinaria duttilità espressiva dei “nativi digitali”.



### **Ψυχής ἐστι λόγος ἑαυτὸν αὐξῶν.**

“Es propio del alma un logos que se acrecienta a si mismo” **Heràclito**  
(Fragmento 115)



#### **ANIMAMEDIATICA CUATRIMESTRAL**

Constituye un ambizioso esperimento de diálogo (encuentro) social y cultural entre autores y lectores de lengua inglesa, italiana, española y portuguesa, residentes tanto en sus propios países de origen, como en países de elección. Deseamos favorecer de tal manera el acercamiento de mundos que podrían no encontrarse, mientras tanto se consideren demasiado extraños o demasiados similares entre sí. Cada aporte es publicado en su idioma originario.

Nuestra revista evidencia afinidades y diferencias: de percepciones, lecturas, estilos, orientaciones, disciplinas, canales de expresión. Lo hace devanando el hilo de discursos sociales, existenciales, científicos y artísticos en el marco de un tema monográfico diferente en cada número.

Esta publicación cuatrimestral analiza y profundiza la actualidad y condiciones universales de la existencia humana con el placer de la narración y de la expresión, a través de la escritura, la fotografía, el dibujo, la pintura y el video.

Además, desde un punto de vista antropológico, AnimamediatICA se propone fusionar en un crisol común las aptitudes críticas de quienes se formaron en la “Galaxia Gutenberg”, junto con la extraordinaria ductilidad expresiva de los “nativos digitales”.



### **Ψυχής ἐστι λόγος ἑαυτὸν αὐξῶν.**

“A alma tem um logos que cresce por si proprio” **Heraclito**  
(Fragmento 115)



#### **ANIMAMEDIÁTICA QUADRIMESTRAL**

Constitui uma ambiciosa experiência de encontro social entre autores e leitores de Italiano, Inglês, Espanhol e Português, residentes nos seus países de origem ou nos países da sua escolha. Assim, desejamos favorecer a aproximação de diferentes mundos, os quais poderiam não se encontrar e dialogar se fossem considerados estranhos demais ou muito semelhantes entre si. Cada contribuição é publicada na sua língua original.

Nossa revista evidencia semelhanças e diferenças de percepções, leituras, estilos, orientações, disciplinas e canais de expressão. Isto é feito desentranhando o fio de discursos sociais, existenciais, científicos e artísticos no âmbito de um assunto monográfico diferente em cada edição.

Esta publicação quadrimestral analisa e aprofunda a actualidade e as condições universais da existência humana empregando o prazer da narrativa e expressão, através da escrita, fotografia, desenho, pintura e vídeo.

Além disso, desde um ponto de vista antropológico, AnimamediatICA tem a intenção de fundir num cadinho comum as aptidões críticas d’aqueles que se formaram na “Galaxia Gutenberg” com a extraordinária ductilidade expressiva dos “nativos digitais”.



### **Ψυχής ἐστι λόγος ἑαυτὸν αὐξῶν.**

“The soul is the logos augmenting itself” **Eraclitus**  
(Fragment 115)



#### **FOUR-MONTHLY ANIMAMEDIATICA MAGAZINE**

The new four-monthly AnimamediatICA magazine is an online platform that aims at creating a space for social and cultural exchange among people from different cultures. Its authors and readers are speakers of several different languages, among which English, Italian, Spanish and Portuguese. We want to encourage in such a way the communication between worlds that would otherwise maybe never talk because too foreign or too similar. Each contribution is written in the mother tongue language of the writers.

Our magazine highlights the similarities and differences in style, perception, and orientation among different cultures, while focusing

on social, scientific and existential topics. The monographic theme will vary every issue. The magazine analyzes what happens around the world, by exploring the nature of human existence through the media of writing, photography, video and painting.

Moreover, from an anthropological point of view, A. proposes to merge in common crucible attitudes critical of those who are trained in the “Gutenberg Galaxy” and the extraordinary flexibility of expression of digital natives.



## AMORE – ODIO

Conosciamo i nomi dell'Amore e dell'Odio. I volti e i risvolti di entrambi appartengono alla vita di tutti noi, anzi ne sono il fondamento. Per l'avvolgente visione mitica degli antichi, il cosmo, la psiche e lo spirito erano attraversati proprio da queste due forze, che per noi oggi rappresentano soltanto sentimenti. L'amore congiungeva e l'odio disgiungeva: gli animi e la materia, il divino all'umano, generando la continuità, il mutamento e la trasformazione di tutte le cose. Amare o odiare, dunque, erano manifestazioni totali, in accordo con l'armonia e la violenza del tutto. Noi vorremmo recuperare il senso della loro complementarità e farci schiudere da loro le porte al mistero del vivere. Scindere, infatti, l'amore dall'odio, significa "diabolizzare" o "santificare" l'uno o l'altro, rendendo entrambi più ciechi e distruttivi. Connetterli e differenziarli significa, al contrario, trattarli con la consapevole devozione alla condizione umana che coltiva il segreto rapporto con la natura e con le invisibili dimensioni dell'anima e dello spirito.

Il secondo numero del quadrimestrale di Animamediatca affronta questo tema attraverso la psicologia, la critica letteraria, la narrativa, la poesia, la testimonianza autobiografica, il cinema, la fotografia e le interviste a medici e psicoanalisti. Lo fa dall'Argentina, dalla Francia, dall'Italia, dalla Spagna e dagli Stati Uniti.



## AMOR – ODIO

Conocemos bien los nombres del Amor y del Odio. Evidencias e implicaciones de ambos pertenecen a la vida de todos nosotros y, si lo pensamos bien, constituyen su misma base. Según la profunda visión de los mitos antiguos estas dos fuerzas, que hoy en día para nosotros sólo representan sentimientos, atravesaban el cosmos, la psiquis y el espíritu. El amor unía y el odio desunía: los ánimos y la materia, lo divino y lo humano, generando así continuidad, mutación y transformación en todas las cosas.

Amar u odiar, por lo tanto, eran manifestaciones absolutas, de acuerdo con la armonía e la violencia del todo. Quisiéramos recuperar el sentido de su complementariedad y pedirles que nos abran las puertas del misterio de vivir. Escindir, en efecto, el amor del odio significa "demonizar" o "santificar" el uno o el otro, haciendo que ambos sean mas ciegos y destructivos. Conectarlos y diferenciarlos significa, al contrario, abordarlos con la consciente devoción hacia la condición humana que cultiva su secreta relación con la naturaleza y con las invisibles dimensiones del alma y del espíritu.

La segunda entrega de la publicación cuatrimestral Animamediatca propone este tema mediante aportes de psicología, crítica literaria, ficción narrativa, poesía, relato autobiográfico, cine, fotografía y algunas entrevistas. Todo esto en y desde Argentina, Francia, Italia, España y Estados Unidos.



## AMOR-ODIO

Conhecemos os nomes do Amor e do Odio. Os contornos e a profundidade de ambos pertencem as nossas vidas, das quais representam o verdadeiro fundamento.

Segundo a envolvente visão mitica dos povos antigos o Cosmo, a psique e o espirito eram atravessados por essas forças; forças que hoje, para nós, representam somente sentimentos. O amor unia e o odio separava: o espirito e a materia, o divino e o humano, gerando contemporaneamente a continuidade e a transformação de todas as coisas.

Amar e odiar eram, na antiguidade, manifestações totais de acordo com a harmonia e a violencia do Todo. Nós queremos recuperar o sentido dessa complementariedade e fazer com que se abram as portas do misterio da vida. Separar o amor do odio significa "demonizar" ou "santificar" um ou outro, ficando assim cada um deles mais cego e distrutivo. Conecta-los e diferencia-los significa, considera-los com a devida devoção à condição humana que cultiva aquela secreta relação com a Naturaza e com as invisíveis dimensões da alma e do espirito.

O segundo numero do quadrimestral Animamediatca aborda esse tema no ambito da psicologia, da critica literaria, da fotografia e com entrevistas a medicos e psicanalistas, a partir da Argentina, pela França, pela Italia, pela Espanha e pelos Estados Unidos.



## LOVE-HATE

We know the words "Love" and "Hate", we understand their characteristics and meaning and we know they belong to our life. They are truly the foundation of life itself.

According to the mythic vision of the Ancients, the cosmos, the psyche and the spirit were traversed by these two forces, which for us nowadays are mere feelings. Love was a connecting force and Hate was a separating one. They connected or divided the soul and the matter, the divine of the human beings and they were generating continuity, change and the mutation of all things at the same time. To love and to hate were back then absolute expressions, in agreement with the harmony and the violence of the whole. We would like to recuperate the sense of their complementarity and let them help us/ (to follow them in order to) comprehend the mystery of life.

To separate Love from Hate means in fact to give a hellish connotation or to sanctify one or the other, making them both blinder and more destructive. To connect and to differentiate the concepts of Love and Hate means, on the other hand, to treat them with the mindful devotion of the human condition, which nurtures the secreta relationship with nature and with the invisible dimensions of the soul and of the spirit. The second issue of Animamediatca four-monthly magazine deals with the above mentioned theme, through psychology, literary criticism, narrative, poetry, autobiography, cinema, photography, interviews to medical doctors and psychologist. It does so from Argentina, France, Italy, Spain and the USA.



# INDICE

## AKNOLEWDGMENTS



**Translated by** Ann Dehlin, Erica Di Francesco, Federica Mennella, Patrizia Sposato



**Traducido por** Maria Cristina Joos y Luciana Zollo



**Traduzido por** Adriana Gessaghi, Virginia Salles, Gilberto Villela Guimaraes

|  |    |  |     |   |     |
|--|----|--|-----|---|-----|
| - ODIO PER LA PSICHE<br>(Francesco Frigione) - psicologia                              | 10 | - IL MATRIMONIO TRA IL CIELO E LA TERRA<br>(Virginia Salles) - Psicologia                  | 70  | - RIGHE<br>(Roberto Di Vito)) - cinema  | 110 |
| - IL FANTASMA DELL'EROS<br>(Francesco Frigione) - fotografia<br>43 - 97 - 105 - 117    | 35 | - THAILANDIA: AMOR SACRO E AMOR PROFANO<br>(Vincenzo Basile) - fotografia                  | 75  | - ADDIO, MIO CARO AMICO<br>(Francesca Biffi) - storie                           | 114 |
| - APPASSIONATA<br>(Giuseppe Lippi) - letteratura                                       | 36 | - REGALO PARA FRANCISCO<br>(Alejandro Guillermo Roemmers) - Poesia                         | 78  | - INTERVISTA AL DOTT. LUCA GATTINONI<br>(Federica Mennella) - salute e medicina | 118 |
| - HIJOS DE LA COCA COLA<br>(Marcello N. Motta) - letteratura                           | 44 | - LOS AVATARES DE UN SEDUCTOR O EL ENAMORADO DE LA VIDA<br>(Roberto Alifano) - letteratura | 80  | - AMORE – ODIO (Laboratorio di scrittura)<br>(Luciana Zollo) - letteratura      | 122 |
| - L'ORCHIDEA<br>(Luciana Zollo) - letteratura  | 50 | - L'AMORE DEL TANGO<br>(Francesco Frigione) - fotografia                                   | 84  | - ESCULTURA DE LA NOCHE<br>(Karolina Elizabeth Alarcón) - poesia                | 128 |
| - AMORE E PSICHE A BUDAPEST<br>Francesco Frigione) - fotografia                        | 53 | - EL AMOR: UN SALTO AL VACÍO<br>(Maria Cristina Joos) - letteratura                        | 88  | - PRESENTES AMADOS AUSENTES<br>(Gabriela Estrella Regal) - fotografia           | 129 |
| - UN DEVENIR LACERANTE ENTRE EL AMOR Y EL ODIO<br>(Gustavo Rubén Giorgi) - letteratura | 56 | - L'AMORE CHIUSO FUORI<br>(Ivan Battista) psicologia                                       | 92  | - PRESENTAZIONE AUTORI  | 130 |
| - ODI ET AMO<br>(Erica Di Francesco) - letteratura                                     | 60 | - UN AMORE DI CENERENTOLA<br>(Federica Bassetti) - cinema                                  | 98  | - PRESENTAZIONE GIULIA MARSICH  | 136 |
| - LA NASCITA DELL'AMORE<br>(Patrizia Mattioli) - Psicologia                            | 66 | - LUI, LEI, L'ALTRO<br>(Silvia Porzio) - psicologia  | 106 |   |     |



# ODIO PER LA PSICHE

## Sulla soglia dello spazio infero

di Francesco Frigione

---



«Io sono amico dell'invisibile e non faccio conto  
che di ciò che si fa sentire e non si mostra, e  
non credo e non posso credere a tutto quello  
che si tocca e che si vede.»

**Eugenio Montale,**

(lettera alla sorella Marianna, 8 novembre 1917)



Arnold Böcklin, *L'Isola dei Morti V* (1886) - Museum der bildenden Künste, Lipsia

### Avvertenza

*Il percorso analitico è per sua natura erratico. Più la  
realtà dell'esperienza è autentica e meno somiglia  
a una mappa, dove tutti i punti appaiono ben  
segnati su un piano.*

*Si procede per tappe che sembrano sconnesse.  
Eppure, se si resiste allo scombussolamento che  
questa esperienza comporta, si viene compensati  
dallo scoprire, con una certa meraviglia, le radici  
profonde del discorso in atto. Chiedo un po' di  
pazienza, quindi, al mio lettore, perché forse gli  
parrà che immagini mitiche e concetti psicologici  
lo stiano portando più in là di dove prevedeva di  
andare. Gli prometto, però, che i fili, affioranti qua e là  
lungo il cammino, troveranno un raccordo finale.*

## Premessa

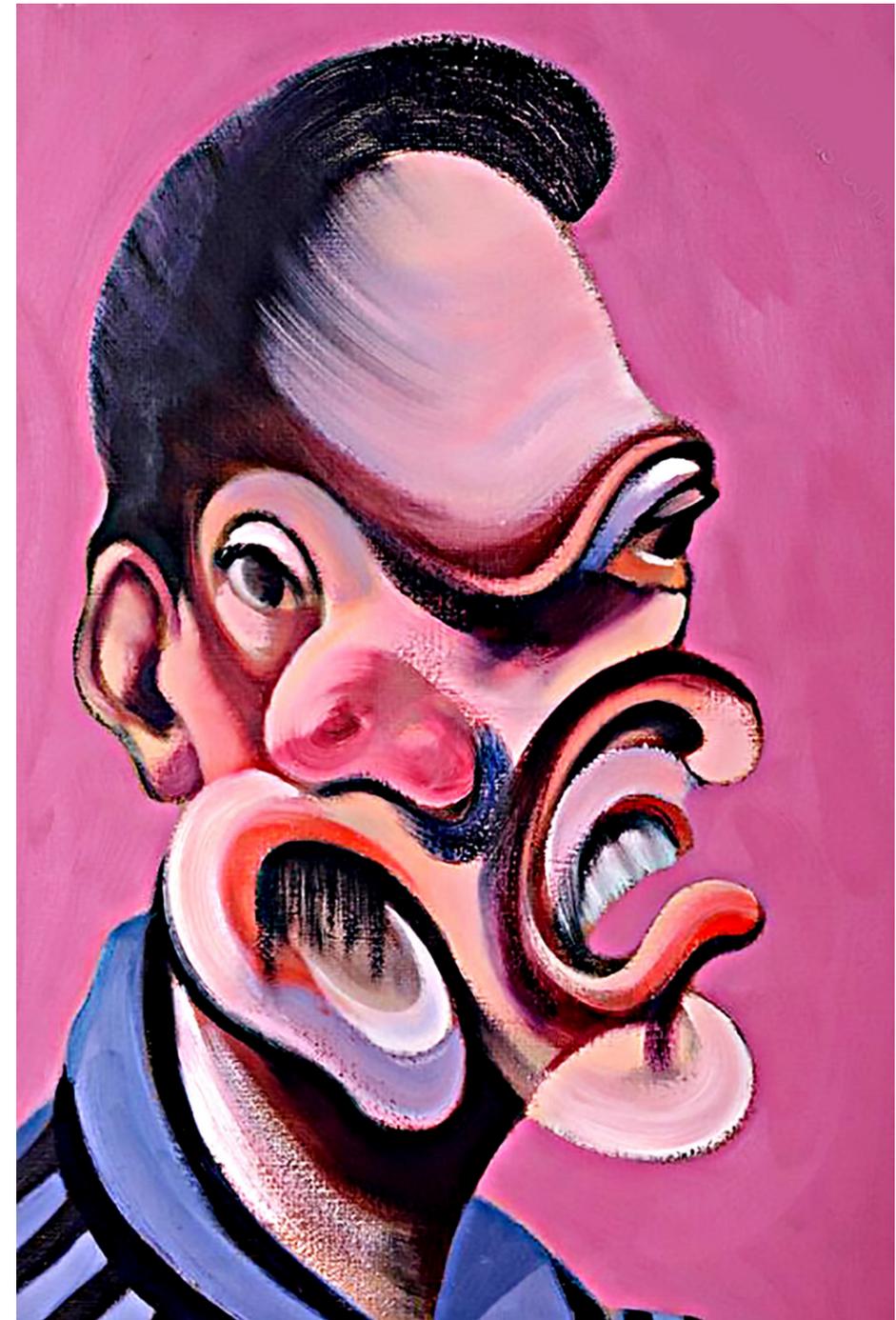
La psicologia del profondo, pur avendo ampiamente esplorato i territori dell'odio, legandoli ai profili dell'aggressività e della distruttività, predilige i discorsi d'amore: l'Eros, la Filia e l'Agape. In questo scritto, invece, desidero parlare dell'odio come sentimento di soglia, del Cerbero che custodisce la dimensione infera della psiche, la più stravolgente, la più autentica.



Mandala buddista

### *Punto di partenza: in seduta*

*In studio. Siedo in poltrona, il paziente è sdraiato: non mi vede ma può udirmi. Lui mi descrive il solito spaesamento, la noia e il fastidio che gli procura non venire mai a capo di nulla. Io lo ascolto in silenzio: tra me, al contrario, noto che compaiono già dei cambiamenti nel suo modo di rapportarsi alle cose. Proprio oggi ha narrato dei particolari che mi paiono indicativi in tal senso, prima di iniziare a stroncare a 360° la sua esistenza e il nostro lavoro, "inutile". Vorrei confidargli delle impressioni, che mi paiono feconde per riprendere il filo del discorso con il quale ha esordito. Non ci riesco. Fino a un istante fa ero convinto di poter offrire un positivo contributo, adesso questa idea mi sembra fatua; tutto quello che potrei esprimere, d'un tratto, ha perduto di senso.*

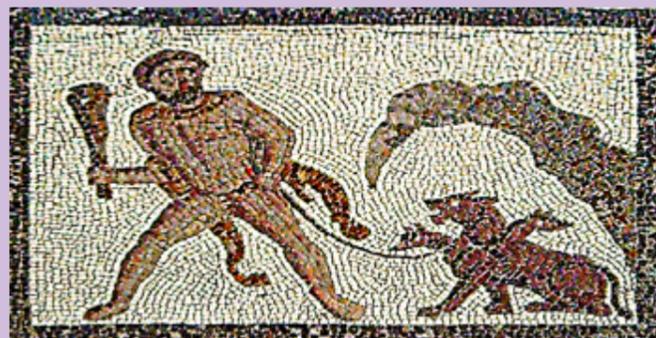


Gordon Bird, *Ritratto astratto dipinto a olio* (1978), Miles Griffiths Antiques

C'è una vaga forza che mi ammutolisce. Quella ricchezza piacevole di relazione con le immagini psichiche, che generalmente metto al servizio del lavoro analitico, a che serve?

Disturba terribilmente il paziente, il quale insiste a chiedermi "fatti", prove tangibili e concrete di ciò di cui parliamo. "L'invisibile" di Montale ora è veramente invisibile. Mi sento avvilito, ho perduto ogni ragione di coltivarlo ...

Tornerò su queste sensazioni solo dopo diversi paragrafi, al termine dell'articolo.



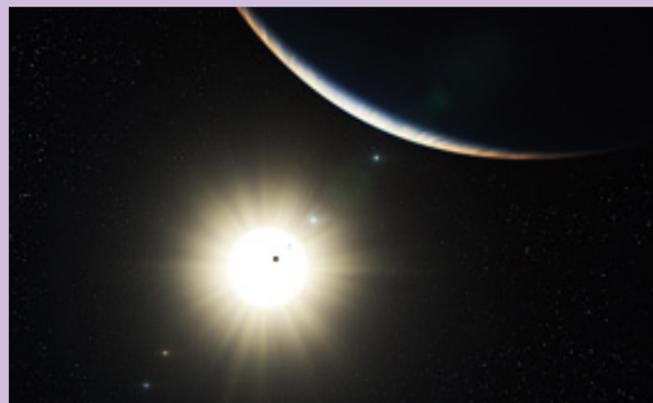
Le dodici fatiche di Ercole  
La cattura di Cerbero,  
Mosaico proveniente da Liria  
(Valencia - Spagna) Madrid,  
Museo Arqueológico Nacional

### L'Ulisse di Kubrick e Stige

Al cinema, a sei anni, feci la più fulminante delle esperienze: *2001 Odissea nello Spazio*, di **Stanley Kubrick**(1).

Come un secchio scaraventato nel pozzo, precipitai dentro quel grandioso mistero; ne restai meravigliato, attratto, spaventato, sconvolto. M'impregnai d'immaginazione, fui scosso nei sensi, nelle emozioni.

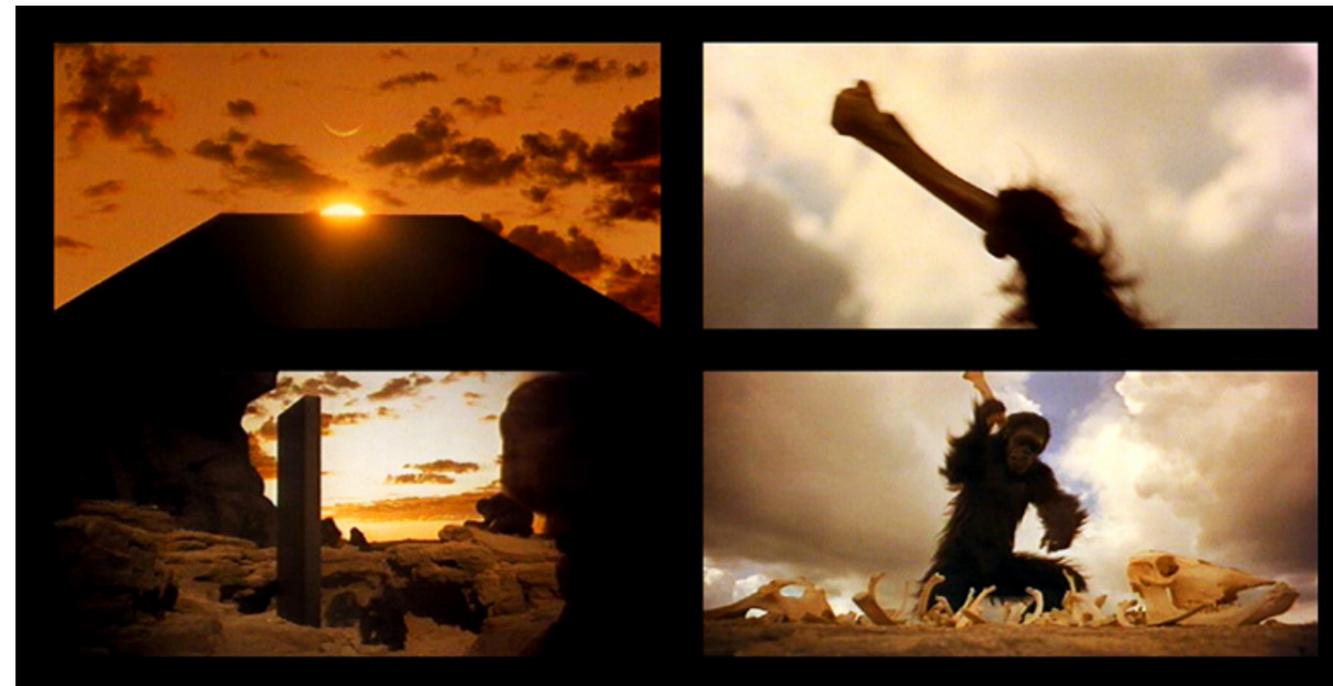
In due ore e venti assistetti all'inizio e alla fine di ogni cosa, abbacinato oltre ogni capacità logica(2). Non solo della mia di bambino, ma anche di quella del pubblico adulto in sala. Vidi, negli occhi del leopardo che ghermiva i nostri antenati(3), la crudele lotta per la sopravvivenza; il genio evolutivo scatenato nell'uomo dal monolite nero; la potenza liberatrice e distruttiva della tecnologia; millenni dissolti nell'osso che diventa astronave; il leggiadro valzer delle stazioni spaziali; la magica leggerezza degli oggetti e dei corpi in assenza di gravità; i deserti lunari; i silenzi assoluti e l'oscurità senza fondo; la disumanità dell'onniscente elaboratore *Hal 9000* e la sua infantile e umanissima fine; le eruzioni di portentosi universi primigeni; oceani ribollenti; ghiacci insormontabili; volute di galassie; disseminazioni di stelle; lo spazio in espansione; ineffabili viaggi solitari e l'autocoscienza estraniata della condizione umana; il miste-



Un'immagine dello spazio profondo:  
il sistema planetario della Stella HD 10180

ro della nascita e della morte; un aldilà, da cui sorgono, indecifrabili, la coscienza superiore e il bambino cosmico(4).

Queste visioni mi soggiogarono allora e oggi, a distanza di quarantacinque anni, ancora mi stimolano. Eppure, se penso a ciò che da bambino più mi impressionò, ammetto: l'algido spazio attorno alla *Discovery* in rotta per Giove. In quel percorso deprimitivo, nel vuoto pneumatico, si abbatte sulla coscienza l'odio - che il monolite ha inoculato nell'Uomo-Scimmia quale componente imprescindibile dell'istinto di



Stanley Kubrick, 2001 Odissea nello spazio (1968) - L'alba dell'Uomo

### NOTE:

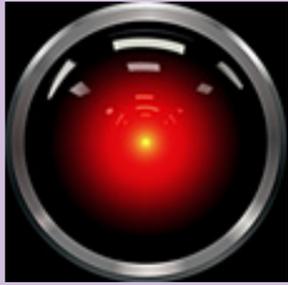
1) Stanley Kubrick, "2001: A Space Odyssey", Gran Bretagna - USA, 1968. Durata: 141 minuti. Soggetto: **Arthur Clarke**. Sceneggiatura: Arthur Clarke, Stanley Kubrick. Produttore: Stanley Kubrick. Fotografia: **John Alcott, Geoffrey Unsworth**. Montaggio: **Ray Lovejoy**. Effetti speciali:

2) Ecco cosa dichiarò Stanley Kubrick a **Joseph Gelmis** nell'intervista intitolata "Il regista cinematografico come superstar" (1970): «Credo che uno degli intenti in cui 2001 è riuscito sia quello di stimolare riflessioni sul destino dell'uomo e sul suo ruolo nell'universo in persone che normalmente non prenderebbero mai in considerazione questioni del genere. E anche in questo caso c'è la somiglianza con la musica: un camionista dell'Alabama, che si presume abbia opinioni piuttosto limitate su qualsiasi altro argomento, è in grado di ascoltare un disco dei Beatles allo stesso livello di un giovane intellettuale di Cambridge, perché le loro emozioni e il loro subconscio sono molto più simili del loro intelletto. Il legame comune è la reazione subconscia emotiva e penso che un film che riesce a comunicare a quel livello possa avere uno spettro di impatto molto più profondo di qualsiasi forma di comunicazione verbale tradizionale.» (contenuto in Stanley Kubrick, *Non ho risposte semplici. Il genio del cinema si racconta*, Minimum Fax, Roma, II edizione - 2015, pagg. 132-133).

3) Ne *Le vie dei canti*, prezioso libro del 1987 sui nativi australiani, **Bruce Chatwin** sostiene che i tipici pavori notturni dei bambini, provocati da mostri aberranti, non derivano da conflitti psicologici inconsci -

come asserisce la psicoanalisi - bensì dalla reviviscenza dei terrori ancestrali che per decine di migliaia di anni, in Africa, hanno attanagliato i nostri progenitori prede dei leopardi.

4) Non mi dilungo sulle straordinarie scelte musicali compiute dal regista americano, tra le quali spiccano: *Also sprach Zarathustra*, op. 30, di **Richard Strauss** (1896); *An der schönen blauen Donau*, op. 314, di **Johann Strauss jr** (1867); *Jupiter and Beyond, Atmospheres e Lux Aeterna*, di **György Sándor Ligeti** (1968).



2001 Odissea nello Spazio,  
l'occhio dell'elaboratore elettronico "HAL 9000"

affermazione della specie, e che l'Uomo, a sua volta, ha inesorabilmente trasmesso al computer, dandogli potere di vita e di morte sugli astronauti. Ne nasce una lotta assassina, che decima l'equipaggio e spegne la macchina. Alla fine, come Ulisse appunto, il comandante *David Bowman* resta l'unico sopravvissuto e giunge alle estreme conseguenze del suo viaggio.

Il momento di massima incertezza, che precede l'iniziazione di Bowman ai misteri della vita fisica, biologica, psichica e spirituale, si sprigiona in questa zona di *Nigredo*(5) dove l'immaginazione si fa sempre più remota, *ktonia*, infera, profonda, prima di rivelarsi altissima e superna. Questo è il momento in cui scoppia il sentimento freddo e determinato che consente all'essere umano di sopprimere il *computer* di bordo, così come era stato caldo e viscerale l'odio nello scontro tra gli australopithecini, all'alba della civiltà: due facce diverse dello stesso sentimento, una evoluta e l'altra arcaica, entrambe legate all'istinto di sopravvivenza e di affermazione.

Insomma, le immagini che guidano l'Uomo nelle fasi fondanti di ogni esperienza trasformativa, paiono obbligarlo a questo rituale bagno nell'odio. La sua comparsa può sia annientare la coscienza del *mondo immaginale*(6), sia nutrirla di nuova linfa. Non a caso gli antichi greci chiamavano il fiume che circonda l'Erebo "Stige":

«*Stige è un nome odioso; è connesso con stygein, "odiare". È il nome del fiume che con novemplice giro circonda gli Inferi*»(7) .

Oggi, da terapeuta, mi avvedo che l'odio, in analisi, si manifesta basilarmente nei confronti della stessa *psiche*. La sua comparsa segna per alcuni pazienti (8) il vero accesso all'esperienza più profonda dell'anima. Il



passaggio è gravido di paura e di ostilità nei confronti del lavoro psichico e, in alcune occasioni, dell'analista, che se ne fa mallevadore. Con sufficiente perizia, molta pazienza e un po' di fortuna, l'analizzando guadagna l'accesso al nocciolo delle complessualità (9) irrisolte e si vivifica con le sue immagini più ime. Queste, infatti, permeano subliminalmente la coscienza dell'individuo, ne arricchiscono lo stile esistenziale e gli consentono di riconoscere la corrispondenza delle esperienze che fa con la propria autentica natura, con la vocazione personale.

A prova di ciò, seguendo la narrazione che **Kerényi** fa di *Stige*, scopriamo un'importante genealogia, tramite cui l'antico mito segnala l'intima derivazione dall'odio di "Forza" e "Potenza":

« *Stige partorì a Pallante anche Crato e Bia*

A tale proposito vedi *Carl Gustav Jung, Psicologia e Alchimia* (1944); *Psicologia del transfert* (1946); *Saggi sull'Alchimia* (1948); *Mysterium Coniunctionis* (1956).

6) Il concetto di mondo immaginale si deve a Henry Corbin (vedi *Corpo spirituale e Terra celeste. Dall'Iran mazdeico all'Iran sciita*, Milano, Adelphi, 1986).

7) Carlo Kerényi, *Gli Dèi e gli Eroi della Grecia*, Vol. I - *Gli Dèi*, Milano, Il Saggiatore, 1962 – pag. 39.

8) D'ora in poi, parlerò in generale di paziente e pazienti, di analizzato e di analizzando, al maschile, per mera comodità espositiva: va da sé che, tranne in specifici casi - in cui il sesso sarà chiaramente indicato - alluderò sia a donne che uomini.

9) Il nucleo del *complesso* è espresso da un'emozione. Intorno a tale fulcro gravitano pensieri, sensazioni e intuizioni che quanto più l'*Io* (a sua volta un complesso di natura archetipica) comprende, accoglie e gestisce coscientemente, tanto più promuovono lo sviluppo del Sé, e quanto più l'*Io* li allontana o frammenta inconsciamente, tanto più producono conseguenze disturbanti per l'intera vita psichica del soggetto.

Il fiume Stige in un'illustrazione di Paul Gustave Doré,  
*La Divina Commedia* - (1857-1867)

5) La *Nigredo*, o "Opera al nero" rappresenta la prima operazione del processo di trasformazione alchemico ed è uno dei suoi tre stadi fondamentali (insieme all'*Albedo* e alla *Rubedo*). Con la *Nigredo* la materia si dissolve e si putrefà. I sette passaggi che conducono l'*Opus alchemicum* al conseguimento del *Lapis*, la *Pietra filosofale*, sono: le quattro operazioni - *Putrefazione*, la *Calcinazione*, la *Distillazione*, la *Sublimazione* - più le tre fasi: la *Soluzione*, la *Coagulazione* e la *Tintura*. **Carl Gustav Jung** ha mostrato la precisa corrispondenza tra il simbolismo alchemico della materia e le immagini di trasformazione psichica e spirituale dell'essere umano che intraprende il suo perfezionamento individuativo.

(*"Forza" e "Potenza"*). *Questi due non abbandonavano mai Zeus, né a casa né durante i suoi viaggi.*»(10).

Possiamo, dunque, anticipare le conclusioni affermando che, per conquistare "forza e potenza psichiche", l'essere umano deve prima immergersi in *Stige*: deve passare, cioè, per l'odio nei confronti della sua stessa tendenza a *"fare anima"* (**James Hillman**) (11), cioè, a stabilire una relazione sensuale, profonda e duratura con le immagini che danno sostanza all'esistenza.

Il paradosso è, dunque, che l'odio per l'anima – chiamiamolo *"misopsichia"*(12), - rappresenta già un'esperienza dell'anima.

### **Paura dell'immaginazione e ottusità dei sensi.**

Il vero problema del frammentario discorso analitico – ciò di cui ogni paziente si rende presto conto con apprensione e smarrimento – è che, a un certo punto, a predominare nello spazio terapeutico non sono tanto le espressioni tumultuose, fervide e calorose, che pure vi trovano accoglienza, quanto un remoto sottofondo, simile alla radiazione cosmica(13) che viaggia nell'universo. Solo dopo lungo impraticarsi al vuoto, questa vibrazione si traduce in brusio, sussurri, echi, odori e luci, che popolano le cavità del *Tartaro*, all'inizio intollerabilmente buie e rarefatte.

In questo regno vago e sconfinato, infatti, l'analizzando si smarrisce, poiché ancora non riconosce le labili tracce che servono a orientarlo e perché, spesso, diffida del proprio intuito: è costretto, pertanto, a perseverare a lungo senza ottenere riscontri, prima di poter prendere parte al banchetto di *Ade* e assimilarne l'intelligenza sottile.



Johann Heinrich Füssli,  
*Efesto, Bia e Crato incatenano  
Prometeo sul Monte Caucaso* (1800/1810),  
Auckland Art Gallery (Nuova Zelanda)

Quell'intelligenza, oscura e ignota alla coscienza superficiale, ne disperderà immancabilmente le convinzioni e le convenzioni, per far posto a contenuti ispirati dall'immaginazione - la materia impalpabile che rifrange e deforma eroticamente l'esperienza umana, la stessa *«sostanza di cui sono fatti i sogni ...»*(14) .

Questo piacere, secondo Hillman nasce da misteriosi e intimi raccordi:

*«Non so che cosa sia questo tipo di amore, ma so che non è riducibile ad altre forme più note. Forse è un'esperienza di Eros in Thanatos. Forse è un'esperienza dell'eros telestico, di cui parla Platone nel "Fedro", l'eros dei misteri e delle iniziazioni dell'anima: oppure può avere a che fare con l'eros creativo che sempre si attiva quando si è in intimità con l'anima, il mito di Amore e Psiche che percorre le nostre emozioni.*

*(...) Chiamiamolo "amore immaginale", un amore basato interamente sul rapporto con*



Luis Ricardo Falero, *Alma  
L'Anima umana* - (1894)

10) Carlo Kerényi, *Ibid.* – pag. 40.

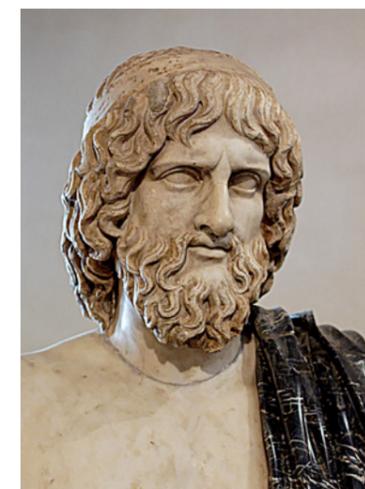
11) Per formarsi un'idea di cosa Hillman intenda per "fare anima" – un'espressione mutuata dal poeta romantico **John Keats** (*«Piuttosto, se vi va, chiamiamola "la valle che forma l'anima". Allora, sì, sarà possibile comprendere a cosa serve il mondo»*, da *Lettera a John Hamilton Reynolds*, 11 luglio 1819)), oltre a leggere il suo *Il codice dell'anima*, Adelphi, Milano, 2009, si veda su YouTube la bella intervista rivoltagli da **Silvia Ronchey** (<https://youtu.be/y6YZqhhx4ZQ>).

12) Esiste nel *Dizionario tecnico-etimologico-filologico* - Volume I, di **Marco Aurelio Marchi** (1828), un antico uso di *"Misopsichia"*, come *"Odjo o Noja di vivere: malattia di spirito proprio delle anime deboli"*, evidentemente un significato assai diverso da quello che io attribuisco al termine.

13) *Il suono del Big Bang - Radiazione cosmica di fondo, cosmic microwave background radiation sound.*

A tale proposito vedi:  
<https://www.youtube.com/watch?v=S-Le6GqIyqA> .

14) **William Shakespeare**, *La Tempesta*, trad. it. di G. Baldini, Milano, Rizzoli, 1963.



*Ade - Plutone (o Asclepio),  
copia da un originale greco del V secolo a.C., Roma, Palazzo Altemps  
Museo Nazionale Romano*



Anthony van Dyck, *Eros risveglia Psiche* (1638 - 1640), Londra, Hampton Court

le immagini attraverso le immagini, un amore che si rivela nella risposta immaginativa dei due partner all'immaginazione all'opera nei sogni. Che sia questo l'amore platonico? È simile all'amore di un vecchio che la morte imminente ha svuotato del consueto contenuto personale e tuttavia è un amore ancora intenso, giocoso e teneramente, premurosamente intimo»(15) .

### Edipo Re, il perturbante(16) e la resistenza

Il passaggio cruciale avviene, dunque, prima di arrivare a godere di questo Eros sottile. E di tali tragiche tappe è costellata la vicenda di *Edipo*, l'eroe grazie al quale **Sigmund Freud** ha ricondotto al centro della coscienza dell'Uomo occidentale il potere del mito(17).

Un desiderio e un orrore tipicamente edipici sorgono nel contatto con la dimensione "altra" che chiamiamo *Inconscio*. Si tratta per l'*Io* di una realtà vischiosa e fagocitante (18), ove esso individua l'origine e la fine di tutto, la madrepatria psichica delle immagini archetipiche che permeano ogni cosa, a partire da se stesso. Queste, attivatesi con gli istinti nei corpi dei genitori, hanno concepito biologicamente il sé individuale del figlio, almeno quanto le cure parentali e le relazioni sociali lo hanno strutturato (o

leso) psicologicamente.

Nel mondo delle immagini profonde, quindi, l'analizzando scorge l'origine di ostacoli o sostegni, di accettazioni o rifiuti, che ne hanno determinato l'intera esistenza: lì risiedono le immaginazioni fondamentali, generatrici dell'essere. Con quel mondo primario, dunque, egli intrattiene un rapporto ambivalente e talvolta ambiguo. Accostarsi lo seduce e lo orripila; egli lo *idealizza* e lo *invidia*; oppure tenta di eluderlo, frequentandolo senza apparente partecipazione, ma restando a esso subordinato in maniera inconsapevole.

Edipo Re, a dispetto della brillantezza con cui sconfigge la *Sfinge* e assume il potere dinastico, è ancora schiavo dell'apparenza delle cose. Quando scopre di aver ammazzato il padre biologico e compiuto incesto con la madre *Giocasta* si disperava: sa di essere incorso in una mancanza gravissima, non tanto sul piano morale, quanto su quello esistenziale. Si vergogna di aver fallito la propria missione di conoscenza attraverso le immagini: è stato cieco, si è lasciato abbagliare dalle parole che *Apollo* gli ha inviato tramite la *Pizia* e per tale motivo si trafigge gli occhi. In questo modo si assimila al suo saggio contraltare, il veggente-cieco *Tiresia*. Edipo, di fatti, è sì "tornato alla ma-

Stile di Bosch, *Discesa di Cristo agli inferi*, 1550-60 ca., New York, Metropolitan Museum of Art



Persefone, divinità in trono, (ca. 460 a.C.), (da Taranto) Berlino, Pergamon Museum

15) James Hillman, *Il sogno e il mondo infero*, Milano, Adelphi Edizioni, 2003 - pag. 243.

16) L'aggettivo sostantivato "Perturbante" (*Das Unheimlich*, in Tedesco, etimologicamente, "non familiare") **Sigmund Freud** (1919) lo mutuò dallo psichiatra germanico **Ernst Jentsch**, che ne dà una definizione cognitiva assai precisa (1906), senza sondare, però, la radice inconscia del fenomeno, come invece fa lo psicoanalista viennese. Jentsch incontra un chiaro esempio di *Unheimlich* nel "racconto notturno" *L'uomo della sabbia* (1816), del grande scrittore di Königsberg **Ernst Theodor Amadeus Hoffman**. Qui il lettore s'imbatte nell'ambigua figura di *Olimpia*, una bambola meccanica che sembra una bellissima ragazza, i cui movimenti vengono spiati con un cannocchiale dal protagonista, *Nataniele*. L'indecifrabilità ontologica del pupazzo – essere umano o artificiale? – rinvia a quella tra esperienza di "familiarità" e senso di "estraneità", in quanto entrambi coesistono nella stessa relazione. Per Freud, invece, l'ambigua coesistenza di attrazione e spavento, generata dall'oggetto perturbante, va piuttosto ricercata, nella crudele figura del *Mago Insabbia*, selvaggio persecutore dei bimbi che non dormono, foscamente tratteggiata dalla tata a *Nataniele* bambino. Il *Mago*, che riduce i piccoli a pasto sanguinante per uccelli dal becco adunco, scagliandogli sabbia negli occhi, veicola esperienze infantili traumatiche rimosse nell'*Inconscio*. Queste attengono, secondo Freud, alle fantasie di "castrazione edipica", tipicamente simbolizzate nell'immagine dell'accecamento imposto ai figli

dal "padre-orco". L'angoscia di castrazione, tenuta a bada lungamente, affiora infine alla coscienza, attraverso meccanismi quali lo *spostamento* e la *proiezione* su oggetti attuali particolarmente favorevoli alla rappresentazione allegorica.

Personalmente, attribuirei la *paranoia di Nataniele* più a un altro tipo di continue e ripetute esperienze traumatiche verificatesi in infanzia: ovvero, alla castrazione violenta della *capacità percettiva* e *appercezione* del bambino, ridotta, nel tempo, a meccanismo disumanizzato a causa di vissuti intollerabili. Tale ipotesi merita, per altro, di essere suffragata da indizi e prove che in questa sede non ho modo di produrre.

17) « È accertato che il dogma edipico distorce una realtà psichica ben più ricca. Meglio di altri lo hanno dimostrato **Gilles Deleuze** e **Félix Guattari** nel loro saggio critico *L'anti-Edipo* (1972). Ciò nonostante *Edipo* resta il cavallo di Troia che Freud ha insinuato sin dentro le mura della coscienza positivista occidentale

18) Un'altra sublime pellicola di fantascienza - sovietica e del 1972 questa volta – *Solaris* (Солярис), di **Andrej Tarkovskij**, narra delle reazioni – dalle più terrorizzate e distruttive alle più sensibili e creative – di individui e società giunti in contatto con un remoto mondo-matrice di immagini viventi. La tentazione di annichilire quel mondo animico alieno è potente per l'equipaggio della stazione spaziale, soprattutto perché la dimensione collettiva alla quale esso risponde è preda di un materialismo scienziato soffocante e crudele. Solo l'affermarsi dell'*eros immaginale* verso la creatura viva - emanazione del pianeta senziente Solaris (in relazione inconscia con la mente degli umani), che assume le forme della moglie abbandonata e morta suicida del protagonista, consentirà al cosmonauta-psicologo Kelvin l'agognato "ritorno" al rapporto profondo e commosso con il padre *lo-poetico* e con la madre *Inconscio*. Il film è tratto dall'omonimo capolavoro letterario dello scrittore polacco **Stanislaw Lem** (1961).

dre”, ma in maniera letterale; e altrettanto letteralmente ha “ucciso il padre”, laddove il suo compito sarebbe stato quello di vivere metaforicamente, poeticamente, le esperienze archetipiche dell’anima costellate dalle figure genitoriali.

Mettiamoci, dunque, nei panni dell’Io che, un po’ per scelta e molto per le peristalsi del processo d’individuazione(19) promosso dall’analisi, giunge inesorabilmente a un territorio in cui si sente solo e privo di riferimenti. A questo punto, si preoccupa di parare a ogni passo le insidie del “non-Io”, una realtà all’apparenza illogica, sfuggente, incontrollabile, estranea, spesso minacciosa e potenzialmente nociva.

Accettare il rapporto con il “non-Io”, che affiora ovunque, persino nel terreno più “familiare”, dove le cose iniziano - qual è quello da cui nascono i pensieri e le fantasie su se stesso - costringe l’Io a un faticoso compito psicologico, etico e spirituale di accettazione della propria vulnerabilità, dei propri limiti, insomma, lo costringe a ridimensionarsi. Questo ridimensionamento, per altro, non comporta un semplice restringersi dei confini, ma, come suggerisce la parola, una nuova calibratura, la scoperta di altri piani e misure diverse. Le iniziali inevitabili frustrazioni e la fatica psichica del familiarizzarsi con un mondo “estraneo” determinano sospetto, rancore, rabbia, odio e un particolare tipo di *violenza iconoclasta*, da intendersi nell’accezione etimologica di “odio per le immagini” (sconosciute, o disconosciute), della psiche profonda.

Afferma uno dei più eminenti filosofi tedeschi contemporanei, **Bernhard Waldenfels**: «L’estraneità si lascia dire in tanti modi, non per ultimo come inizio di cui non siamo padroni. Ogni tentativo d’impossessamento



Johann Heinrich Füssli,  
*L'incubo* (1781), Detroit, Institute of Arts

di questo inizio conduce a una razionalizzazione violenta, che cerca vanamente di espellere ogni contingenza e genesi dal sé e dalla ragione»(20).

Fondersi e scontrarsi con i “genitori psichici” è pertanto imprescindibile per ogni autentica trasformazione psicologica e spirituale, come insegna **Goethe** nel *Secondo Faust*, quando evoca il misterioso “ritorno alle Madri”, l’immersione nella scaturigine umana guidata dalla *nostalgia*.

Quando questo ritorno avviene inconsciamente le conseguenze sono, però, esiziali, come nell’*Edipo Re*. Se, al contrario, la coscienza partecipa al processo, il mito indica che l’entrata nell’Ade è benefica. L’archetipo del viaggio iniziatico pretende che ci si confronti “a occhi aperti” con le potenti immaginazioni che guidano il percorso di vita.

La “vista” simbolizza, infatti, un’attitudine interiore a cogliere ciò che sta oltre la soglia del senso comune e del riconosciuto. Percepire e pensare in proprio è difficile, irto di pericoli e di cadute rovinose. Scom-



Sandro Botticelli,  
*Mappa dell'Inferno* (1480-1495),  
BerlinKupferstichkabinett del Kulturforum

19) Per Jung il *processo d’individuazione* si compone di due movimenti complementari a livello intrapsichico e intersoggettivo: la *differenziazione* e l’*integrazione*. In quest’ottica, l’*i*. assume i connotati di fenomeno naturale di sviluppo e maturazione della personalità individuale; quando essa incontra ostacoli, la terapia analitica cerca di riconoscerli e stornarli. Per James Hillman, invece, l’individuazione è una prospettiva, un modo di guardare alla nostra esistenza che permette di riconoscere tratti e specificità.

20) Bernhard Waldenfels, *Fenomenologia dell’estraneo*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2008 – pag. 148



Charles François Jalaber, *La peste di Tebe - Edipo e Antigone*, (1842),  
Marsiglia, Musée des Beaux-Arts



bussola gli assetti istituzionali della psiche, della famiglia, della società, destruttura le gerarchie, le assiologie e gli assiomi acquisiti: è una prospettiva che prospetta caduta, cacciata, esilio, abbandono, massima esposizione agli insulti della vita e morte.

Questi sono i fantasmi più raccapriccianti per un *Io* fattosi ora fobico, sospeso e incerto tra due scomode opzioni(21): distruggere ogni ponte che conduce all'immaginazione, isterilendosi; oppure cedere al canto delle sirene inconsce, identificandosi totalmente, fino all'*inflazione psichica*(22), con il sensuale scorrere delle immagini che fluiscono, si raggruppano e nuovamente si sciolgono nell'incommensurabilità del *Sé*(23). Altrimenti, all'*Io* resta la terza strada: continuare a vivere morendo, ovvero assumendo i connotati psicologici di un corpo putrefatto, di una spoglia, di una larva, nell'attesa speranzosa di una trasformazione.

L'*Io* che si sente particolarmente coinvolto nel processo di conoscenza analitico vive nell'ombra del mito di *Edipo*. Analogamente all'eroe sofocleo, che s'imbatta, senza riconoscerlo, nel padre *Laio*, a cui non concede la precedenza e al quale **resiste** strenuamente, fino a ucciderlo, l'*Io* prova un odio potente nei confronti dell'*Altro* che lo genera psichicamente e con il quale non è avvenuto ancora il riconoscimento che prelude al ricongiungimento (agnizione). Quando questa si concretizza, infatti, per *Edipo* è ormai troppo tardi e la rivelazione scandisce l'istante più bieco della tragedia. Con altrettanta spietatezza *Edipo Tiranno* prende a odiare la madre, inducendola al suicidio, poiché lo ha oscuramente "sedotto", ne più e né meno come, in precedenza, aveva odiato mortalmente il padre, per avergli ostacolato il cammino(24).

A questo proposito, Hillman considera: «Non incontriamo forse un "padre" in quei momenti di occlusione che restringono il sentiero fino alla determinazione a senso unico, quei momenti di resistenza in cui non vogliamo cedere il passo a ciò che ci viene incontro?

(...) *Resistendo allo sconosciuto che attraversa "le mie concezioni soggettive, i progetti e le intenzioni", io uccido il padre. Io non mi lascio smuovere dallo spirito che mi viene incontro e soffia per il bene o per il male, o per entrambi. La resistenza è davvero centrale per l'analisi, perché è essenziale per lo stile eroico di Edipo. Inoltre, e nello stesso tempo, questo stile attribuisce un potere paterno, generatore, all'altro, riconoscendo inconsciamente che l'altro che attraversa la mia via ha il potere paterno di cambiare la mia vita. Lui è il mio re. Il grande "No" dell'altro mi genera mettendosi sulla mia via. Eris, polemos, il conflitto, lo scontro, dice Eraclito, sono il padre di tutte le cose»(25).*

Tutto ciò ci introduce al problema della *resistenza psichica*(26) nelle prime fasi della terapia.

L'insegnamento freudiano interpreta la *resistenza* del paziente in analisi, come tentativo di evitare che una particolare *fantasia*, legata a uno specifico conflitto, si affacci alla coscienza. Possiamo valutare, però, le molteplici *resistenze* che si presentano in analisi - specialmente durante le fasi iniziali - come le cangianze di un *Proteo*, i cui vari aspetti rimandano al basilare conflitto tra il paziente e la propria vita immaginativa.

Scrivo a tale proposito **Philip M. Bromberg**: «La "resistenza", durante questo periodo transizionale, è meglio comprensibile come una difesa globale diretta contro la perdi-



Pietro Lorenzetti,  
*Discesa agli Inferi* (ca. 1310-1319),  
Assisi, Basilica inferiore di San Francesco

21) Ricordiamo che *Phobos* era figlio di due divinità: l'iracondo e violento *Ares* e la seducente, bellissima *Afrodite*.

22) Nel suo *L'io e l'Inconscio* (1951) Carl Gustav Jung descrive l'*inflazione psichica* come una catastrofica assimilazione dell'*io* cosciente e differenziato, al *Sé* (*Selbst*), ovvero alla totalità psichica, ove il tempo e lo spazio sono assoluti. Esiste anche, per lo psicologo svizzero, un opposto pericolo: quello dell'assimilazione del *Sé* all'*io*, con esiti altrettanto nefasti.

23) È questo problema che risolve, in età sorprendentemente precoce, il genio poetico di **Giacomo Leopardi** nel celebre idillio "*L'infinito*": qui, il ricordo con il vento, portatore dello spirito, consente di superare il terrore dei «sovrumani silenzi» e della «profondissima quiete». Lo stormire delle foglie, l'incontro dell'invisibile con il visibile, produce invece un'esperienza unitaria e coerente, sebbene vaga ed estatica, in grado di accomunare l'eterno («l'eterno, e le morte stagioni») e il contingente («la presente e viva, e il suon di lei»), l'infinito e il finito. Questa attuazione ossimorica il poeta la consegue "naufregando nel mare", dissolvendosi nel seno della sua stessa immaginazione: «Così tra questa / immensità s'annega il pensier mio: / e il naufragar m'è dolce in questo mare.» L'esperienza di soglia si traduce, dunque, in quella dell'*indefinito*, così come acutamente sottolinea **Italo Calvino** ne *Le lezioni americane*.

24) Com'è potente la ripetizione partorita fuori dal discorso metaforico! Ogni parola divina si trasforma allora in realtà concreta. Proprio a seguito di un vaticinio *Laio* e *Giocasta* avevano abbandonato *Edipo* neonato alle fiere del Citerone. Era loro intenzione sopprimerlo, per impedirgli, una volta diventato uomo, di ammazzare lo stesso *Laio*. Salvatosi per le cure di

una coppia di pastori e poi allevato come proprio figlio dai regnanti di Corinto, *Edipo*, ormai giovane adulto, si rivolge anch'egli all'oracolo di *Apollo delfico*. Predettoppi dalla sacerdotessa pizia il suo truce futuro, *Edipo* si allontana da Corinto, per evitare d'incorrere nell'omicidio del proprio padre e nel matrimonio con la propria madre. Proprio questa è la ragione per cui s'imbatta in *Laio*, anch'esso diretto a Delfi per conoscere il responso che liberi Tebe dalla *Sfinge*. Venuto a lite ferale con i servitori di *Laio*, *Edipo* uccide questi e quello.

25) James Hillman, *Edipo rivisitato*, in Karl Kerényi, James Hillman, *Variazioni su Edipo*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 1992 - pag. 82.

26) Per "resistenza" Freud intende, in generale, tutto ciò che si oppone al processo terapeutico. Per il padre della psicoanalisi la scaturigine di questo fenomeno resta un problema irrisolto e sul quale torna costantemente a interrogarsi. Di fatto, in *Inibizione, Sintomo e Angoscia*, 1926, Freud arriva a distinguere cinque forme di resistenza: la *rimozione*; la *resistenza di traslazione*; il *vantaggio secondario* che si accompagna all'inclusione nell'*io* del sintomo patologico; la *resistenza dell'Inconscio/Es*; la *resistenza del Super-io*, legata al senso di colpa inconscio e al desiderio di autopunizione.



ta del "vecchio mondo" piuttosto che come tentativo di evitare nuovi insight»(27).

### Edipo a Colono e lo psicodotto

Per il paziente comprendere di provare *miopsichia*, e che lo scontro da lui scatenato contro le immagini inconscie deriva esso stesso da un processo immaginativo e mitico, segna l'incontro iniziatico con il *mare magnum* dell'universo profondo e gli schiude la porta di un processo evolutivo del Sé. La sorte dell'Io richiama, in questo frangente, ancora volta quella dell'eroe tebano *Edipo* che, dopo un'esistenza di dissidi, lutti, incomprensioni e rifiuti, finalmente pacificato, viene accolto da *Teseo* a Colono, ove penetra prodigiosamente nell'*Ade*, spalancatoglisi sotto i piedi. Racconta il *Nunzio* alla popolazione ateniese avida di notizie:

«(...) Fuor che *Teséo*, nessun può dir qual fu d'Edipo il fato: ché nol percosse un folgore, né turbo di mar levossi, o sel rapì; ma un nume via portollo, o dell'ombre il bujo fondo l'amica terra sotto i piè gli aperse. Morbo insomma o dolor lui non consunse, ma fu morte la sua, s'altra mai v'ebbe, di stupor degna» (28) .

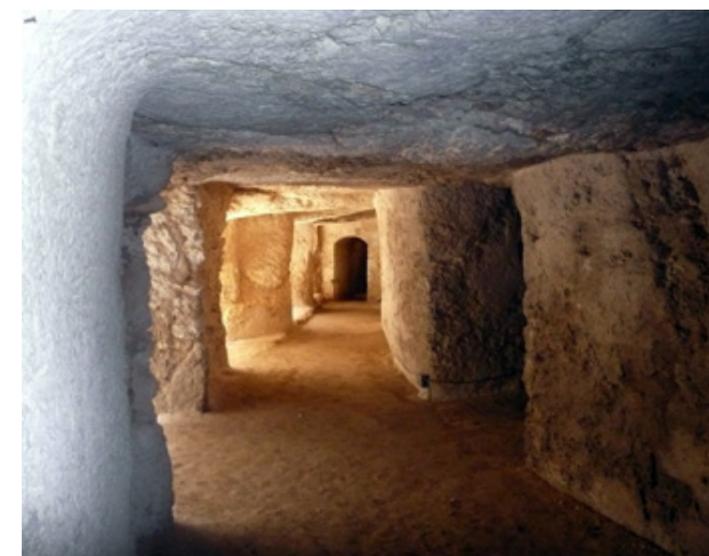
Edipo conquista, dunque, in vecchiaia e dopo innumerevoli patimenti, la propria *individuazione*, emblematizzata dalla discesa consapevole, integra, nel mondo sotterraneo (immaginativo). La sua iniziazione ai misteri invisibili segna un progresso anche della collettività, la *polis* ateniese che lo ha accolto: l'eroe tebano ne diviene, infatti, il nume tutelare, colui che dalle profondità istituirà un canale d'invisibile comunicazione con la superficie. Adoperando il linguaggio

psicologico, diremmo che l'Io arriva a svolgere con pienezza il ruolo di tramite tra l'*immaginazione inconscia* e l'*attività cosciente*, vivificando il Sé e storicizzandone il potenziale. L'Io apprende ad attendere a un compito ermeneutico, di traduzione continua di forme e contenuti, che da questo momento in poi non cesserà più. Il processo porta l'individuo da un lato alla massima soggettivazione e dall'altro a contribuire all'evoluzione collettiva, fosse anche a costo di una collisione con i canoni e gli ordinamenti imperanti nella società.

Se ci volgiamo al mondo dei *Maya*, allora ritroviamo lo stesso principio comunicativo, riproposto in veste architettonica nel famoso "psicodotto" di Palenque(29). Lo psicodotto operava nelle due direzioni di marcia: fungeva sia per la discesa nell'*Ultramondo* del sovrano "**Pakál il Grande**(30), sia per la risalita dello spirito del defunto al *sancta sanctorum* del tempio(31), nel quale veniva debitamente evocato dai sacerdoti e dai nuovi *ajaw*(32). Pakál, infatti, dopo la morte, si era trasformato in antenato mitico in grado d'indirizzare positivamente le sorti del popolo e dei suoi successori. Allo stesso modo, possiamo affermare che l'analisi tende progressivamente a costruire uno "psicodotto" immateriale, per incontrare di seduta in seduta le "anime dei defunti", ossia le immaginazioni profonde, affinché esse impregnino "le anime dei vivi", ovvero la coscienza: L'Io del paziente vie-



Palenque - Chiapas (Messico), Tempio Maya



L'antro della Sibilla Cumana, luogo di visioni, vaticini e soglia dell'Averno

27) Philip M. Bromberg, *Clinica del trauma e della dissociazione*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2007 – pag. 61.

28) **Sofocle**, *Edipo a Colono*, vv. 1581-1590, in *Sofocle: le tragedie*, Orsa Maggiore Editrice, Settimo Milanese (MI), 1989 (Traduzione di **Felice Bellotti**, per l'Editrice Sonzogno, Milano 1930) – pag. 487.

29) Il sito archeologico di Palenque si trova nella regione meridionale messicana del Chiapas. Fu la capitale dell'importante stato di *B'aakal* ("ossa"), dell'età classica maya. Le strutture più antiche che oggi il visitatore ammira risalgono all'anno 600 d. C., sebbene l'insediamento esistesse già da diversi secoli. Lo *psicodotto*, unico nelle Americhe, fu costruito sotto il regno di **Pakál il Grande**, intorno al 675 d. C., all'interno dell'edificio che oggi viene chiamato semplicemente *El Palacio* ("Il Palazzo"). Si tratta di un passaggio che dalla camera sepolcrale corre all'interno delle pareti della scala di accesso, per sfociare nel sacello del tempio so-

prastante.

30) **K'inich Janaab' Pakal** è il nome maya del monarca. Il condotto plausibilmente rappresenta architettonicamente l'abbandono del corpo da parte dell'anima, al momento di spirare. Un'iscrizione presente nel tempio sembra significarlo abbastanza indiscutibilmente: «*ochb'ihaj sak ik'il* ("la via d'ingresso del bianco alito")», recita.

31) Il celebre "Tempio delle Iscrizioni", riportato alla luce dall'archeologo messicano **Alberto Ruz Lhuillier** .

32) Così venivano chiamati i "re".

ne, dunque, a costituirsi come "psicodotto" tra questi due poli dialoganti.

### Percepire, immaginare e "odio di soglia" in terapia

Cosa giova all'analizzando? Scoprire (o riscoprire) il mondo così come glielo consegnano le proprie capacità percettive e il suo "sesto senso" - una facoltà che partecipa ai giochi dell'immaginazione psichica e promuove un'attitudine "poetica" nei confronti dell'esistenza(33).

In un certo qual modo, la maggioranza delle persone, sin dall'infanzia, apprende, infatti, a diffidare dell'immaginazione e dei sensi e a sostituire il proprio mondo soggettivo, fluido, cangiante, con un registro stabile di idee convenzionali e prestabilite. Ciò si spiega sia per la pressione familiare e sociale a che si mantengano taluni schemi di pensiero, di espressione emotiva e persino di stile percettivo, sia perché eventi eccessivamente traumatici distruggono la capacità di vivere metaforicamente le esperienze psichiche.

Da queste *Scilla e Cariddi* la capacità di *psichizzare* la vita subisce, pertanto, inibizioni o menomazioni.

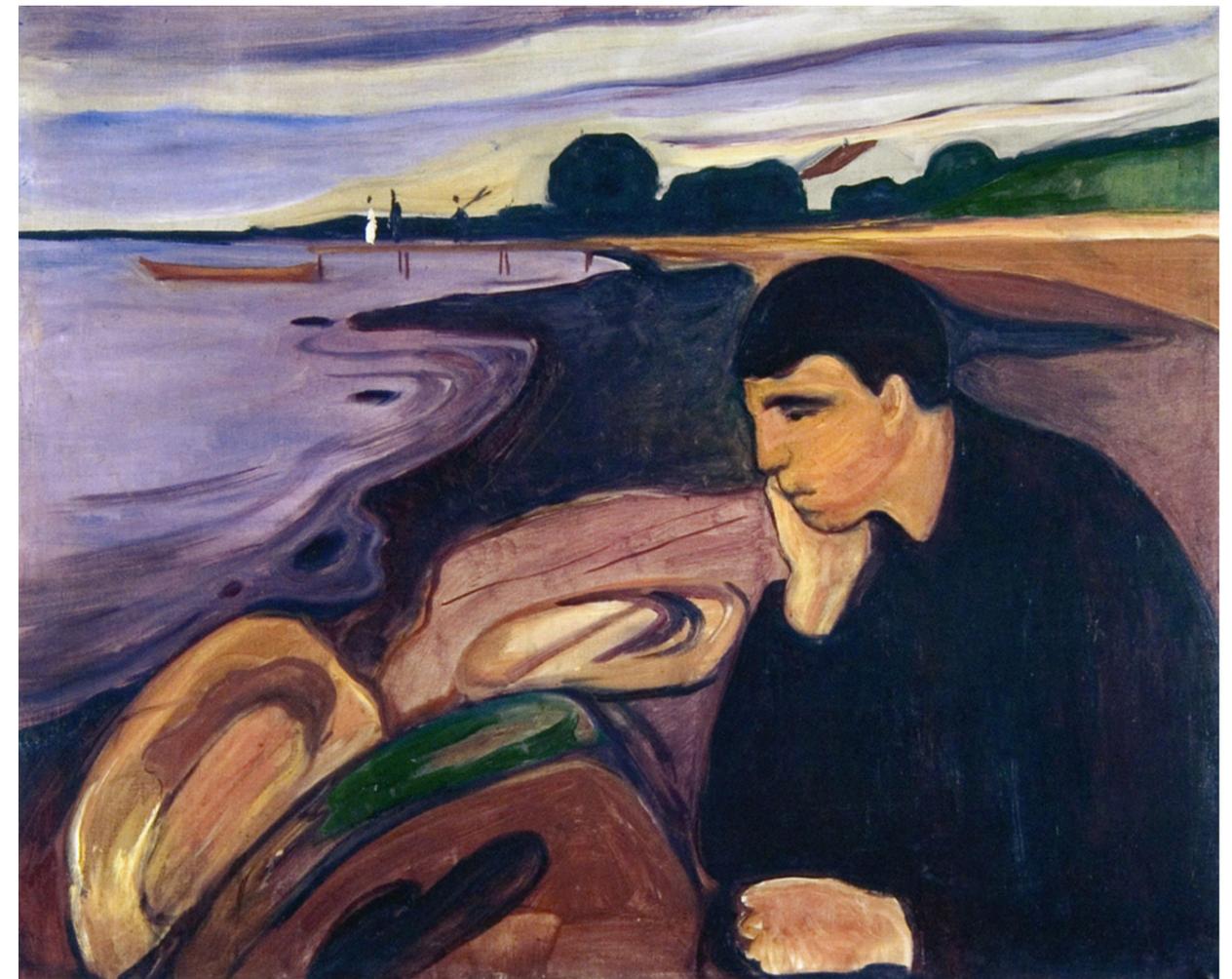
Quale che ne sia la causa, la prigione del pensiero concreto in cui l'essere umano si ritrova rinchiuso, per via di questa mancanza di anima, implica sofferenza per sé e gli altri. Eppure quasi sempre accade che tale condizione, pur penosa, rassicuri l'individuo e lo distolga dal calarsi nella dimensione infera (o superiore) dell'immaginazione. Con un diabolico ribaltamento, infatti, è quest'ultima ad assumere, per la coscienza irrigidita e ristretta, le tinte più inquietanti. Cercare le proprie fantasie implica, infatti, farsi lambire prima di tutto dal vuoto e poi dalla condizione di dolorosa mancanza di ciò da cui, un tempo, ci si è crudelmente se-

parati. Infatti sono le immagini della scomparsa e dell'assenza le prime a comparire. Ed esse affannano e spaventano.

È evidente, altresì, che il piacere e l'entusiasmo che provoca lo sperimentare e l'assimilare la ricchezza emotiva e sensuale delle immagini mitighi e spesso superi il dolore che esse stesse veicolano. Ciò nonostante il passaggio resta fantasmaticamente incerto e capita che, giusto sulla soglia del *godimento immaginale*, aumentino timore, ansia e angoscia.

Le fantasie psichiche tendono, per il loro carattere *perturbante*, a essere respinte con pervicacia dal paziente. Il suo mondo fantastico, mitico, immaginale, affiora, allora, eminentemente attraverso le *proiezioni* che egli effettua inconsciamente sulla realtà esterna, dove si concretizza sotto forma di ostacoli, di antagonisti e di ferreo destino personale, familiare e sociale. Si tratta di oggetti ed eventi sui quali il soggetto scopre di non esercitare alcun vero potere: gli paiono solo una serie irrelata di fatti che sfuggono al suo controllo. Le fantasie e le immaginazioni sconosciute, allora, accrescono sempre più il loro carattere contun-dente nello spazio analitico: questo viene popolato da idee pervicaci e concrete, mai metaforiche, da sentimenti torbidi e vischiosi, privi di spessore evolutivo, da emozioni grezze e bloccate, da condotte automatiche e coattive. Vigete la ripetizione nuda e cruda di idee e di comportamenti e prendono piede agenti "*psicopatici*" che tendono al allo "*strangolamento*" della relazione analitica.

Eppure il cammino creativo della psiche, una volta intrapreso, raramente consente di tornare sui propri passi e i fantasmi precedentemente richiamati dall'*Inconscio*, come personaggi pirandelliani(34), s'impongono all'attenzione, pretendendo che gli si pre-



Edvard Munch, *Melancholia* (1891-1893), Oslo National Museum of Art

33) Va da sé che non mi riferisco a un poetare in senso stretto, letterario, ma a un approccio psicologico di *sensibilità immaginale* al mondo.

sti finalmente ascolto, non lasciando scampo all'Io. Mentre in passato, l'analizzando avrebbe eluso il richiamo delle immagini, traducendo inconsapevolmente la loro pressione in agiti, adesso – spalleggiato dall'analista – ne comincia a cogliere i contorni, le qualità e la forza. Si avverte inesorabilmente spinto in avanti dallo stesso processo psichico che la relazione analitica suscita e la cui evoluzione avverte come auspicabile e necessaria; allo stesso tempo, però, è riluttante ad abbracciare le conseguenze di questo salto nell'ignoto, tanto che sarebbe anche pronto a rinunciarvi.

È in questo contesto che, comprensibilmente, si scatena l'odio nei confronti della psiche, in quanto scaturigine di immagini che accerchiano e raccontano al paziente la propria autentica condizione, e quindi il viscerale stravolgimento in cui versa. Si tratta, in fondo, di una risposta volta all'autopreservazione, poiché l'assetto psichico ordinario è pericolante. Un assetto psichico col quale il paziente si sente *identificato inconsciamente*, dato che esso lo accompagna sin dagli esordi della vita.

L'onda d'urto emotiva che deriva da questa tensione, tramite varie forme di trasmissione implicita o inconscia, penetra violentemente nel vissuto dell'analista. Si tratta di un fatto per lo più inevitabile, che costringe, però, il terapeuta a una più profonda comprensione della condizione del paziente, a un avvicinamento particolarmente empatico ai suoi vissuti reconditi, laddove la deriva porterebbe il terapeuta a implementare univocamente la presa di coscienza dei conflitti (ed è proprio tale prospettiva d'indifferenza alle proprie paure che, frequentissimamente, terrorizza il paziente)(35).

Nella mia esperienza clinica ho imparato a riconoscere la comparsa dell'odio non sol-



William Bouguereau, *Dante e Virgilio* (1850), Parigi, Museo d'Orsay

tanto perché le *resistenze* palesi dei pazienti a tenere un approccio metaforico agli eventi, ma soprattutto grazie a una serie di variazioni delle mie condizioni psichiche. Queste possono oscillare da semplici scarti dell'umore a inquietanti crisi del senso d'identità. Naturalmente, a condizionarmi sono gli stati intrapsichici dei pazienti, che giungono a me tramite il combinato di comunicazioni esplicite ed inconscie(36).

Mi è capitato di provare una forte irritazione nei confronti di alcune persone in stanza di terapia, trovandole tanto ottuse e cocciute, da sentirmi in dovere di spiegare e rispiegarle loro, in molte guise, gli stessi triti concetti, ai quali, per altro, non prestavano alcun orecchio(37). In un certo senso, l'estenuarmi sembrava davvero il loro principale scopo inconscio, e non certo per perfidia, quanto, piuttosto, per l'impellenza di trasmettermi il senso di stanchezza e impotenza che li attanagliava di fronte al compito analitico, dal quale si sentivano sopravanzati. La mia resa consapevole ha quasi sempre ristabilito la pace tra noi e una certa serenità in loro. Ripetute esperienze di questo tenore



Francis Bacon, *Tre studi di testa umana* (pannello centrale), (1953), Londra, The Estate of Francis Bacon

34) Si pensi alle prime due commedie della "Trilogia del teatro nel teatro" di **Luigi Pirandello**, in particolare: *Sei personaggi in cerca di autore* (1921) e *Ciascuno a suo modo* (1924).

35) So bene di che parlo. In quanto terapeuta, ho anch'io effettuato molteplici percorsi formativi. Nel corso di uno di questi ricordo che portai un sogno in cui il mio stesso analista mi proponeva, pacatamente, d'inghiottire una pasticca di LSD. Pur attratto, io rifiutavo terrorizzato. È evidente quanto mi seducesse l'incontro con le visioni fantastiche dettate dall'*Inconscio*, ma quanto anche paventassi un folle e repentino stravolgimento della mia consolidata struttura di personalità. Il racconto onirico rappresentava perfettamente anche il temuto distacco emotivo dell'analista tramite l'immagine di una impersonale sostanza di sintesi, che prometteva un *trip* solitario e incontrollabile.

36) Per lo più queste ultime avvengono tramite i meccanismi di proiezione e di *identificazione proiettiva*. Questo secondo concetto fu coniato da **Melanie Klein**, nel 1946. Progressivamente, numerosi autori psicoanalitici lo hanno adottato, sviluppandolo ulteriormente (vedi a tale proposito il lavoro di **Thomas H. Ogden** - 1982). Esso consente, infatti, d'intendere importanti vissuti del terapeuta, all'interno del *setting*, non come semplice riedizione di *affetti* già sperimentati personalmente nel passato - e adesso sollecitati dalle proiezioni del paziente (*controtransfert*) - ma come accadimenti che, per loro natura o veemenza, risultano totalmente nuovi, perché derivati dall'attuale relazione in atto.

37) Molti analisti, nei primi anni del trattamento, rimangono quasi sempre silenti, limitandosi a caute osservazioni su alcuni punti del discorso esplicito o sintomatico, presupponendo che il paziente non sia pronto a metabolizzare le attività di pensiero veicolate dalla verbalizzazione. Numerosi sono coloro che ritengono che, in queste fasi, le interpretazioni rappresentino delle intrusioni contundenti e nocive per lo stato mentale di forte vulnerabilità dell'analizzando. Salvo debite eccezioni, io non condivido questa visione del paziente come infante. Anche il suo essere "bambino", nel *setting*, è un'immagine tra le altre, ancorché assai potente e cruciale. Il problema, mi sembra, invece, cosa renda veramente utilizzabile per il paziente un'interpretazione, nelle prime fasi tanto come in quelle avanzate del percorso. La mia ipotesi è che la fruibilità di una interpretazione dipende da quanto l'analista, nel suo proporla, arrivi a impregnarsi delle stesse qualità dell'immagine psichica che ha deciso di descrivere. È un problema "poetico", in definitiva, di relazione onesta, coinvolta e calibrata con la materia immaginale, così carica di affetti, che si sta toccando (Freud, parlava di "sostanze esplosive", da maneggiare con estrema cura). In questo l'analista, winnicottianamente, gioca assieme al paziente e gli insegna a giocare nello *spazio transizionale* del rapporto. Tale assimilazione alla autentica sostanza e al corretto stile della fantasia si affina, nel corso della singola seduta e del trattamento, ascoltando, con la massima disponibilità, i colpi di timone che il paziente volta per volta fornisce, con le sue reazioni emotive, le ideazioni, le proteste, i pungoli e gli incentivi alle parole del terapeuta (o ai silenzi, *ça va sans dire*), oltre che assecondando il libero corso delle sensazioni, delle emozioni e delle fantasie che lambiscono l'analista (mentre questi si abbandona all'*attenzione fluttuante*). Quando l'analista segue correttamente le pieghe dell'immagine che sprizza nella relazione con il paziente, consente a quello di toccare qualcosa di sconosciuto e vivo, senza che l'ansia lo paralizzi. L'analizzando può, a questo punto, servirsi anche precocemente dello strumento interpretativo, allargando i propri orizzonti e adattando le parole del terapeuta alle sue personali esigenze, in funzione delle capacità di cui è al momento in possesso.



Joseph Mallord William Turner,  
*Bufera di neve - Nave a vapore all'ingresso di un porto*  
(1842), Londra, Tate Gallery

hanno consentito, nel tempo, ai pazienti di provare quel gusto liberatorio per le proprie immagini tanto a lungo inibito.

Altri hanno ingaggiato battaglie verbali o si sono chiusi in rabbiosi ritiri, mettendomi nella condizione di provare una paradossale rassicurazione da quelle situazioni di frizione, quasi che anch'io dovessi aggrapparmi a delle emozioni "roventi" per evitare uno stato depressivo "congelante". Rendermene conto mi ha aiutato a mettere progressivamente in relazione gli analizzandi con il bisogno di cure e le angosce abbandoniche presenti a livello inconscio.

In altri casi ancora, mi sono sentito impaniato in una specie di ragnatela d'insensatezza, tipicamente *narcisistica*, che tendeva a dissuadermi dal partecipare emotivamente alla seduta, covando il desiderio che l'analizzando se la vedesse da solo, una volta per tutte, con i suoi irrilevanti problemi.

Ho persino avvertito panico per essere improvvisamente diventato incapace di riconoscere tra me e l'altra persona: «*quale sono io e quale è lei?*». Mi sono sentito galleggiare, per dei penosissimi istanti, che mi sono parsi eterni, in un corpo formato da due teste, mentre osservavo entrambe dall'alto. Frattanto la paziente, dal suo lettino, seguitava a protestare concitatamente con rancore aggressivo, di non potersi fidare di me. Io la attendevo con superficiale calma, grazie alla sempre più fiavole presenza di un "pilota automatico" che

simulava equilibrio e attenzione. In quel preciso istante, infatti, ero diventato preda della montante angoscia di stare morendo, tanto da dirmi: «*alzati in piedi e falla finita: ora stai per crollare a terra stecchito!*». Sembrava importante, arrivati a quel punto, che la paziente osservasse la mia fine. Eppure, una voce interna, dapprima a fatica e poi con più autorevolezza, mi suggeriva di resistere, perché quel violento accesso aveva a che vedere, probabilmente, con un nucleo dissociato della donna(38). Così ho gestito la crisi, cercando di respirare a un ritmo sempre più regolare, arrivando ad acquietarmi.

L'incontro si è infine concluso con grande soddisfazione della paziente, laddove era cominciato sotto i peggiori auspici. E quel passaggio ha certamente segnato una svolta nel nostro rapporto.

Forse, però, il più nitido indicatore della presenza di "odio nei confronti della psiche" è divenuto per me uno specifico accadimento: durante la seduta, desidero offrire un positivo contributo al paziente, eppure mi sento bloccato da un senso di vacuità, che mi zittisce.

Ecco che, dopo numerose peregrinazioni, sono finalmente tornato al punto di partenza dell'articolo.

Ho, dunque, l'impressione che la ricchezza del mio rapporto metaforico con l'immaginazione, fondamentale per il lavoro analitico, disturbi terribilmente il paziente, il quale



*Eracle conduce Cerbero domato da Euristeo*,  
idria etrusca, proveniente da Cerveteri  
(530-525 a. C.), Parigi, Musée du Louvre



Joseph Mallord William Turner, *Il Lago d'Averno, Enea e la Sibilla Cumana*  
(1814-1815), New Haven, Connecticut (U.S.A.) Yale Center of British Art

38) Evidentemente si trattava di uno stato mentale assai arcaico, nel quale non si dava differenziazione alcuna tra "io" e "non io". A questa condizione simbiotica era correlata una potente angoscia di essere espulsi e abortiti dall'utero-inconscio.



Sebastiano Ricci, *Cerbero, Ade, Artemide* (1706-1707),  
Firenze, Palazzo Marucelli Fenzi - Sala di Ercole (affresco del soffitto)

chiede "fatti", prove tangibili e concrete di quello di cui stiamo parlando. Pertanto, io mi sento avvilito e inutile, perché proprio la mia ricchezza interiore pare essere diventata la vera fonte del disturbo del paziente. Alla luce di quanto già detto, adesso possiamo argomentare che i pazienti, in quelle circostanze, mi trasmettono il loro tormento inconscio: si sentono, infatti, sotto scacco di un nucleo scisso di personalità, che li attacca virulentemente. A causa di antichi traumi, una parte della loro personalità si è pervertita, acquisendo connotati sempre più parassitari, vampireschi distruttivi e invidiosi. L'intento di questo nucleo autonomo è ora quello di ricondurre il sé individuale allo *status quo* precedente, a una timorosa sudditanza da cui adesso osa scrollarsi. Il nucleo, sulle prime, offre "saggi e pacati suggerimenti" di rientrare nei ranghi, ma, se questi consigli non vengono accolti, passa immediatamente a minacce di rappresaglie letali. Si tratta di un fenomeno che, trasposto sul piano sociale, corrisponde alla pressione che le mafie esercitano sulla società civile, viva e desiderosa di riscatto. Ma proprio per questo, la massima esplosione di odio in analisi, rappresenta assai spesso il vero "passaggio di soglia" -, l'introduzione al mondo dell'immaginazione profonda. Più, di fatti, emerge il terrorismo distruttivo del nucleo scisso del paziente, teso a bloccare la *creatività psichica*, più

è vicino l'incontro con la ricchezza plutonica, latrice di immagini preziose per la vita di superficie, sia dell'individuo che del suo contesto.

Presto, dunque, se la sorte sarà benevola, intravedremo col paziente più chiari i segni del "*cum munera*", i regali della comunicazione, i simboli della condivisione tra "Alto" e "Profondo", tra *Coscienza e Inconscio*, tra *Io e Sé*, tra singolo e società; ci sorprenderemo allora di una storia ancora non scritta, che sgorga quando l'essere umano apprende con coraggio e pazienza l'arte di "iniziarsi", continuamente, giorno per giorno. Così, l'individuo si rivelerà se stesso e agli altri, nei momenti critici in cui incombono, indecifrabili e crudeli, gli arcani della vita. O quando, perso nei suoi dedali, troverà la porta del labirinto. Quando navigherà e naufragherà nei suoi misteri, costantemente basculando tra paura e speranza, tra scoramento e meraviglia, tra desiderio e morte.



## Il Fantasma dell'Eros



© Francesco Frigione 2015

Presenza assenza

Francesco Frigione

*Eros appare dove la presenza scompare. Tramuta la minuzia in una totalità,  
lo svanire in una promessa.  
Lei, l'amata, la sconosciuta, l'apparizione di un istante,  
è qui e già si dilegua. Ma nel mentre la perdo,  
posso immaginarla un'altra volta e un'altra volta ancora averla a fianco.*

---

# APPASSIONATA

## Breve storia dell'odio negli anni Sessanta

di Giuseppe Lippi

---



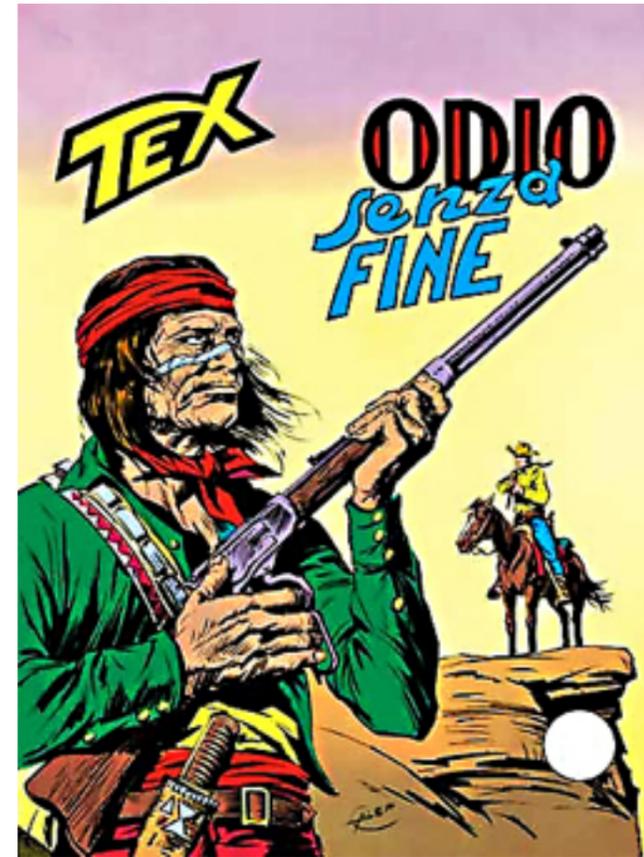
Perché i Sessanta? Il fatto che chi scrive vi abbia trascorso l'adolescenza, periodo in cui l'odio non ha ancora un nome ma cerca una propria definizione, potrebbe non essere casuale. Ma quel decennio non è stato soltanto il rivelatore di nuove strategie della contestazione, dell'odio politico e del libero amore. Al risveglio dell'inconscio ribelle hanno corrisposto nuove forme dell'arte popolare, un'arte dell'*exploitation* che ha lasciato tracce individuabili fino all'oggi. Di più, i Sessanta hanno promesso una completa rivoluzione dei gusti, delle aspettative e della partecipazione giovanile a un mondo da ri-costruire. Se il '68 ha potuto eleggere l'immaginazione al potere è anche perché il cinema, i fumetti e la narrativa meno ingenua avevano fatto i conti con la violenza che ogni grande sommovimento comporta. Per cominciare, bisogna distinguere fra odio-progetto e odio-manifesto. Il primo è il sentimento duraturo che cova nel cuore, il secondo quello che si traduce nel gesto irreversibile. La fase letteraria o teatrale appartiene al primo stadio: progettazione ed effettiva stesura del romanzo d'odio, il genere di cui siamo tutti lettori. Le bombe sui treni, alla Banca dell'Agricoltura, l'omicidio **Anna-  
rumma** e il caso **Pinelli** appartengono allo stadio finale, extra-poetico. E non è detto che tra i due vi sia un'effettiva dipendenza. Chi legge **Nietzsche** per ammassare bombe non ha molto da dire a chi disegna fumetti dell'orrore, anche se in quegli anni avranno respirato la stessa aria. Per tornare ai progenitori dell'odio letterario, i cui capostipiti sono **Caino** nella *Bibbia* e il re d'Itaca nell'*Odissea*, dove fa strage dei Proci, dobbiamo notare che solo in un tempo più vicino a noi (il XIX secolo) l'eroe solitario e aristocratico si tramuta in vendicatore per tutti, nel Superuomo di massa di cui ha parlato, fra gli altri, **Umberto Eco**. *Il*



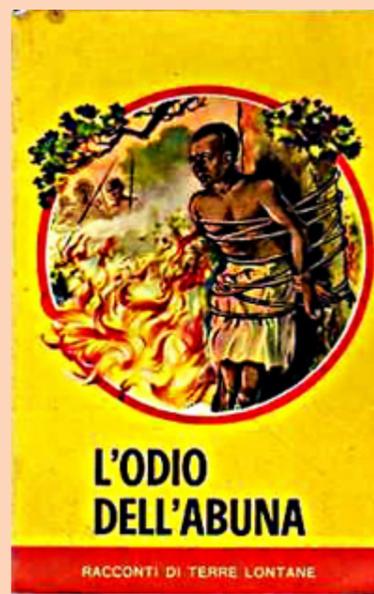


conte di Montecristo di **Alexandre Dumas**, generalmente indicato come il classico della vendetta, rimane l'esempio più evidente. L'*Otello* verdiano-scespiriano mette in scena la gelosia, una forma d'odio terribilmente affine all'amore. In tutti e due i casi il dirompere della passione è frutto di un torto inflitto o subito: poterlo sfogare ristabilisce un equilibrio cosmico o almeno patriarcale. Negli anni Sessanta c'è bisogno di riscoprire quei temi secolari, adattandoli al nuovo modo di sentire e alle arti riproducibili. La narrativa si avvia a diventare "commodity", bene di consumo, per quanto un bene intelligente; i fumetti e il cinema a colori riprendono le scene madri del teatro. Per fare presa sul pubblico moderno, il "feuilleton" deve sfruttare fino all'osso le vecchie forme, trasformandosi (se ne ha la forza inventiva) in un paradigma esso stesso, in quel che si dice con un eufemismo "un classico moderno".

È la proficua operazione che ha dato un senso al decennio, come dimostrano gli sceneggiati TV tratti dai grandi scrittori e alcune brillanti avvisaglie: *l'Invasione degli ultracorpi* (1956) di **Don Siegel**, sull'odio per il nemico che ha il nostro volto, o la trasposizione del *Montecristo* nella *Tigre della notte* di **Alfred Bester** (1956), romanzo singolarmente barocco per il genere cui appartiene, la *science fiction*. Nel libro di Bester, Gully Foyle viene abbandonato su un relitto d'astronave e lasciato a morire. Scampato miracolosamente, attuerà una vendetta che ha le proporzioni del sistema solare e servirà da esempio ad un altro ciclo fantastico, quello dei *Principi demoni* di **Jack Vance** (1964-1981), in cui l'odioso proposito verrà articolato in ben cinque episodi. Di più, *La tigre della notte* è ambientato in un futuro rutilante e violento come lo sfondo di un *western* italiano, di cui può considerarsi



l'antesignano. Nel *western*, il più vendicativo dei generi moderni, odio e sadismo sono piatti che si servono freddi come da antica ricetta o caldi come il piombo delle pistole. In *Per qualche dollaro in più* di **Sergio Leone** (1965), solo uno dei due cacciatori di taglie è motivato dall'interesse per il denaro: l'altro, il colonnello Mortimer, vuole ammazzare il bandito per colpa del quale è morta la sorella. Il tema fraterno torna sontuosamente in *C'era una volta il West* (1968), dove l'offesa alla giustizia si perde nel passato e nella marea di morti lasciata alle spalle da Frank-**Henry Fonda**, l'assassino seriale che non ricorda più il torto che Armonica vuole fargli pagare. Le stragi del *western* all'italiana (sorto a metà degli anni Sessanta come successore dello storico-mitologico, il genere della forza buona), riguardano spesso la famiglia. È il padre ad essere brutalmente colpito alle spalle dal bandito, sono la madre e la sorella a subire violenza, è il germano a soccombere. L'odiatore professionista è l'orfano, protagonista privato di tutti i diritti tranne quello delle pistole. Sono stati vendicatori memorabili **Franco Nero**, **John Phillip Law**, **Lou Castel**, **Gian Maria Volonté**. Quest'ultimo, in *Quien sabe?* di **Damiano Damiani** (1966), vendicherà non un torto personale ma quello dell'intero popolo messicano oppresso dai capitalisti. L'odio di classe, motore del *western* zapatista, avrà diversi seguiti, ma anche qualche scomodo predecessore. Solo due anni prima, nell'apocalittico finale di *Per un pugno di dollari*, Volonté aveva commesso un atto odioso ed estremamente pregiudizievole nel massacro della famiglia Rojo, in mezzo alle fiamme della sua casa. Due volti della violenza che presentano le due facce degli anni Sessanta, irrazionale ed eversiva la prima, imbevuta di spiriti rivoluzionari la seconda.



C'è da chiedersi fino a che punto il lettore di romanzi e lo spettatore cinematografico condividano i sentimenti omicidi dei rispettivi eroi. In alcuni casi, certamente sì: dopo il pestaggio subito da **Eli Wallach** ne *Il buono, il brutto, il cattivo* o il massacro delle mani di Django nel film omonimo di **Sergio Corbucci**, non c'è dubbio che chi guarda senta il bisogno di un ristabilimento dell'equilibrio: occhio per occhio, dente per dente. Ma è credibile che ci si emozioni ancora, se non per gioco, davanti all'ultra-mediato *Django* di **Quentin Tarantino**, questo poema dalle motivazioni tutte letterarie o cinematografiche? (Per non parlare di un odio razziale ormai pretestuoso ...) C'è da dubitarne, perché il prodotto postmoderno non sollecita emozioni dirette quanto amori e vendette suggerite dalla cultura, dalla citazione alessandrina. Si va sul sicuro affermando che di odio fra bianchi e neri parlava molto più efficacemente il film di **Roger Corman** *L'odio esplose a Dallas*, diretto nel 1962 con un piglio realistico e quasi docu-

mentario.

Ma ci sono casi in cui lo spettatore è colto effettivamente di sorpresa di fronte all'odio del mattatore: probabilmente è così nella scena di *Agente 007 licenza di uccidere* (1962) in cui **Sean Connery** spara due colpi a freddo nello stomaco di Anthony Dawson. Solo il pubblico meno schizzinoso partecipa con soddisfazione a quella che è la vera licenza del film: permettersi una scena simile senza fare una grinza. Siamo nel pieno della formula spettacolare, e dovremmo aggiungere cnicamente spettacolare, dove l'interpretazione giusta non è che 007 uccida per risentimento (fa solo il suo mestiere) ma per reazione nervosa allo scampato pericolo.

Nei fumetti di *Diabolik*, usciti per la prima volta quello stesso anno, si assiste a una sfida solitaria: un uomo vestito di nero ruba e uccide a volontà come faceva il vecchio *Fantomas*. A differenza dei dinamitardi che stanno per venire, degli stragisti di stato e via discorrendo, *Diabolik* non ha mire poli-

tiche. Sarà anche un Superuomo di massa come i suoi predecessori, avrà un ego smisurato ma non aspira a instaurare un Ordine nuovo. Nell'emulo *Kriminal*, creato dalla coppia **Bunker & Magnus** nell'estate 1964, l'odio sociale è invece presente, ed è rivolto contro il sistema che l'ha defraudato del padre. La scienziata deforme Marny Bannister, figlia degli stessi autori e arrivata sulla scena pochi mesi dopo, userà il siero del dottor Masopust per acquistare bellezza e freschezza, concependo mostruosi progetti per sfogare l'odio di una vita. Odio verso chi? Di nuovo i familiari, gli stessi personaggi che in *Kriminal* e nel *western* edipico bisognava vendicare. Diventata la *belle dame Satanik*, cinica e totalmente sprovvista di mercede, Marny uccide una sorella, brucia la casa con dentro il padre e la madre, fa piazza pulita di tutto ciò che le ricorda le offese subite a causa della sua bruttezza e superiore intelligenza. In un simile caso di rancore, lo stesso che avrebbe popolato le cronache nere e familiari dei cinquant'anni

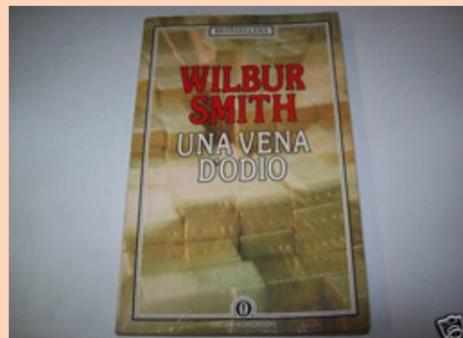
successivi, emerge l'ambivalenza dei momenti: l'odio è la faccia palese dell'amore negato.

Per **Marco Bellocchio**, che ha affrontato questo tema nei *Pugni in tasca* (1965), l'amore non può sussistere nella famiglia borghese e si trasforma in violenza. Tra il n. 1 di *Satanik*, *La legge del male*, e il film di Bellocchio con Lou Castel (futuro "americano" del western di Damiani), corrono sottili corrispondenze.

Un genere più rispettabile, meno dirompente, è il poliziesco. Se l'interesse economico è il movente più sfruttato, e se attualmente si preferisce il taglio psicopatico (l'assassino seriale, l'orco, il nemico pubblico), non bisogna dimenticare le decine o centinaia di romanzi gialli in cui l'odio puro e semplice è stato il motore della vicenda. Si dirà che il romanzo giallo, più ancora del film, segue una formula fredda e quindi poco passionale. Negli anni Cinquanta e Sessanta, tuttavia, è sorta una produzione para-gialla che comprende il romanzo di spionaggio e il



## Il Fantasma dell'Eros



“nero” imperniato sulla violenza, in cui lussuria, gelosia e odio si fanno implacabili. Se guardiamo alcune copertine dell’epoca, troveremo declinazioni interessanti: *Una vena di odio*, *Di odio si muore*, *Il seme dell’odio*, addirittura una *Tintura di odio*; mentre sono due fumetti (un nero di *Diabolik* e un episodio di *Tex*) a prometterci *Odio senza fine* e *Odio senza limiti*. Alla fine della parabola e del decennio, il cerchio si chiude sulla contiguità fra *noir* e vecchio *west*, tra la frontiera insanguinata dai *conquistadores* e le retrovie imbrattate di rosso allucinante dall’assassino metropolitano. Ci vorrà uno scrittore di razza come **Giorgio Scerbanenco** a ricordarci, in *Venere privata* (1968), che ormai è il mondo perbene a odiare più di tutti, è il desiderio di rispettabilità a produrre l’emarginazione e a trascinare il ballo della violenza. L’avevano già chiarito, duramente, *Kriminal* e *Satanik*, ma nei romanzi milanesi di Scerbanenco c’è una tenerezza per le vittime che lascia il segno. Per tutti gli anni Sessanta l’odio è servito da contraltare dell’amore, da spinta esemplare, da monito: “*Facciamo l’amore, non la guerra*”, si diceva a quel tempo. Oggi è folklore, allora no.



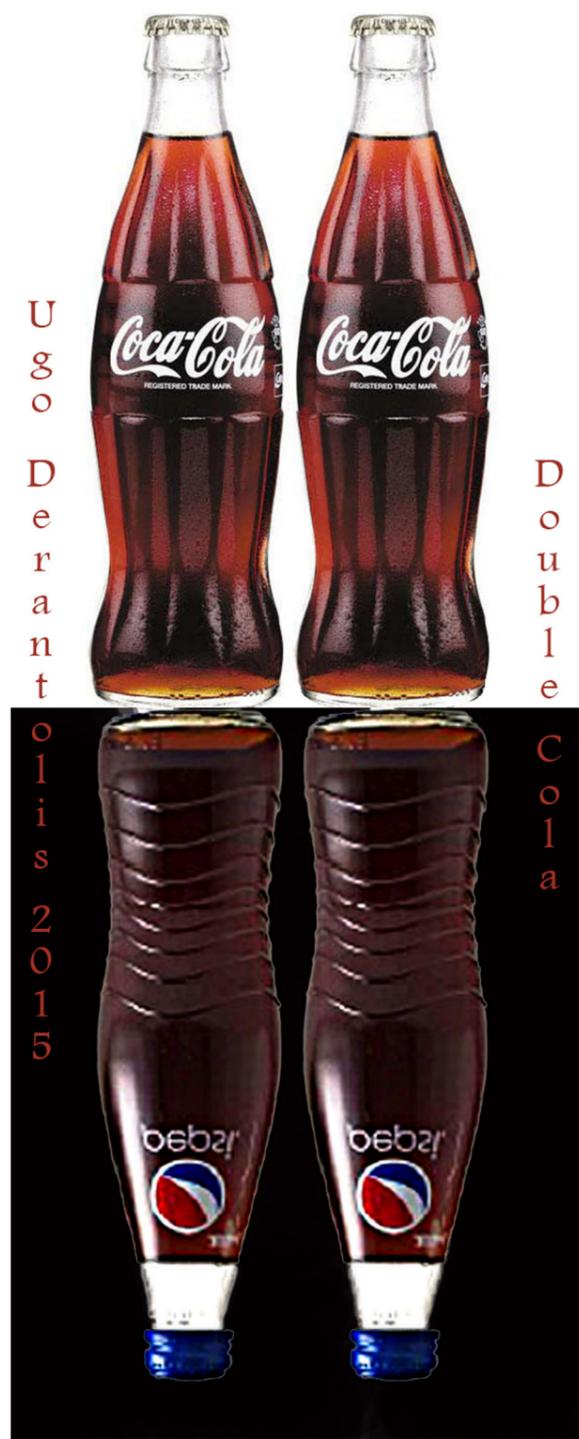
Manichini vestiti

Francesco Frigione



HIJOS DE LA  
COCA COLA  
«¿Tú también, hijo mío?»  
Julio César

por Marcelo Norberto Motta



Double Cola (by Ugo Derantolis, 2015)



Ellos eran dos amores. Los rostros juveniles contrastaban con sus cuerpos excesivamente rellenos. Eran gemelos. No tenían amigos, y mucho menos amigas. Eran tímidos y les decían los hijos de la Coca Cola porque bebían cantidades interminables de esta bebida.

Tenían hábitos insólitos. No salían de noche, no frecuentaban chicas, babeaban todo el tiempo y dormían siempre en una misma cama. Sólo Dios, y el alma de su madre, saben lo que ellos hacían por las noches, en la inicua soledad de su cuarto.

Ya, en el comienzo de una nueva jornada, reían, babeaban y tomaban Coca Cola.

Una vez llegaron a pelear de manos por una botella de Coca Cola. La botella terminó su vida en el piso de mármol de la cocina.

Los gemelos se arrodillaron en el piso y, como si fuesen gatos, lamieron todo el líquido derramado.

Ellos eran dos amores. Cierta tarde de verano Raúl —que así se llamaba uno de los gemelos— vomitó Coca Cola en el piso de mármol. Emilio, el menor por un minuto, y sin el más ligero atisbo de asco, bebió esa mezcla originada en el propio estómago de su hermano.

Habían perdido a su madre hace cinco años, de una manera injusta. Un desconocido, después de hacerle el amor dos veces en un prostíbulo barato, la desechó drásticamente y por causas inciertas de un tiro en la cabeza. Emilio y Raúl nunca más la volvieron a ver, desde aquel día en que ella había ido a comprar una Coca Cola para sus dos amores, y no regresaría.

Ellos eran dos amores. Pasaban las tardes con su padre, un hombre duro y reservado, que despreciaba a sus hijos por haber nacido de esa forma.

Pero ellos no comprendían, únicamente reían y bebían Coca Cola. Muchas veces, cuando caminaban descalzos por la ciudad, observaban un cartel luminoso con la marca de su gaseosa favorita. Entonces detenían su marcha, y se quedaban horas mirando aquella publicidad inerte, y sólo la noche interrumpía su circuito mental y volvían a su hogar, a esa extraña habitación donde pasaban la mayor parte de su vida, ya bebiendo Coca Cola o tal vez entregados a otro tipo de juegos.

Ellos eran dos amores. Cuando llovía, salían al patio trasero y abrían al extremo sus bocas y gozaban, porque para ellos eso no era agua, sino Coca Cola, entonces recibían el líquido del cielo con placer, y se retorcían de alegría, y levantaban los brazos como queriendo atrapar todas las gotas de una sola vez, y se largaban a llorar histéricamente cuando dejaba de llover, y al instante su padre salía al patio, los tomaba de los pelos y, entre una cachetada y otra, los encerraba en su cuarto, y los niños se calmaban y se acostaban juntos, como siempre, en una misma cama.

De Marcelo Norberto Motta,  
"13 cuentos oscuros", Buenos Aires, 2008.

Los cuentos que habitan este libro conforman un corpus homogéneo en cuanto a su temática, que es la oscuridad.

Son relatos perturbadores, extraños, como algunos de los personajes que transitan estas páginas. Olvídense de la vida diaria, introdúzcase lentamente en estos cuentos y piense que la cornisa de la locura está al alcance de la mano. Sólo resta cruzarla.

Tal vez porque un día el padre les prohibió la Coca Cola en esa casa, ellos comenzaron a robar. Subían a los colectivos y robaban carteras y billeteras, con el único fin de conseguir dinero para comprar —según ellos— la más maravillosa gaseosa del mundo.

Ellos eran dos amores. Cierta día, en un baldío cercano a la casa, golpearon a una niña de once años porque no traía dinero encima. La niña fue golpeada ferozmente y, casi sin aliento y con dificultad, logró escapar.

El padre de los niños, al enterarse del hecho, fue en busca de sus dos amores. Los trajo a la casa y los introdujo en esa habitación tan familiar y placentera para Emilio y Raúl. Con un cinturón de cuero negro, de hebilla metálica, los castigó duramente. Cuentan los vecinos que el alboroto y los gritos en aquella casa fueron aterradores, pero más tarde esos gritos de dolor se convirtieron en risas histéricas, ya que al ver la sangre de sus heridas, los gemelos se dieron cuenta de que no era sangre, sino Coca Cola. Entonces, el llanto y el dolor se trastocaron en placer y las risas, tímidas primero, provocativas luego, llegaron a la histeria, y no pararon de reír hasta que su padre los desmayó de un golpe en la cabeza a cada uno, y los abandonó allí, en la fría oscuridad de ese cuarto.

En ese preciso momento, los gemelos decidieron que su padre no les convenía, y que tenía que desaparecer de esa casa para siempre...

... una noche de intenso frío, a causa de una anónima llamada telefónica, la policía llegó a la casa. Los oficiales, algunos de ellos muy jóvenes, no podían creer lo que vieron sus ojos en el baño.

Allí, en una bañera repleta de Coca Cola,

yacía inmóvil el cuerpo en descomposición de un hombre de unos cincuenta años de edad, la palidez espectral en el rostro, la boca en un gesto de horror. Le faltaban los ojos. Las cuencas estaban ocupadas por dos tapas metálicas de Coca Cola. En una pared lateral se leía, impresa con sangre, una leyenda:

**COCA COLA ES AZI. LA VIDA TAMVIEN.**

Risas que provenían de un pasillo llegaron a oídos de los policías. Risas histéricas desde una habitación alejada. Los policías forzaron la puerta. Entraron y encendieron la luz. Abrazados uno al otro, completamente desnudos, los gemelos lloraban de risa, y no detuvieron el llanto cuando la policía entró. Se besaron y se estrecharon las manos, sus dedos entrelazados. En una mesita de luz, junto a la cama, un par de ojos negros contemplaba la escena desde el interior de una botella de Pepsi vacía. Contemplaba a sus dos amores.



## FIGLI DELLA COCA COLA

« persino tu, figlio mio »  
Giulio Cesare

di **Marcelo Norberto Motta**



Erano due amori. I visi giovani contrastavano con i loro corpi eccessivamente robusti. Erano gemelli. Non avevano amici e men che meno amiche. Erano timidi e li chiamavano figli della Coca Cola perché bevevano quantità infinite di questa bibita.

Avevano strane abitudini. Non uscivano la sera, non frequentavano ragazze, bevevano tutto il tempo e dormivano nello stesso letto. Solo Dio, e la buonanima della loro madre, sanno quello facevano la notte nella solitudine della loro stanza.

All'inizio di ogni giornata ridevano, scherzavano e bevevano Coca Cola.

Una volta arrivarono alle mani per una bottiglia di Coca Cola e la bottiglia finì sul pavimento di marmo della cucina.

I gemelli si inginocchiarono, come se fossero gatti, leccando tutto il liquido versato sul pavimento.

Erano due amori. Una sera d'estate Raul – così si chiamava uno dei gemelli vomitò Coca Cola. Emilio, il più piccolo per essere nato dopo un minuto, senza alcun accenno di disgusto, bevve quello che era uscito dal-

lo stomaco di suo fratello.

Avevano perso la madre da cinque anni in modo ingiusto. Uno sconosciuto, dopo aver fatto l'amore con lei in un bordello di infimo ordine, per cause non appurate, le sparò in testa Emilio e Raul non la videro più da quel giorno in cui andò a comprare una Coca Cola per i suoi due tesori.

Erano due amori. Trascorrevano le serate con il padre, un uomo duro e introverso che disprezzava i suoi figli per essere fatti così.

Ma loro non capivano, ridevano e bevevano Coca Cola. Molte volte, quando camminavano scalzi per la città, guardavano il cartello luminoso con la marca della loro bibita preferita. Allora si fermavano e restavano per ore a guardare quella pubblicità e solo la notte interrompeva il loro stato di estasi e tornavano a casa, in quella stanza dove passavano la maggior parte della loro vita, bevendo Coca Cola o forse dedicandosi ad altri tipi di giochi.

Erano due amori. Quando pioveva uscivano nel patio posteriore, spalancavano la bocca e godevano perché per loro quella non era acqua ma Coca Cola e quindi ricevevano il

Tratto dalla raccolta di **Marcelo Norberto Motta**, "13 racconti oscuri", tradotto in Italiano da **Giulia de Joannon**, Kindle, 2014.

*I tredici racconti che vivono nel libro formano un corpo dalla tematica omogenea: l'oscurità. Si tratta di narrazioni perturbanti, estranee, come alcuni dei personaggi che ne percorrono le pagine. T'invito perciò, lettore, ad abbandonare l'ottica quotidiana, a entrare lentamente nel racconto, consapevole che il territorio della follia è a portata di mano. Devi solo attraversarlo.*

liquido dal cielo con piacere e morivano di risate, e alzavano le braccia come se volessero prendere tutte le gocce in una sola volta, e si mettevano a piangere istericamente quando smetteva di piovere, e subito il padre arrivava e li prendeva per i capelli e, tra uno schiaffo e l'altro, li chiudeva nella loro stanza e si calmavano solo dopo che si addormentavano, come sempre, nello stesso letto.

Forse a causa del fatto che un giorno il padre gli proibì la Coca Cola, cominciarono a rubare. Salivano sugli autobus e rubavano portafogli con l'unico scopo di avere soldi per comprare quella che per loro era la più meravigliosa bibita del mondo.

Erano due amori. In un angolo vicino casa, picchiarono una bambina di 11 anni perché non aveva soldi con sé. La bambina, nonostante fosse stata picchiata ferocemente, quasi senza respiro e con molta difficoltà, riuscì a scappare.

Il padre dei gemelli, saputo il fatto, andò a cercare i suoi due amori. Li portò a casa e li fece entrare Emilio e Raul nella loro stanza tanto piacevole e familiare. Con una cintura di cuoio nera, con la fibbia metallica, li castigò duramente.

I vicini raccontano che la confusione e le urla di dolore si trasformarono in risate isteriche, dato che al vedere il sangue dalle loro ferite, i gemelli si resero conto che non era sangue ma Coca Cola.

Allora, il pianto e il dolore lasciarono il posto al piacere e alle risate, prima timide, provocatorie poi, fino all'isteria e non smisero di ridere finché il padre, con un colpo in testa per uno, non li fece svenire e li lasciò nella fredda oscurità della stanza.

In quel preciso istante i gemelli decisero che il loro padre non era adatto a loro e che doveva sparire di casa per sempre.

... In una notte molto fredda, dopo una te-

lefonata anonima, la polizia arrivò in quella casa. Gli ufficiali, alcuni dei quali molto giovani, non potevano credere a quello che vedevano in bagno.

Nella vasca da bagno piena di Coca Cola, giaceva immobile il corpo in decomposizione di un uomo di una cinquantina d'anni, bianco cadaverico in volto, la bocca in una smorfia di orrore. Gli mancavano gli occhi. Le orbite erano riempite da due tappi metallici di Coca Cola. Su un muro laterale c'era una scritta fatta col sangue:

**LA COCA COLA E' COZI. LA VITA ANCE.**

La polizia sentì delle risate che provenivano dall'interno della casa. Risate isteriche da una stanza lontana. I poliziotti forzarono la porta, entrarono e accesero la luce.

Abbracciati l'uno all'altro, completamente nudi, i gemelli piangevano dalle risate e non smisero neanche quando entrò la polizia. Si baciavano e si stringevano la mano. Sul comodino vicino al letto due occhi scuri guardavano la scena dall'interno di una lattina di Pepsi vuota. Guardavano i suoi due amori.



# L'ORCHIDEA

di Luciana Zollo

---



Porque o samba nasceu lá na Bahia  
e se hoje ele é branco na poesia  
se hoje ele é branco na poesia  
ele é negro demais no coração

**Vinícius de Moraes, “Samba da Benção”**

Sulla terrazza con vista al mare, movimenti discreti e sorrisi premurosi assecondano le note di bossa nova in sottofondo. Come su una grande e morbida zattera, tra un andirivieni di caffè, brioches appena sfornate e piatti di frutta multicolore trascorre l'inizio della giornata in un angolo di paradiso tropicale. Vacanza: l'evasione e l'isolamento agognati sembrano garantiti dall'aria tiepida e ventilata e dal colore perfetto del cielo, con le nuvole dipinte da quegli sbuffi leggeri di venti lontani.

Sopra un tavolino dalla tovaglia immacolata, con le tazze, i piattini ed i bicchieri composti, le posate in attesa e i fiori naturali nell'anforina di ceramica, le mani si contraggono e si incrociano gli sguardi. Infuocato dall'offesa quello di lei, costernato e offuscato quello dell'uomo, silenziosamente colpevole del suo amore sbagliato. I rimproveri iniziano con poche sorde parole, ta-

glienti come lame sottili; li seguono i colpi dolorosi inflitti dagli occhi bruni e profondi, aperti sulla voragine dell'oltraggio subito: «Vai a prendere la bambina! Portala qui: abbine il coraggio!».

A pochi passi di distanza, tra le foglie lente di un gigantesco filodendro, si affaccia un'orchidea. La sua candida perfezione interpellava i sensi e la sua bellezza riempie di significato ogni istante, nella piccola danza scatenata dalla brezza: fermo il suo fusto sottile, i petali in tensione, vibranti appena nelle brevi ondate di un tremito che sembra un cenno di allerta, e l'allerta viene dissipata da istanti di quiete e poi di nuovo riaffiora nei soffi di aria più calda. Così, per lievi oscillazioni e minime rotazioni flessuose, l'orchidea impone il suo ritmo, impavida.

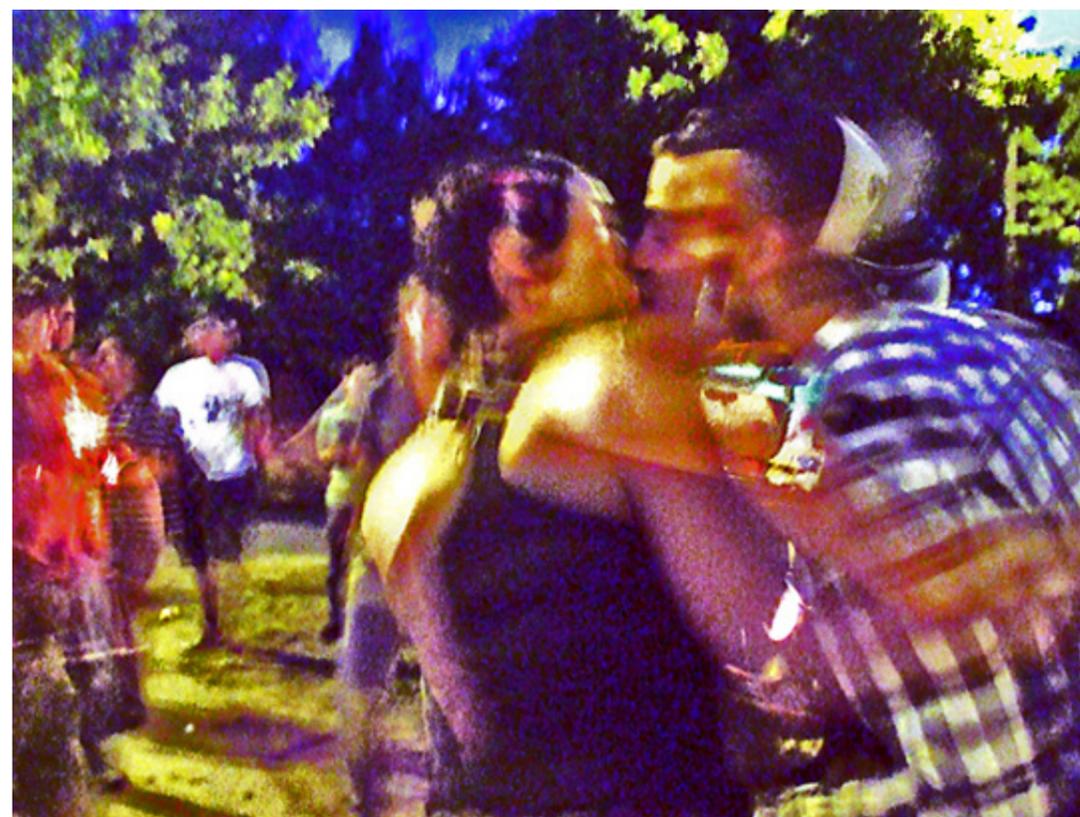
Al tavolo, lo sguardo di accusa, appannato dal velo delle lacrime di sdegno disperato, trattenute ad oltranza, inchioda l'uomo sot-



## Amore e Psiche a Budapest

to un peso umiliante. Si affacciano alcune povere sillabe - «Cerca di... capire...dammi tempo...» - emesse con la voce disperata di chi, incapace di respingere l'assedio, implora una tregua. Lo sguardo di lei s'indurisce alla richiesta: sospetta un inganno, immagina inaccettabili pretese. Nelle pupille infuocate splende la certezza che è impossibile diluire l'amore, frantumarlo, sceglierne solo i pezzi da utilizzare, allontanarne gli eccessi. Nel bruno corpo sottile, teso per lo sdegno, fremente una passione che è imprudenza, destino segnato, vita che si fa strada ad ogni costo; lo sguardo bruno, sprezzante e disperato annuncia una guerra implacabile. Le mani ed i sottili avambracci si sollevano in segno di rabbia, o forse invocano aiuto a divinità remote, ma potenti: «Ti odio!». Ecco pronunciate a voce bassa le parole maligne, che rievocano tutte le analoghe storie di dolore indicibile, di amore offeso, preludi di delitti atroci quali il sacrificio dei figli, o il dono stregato alla rivale, o, semplicemente, il sangue versato, il proprio e l'altrui... Le immagini di vicende innarrabili e di reazioni estreme sfilano nelle menti di entrambi, della giustiziera e della sua vittima, assalite dall'odio e dalla paura dell'odio. Il volto di lui è pallido, inadeguato di fronte alla furia della passione che ha involontariamente provocato, che credeva di condividere in un'unione di cui ora non si sente più partecipe. Eppure, ne era certo, si era trattato di amore: ma inteso e detto in altra lingua, in altri toni, vissuto in un'altra verità. La famiglia, sua figlia e sua moglie lontane, nel mondo pallido e noto, lo richiamano con forza a se stesso. Una specie di gelo lo avvolge e si sovrappone alla colpa rovente di quell'amore, certamente vero, ma così difficile da diventare impossibile. S'insinua in lui, come un peso insopportabile, un'ombra oscura, il sospetto che il suo errore gli stia precludendo ogni possibilità. Si fa strada il desiderio di allontanarsi dalla

scena di battaglia, dove si sente sconfitto senza rimedio, dove è sbocciato l'odio che lui stesso, involontariamente, ha seminato. Splendida e indolente, l'orchidea attende il proseguire della giornata: gli ospiti si allontaneranno e il personale in servizio farà le pulizie e riordinerà la terrazza. Per diverse ore regnerà un silenzio colmo di bellezza ed appagamento finché nel tardo pomeriggio torneranno le persone, le stoviglie, le voci. Il bianco calice annuisce, paziente, all'arrivo improvviso di qualche goccia di pioggia, che lo rinfresca per conferire nuovo vigore alla sua breve, luminosa esistenza. La colazione sulla tavola è rimasta intatta. Con uno scatto impercettibile e definitivo, l'agile figura della guerriera si alza dalla sedia e la scosta, trascinando il tovagliolo che, dopo la stretta della mano che lo aveva afferrato nella disperata ricerca di un'arma efficace, finisce a terra. Nel vano tentativo dell'uomo che vorrebbe trattenerla si ripete, identico ed opposto, il gesto giocoso con cui ieri sera, nella strada del villaggio, aveva cercato di afferrarla mentre, da esperta, eseguiva alcuni passi di danza. Durante una breve passeggiata, infatti, lei aveva improvvisamente accolto, felice, l'invito di un'orchestrina e si era lasciata andare, con movenze appena accennate, nel linguaggio del corpo noto a lei e alla sua gente. Affascinato e un po' timoroso di perderla in quella danza straniera, l'uomo aveva proteso le braccia, per seguirla, assecondando, maldestro, i passi sicuri e gioiosi di lei. L'abbraccio tra di loro era durato un lungo momento, in cui con insperata naturalezza si era rivelato l'amore che non conosce ombre, né sa dove nascono le remore e solo comprende la propria esistenza. L'equilibrio oscillante dei loro passi ritmati aveva provocato una strana sospensione del tempo e della vita facendo apparire in quella stretta, con lampante ironia, la consapevolezza di un'autentica felicità



Sziget Festival: due innamorati si baciano

Francesco Frigione

*Obuda sziget, "L'isola della Vecchia Buda",  
si apre al centro di una maestosa ansa del Danubio, le cui acque attraversano  
l'affascinante capitale magiara.*

*Nella settimana di ferragosto, decine di migliaia di giovani convergono da ogni angolo del mondo per assistere a una delle più importanti kermesse internazionali di musica, teatro, lo "Sziget Festival".*



*Molti spettatori si acquartierano negli ordinati camping allestiti sull'isola.*

*Lì svolgono vita comunitaria, si divertono nei pub, nei caffè, nei ristoranti, curiosano tra i banchi di artigiani e assistono agli happening allestiti lungo i viali interni.*

*Dal pomeriggio i poi, ballano o si siedono nei prati, ai piedi di uno dei tanti palchi, per seguire concerti, performance e rappresentazioni teatrali.*

*Ho sgranato gli occhi, rapito da questa atmosfera dionisiaca.*

*All'improvviso, nella notte, tra le luci dei lampioni, una coppia di innamorati ha preso a baciarsi furiosamente proprio davanti a me.*

*E ho scattato.*



Budapest, Radai Utsa, due innamorati al caffè (A)



Budapest - Radai Utsa, due innamorati al caffè (B)

*Il bagliore farinoso dello sfolgorante agosto  
scompareva nel cono d'ombra  
di quegli sguardi estasiati.  
I due giovani, nel caffè di Radai Utsa, a  
Pest, irradiavano una luce  
incomparabilmente nera, racchiusi  
nel circolo sacro del dialogo dell'amore  
nascente. Ipnosi e alba interiore.  
Eros e Psiche. Mistero e rivelazione.*

# UN DEVENIR LACERANTE ENTRE EL AMOR Y EL ODIO

di **Gustavo Rubén Giorgi**



Manifestación de las Madres de la Plaza de Mayo

Para comenzar, que es lo más difícil, declaro llanamente que a la hora de hablar del amor y el odio responderé lo que nuestro hermano mayor **San Agustín** (354-430) cuando se interrogaba sobre la naturaleza del tiempo: «*Si nadie me lo pregunta, lo sé; pero si quiero explicar-selo al que me lo pregunta, no lo sé*»**(1)** .

Entonces, para hacer una primera aproximación al amor, acudo a un poeta, el transido **Miguel Hernández** (1910-1942), autor de *Ele-gía*: «*Yo quiero ser llorando el hortelano/ de la tierra que ocupas y estercolas,/ compañero del alma, tan temprano.(...)/ Un manotazo du-ro un golpe helado, / un hachazo invisible y homicida,/ un empujón brutal te ha derribado./ No hay dolor más grande que mi herida/ lloro mi desventura y sus conjuntos/ y siento más tu muerte que mi vida*»**(2)** .

Este lamento desgarrado se levanta como un testimonio en el que el amor – transmutado en dolor, llanto y luto por la pérdida- nos llega en acabada hipóstasis.

¿Y qué decir del odio, siempre aparejado al

amor? Por ahora, si-guen los poetas en el uso de la palabra: «*Tornasolando el flanco a su sinuoso /paso va el tigre suave como un verso/ y la ferocidad pule cual terso/ topacio el ojo seco y vigoroso.//Y despereza el músculo a- levoso/ de los ijares, lánguido y perverso/y se recuesta lento en el disperso/ otoño de las hojas...el reposo.// El reposo en la selva silen-ciosa./La testa chata entre las garras finas / y el ojo fijo, impávido custodio.//Espía mientras bate con nerviosa/ cola el haz de férulas vecinas/ en reprimido acecho...así es mi odio*»**(3)**.

- 1) San Agustín, Confesiones, Libro I I°, Cap.IV.
- 2) Miguel Hernández, El rayo que no cesa, 1936.
- 3) Enrique Banchs, La urna, 1911.
- 4) Alfred North Whitehead, Proceso y realidad, 1929.
- 5) Platón, El banquete, 206<sup>a</sup> y b.
- 6) Empédocles de Agrigento, Hipólito, VII,29.
- 7) Karl Marx, El capital, Cap. 24.
- 8) Immanuel Kant, Metafísicas de las costumbres, Cap. II.

El soneto de **Enrique Banchs** (1888-1968) trata del odio valiéndose, fundamentalmente, de comparaciones y alegorías. Todo el poema late en crispada actitud de traición en un alma que, definitivamente, sufre por la carencia de paz.

Pero, como no se debe abusar de una prerrogativa de la que gozan muy pocos, es pertinente volver la mirada a la filosofía. Y, si **Whitehead** pudo afirmar que «la caracterización general más segura de la tradición filosófica europea consiste en un serie de notas al pie de Platón»(4), parece lícito comenzar nuestro repaso con el discípulo de Sócrates y maestro de Aristóteles y con *El banquete*. Este diálogo debería ser la puerta de entrada al universo filosófico de **Platón** (427-327 a.C.), por la vivaz descripción de los personajes, la colorida descripción de ambientes y costumbres y su fluidez narrativa. Transcribimos la conclusión del proceso de ascesis argumentativa, propia del método del filósofo, en el que se arriba a la definición del llamado "amor platónico": «- ¿Entonces, dijo ella - se puede decir así simplemente que los hombres aman el bien? - Sí - dije. - ¿Y qué? ¿No hay que añadir - dijo - que aman también poseer el bien? - Hay que añadirlo. - Y no sólo - siguió ella - poseerlo, sino también poseerlo siempre? - También eso hay que añadirlo. - Entonces - dijo - el amor es, en resumen, el deseo de poseer siempre el bien»(5).

Estos razonamientos, pasados supuestamente entre un Sócrates que cede su sacra autoridad mayéutica a una mujer sabia llamada Diotima, tienen su complemento necesario en la descripción ontológica de la belleza. Aprender a reconocerla justifica los deseos del amante de poseerla para siempre, enalteciendo, al mismo tiempo, su

conducta. Advertimos, desde el punto de vista teórico la alusión al mundo de los arquetipos, de los entes perfectos, inmutables y éter-nos que constituyen la médula del pensamiento de Platón. Y hay además el punto de vista, digamos, "práctico", que es la aplicación a una conducta de esta preceptiva.

¿Y qué? - continuamos nosotros, remediando a Diotima-Platón. ¿Acaso la conducta de las **Madres y Abuelas de Plaza de Mayo** no aparece como un ejemplo actual de aquellos ecos más que bimilenarios de Atenas? El proceder de estas sabias mujeres, se puede argüir, las llevó a identificar el supremo bien (belleza) de su amor, que es la búsqueda de justicia sin sed de revancha y sin odio. Por último: ¿es casualidad que Diotima sea mujer?

Cumple ahora a estas notas plantear una pregunta acerca de la esencia de odio: ¿es un sentimiento contrario al amor, o acaso su complementario? La experiencia de la vida nos enseña o nos dice que "del amor al odio no hay más que un paso"; ese ostensible y frecuentísimo tránsito sugiere la existencia de una tensión entre ambas afectaciones, una dialéctica vital que es preciso investigar. Y eso, nadie lo ha hecho antes que **Empédocles de Agrigento** (495/490-435/430 a.C.) ni de un modo tan inquietante y singular, como una lucha entre dos elementos, a los que llama "amor" (o "armonía" o "amistad" ) y "odio": «*El funesto Odio es artífice y autor de la generación de todas las criaturas, mientras que la Amistad lo es de la finalización del mundo de las criaturas, de su transmutación y de su reintegro a un orden único*»(6).

Resulta tentador hacer una proyección en el tiempo de la cosmogonía empleado-

clea hasta la famosa sentencia de **Marx**: «*La violencia es la partera de toda sociedad vieja preñada de una nueva. Ella misma es una potencia económica*»(7). Tanto el filósofo agrigentino, como el hegeliano Marx (1818-1883) hacen de la contraposición de elementos/intereses un agente del devenir.

¿Qué podemos concluir, entonces? Diríase que el asistimos a un eterno conflicto motorizador de cambios (odio) hasta llegar a períodos de estabilidad y armonía (amor). Ninguno de los dos prevalecerá siempre, según Empédocles, y se turnarán en ocasionales predomios cósmicos. Y el diario vivir de la experiencia humana se refleja en este macrocosmos. Las luchas forman parte de nuestra vida, y la falta de ellas sería la paz de los cementerios. No es concebible la armonía absoluta ni el odio absoluto, pero debemos estar atentos al devenir. ¿Cómo es posible- nos preguntamos- que a sabiendas de estas verdades y ante la inevitable tensión en las relaciones humanas por motivos religiosos, sociales o políticos, haya que lidiar además con el factor artificial de potenciación y envenenamiento de esos di-sensos? ¿Por qué los medios de comunicación masiva presentan el enfrentamiento inevitable -y saludable- que se traduce en mejora de las condiciones de vida de los más pobres, como humillantes e insoportable para otros sectores de la comunidad? Por Odio.

Así es que, según parece, hay algo que se llama amor y algo que se llama odio y en esto están concordes filósofos y poetas. Estamos "condenados" a vivir con ellos y a sufrir las consecuencias de la demasías de uno y de otro.

La búsqueda de un sistema capaz de proporcionar una guía de conducta inter-

personal y social que no resulte ética ni jurídicamente vituperable ha sido incesante desde que el hombre se ha abocado a la reflexión. La Etica es el resultado de esa tarea y en ella brilla el nombre de **Immanuel Kant** (1724-1804). Su *Metafísica de las costumbres* prescribe asumir conductas con independencia de fundamentos morales o religiosos ajenos a la razón; en la evidencia de que la capacidad de razonar, es decir, nuestra *inteligibilidad*, va más allá de los apetitos, es decir, de nuestra *sensibilidad*, edifica Kant la posibilidad de deducir el proceder adecuado a cada caso, lo que denomina *imperativo categórico*: «... sólo hay un imperativo categórico y dice así: "obra sólo según aquella máxima que puedas querer que se convierta, al mismo tiempo, en ley universal»(8). Empero, ha de observarse que la ética kantiana tiene pretensiones de universalidad para relaciones harto más complejas que las de trato diario. Kant nos advierte que debemos extremar el cuidado de nuestras acciones, que han de repercutir en otros seres humanos y entramados sociales tal vez diversos; de allí que reclame para su *imperativo categórico* el carácter de *ley universal*.

El proceso de alumbramiento por medio de la razón de los principios morales que informen un imperativo es arduo y difícil, y se complica más si tenemos en cuenta que la filosofía de Kant tiene por marco la naciente democracia burguesa. En efecto, ¿Cuál sería el *imperativo categórico* de un revolucionario que se propusiera acabar con el sistema capitalista u otro que pretendiese derribar a una teocracia? Kant, naturalmente, no lo es todo. Pero su ética debería ayudarnos, en tanto ciudadanos de una democracia burguesa, a adecuar nuestras conductas a la preservación de valores irrenunciables de igualdad y justicia.

# ODI ET AMO

di Erica Di Francesco



*Catulo y Lesbia,*  
de Lawrence Alma-Tadema (1865)

Una entre las temáticas más habladas y sentidas por la gente de todo el mundo es la del *Amor* y del *Odio*. En literatura este tópico ha sido estudiado y analizado por varios autores. De forma más o menos romántica opino que siempre el amor está relacionado a su sentimiento antagónico y que a veces pueda llegar a desembocar en "un sentimiento" de muerte.

Tomamos, por ejemplo, estas poesías: *Ver-rà la morte e avrà i tuoi occhi* de **Cesare Pavese**; *Amore e morte* (y todo el ciclo de *Aspasia*) de **Giacomo Leopardi**; *La Salomé* de **Oscar Wilde**.

**Cesare Pavese** escribía:



Cesare Pavese

*Vendrá la muerte y tendrá tus ojos  
-esta muerte que nos acompaña  
de la mañana a la noche, insomne,  
sorda, como un viejo remordimiento  
o un vicio absurdo-. Tus ojos  
serán una vana palabra,  
un grito acallado, un silencio.  
Así los ves cada mañana  
cuando sola sobre ti misma te inclinas  
en el espejo. Oh querida esperanza,  
también ese día sabremos nosotros  
que eres la vida y eres la nada.  
Para todos tiene la muerte una mirada.  
Vendrá la muerte y tendrá tus ojos.  
Será como abandonar un vicio,  
como contemplar en el espejo  
el resurgir de un rostro muerto,  
como escuchar unos labios cerrados.  
Mudos, descenderemos en el remolino (1)*



Mosaico con el poeta latino Virgilio junto a Clío, musa de la Historia, y Melpómene, musa de la Tragedia

Estas palabras son de un hombre que tiene conciencia de que de todo se puede huir, pero no de la muerte, y por eso no del amor y consecuentemente ni del odio que se genera del amor más intenso que a veces llega a ser una obsesión. : *Amor y Odio*, como *Amor y Muerte* que desde siempre existieron, hermanos generados por el mismo sino, como se lee en Leopardi; sentimientos que cada hombre vive en su vida.

En estos poetas se percibe como más allá del amor se llega al odio, por no ser correspondidos por la amada, y consecuentemente a la muerte del alma de los amantes. Podemos notar como en estas poesías, enfrentándolas entre ellas, a través de las diferencias culturales y de formación de los escritores nombrados y la base que los relaciona, el amor que es profundo por dentro y llega a la muerte del alma y del cuerpo, pasando por un reprimido sentimiento de odio.

Por ejemplo **John Keats** en su obra "*Belle dame sans merci*" cuenta de la *femme fatal* que enamora a los caballeros con su canto y con su magnífico rostro, para conducirlos a una muerte *desesperada* y dejándolos solos y tristes.

En la "*Salomé*" de **Oscar Wilde**, *Giuditta* es el emblema de la mujer que mata a su amante. Se trata de una obra teatral que tiene como protagonista una mujer sensual y sin piedad: el odio se ve ya solo en su mirada como alter-ego de lo que es el amor.

El amor pasa por mitos retomados por otros autores como por ejemplo **Virgilio, Catulo, Ovidio** y muchos otros, como ocurre en el "*Orfeo y Euridice*", en la que se evidencia que "*omnia vincit amor et nos cedamus amori*", como dice *Cornelio Gallo* en la *X Ecloga de las Bucólicas virgilianas* (2) ; Aquí

el amor vence todo porque "*fuerte como la muerte es el amor*" (3); el amante no puede encontrar lo que busca en la naturaleza y por eso su dolor existe y dura hasta siempre.

Leemos en *Amore e Morte*, que pertenece al "Ciclo Aspasia", generado por la pasión amorosa de Giacomo Leopardi para la amiga **Fanny Ronchivecchi Targioni Tozzetti**:

«*Hermanos a la vez creó la suerte  
al amor y a la muerte.  
Otras cosas tan bellas  
en el mundo no habrá ni en las estrellas.  
Nacen de aquél los bienes,  
los placeres mayores  
que en el mar de la vida el hombre halla;  
y todos los colores,  
todo mal borra ella.  
Bellísima doncella,  
de dulce ver, no como  
se la imagina la cobarde gente,  
al tierno Amor le hace  
compañía frecuente,  
y el camino mortal juntos recorren  
y a todo corazón más sabio  
que el herido de amor, ni que la vida  
infausta más desprecie,  
ni que por otro dueño  
como por éste los peligros busque (...)*» (4)

Aquí todavía aparece más fuerte el amor que el odio, y lo que el amante puede sentir al no llegar a alcanzar el objeto de su amor es el odio que lo llevará a la muerte.



Giacomo Leopardi,  
por Domenico Morelli (1845)

Las primeras cuatro poesías de este ciclo del "*Marchigian poeta*" son: "*Il pensiero dominante*", "*Consalvo*", la citada "*Amore e Morte*" "*A se stesso*" y "*Aspasia*" La quinta y última fue escrita en Nápoles, cuando el dolor amoroso ya se había ido.

"*Amore e Morte*" representa el momento más intenso y dramático de la pasión amorosa del poeta después de la llena de amor y pasión "*Consalvo*". ". El argumento de "*Amore e morte*" se puede leer en la carta con fecha 16 agosto 1833 a Fanny Targioni Tozzetti donde el poeta escribe: «*L'amore e la morte sono le sole cose belle che ha il mondo, e le solissime degne di essere desiderate*».

Todo lo que acabo de describir se llama la "*nuova poetica*" (**Binni**), aquí el poeta se

identifica en un amor que da fuerza y esperanza, que da coraje para enfrentar la vida, te hace fuerte y heroico, este es el último Leopardi, lo que lucha lo que tiene esperanza de enfrentarse a la realidad. Pero este sentimiento de amor es muy distinto del sentimiento de vida real, desértico y muerto. El Amor no solo es la fuente de felicidad juvenil sino también una fuerza que destruye, que mata todo lo bueno. La muerte se ofrece como única posibilidad resolutive de esta trágica tensión, que llega a ser tan destructiva solo porqué pasa, como decía el poeta Catulo, a través de un sentimiento antitético - "":

«*Odi et amo Quare id faciam,  
fortasse requiris.  
Nescio, sed fieri sentio et excrucior*» (5) .

Entonces de la cultura antigua nos llega el emblema descrito en el oxímoron del *incipit de dicho Carme 85*, en uno de los topoi más importante de la cultura occidental.

1) Cesare Pavese, *Vendrá la muerte y tendrá tus ojos* - versión de **Carles José i Solsora**.

2) Publio Virgilio Marone, *Ecloga 9-30*.

3) Giacomo Leopardi, *Canti- Amore e Morte*.

4) (trad. de **Fernando Maristany** - <http://www.poemasde.net/amor-y-muerte-giacomo-leopardi/>) - Giacomo Leopardi, *Canti - Amore e Morte*.

5) "Odio y amo. Quizás te preguntes por qué hago esto. / No lo sé, pero siento que así ocurre y me torturo".

Vincent Aubrey Beardsley:  
 "La Toilette de Salomé"  
 (ilustración para Salomé de Oscar Wilde)



Enfrentanose sin solución alguna entre Odio y Amor, el amante traicionado - no amado como él querría - busca una solución a su sufrimiento amoroso a través de la misma amante o de la muerte del alma.

Como también se ha comentado con anterioridad, la poesía "Verrà al morte e avrà i tuoi occhi" de Cesare Pavese representa el sentimiento liberatorio de la muerte que está representado por la protagonista de su amor, un amor que ha pasado a ser odio contra sí mismo; la idea del suicidio se revelará en los ojos de la mujer amada: ella será su muerte y puerto de paz. Pero el alma inquieta seguirá odiándola hasta que la muerte apague todos los sentimientos.

Oscar Wilde mismo en su "Salomé", emblema de belleza andrógina y de amor devastante - como lo que generará una sed de poder de dominio -, muestra y describe un odio que llevará a la muerte. Perfectamente representada están la muerte y la mirada de odio y amor en autores como **Gustav Klimt** y como **Aubrey Vincent Beardsley**,

nos entran en el alma penetrando con amor y odio, hasta que no deseamos la muerte para finalmente descansar de estos dos fuertes sentimientos contrastantes, como si se *complementaran*.

Admiramos en Klimt: "El beso" presenta un refinado diseño ornamental. A pesar de formar un bloque compositivo sólido, la decoración de la túnica del varón - en rectángulos - difiere de aquella de la mujer - en círculos -.

Cada sexo mantiene, a pesar del beso, su autonomía.

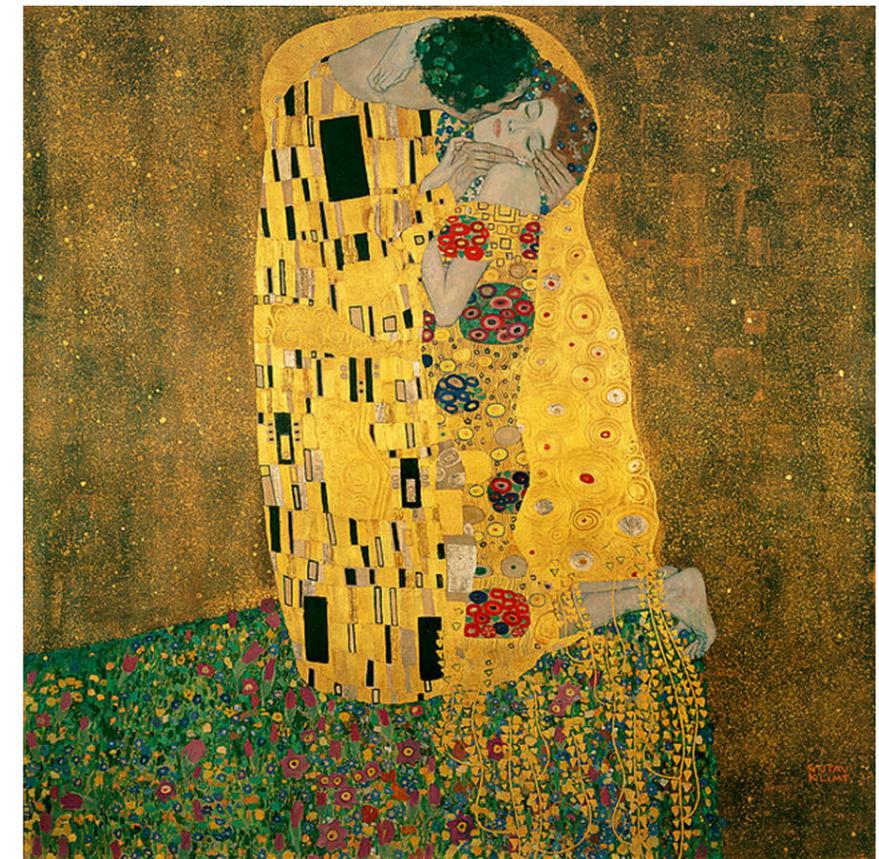
El espacio, como en otras obras, es agónico e irreal.

Las posturas del hombre y la mujer son for-

zadas. Ella arrodillada, rendida a los brazos de su amante erguido.

El uso del dorado ha de relacionarse con los mosaicos bizantinos que Klimt estudió en Italia. -Llegó a incluir pan de oro en alguna de sus obras. Allí el hombre está totalmente bajo el dominio de la mujer símbolo ya de la que será su muerte, piensen en el abrazo de Klimt donde el rostro del hombre hasta no se ve.

Mientras en los dibujos de Aubrey Beardsley, el *Art Nouveau* alcanza su cima más alta de sofisticación cosmopolita. La vida extraordinariamente productiva de Beardsley - un niño prodigio en música y literatura,



Gustav Klimt, *Der Kuss* ("El beso"), 1908/09

y con talento para el arte - fue interrumpida prematuramente por una tuberculosis a la edad de 26 años. El artista se basó en muchas fuentes distintas como, por ejemplo, en la pintura de vasijas griegas, el arte renacentista o los grabados japoneses. Entre sus contemporáneos fué especialmente en deuda con **James Whistler** y **Edward Burne-Jones**.

*Ilustró Salomé* de Oscar Wilde y obras clásicas, como el *Rapto del bucle* de **Alexander Pope** y *La Lisístrata* de **Aristófanes**. Atraído por el erotismo, el misterio y el mundo del inconsciente, su obra fue tachada por algunas personas de decadente. Pero su genio en la interpretación y enriquecimiento de

un texto mediante una línea limpia, nerviosa y bien perfilada llevó la ilustración y el dibujo a nuevas cimas de expresión y refinamiento. En la ilustración para la *Salomé*, "Voy a besar tu boca, Jokanaan", la mirada de la mujer llega a ser de odio puro solo para complacer su sed de poder y de ganas de mandar sobre el amor del hombre que, ilusionado, será simplemente matado.

Este el gran debite de toda la vida, el amor y la muerte a través del odio que los generó. Quien pueda evitarlo en una vida entera quizá, no ha realmente vivido.



# LA NASCITA DELL'AMORE

di **Patrizia Mattioli**

---



L'incontro di due giovani innamorati: Jacques Perrin e Claudia Cardinale, nel film di Valerio Zurlini, *La ragazza con la valigia* (Italia, 1961)

Se consideriamo che tutti i disturbi psicopatologici appartengono alla sfera affettiva, possiamo capire perché il tema dell'amore è fondamentale nella comprensione dell'esperienza umana.

Generalmente pensiamo all'amore come a un profondo sentimento di affetto, simpatia, passione verso una persona, che si manifesta come desiderio di ricercare la sua presenza e di procurarle del bene. Se molte teorie sull'amore tendono ad iden-

tificarlo come un sentimento particolare, altre, per esempio quella di **Vittorio Guidano** (1999), ritengono che l'amore non sia un sentimento particolare o una particolare qualità emozionale, ma lo spazio emotivo che si crea tra due persone, lo spazio comune all'interno del quale gli individui si muovono in modo coordinato e consensuale, una distanza compresa tra l'affetto e la separazione, l'attaccamento e il distacco, cioè tutto il mondo dei sentimenti umani. Visto in questo modo, l'amore è l'organiz-

---

1) URL immagine: [https://farm3.staticflickr.com/2076/2323711727\\_a11c9364d8\\_o.jpg](https://farm3.staticflickr.com/2076/2323711727_a11c9364d8_o.jpg)

zatore delle emozioni umane.

Ma come nasce questo spazio comune?

Facciamo riferimento al pensiero di Vittorio Guidano.

L'uomo è un primate e come tale, abita in una realtà intersoggettiva; questo significa che la sua conoscenza è interattiva; così la conoscenza che l'individuo ha di sé avviene in relazione alla conoscenza che egli ha degli altri e la conoscenza che ha degli altri, a sua volta, è sempre una conoscenza di se stesso.

Il fissare le premesse epistemologiche evolutive in termini di intersoggettività permette, secondo l'Autore, di focalizzare con precisione l'affettività nella vita degli esseri umani e quanto di questa va insieme all'amore.

Nella visione di Guidano, l'amore non è diverso dalla conoscenza. La conoscenza, secondo lui, definisce lo spazio umano dove la realtà equivale all'esperienza che è ordinabile; lo spazio intersoggettivo tra attaccamento e distacco definisce lo spazio in cui la realtà è vissuta, definisce l'esistenza e i due aspetti sono come due facce della stessa medaglia. Da una parte c'è la realtà intesa come il personale modo di percepire e concepire il mondo, ed è la conoscenza in generale. Dall'altra ci sono le emozioni. L'ordine che si produce con le emozioni, che è parallelo a quello della conoscenza, viene ad essere l'amore. L'amore è l'ordine organizzato della sfera emozionale umana; così come la realtà, la conoscenza è quell'ordine organizzato del conoscere umano

Secondo Guidano, l'affettività nell'uomo

evolve con l'emergere del *mentalismo*.

La prima conseguenza del mentalismo è la formazione della coscienza. La coscienza nasce come capacità di reagire alla realtà. Storicamente, dice Guidano, la coscienza nasce come coscienza di separazione. L'inizio della coscienza umana avviene intorno al momento di invenzione dell'agricoltura, quando cominciano ad avvenire mutamenti importanti nella comunità umana. Prima di allora gli uomini vivevano come gli altri animali in continuo movimento sulla terra alla ricerca di cibo, non erano perciò molto diversi da loro. Con l'agricoltura si fa strada una percezione diversa della realtà, l'agricoltore si stabilizza in un luogo e ha un rapporto più distaccato con esso. L'uomo passa dall'essere "parte della natura", ad "esserne spettatore", potendola anticipare. Prima la realtà era vissuta nell'immediatezza, l'agricoltore invece vive con la coscienza che l'immediatezza è solo un aspetto della realtà dato che è in grado di operare in funzione di un risultato che sarà visibile solo mesi più tardi.

La capacità di agire sulla realtà avviene, in tale ottica, nella sfera affettiva mediante la coscienza di separazione, la coscienza cioè di essere diversi da quella realtà, di essere diversi dall'altro. La coscienza di separazione avrebbe, dunque, fatto emergere il bisogno di intersoggettività, di supporto emozionale, di maggiore consistenza affettiva, per rendere tollerabile questo senso di separazione.

Con il sorgere dell'agricoltura si è incrementato il pensiero autoriflessivo, autoreferenziale, che consente "la coscienza di essere coscienti", che aumenta il senso di separazione e divisione, e con esso il sentimento

di solitudine esistenziale.

Un cambiamento importante, avviene poi quando la femmina umana passa dalla situazione *estrale* a quella *mestruale*, cambiamento che la porta ad essere ricettiva sessualmente tutto l'anno, fatto questo che scollega la sessualità dalla riproduzione. Nell'essere umano la funzione della sessualità si concentra di più, allora, sulle relazioni affettive. Per Vittorio Guidano, quindi, questa è stata la grande rivoluzione cognitiva.

L'amore può assumere tante forme, tutte in relazione all'idea che si ha dell'altro: oggetto di cui disporre a proprio piacimento o persona con sue intenzioni e pensieri.

Contrariamente a quello che si crede, molta sofferenza non è tanto legata alla carenza d'amore, che comunque ha la sua rilevanza, quanto alla qualità dell'amore: a quanto l'amore è rivolto ad un soggetto considerato come persona o come oggetto.

L'amore, quando riferito all'altro come persona, lo stimola e gli permette di svilupparsi; quando riferito all'altro come oggetto lo schiaccia e gli impedisce di crescere. Questo vale per esempio per i genitori, nelle tappe di crescita dei figli, e per i *partner* nella vita affettiva adulta: un genitore iperprotettivo rischia di danneggiare piuttosto che proteggere e un *partner* onnipresente rischia di soffocare piuttosto che dimostrare affetto.

Abbiamo detto che le sofferenze psichiche sono soprattutto di natura affettiva e emergono mentre l'individuo è impegnato a costruire, mantenere o rompere relazioni significative, anzi si può affermare che non

ci sono emozioni più intense nella vita di un essere umano di quelle che si producono nel corso della formazione, del mantenimento e della rottura di tali relazioni.

L'intimità affettiva che si costruisce tra due persone nell'amore, cioè nel momento di massima corrispondenza reciproca, può offrire una sensazione di completezza e pienezza. Può diventare però anche un'esperienza dolorosa perché è un momento di grande vulnerabilità dove anche la minima diminuzione della corrispondenza può essere percepita come un grande dolore e una grande perdita. Per questo di fronte all'intimità non è mai completamente chiaro se l'obiettivo è quello di ricercarla o di evitarla.

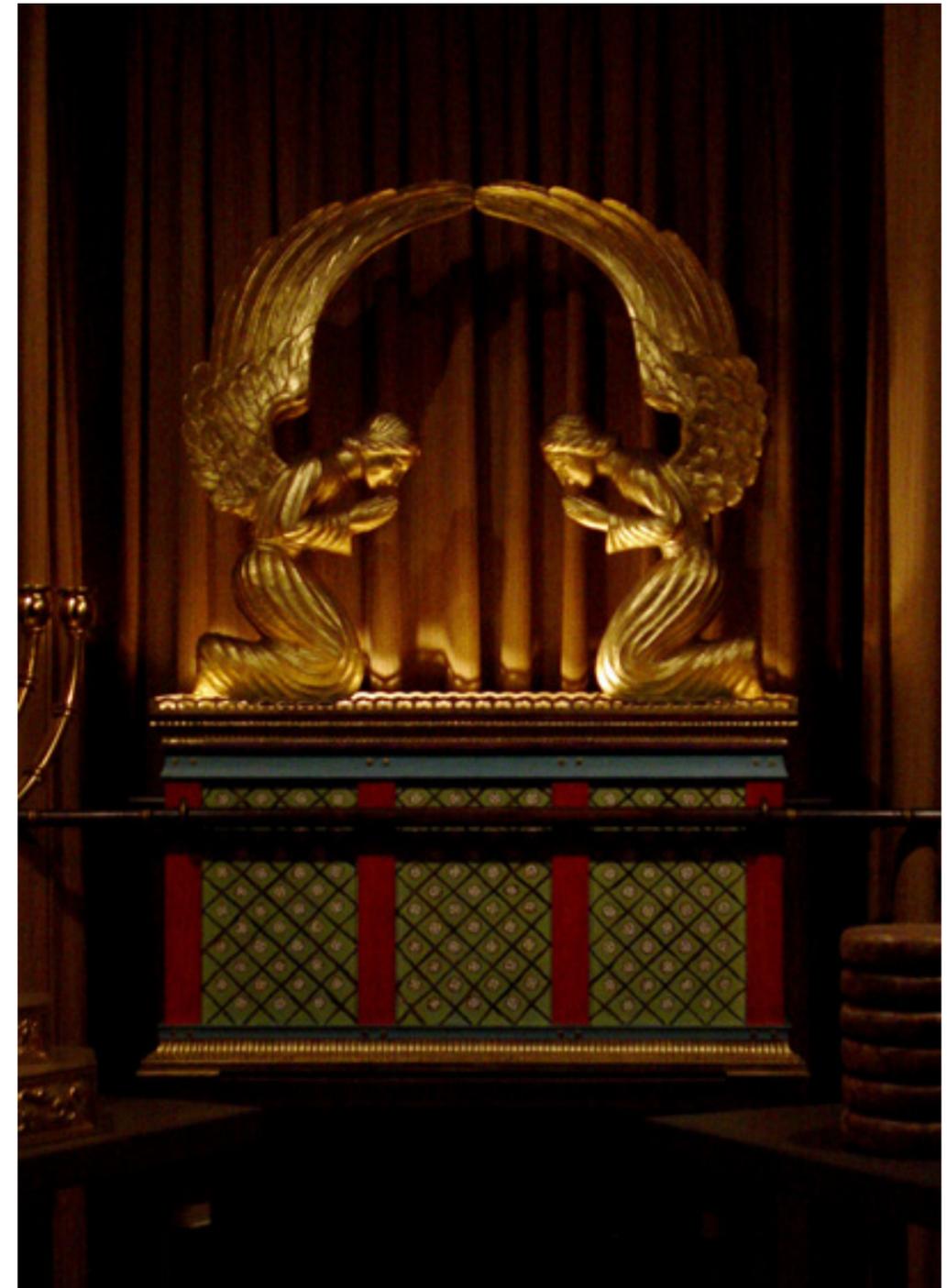
Se consideriamo l'amore, come uno spazio condiviso, in cui confermarsi, comprenderci, accettarsi, riconoscersi, è più facile capire il rapporto che si crea tra due *partner*, la conflittualità più o meno aperta che si manifesta nei momenti di crisi, quanto una crisi può mantenersi nel tempo e diventare un modo stabile di stare insieme e quanto può essere lungo e faticoso un processo di distacco.



IL MATRIMONIO  
TRA IL CIELO E  
LA TERRA

di Virginia Salles

---



L'arca dell'Alleanza

Nel racconto biblico della cacciata di Adamo ed Eva dal Giardino dell'Eden, Dio pone i Cherubini a custodire la via all'Albero della Vita e sul coperchio del Tabernacolo - il cofano di legno e di metallo prezioso dentro al quale venivano custodite le Tavole della Torà - i due Cherubini, l'uno di fronte all'altro, con le ali stese ad incrociarsi nel mezzo, proteggono il prezioso tesoro.

Questa posizione (l'uno di fronte all'altro) ha un significato molto profondo nella tradizione cabalistica. Trovarsi invece "schiena contro schiena" esprime non solo uno stato di incomunicabilità, ma anche una posizione di massima difesa nella quale si pongono, per esempio, due persone per difendersi da un attacco esterno, del quale non si conosca la provenienza.

Se Adamo ed Eva non avessero commesso il "peccato originale" che consiste, secondo la Cabalà, nel dividere prima ancora d'aver imparato ad unire, avrebbero trascorso lo stato iniziale "schiena contro schiena" e percorso il sentiero di progressiva riunificazione della componente maschile con quella femminile ... ma, come ci racconta la tradizione spirituale, così non accade. Perciò ognuno di noi è chiamato a partecipare attivamente al processo di "rettificazione" del mondo, un processo di riunificazione finalizzato a portare "faccia a faccia" le due polarità fondamentali di tutta l'esistenza. Ciò accade nella misura in cui le due componenti, femminile e maschile, diventano sempre più consapevoli che la loro forza intrinseca ed unificata li rende al sicuro dai pericoli esterni.

Ho trascorso gran parte della mia vita professionale a osservare le coppie sia nella loro dimensione più oscura che nel desiderio reciproco di unirsi e di generare nuovi mondi. Tutto ciò che riguarda l'amore tra un uomo ed una donna è relazionato con

le esperienze più estreme della vita e della morte ed è proprio l'intuizione della nostra vulnerabilità rispetto al rischio e alla grandezza dell'esperienza amorosa che gli conferisce l'immenso fascino e tutto il suo significato. Portare faccia a faccia queste due polarità fondamentali dell'esistenza significa, oltre l'affascinante linguaggio cabalistico, più semplicemente aprire il cuore e deporre l'ascia di guerra, significa "arrendersi" ed entrare in una dimensione di complicità rispetto all'Altra metà di noi stessi e di conseguenza rispetto al mondo intero. Gli altri e tutto ciò che ci circonda non saranno più fonte di timore, sospetto, ansia ... ma semplicemente compagni di viaggio con i quali condividiamo le gioie ed i pericoli di trovarsi nella stessa barca ed affrontare le tempeste della vita. Solamente un sentimento di intima fiducia, una sottile intesa fra noi e gli altri ci può permettere finalmente di girarci e di guardarci faccia a faccia.

Se penetriamo sempre più intimamente nel mondo dei miti e leggende che hanno dato origine ai nostri più antichi rituali e cerimonie, alcuni dei quali tutt'ora vivi, riusciamo a cogliere l'essenza profonda e la genesi del dramma cosmico, "il dramma della rottura", o della "separazione tra il Cielo e la Terra". Da questo dramma e dal conseguente dolore prende forma tutta la nostalgia umana, tutto il rimpianto e l'anelito struggente che ci fa scorgere il bene perduto in fondo agli occhi di chi amiamo.

L'Anima (o l'Animus), definita da Jung come questa nostra parte perduta (la nostra controparte inconscia), una volta incarnata nel nostro amato/a, è colei (o colui) capace di placare l'ardente nostalgia e insieme alla quale ci sentiamo finalmente "interi". Nello Zohar, "Il libro dello splendore", troviamo espressioni e parabole basate sull'amore di coppia e sulla relazione sessuale, consi-



Francesco Hayez, *Il Bacio* (Pinacoteca di Brera, Milano 1859)



# Thailandia: Amor sacro e Amor profano

derata come il momento privilegiato in cui compiere la "correzione".

L'attuale difficoltà dei rapporti tra uomo e donna è la drammatica testimonianza del nostro timore di "sguinzagliare" e non riuscire a contenere tutta l'energia vitale che si attiva quando attingiamo da questo serbatoio di vita interiore. Il "Cantico dei Cantici", l'espressione più sublime dell'amore tra un uomo ed una donna, contiene il segreto della spiritualizzazione dell'amore sensuale e della sensualizzazione dell'amore spirituale e le istruzioni codificate di come portare la relazione d'amore alla sua massima espressione.

La nostra cultura prevalentemente razionale non offre rituali, miti o modelli di riferimento adeguati ad attivare e contenere l'immensa energia che si sprigiona in ogni "extra-ordinario", profondo, incontro d'amore: l'incontro tra gli Eterni Maschili e Femminili che vivono in ognuno di noi. Questo tipo di amore, che affonda le sue radici nei recessi più profondi del mondo interiore, è davvero raro e poche persone hanno la fortuna di viverlo. Conosciamo bene le strade battute dall'amore consueto, ma l'amore descritto nel Cantico dei cantici percorre sentieri impervi e varca le frontiere dei territori conosciuti verso una dimensione universale: l'Amore Cosmico che tutto comprende, quell'amore descritto da Dante nell'ultimo verso della Divina Commedia come "L'amor che move il sole e l'altre stelle" e che racchiude il significato profondo di tutta la sua opera. Anche Albert Einstein in una lettera a sua figlia Lieserl, in sintonia con Dante, scrive: «vi è una forza estremamente potente per la quale la Scienza finora non ha trovato una spiegazione formale. È una forza che comprende e gestisce tutte le altre, ed è anche dietro qualsiasi fenomeno che opera nell'universo e che non è stato ancora

individuato da noi. Questa forza universale è l'Amore».

Per i cabalisti la creazione del mondo e dell'Uomo stesso non è ancora compiuta. Una delle più importanti vie verso il suo compimento passa attraverso il rapporto tra l'uomo e la donna che in alcuni casi diventa una sorta di "crogiolo alchemico" dentro il quale può venire "riparato" anche il macrocosmo. Non dobbiamo mai dimenticare, come ci ricorda il padre della teoria della relatività, che l'esistenza è Una e indivisibile e le singole (apparenti) parti non sarebbero nemmeno concepibili senza considerare la loro connessione con il Tutto. Siamo fatti di cielo, di pioggia, di nuvole e di terra e non possiamo sottrarci a questa "appartenenza".

Quando l'uomo e la donna raggiungono la più profonda intimità, quando si pongono "faccia a faccia" nel linguaggio cabalistico, il loro reciproco riconoscimento risuona nell'intero cosmo e anche il "Cielo" e la "Terra" si uniscono insieme a loro e vibrano all'unisono con tutta la creazione.

Diversamente da quanto possa sembrare, la via dell'amore descritta nel Cantico non va compiuta necessariamente in coppia, ma può essere percorsa anche "in solitario", attraverso la connessione con le profondità dell'anima - la nostra controparte sessuale interiore. L'espressione della sua forza nelle relazioni della nostra vita - che non consistono, appunto, solamente nell'amore di coppia - si manifesta anche nell'accudimento, nella collaborazione ad un progetto comune, nell'amicizia, nel profondo rapporto con gli animali e con la natura, così come nell'attendere alla creatività dell'arte e all'arte della creatività tout court.



Thailandia, Bangkok, modelle in un momento di riposo

Vincenzo Basile



Thailandia,  
Hua Hin, figure di culto



Thailandia, Hua Hin, Buddha



# Un regalo para Francisco

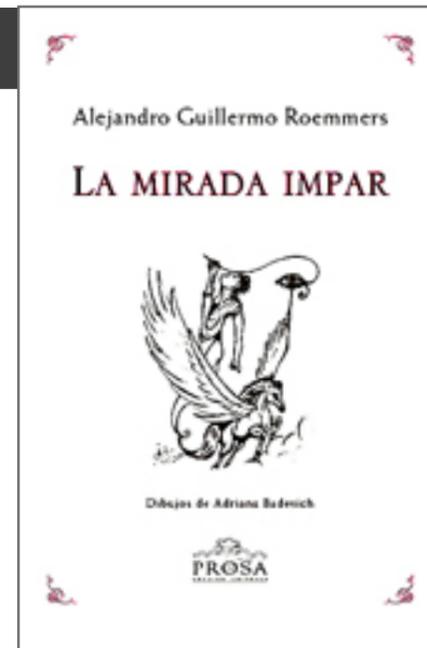
Poema de **Alejandro Guillermo Roemmers**



*Cuando divisé la pradera  
mi corazón vibró alegre,  
pero intuí al momento que tú no aprobarías  
que le restara una sola de sus flores silvestres.  
Busqué entonces en el mar  
y no hallé un confín  
que tu nombre no hubiera alcanzado  
y en toda su inmensidad  
sólo tenías amigos.  
Desafiante, me atreví hasta el abismo  
y como un cielo vuelto al revés  
lo encontré poblado de estrellas marinas.  
Pero cuando tuve una en mis manos  
creí que no podrías ser feliz  
sabiendo que cada noche al cielo marino  
le faltaría esa estrella...  
Busqué entonces en el aire  
respetando las abejas, luciérnagas, mariposas  
y todas las criaturas vivientes,  
pues tú no querrías detener sus alas  
ni perturbar su vuelo.  
Procuré traerte el aroma  
sosegado y puro de las hierbas,  
del hogar encendido y los jazmines...  
pero no pude conservarlos.  
Quise igualar el canto de la alondra,  
el murmullo del río, el silbido del viento  
cuando exhala en los campos profundos...*

*Quise encontrar un obsequio,  
el más sencillo, el más humilde,  
el que en su pequeñez  
pudieras aceptar sin ofenderte.  
Pensé que podría comprarlo y fui a la tienda  
pero ningún objeto me conformaba.  
Entonces escuché una voz santa que me dijo:  
"...a quien tiene a Dios, nada le falta,  
sólo Dios, basta."  
Creí ser poeta para ofrecerte palabras:  
pero las hallé superfluas, pomposas, gastadas...  
Huí de mí y perseverante  
busqué en la tierra  
pero hasta una semilla me pareció excesiva  
pues podría albergar un árbol.*

La traducción italiana  
dell'originale spagnolo,  
a cura di Emilio Coco,  
s'intitola  
Lo sguardo incomparabile  
(Raffaelli Editore,  
Rimini 2014)



*pero mi voz fue demasiado torpe.  
Por un largo instante logré retener,  
resbalando por mis dedos,  
unas gotas del rocío temprano...  
pero frescas y transparentes retornaron al aire.  
Quedé entonces en silencio, desconsolado,  
bajo el azul infinito  
que mis ojos no podrían reflejar...  
¿Francisco, pensé, en tu amorosa humildad,  
es que no hallaría nada que pudiera agradarte...?  
De pronto un árbol dejó caer una de sus hojas  
que se depositó frente a mí en el suelo.  
Luego otra, que llegó meciéndose en la brisa  
hasta mis manos que la recibieron sin querer.  
Luego otra, otra, y otra más,  
hasta que sentí que el árbol, compasivo,  
estaba dispuesto a entregarse por entero  
y desnudar sus ramas  
con tal de consolarme.  
Tanto era su amor  
que brotaron mis lágrimas  
como un manantial redentor y agradecido.  
Las hojas del árbol  
continuaron descendiendo generosas  
en una bendición inacabable...  
Entonces pude comprender... y sonreí.  
Y sonrieron conmigo los campos, las aves y los  
arroyos.*

## VIDEO SU YOUTUBE "POEMA: UN REGALO PARA FRANCISCO"

<https://youtu.be/o74KfUlBZGo>

Lectura por el actor argentino

**Arturo Puig.**

Música por el compositor

**Alejandro Lerner.**

El poema Regalo para Francisco forma parte del libro  
La Mirada Impar  
(Prosa American, Buenos Aires 2013)

*La brisa se detuvo  
y ya no volvieron a caer más hojas...  
El regalo que produjo la sensibilidad de aquel  
árbol  
es el que ahora quiero ofrecerte:  
el amor de una sonrisa.  
Un obsequio humilde y efímero  
que puedes multiplicar y compartir sin miedo  
como los panes y los peces,  
hasta que todos unidos a Jesús  
hablemos finalmente el Reino de Dios.*

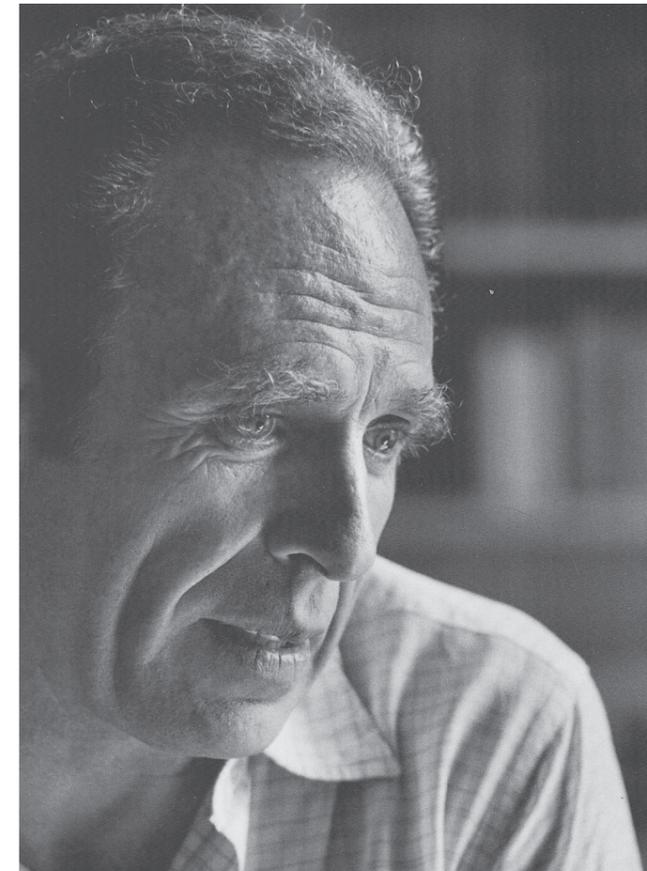
Ciudad del Vaticano, 18/09/13



LOS AVATARES  
DE UN SEDUCTOR  
O EL ENAMORADO  
DE LA VIDA

por **Roberto Alifano**

---



El escritor argentino Adolfo Bioy  
Casares en un retrato de 1968

---

Lo mejor de **Adolfo Bioy Casares** no sólo está en sus no-velas y en sus cuentos, sino también en los reportajes periodísticos, en sus volúmenes de memorias e infidencias (de los que hizo un verdadero género) y en sus observaciones y juicios sobre las obras ajenas. Fue, por otro lado, uno de los más gratos y exquisitos conversadores de Buenos Aires – ese hablante pausado, preciso, inteligente -, que tantas veces me deslumbró escucharlo en una compartida mesa o en soledad; fue, también, el lúcido comentarista de la literatura clásica y contemporánea que leí en entrevistas y releo en libros donde nos deleita a la vuelta de cada página. Dotado de asombrosa cultura y de una envidiable memoria, recordaba sonetos de Quevedo y de Góngora, romances gauchescos de Hernández y de Ascasubi e, íntegramente, la *Oda a Horacio* de Menéndez y Pelayo, en la que siempre gustaba demostrarse en algunos versos:

*Que el níveo toro a la de cien ciudades  
Creta conduzca a la robada ninfa...*

y con Borges y Silvina Ocampo, su mujer, en aquella línea magistral que habitualmente, como modelo de endecasílabo musical, traían al diálogo cuando se hablaba de poesía:

*La náyade en las aguas de la fuente...*

Lo mismo ocurría con el luminoso poema Aulo Gelio, de Arturo Capdevila (a juicio de Bioy, si lo comparamos verso a verso con los énfasis de Lugones, lo supera con creces), donde la cortesía de cada cuarteta verdaderamente lo conmovía:

*Aulo Gelio, feliz bajo Elio Adriano,  
autor preclaro de Las Noches Áticas,  
que en plácidos inviernos escribiste  
seguro de tu dicha y de tu fama...*

*Buen catador de los mejores vinos,  
buen gustador de las mejores viandas,  
en la fiesta del mundo sonreías  
la cabeza de rosas coronada...*

y el enjundioso final:

*¡Rompedme la corona si la tengo!  
¡Arda mi vida en amistad humana,  
y algo sepa mi ciencia de los hombres,  
aunque no sepa de los dioses nada!*

Sin embargo, Bioy no fue como Borges, generoso en la presentación de libros. En los escasos prólogos que escribió, quizá para no comprometerse, casi no se permite el elogio y sus comentarios son excesivamente parcos (pienso ahora en el magnífico libro *Fotos y manuscritos* de Miguel de Torre Borges, dedicado a su ilustre tío, donde no arriesga opinión sobre el autor y en quince o veinte líneas da su desprendido parecer).

Pero quiero insistir en el conversador, siempre unido al magistral escritor; en ese Adolfo Bioy Casares ajeno a todo fanatismo e insensible al halago de lo sentencioso o de lo patético, quiero detenerme en el hombre amable y convencido de sus conclusiones o principios. En el ameno caballero, de una cortesía muy propia de su origen aristocrático y hasta excesivo en el elogio personal. Lo recuerdo siempre sonriente, irónico, con el modo justo, con la palabra precisa. Debo confesar, eso sí, que ante él yo me sentía incómodo, pues me parecía que me estaba perdonando la vida. Quizá era un juicio de valor arbitrario de mi parte, pero suele sucedernos con algunas personas; se lo comenté a Borges y me respondió que a él le pasaba algo similar con su viejo amigo y camarada, Carlos Mastronardi. Seguramente, eso estaba muy alejado de la intención de Bioy. Pero yo lo sentía de ese modo.

Los recuerdos, por paradójico que parezca, suelen ocupar mucho más espacio que la vida y a veces nos abruman. Mi memoria está llena de gratos encuentros y de cenas en casa de la familia Bioy Casares. Diría que gracias a Silvina Ocampo tuve la felicidad de conocerlo íntimamente. La luminosa Silvina fue mi cercana amiga y hasta confidente. Bioy no era hombre de demasiadas intimidades. Borges me contó que en el trato con él, ambos las evitaban. Casi parafraseando un párrafo de su relato *Tlön, Uqbar, Orbis Tertium*, decía: "Con Adolfo mantedemos una de esas relaciones británicas que empiezan por excluir toda confidencia". No obstante, me enorgullece decirlo, a mí me hizo depositario de algunas intimidades, cosa que ahora me sorprende y reconforta.

Una tarde, mientras cruzábamos la plaza Francia, me habló de su horror hacia el tiempo y de su frenético temor a desaparecer de este mundo. Entre los soberbios gomereros se dilataba un apagado crepúsculo y su palabra cobró dramatismo.

-El tiempo es algo terrible –confesó, apretando mi brazo-. Es el peor enemigo que tenemos.

-Un enemigo que nos mata huyendo, como decía Quevedo –recordé.

-¡Qué terrible! –se estremeció Bioy-. No me resigno a morir, a que todo siga igual, pero sin mí. Si me ofrecieran un contrato de inmortalidad lo firmarí ya mismo. –¿Aunque fuera Satanás como en *Fausto*? –pregunté.

-Por supuesto –contestó sin dudar-. Así se trataría del mismísimo diablo. Me horroriza la muerte, envejecer día a día, perder energías, depender de los demás. Y luego la agonía, el fin...

-Lo que nace está condenado a morir, es una ley inapelable –murmuré resignado-. *Todo muere*, decía Séneca.

-Sí, por cierto –reconoció Bioy-. Pero no estaría mal la inmortalidad.

-¿A pesar de que seguir viviendo es seguir sobreviviendo a los demás? –dije con desgano.

-Sí, sí, a pesar de eso –aceptó-. Yo amo la vida, es todo lo que tengo, Roberto. La inmortalidad quizá no significa que uno no puede morir sino que uno está a salvo de morir por causas naturales; de lo contrario seríamos dioses y lo triste es que apenas somos humanos.

-¿O sea que a pesar de todo, aún de seguir viviendo sin la gente que uno quiere firmarías ese contrato.

-Por supuesto. Uno se va curando de espanto, se le va endureciendo la piel. He perdido a casi todos mis seres queridos, a mis interlocutores también. Se murió Borges, Silvina, Peyrou, mi hija Martita. Y, sin embargo, firmarí el contrato. Desde todo punto de vista la muerte es horrible...

¡Pobre Bioy, murió en la madrugada del 8 de marzo del último año del siglo veinte!

La noticia me dejó consternado. Tuve la sensación de que el mundo se detenía, de que todo cambiaba y también de que todo se había empobrecido.

En *Isla Verde, verano de 2015*



# L'Amore del Tango

«El tango  
es un pensamiento triste  
que se baila.»

**Enrique Santos Discépolo**

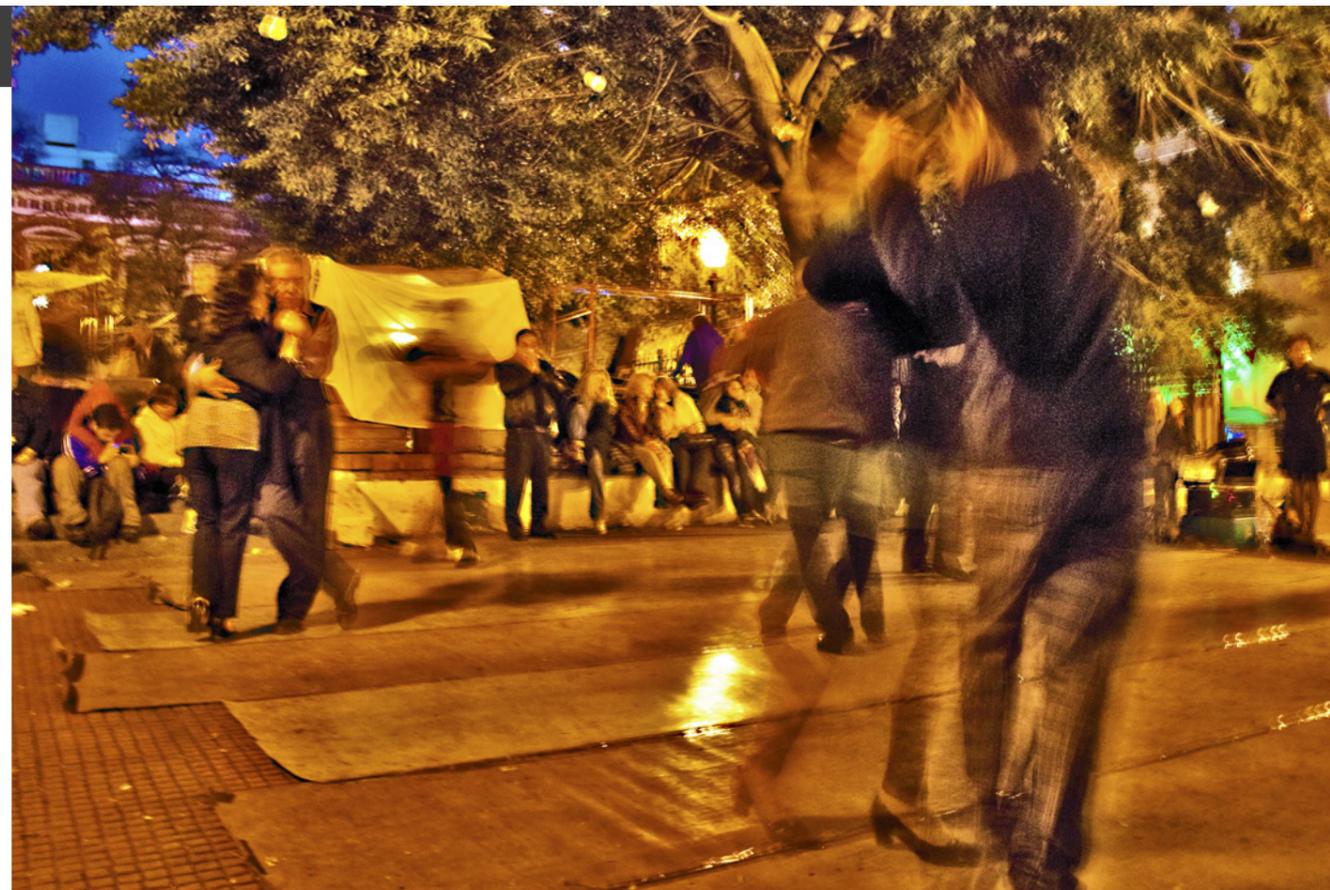
*Nato nei lupanari di Buenos Aires e Montevideo, ballato da poveri immigrati e prostitute  
- soggetti assoluti dello sradicamento novecentesco -  
è musica e danza che, col tempo, ha varcato ogni frontiera,  
espugnando tutte le classi sociali.*

*Nel suo canto, la nostalgia e il melodramma, la gelosia e il furore, l'ironia e il sarcasmo,  
l'allegria e la tristezza, la crudeltà e il rimpianto; nei suoi passi,  
che annullano le consuete distanze tra i ballerini, l'emozione di una conoscenza intima,  
profonda e istantanea, illuminata dall'intuizione.*

*Per come io arrivo a comprendere un mondo tanto ampio e complesso,  
esiste il sentimento del tango - con i suoi accurati rituali, i suoi topoi,  
le sue figure retoriche,*

*il linguaggio criptico e le struggenti rivelazioni sulla disperata realtà umana;  
e poi esiste l'emozione del tango, che monta nel ballo dei milongueros,  
dove l'eros sintonizza i corpi, affina i riflessi, lavora la sostanza psichica dei partners e  
armonizza, eternizzandolo, il più fugace degli incontri.*

Francesco Frigione



Buenos Aires, San Telmo, bailarines de tango en Plaza Dorrego. 2010 - 2012



Buenos Aires, Casa-museo Anconetani,  
foto del Conjunto Ferri



Buenos Aires:  
El fantasma del tango,  
2010 - 2012



Buenos Aires: Parejas de Tango, 2010 - 2012

Buenos Aires:  
Zapatos de tango,  
2010 - 2012



Buenos Aires: La Boca,  
Caminito - tango exhibición 2010 - 2012

# EL AMOR: UN SALTO AL VACÍO

de Maria Cristina Joos



Roberto Joos , *Recuerdo de Susan*, óleo 100 x 80, 1974

Era la mujer de sus sueños. Tan banal como eso. No la había esperado y ella apareció. Dos encuentros sociales y enseguida la cita. BESO. Como en una película, como los besos clásicos del final de *Cinema Paradiso*. Cien besos en uno. La historia de la pasión humana en ese abrazo.

Después cartas, conversaciones, mágicos encuentros.

Y ahora esto: ir a vivir juntos!!

Estaban en el depto, espacio lleno de luz, donde los sonidos algodónados de la ciudad los acunaban, mientras, cinta métrica en manos, calculaban sus próximos pasos – traspasos hacia nuevas rutinas y muebles a estrenar. Cama a estrenar.

Faltaba todavía medir la habitación.

Algo en la pared blanca, impecable, con olor a pintura, atrajo su atención. Una mancha pequeña, molesta, atrevida, desafinaba en

tanto candor. Se acercó. Era una araña pequeña, agazapada. Tan pequeña que tuvo que acercarse más.

Sus ojos no se acostumbraban a tanta claridad de la pared blanca. La sensación inoportuna llegó despacio: indescifrable, desconocida, era estar inundado de luz en un vacío blanco y sin embargo algo lo contenía. Hilos lo envolvían con extrema delicadeza. De la nada se habían materializados y no era ensueño. Tan sutiles, casi imperceptibles. Invisibles, elásticos, respondían vibrando como la red de un equilibrista a sus movimientos adormecidos, espaciados, cada vez más frenados. Los secundaba, trapecio improvisado, para no derrumbarse afuera de ese espacio sin tiempo.

Pero no estaba en un circo. Ninguna broma: la red se extendía alrededor hasta una frontera lejana, desde donde la mirada profun-

## Roberto Joos

Roberto Joos: (Gorizia, 1926 - S.Donà di Piave, 1998), pittore, critico di arte, periodista, autor de la novela *El hotel en la frontera*. Su pintura ha sido definida como la fusión de dos estilos, culturas, dimensiones: el atormentado expresionismo alemán y el transparente colorismo veneciano. El temperamento apasionado de este artista expresa al mismo tiempo fuerza y sensibilidad, gracias a su notable capacidad de síntesis.

da, puntiaguda del bicho lo clavaba, en ese pegajoso envoltorio sin esperanza. El sonido que la araña emitía, de metálico mínimo instrumento, era una voz espectral y velada.

Su muda garganta, sorprendida, en un desesperado quejido que no tenía volumen, en vano pretendía vencer esa vibración en un duelo sin agallas, intentando infringir la barrera tan sutilmente perfecta que invadía todos sus sentidos, cada músculo, cada respiración. Quería gritar y no podía. Quería despegar esa segunda ajena piel y no lo podía ni intentar.

El aire lo dejaba, lo abandonaba la voluntad. Se hundió en la oscuridad de la tela que lo envolvía. Sofocaba. Sus débiles fuerzas cedían. Sólo captaba a lo lejos una enigmática sonrisa de triunfo.

Peludo el animal.

Maloliente.

Poderoso en su pequeñez.

Agudamente invasor.

Lo ahogaba. Lo estremecía. Lo abatía, preso sin retorno.

Cerró los ojos, se abandonó a lo imposible. Esa oscuridad tenía tonos rojizos. Relámpagos que por momentos alumbraban el ambiente.

Reapareció el marco de la ventana. El atardecer pincelaba en la blancura de la pared la persistencia de la mancha.

La sonrisa.

La voz: "Tenemos que apurarnos, se nos hace de noche. Todavía no está conectada la luz! Amor! Te tildaste?"

La voz vibrante de Susan, su amor increíble, le tendía la mano salvadora. Era su heroína. Mujer de pelo largo, aflautada voz. Ojos de mirada profunda. Puntiaguda.



## L'AMORE, UN SALTO NEL VUOTO

di Maria Cristina Joos

Era la donna dei suoi sogni. Quasi banale dirlo. Non l'aveva aspettata e lei apparve. Due incontri in società e subito l'appuntamento. BACIO. Come in un film, come i baci classici del finale di *Cinema Paradiso*. Cento in uno. La storia della passione umana in quell'abbraccio.

Poi i messaggi, le chiacchierate, i magici incontri.

Ed ora questo: andare a vivere insieme!

Si trovavano nell'appartamento, uno spazio colmo di luce, dove i suoni ovattati della città li cullavano, e metro in mano, calcolavano i prossimi passi verso nuove routine e mobili da inaugurare. Letto da inaugurare. Restava ancora da misurare la camera da letto.

Qualcosa sulla parete bianca e impeccabile, che odorava di pittura fresca, risvegliò la sua attenzione. Una piccola macchia, fastidiosa, sfacciata, sfidava il candore. Vi si avvicinò. Era un piccolo ragno, aggrappato. Tanto piccolo che dovette avvicinarsi di più. I suoi occhi non si abituavano all'estremo chiarore della parete bianca.

La sensazione inopportuna arrivò lentamente, indecifrabile, sconosciuta. Si sen-

## Roberto Joos

Roberto Joos (Gorizia, 1926 - S.Donà di Piave, 1998), pittore, critico d'arte, giornalista, autore del romanzo *L'albergo sul confine*. La sua pittura è stata definita come la fusione di due stili, due culture, due dimensioni: il tormentato espressionismo tedesco e il trasparente colorismo veneziano. Il temperamento appassionato di questo artista ne esprime infatti a un tempo la forza e la sensibilità, grazie alla sua grande capacità di sintesi.



Roberto Joos, *Ricordo di Susan*,  
olio 100 x 80, 1974

tì inondato di luce in un candido vuoto e allo stesso tempo afferrato da qualcosa che lo conteneva. Fili sottili lo avvolgevano con estrema delicatezza. Si erano materializzati dal nulla, e non si trattava di un sogno. Così fini, quasi impercettibili. Invisibili, elastici, rispondevano vibrando come la rete di un equilibrista ai suoi movimenti intorpiditi, spezzettati, sempre più frenati. Li assecondava, trapezio improvvisato, per non precipitare fuori da quello spazio senza tempo. Ma non si trovava in un circo. Non era uno scherzo: la rete si stendeva intorno a lui fino ad una frontiera lontana, da cui lo sguardo profondo, penetrante, appuntito, lo inchiodava in quell'appiccicoso vortice senza speranza. Il suono che il ragno emetteva, come un infimo strumento di metallo, era una voce spettrale e velata.

Cercava di vincere quella vibrazione in un duello senza risorse, tentando d'infrangere la barriera così sottilmente perfetta che invadeva tutti i suoi sensi, ogni muscolo, i



Louise Bourgeois, *Maman*, Museo Proa  
Buenos Aires  
(© Francesco Frigione, 2011)

respiri. Voleva gridare e non poteva. Voleva togliersi di dosso quella seconda pelle estranea ma non riusciva nemmeno a provarci. L'aria gli mancava, lo abbandonava la volontà. Affondò nell'oscurità della tela che lo avvolgeva. Sofocava. Le deboli forze cedevano. Solamente captava da lontano un enigmatico sorriso di trionfo.

Peloso l'animale.

Strano l'aroma.

Potente nella sua piccolezza.

Acutamente invasore.

Lo soffocava. Lo consumava. Lo abbatteva, prigioniero senza ritorno.

Chiuse gli occhi. Si abbandonò all'impossibile.

Quell'oscurità aveva toni rossicci. Lampi che a tratti illuminavano l'ambiente.

Riapparve il rettangolo della finestra. Il tramonto pennellava nel candore della parete la persistenza della macchia.

Il sorriso.

La voce: «Dobbiamo sbrigarci, si sta facendo notte. Non hanno ancora collegato l'elettricità! Amore ... ti sei addormentato?».

La presenza vibrante di Susan, il suo amore incredibile, gli tendeva la mano salvatrice. Lo liberava. Era la sua eroina.

Donna dai capelli lunghi, voce velata, inconfondibile aroma.

Occhi dallo sguardo profondo. Penetrante. Appuntito.



# L'AMORE CHIUSO FUORI

di Ivan Battista

---



Nessun'altra perdita può annientare un essere umano come la perdita dell'amore, perché con esso ci si è sentiti indispensabili e veri e la sua mancanza ci fa capire che non lo saremo più.

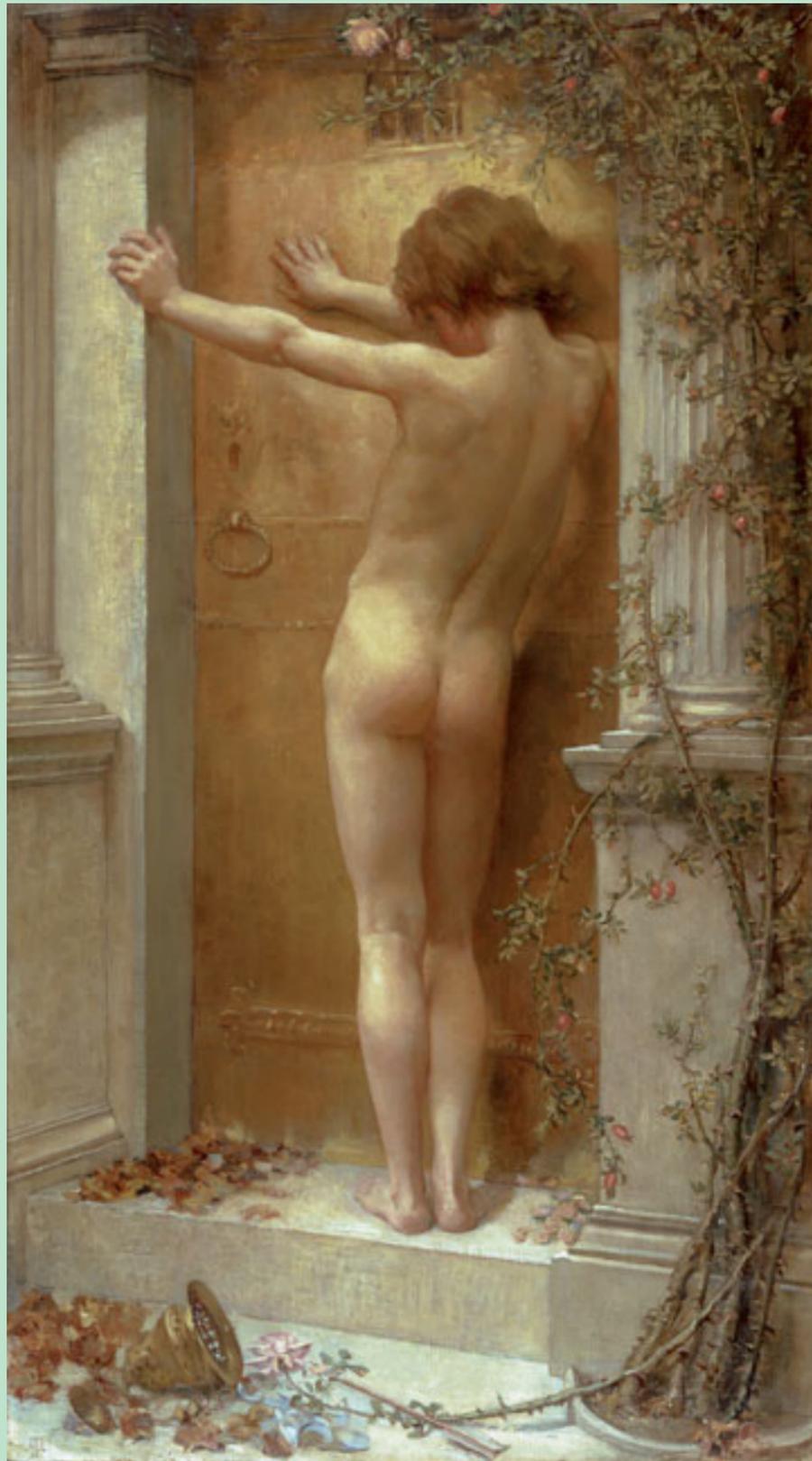
Perdere l'amore è uno dei dolori psicologici più intensi che una persona possa provare. Ciò può avvenire per svariati motivi: un decesso, un innamoramento parallelo del partner, una distrazione protratta di uno dei componenti la coppia. Quando l'amore viene chiuso fuori dai confini della nostra anima, comunque, sia chi lascia sia chi è lasciato provano una sofferenza indicibile. Chi lascia, a meno che non sia perché muore fisicamente, si deve confrontare con un senso di colpa molto opprimente. Allora, scattano nella mente di chi si allontana mille versioni e giustificazioni al suo operato. Spesso, questi adattamenti e scusanti sono costruiti ad hoc e servono a far rimordere meno la coscienza: "Tu non mi amavi più; erano anni ormai che ti imploravo attenzione e tu non me la davi; non ero più felice; non hai mai fatto questo, non hai mai fatto quello; oppure, hai fatto questo, hai fatto quello ...". Sono versioni e giustificazioni per lo più false, nel senso che sappiamo quanto sia ingenuo pensare che nella relazione amorosa ci sia un solo responsabile delle cose che non vanno o che non sono andate. Se poi, per esempio, si imputa all'altro che era distratto e non forniva più le attenzioni dovute, dichiarandolo solo dopo la decisione di troncarsi la relazione, è vero che non si vuole offrire alcuna possibilità di intervento a correggere il tiro. Saggezza vorrebbe che, quanto meno, ci si procuri lo spazio e il tempo di riflettere tempestivamente su ciò che non va. E non serve a nulla ripeterlo ossessivamente senza riuscire a coinvolge-

re davvero il partner a fermarsi per poter discutere seriamente circa l'andamento negativo del rapporto. Solo riuscendo a captare l'attenzione vera del compagna/o si possono evitare drammi e sofferenze maggiori. Allora, il ragionare il più possibile pacatamente sulla crisi può offrire sostanzialmente due vie d'uscita: il recupero della relazione o il suo termine, entrambi agevolati dal confronto sereno e costruttivo.

Dichiarare all'altra/o di non amarla/o più senza dare la possibilità di "difesa", equivale ad un'azione vigliacca, agita per incapacità strutturale della propria personalità ad affrontare con coraggio il problema. Una mancanza, questa, che il dichiarante probabilmente si porta e si porterà dietro per tutta la vita, riproponendola modularmente, col comportamento di abbandonante, ad ogni chiusura dell'amore fuori dai confini della sua anima, a meno che non compia al riguardo un lavoro psicologico ben strutturato.

Chi è abbandonato dall'amore, invece, è messo di fronte ad una sentenza che assomiglia ad una condanna a morte. L'amore che lo individuava, lo faceva sentire vivo, lo aveva tratto dalla nebbia fredda e oscura del luogo senza bene, non c'è più. Allora l'io individuato, fortemente sostenuto dal sentimento e dall'emozione amorosa, può andare in frantumi. È un momento molto sofferente e pericoloso. L'io frantumato non ha più la capacità in questo frangente di esercitare il suo controllo razionale sulla psiche e sulla realtà.

Anche persone forti e di grande maturità possono reagire in maniera scomposta alla perdita dell'amore. Proprio per tale motivo leggiamo sui quotidiani o ascoltiamo dai telegiornali storie di sangue e di violenza. Coi/lei/ui che perde l'amore e subisce un crollo dell'io si sente spacciata/o, sente di andare



Anne Lea Merrit, *Love locked out*, Tate Gallery, London

in pezzi: da quel momento in poi non ha più alcuna ragione a procedere nella sua vita e può prodursi in azioni aggressive, in opposizione alla "violenza" della perdita che lo condanna ad una esistenza senza senso. La perdita dell'amore è una "morte" di difficile elaborazione, un lutto che comporta spesso lunghi tempi di elaborazione ed è una/o illusa/o chi pensa che le cose si possano superare, a posteriori, frapponendo un lasso di tempo più o meno lungo per far sbollire la situazione, con un semplice chiarimento. I chiarimenti vanno fatti prima e con calma. Gli strati psichici che sono interessati appartengono alla profondità della psiche primaria dove madre natura ci ha impresso un dictat potentissimo che fa percepire al bambino la perdita delle attenzioni, delle cure e dell'affetto paragonabile alla fine inevitabile della vita. Chi perde l'amore si viene a percepire in fin di vita e le strategie di sopravvivenza sono le più svariate. Una delle più classiche, ma sbagliata ai fini dell'immagine che si dà all'amato che ci abbandona, è quella di voler incutere pietà nell'animo dell'abbandonante. Strategia fallimentare perché chi abbandona deve essere spietato, altrimenti non riuscirebbe a portare a compimento il suo crudele compito. Inoltre, la persona dell'abbandonato, già svalutata da tutta una serie di ragionamenti e ricordi "aggiustati" a proprio uso e consumo dall'abbandonante (la demonizzazione dell'altro è funzione del distacco, come il conflitto), trova conferma del suo poco valore nel comportamento debole in cerca di pietà e comprensione. L'abbandonato è un superstite e come tale un testimone oculare della catastrofe conseguente alla perdita dell'amore. Contemporaneamente è un

martire di una devastazione che ha agito all'interno della sua psiche e della sua personalità, così tanto desiderate dall'altra/o prima dell'avvento dell'abbandono. Chi è lasciato resta completamente isolato a combattere contro un'esperienza così angosciosa. Cosa si può fare in questi casi? Non esistono decaloghi o manuali. Ognuno vivrà l'abbandono o l'abbandonare a modo suo, col suo proprio stile dovuto alla sua unicità. L'abbandono ci pone di fronte alla nostra nullità, al nostro fallimento, alla nostra nudità. È proprio in questi momenti così devastanti che dobbiamo essere in grado di scorgere la possibilità che la vita ci offre. Dobbiamo dunque vivere l'esperienza dell'abbandono fino in fondo, poiché è solo così che potremo toccare con mano chi siamo veramente. Con tanto coraggio e forza residua dobbiamo ripartire da questa presa di coscienza per attuare il lavoro della ricostruzione. Se siamo in grado di fare ciò, poniamo le basi per l'arrivo di una nuova storia d'amore. È in questa disperazione pura e profonda che non dobbiamo sottrarci all'incarico di creare un nuovo contatto. L'altra/o che va via ha condiviso l'esperienza dello stare insieme e non può azzerarla. La storia amorosa conclusa fa parte delle anime di entrambi i componenti della coppia e non può essere annullata. Ciò non toglie che l'interruzione del rapporto sia difficilissima da accettare perché difficilissima da capire. Nella fine passiva del rapporto, quando si è lasciati, si prova il senso più profondo del fallimento. L'abbandonato percepisce di non aver dato quello che avrebbe dovuto nel rapporto e, soprattutto, che non è stato quello che avrebbe dovuto essere. Le domande che si pone ossessivamente sono: " Che cosa ho fatto?" e "Che cosa avrei dovuto fare?", "Perché non sono stato in grado di gestire



## Il Fantasma dell'Eros

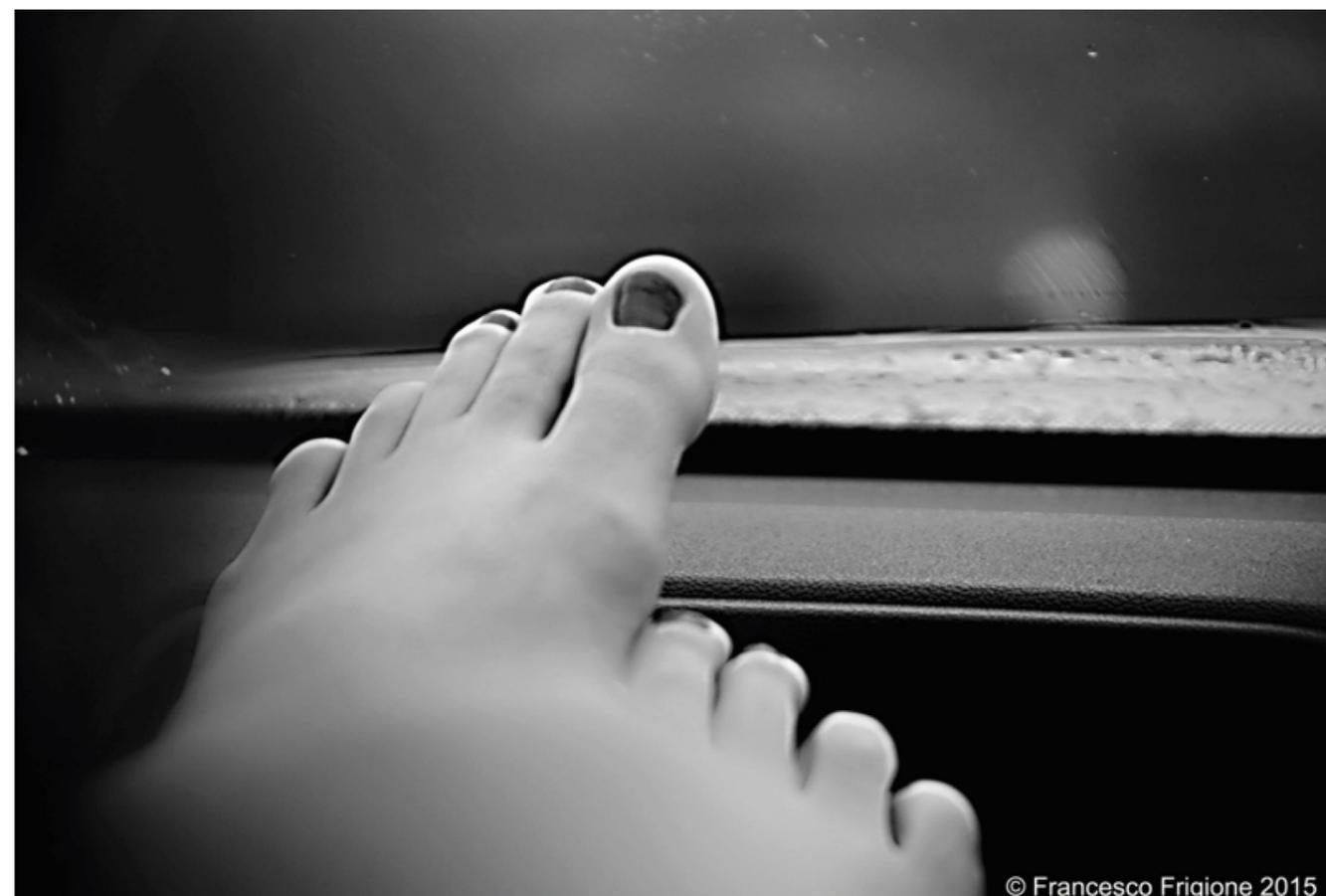
al meglio questa situazione?”. È qui che può nascere il pensiero della morte, quando si capisce di aver fallito nella propria dimensione di esseri umani. Si desidera di non esistere più, perché l'idea che l'abbandono sia un prodotto della propria insufficienza non è tollerabile.

I suicidi per amore si collocano in quest'area del pensiero, dove il rapporto è percepito come fallimento e dove si evidenzia chiaramente la propria inadeguatezza a fare rimanere l'altro. In queste situazioni è difficilissimo intervenire per dare sollievo, perché non esistono ragionamenti in grado di intervenire sul nucleo profondo della personalità di chi ha subito l'abbandono. Il senso ed il valore del proprio Io e di tutto il proprio essere sono stati stritolati.

Disperarsi per qualcosa, dunque, non è ancora la vera disperazione nel caso della perdita d'amore. La vera disperazione è il disperarsi di se stessi, di ciò che ci rendiamo conto avremmo dovuto fare e non abbiamo fatto, di ciò che potremmo ora fare, perché abbiamo capito gli errori, e che non ci è più data la possibilità di fare perché "fuori tempo massimo". Il "fuori tempo massimo", però, è anche la zona temporale dove avvengono i miracoli, altrimenti non sarebbero tali. Può succedere in alcuni casi, dunque, che la crisi "abbandonica" diventi una salutare lezione e funga da forte stimolo di crescita e recupero per entrambi i componenti la coppia, che si riposizionano su nuove, entusiasmanti e più vigorose prospettive.

Quando, invece, l'abbandono è irrecuperabile, il silenzio dell'altra/o a seguito dell'abbandono è lo sterminato deserto in cui veniamo abbandonati senza bussola né riferimenti. Noi possiamo solo avviare le storie d'amore, questo ci è concesso, ma non possiamo mai prevedere come andranno a

finire. Partiamo per un viaggio che crediamo di poter programmare e controllare nei dettagli e che, invece, presto o tardi ci sfuggerà di mano, dirigendosi dove a lui più piacerà. Nelle storie d'amore la forza entusiasmante deriva dalla promessa percepita di eternità in esse contenute. Un frammento di eternità esiste in ogni relazione amorosa perché ognuno è portatore del desiderio d'infinito e, dunque, si desidera e ci s'illude che esse durino per sempre, perché si è facilmente ingordi della felicità che ne deriva. Inoltre, in ogni relazione amorosa è contenuto anche, inesorabilmente, il suo termine che non vogliamo vedere perché troppo doloroso. In questa altalena continua tra infinito e transitorio, tra paradiso e inferno è racchiusa la tragicità e la magnificenza dell'essere umano, del suo fato e del destino delle sue storie d'amore.



© Francesco Frigione 2015

Pioggia sul parabrezza e dita

Francesco Frigione

---

# UN AMORE DI CENERENTOLA

Dall'antichità,  
passando per i Grimm,  
fino a Kenneth Branagh

di Federica Bassetti

---



La scarpetta di cristallo della *Cenerentola*  
di Kenneth Branagh (2015)

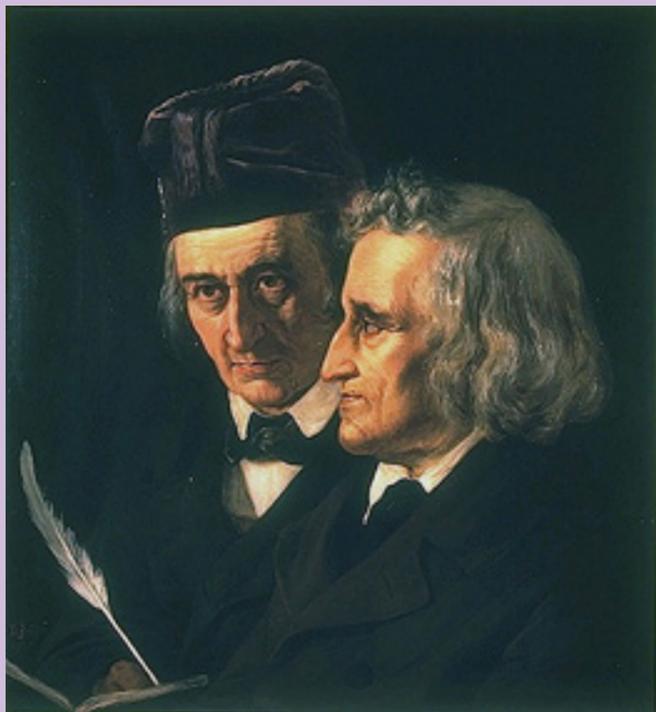
**Kenneth Branagh** porta al cinema *Cenerentola* in tenuta *Fantasy* e, pur rivisitando la fiaba addolcita da **Charles Perrault**, che ispirò già **Walt Disney** nel 1950, conserva qualcosa della versione dei **Grimm**. C'è da dire che qui il *pathos* recita sotto incantesimo cinematografico, e in questo gli americani di solito non hanno rivali.

Che Cenerentola infatti debba essere per forza una incantevole cavallerizza bionda, vestita di stoffa turchina e di un sorriso luccicante, non convince chi conosce la fiaba originale, dove l'eroina non è né bella né

brutta, ma innanzitutto una bambina. Se sia una missionaria della gentilezza non è detto, anche se la piccola esegue quello che ha promesso alla madre morente: sarà onesta e gentile, mentre la mamma continuerà a guardarla dal cielo e a proteggerla.

Non si comporterà allo stesso modo il padre di Cenerentola, invece, che, passato l'inverno, già si risposa.

Le sorellastre entrano in casa con la nuova madre-matrigna e la favola svela miticamente la rivalità fraterna, gli odi, le incom-



Wilhelm e Jacob Grimm,  
in un dipinto del 1855 di Elisabeth Jer

sottolinea la difficoltà e l'incertezza del passaggio più duro dell'esistenza, che il giovane essere attraversa come il guado di un fiume sconosciuto; varcato questo Rubicone, inizia il doloroso lavoro interiore di chi, non ancora consapevole, scopre di non poter più tornare indietro.

Persino del grande amore tra l'eroina e il principe non c'è traccia tra le pagine dei Grimm, ricavate da uno dei più famosi ceppi di racconti nordici, come segnala lo studioso **Cox**, che di versioni della favola ne ravvisa ben 345, divise in tre gruppi, tre tipi di Cenerentole, con le loro ripetizioni e le loro varianti orientali oppure occidentali.

L'incontro con il sesso non significa necessariamente "amore" e la scarpetta da calzare al piede sinistro è sì matrimonio annunciato - dato che prima dell'anello, come segno di fidanzamento, si usava proprio la scarpa, preziosa ed elegante, per incanalare il cammino della sposa - ma è soprattutto stigma di presa di possesso, dove il Lui pronuncia parole rituali, che provengono da tempi remoti e che spesso confermano miseramente i nuovi: *"Ora sei mia, ti sei infilata nella scarpa; la scarpa sono io adartela e quel che fascia ogni tuo passo sono io"*. E se la scarpa viene calzata bene, senza sforzo, allora l'intesa si preannuncia perfetta.

Quindi, a imparare l'amore è sì Cenerentola, ma per se stessa. L'albero magico che Branagh ha conservato e che cresce vicino alla tomba della madre è il suo rigoglio, la sua spirale magica, la "madre interiore" che sta integrando, la kundalini che si avvita e fruttifica come una pianta.

Una volta le figlie femmine venivano cedute dal padre al nuovo acquirente, il principe di turno, senza troppi preamboli affettivi, ma per contratto; ecco che la fiaba diventa una specie di pozzo, che, nella tradizione nordica, si apre profondo e spaventoso sotto i

prensioni, le invidie che serpeggiano non di rado nelle famiglie, spesso allargate, come capitava una volta e come capita ancor più frequentemente oggi. Rivalità che esplodono soprattutto durante la adolescenza, quando cominciano a vacillare le certezze, gli affetti dei genitori che forse preferiscono un figlio all'altro o che comunque non appaiono più, come in infanzia, perfetti e semidivini.

Doveri e divieti diventano catene per la fanciulla: la madre diventa matrigna e il padre che tanto lei amava, deve essere persino deluso da Cenerentola. Infatti, la ragazza, più che smettere di volergli bene, è obbligata a staccarsi dalla sua figura, che la possiede, la indirizza e la ama come forse nessun altro uomo potrà.

Ecco che, allora, alla piccola noiosa toccano lavori umili e faticosi: Cenerentola è confinata nell'angolo più "caldo" di affetti - ma anche più remoto della casa -, il focolare, e da lì spia le nuove arrivate con curiosità ansiosa. Lì finisce chi non cresce, perché non può (o non vuole) accettare i cambiamenti; lì finisce per vivere rinchiusa chi resta eccessivamente attaccata al padre o alla madre.

E proprio la scomparsa della madre ideale

piccoli piedi della bambina adolescente. La ragazzina non riesce ancora a staccarsi dal grembo materno, dalla casa di origine, nella quale, forse, desidererebbe giocare per sempre.

*Aschenputtel*, nome della Cenerentola dei Grimm, arriva in Europa dopo aver viaggiato per secoli insieme ai mercanti orientali tra Cina e Persia ed essere passata di bocca in bocca, tramandata di generazione in generazione. A seconda dei casi, appare

come la ragazzina che gioca con la cenere del focolare, con la palandrana grigia, informe, che si involta nella cenere, e da essa vuole essere benedetta: cenere bianca, non nera, pura, dopo la combustione ben riuscita, come la cenere depositata sulla testa dei fedeli durante il mercoledì d'inizio Quaresima.

Qui, però, la tradizione religiosa non è centrale, anche se l'argomento è sacro, poiché sacro è il momento della crescita e della scoperta del sesso, che, un tempo, veniva accompagnato da poche sdolcinerie e spiegazioni materne.

La favola non risulta mai zuccherina, d'altronde, quanto piuttosto salata, speziata da motivi niente affatto gentili, considerato che comincia in Cina, intorno al IX secolo A.C., quando un imperatore dell'epoca *Tang* (618 - 907), innamorato del piedino aggraziato delle ballerine, decise di emettere una legge per "castrare" le bambine ricche e di origine nobile - dando avvio a un uso che, in Giappone, ha resistito fino al 1911: la fasciatura del piede, tanto stretta da sclerotizzare le ossa, impedendone per sempre la crescita. In questo modo veniva negato alle poverette, una volta donne, di poter camminare da sole, a causa dello zoccolomoncone, e le si costringeva, per muoversi, al sostegno dalle ancelle.

Qualcosa di analogo accade alle sorellastre di Cenerentola, che in conclusione di fiaba, vengono accecate dagli uccelli - femmine cieche, o già accecate, costrette da un istinto rapace di affermazione, alla castrazione del piede pur di arrivare a destinazione, sciolte nella menomazione di una delle parti più aggraziate ed erotiche del corpo femminile. Incapaci loro di una vera crescita, ma anche rese incapaci di una vita vera, laddove Cenerentola si salva. E si salva proprio perché è pura, paurosa e piangente so-



*Aschenputtel*,  
la Cenerentola dei fratelli Grimm

litaria sulla tomba della madre che l'ha lasciata sola, ma che, al cospetto dell'albero della vita che cresce davanti ai suoi occhi, poi viene ritrovata.

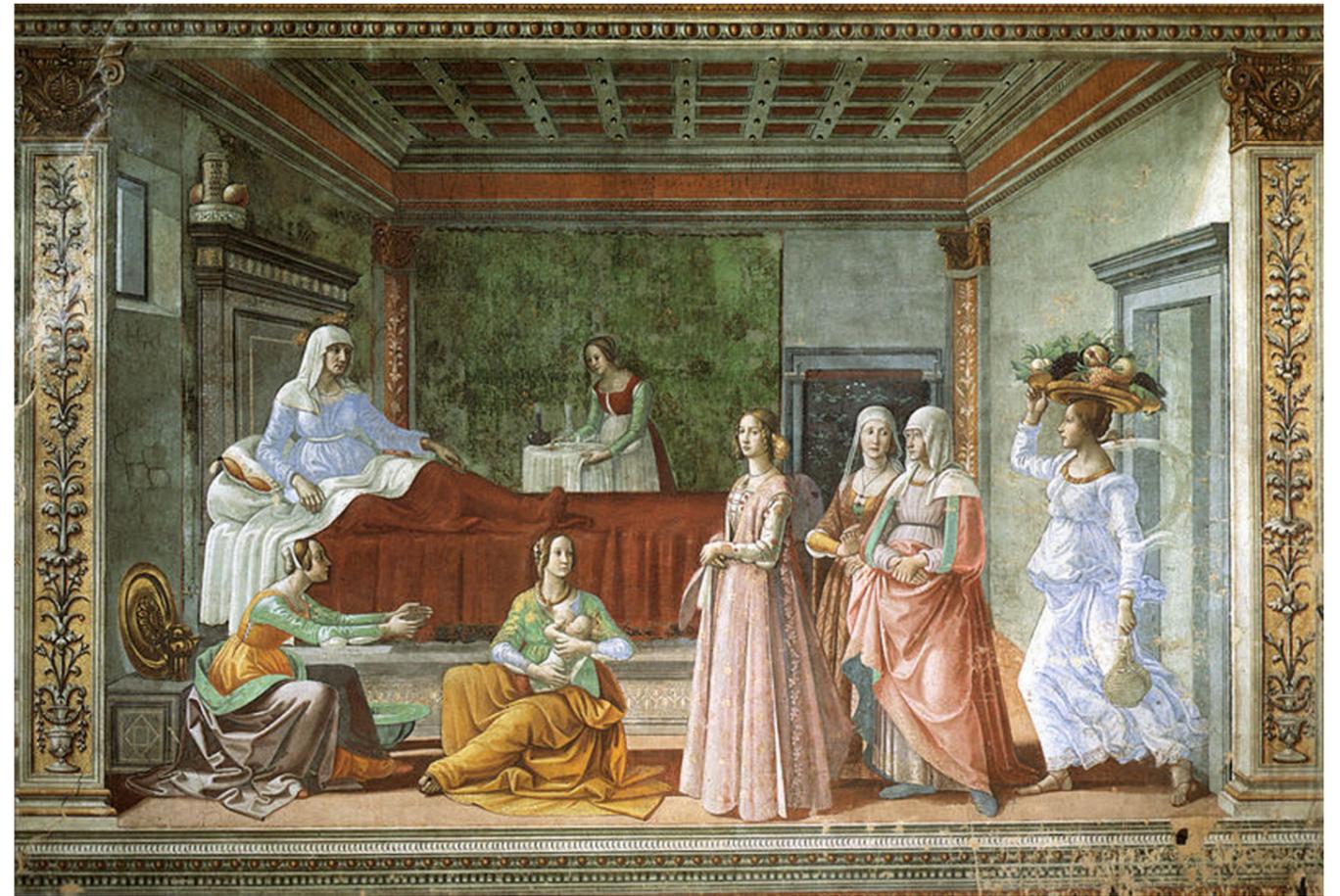
Lo psicoanalista **Bruno Bettelheim** lo spiega con limpidezza quando esamina la favola ne *Il mondo incantato*(1) : la madre viene interiorizzata, per cui Cenerentola diviene madre di se stessa; il padre viene sostituito dal principe e, nonostante le angherie delle sorelle e della matrigna, la bambina ormai ragazza, può recarsi al ballo, anche se di nascosto e grazie alla magia dell'albero che è il suo germogliante potere vitale inconscio.

Quell'albero era solo un ramoscello di nocciolo, lo chiede lei quando il padre parte per una fiera. Le sorelle vogliono vesti e gioielli, lei invece chiede il rametto "che colpirà il tuo cappello per primo, padre, sulla strada del ritorno". Il ramoscello, che addirittura butta giù il cappello del padre a cavallo - affinché questo maschio sia presto sostituito da un altro -, le viene, infine, consegnato. Anche se, a tutta prima, proprio le sorellastre ci sono antipatiche rappresentano, comunque, il prototipo di un certo tipo di



Illustrazione della *Cenerentola* di Charles Perrault, firmata da Gustave Doré

signore; anzi, forse, ci descrivono un preciso passaggio, nel quale, svilendo la natura erotica e creativa di una donna, la signora diventa colei che, compensatoriamente, non fatica, non fa più nulla, ma si limita ad esprimere capricci e insoddisfazione, tanto che ne emerge una donna che si annoia e che appassisce. Così, vicino al focolare viene messa qualcun'altra, una serva, una governante, una guardiana un po' sporca, una Cenerentola insomma. Una *parvenu* e, probabilmente, un'impostora, la parodia soltanto della vera *Domina*, sacerrima custode



Firenze, Cappella Tornabuoni, *La Natività di San Giovanni Battista*, di Domenico Ghirlandaio (1485/1490)

del focolare, colei che nell'antica Roma veniva eletta tra i sei e i dieci anni di età per questo nobile compito.

Il piccolo piede dell'eroina, accoccolata nel sonno vicino alla cenere, è l'unica cosa gentile e carina che la favola le concede nella versione dei Grimm; la sua scarpa è una pantofola d'oro forse con pelliccia variegata e le sorellastre vengono consigliate dalla matrigna-boia a tagliarsi tallone e ditone per calzare un matrimonio inadatto o troppo precoce, come tante madri hanno fatto in passato e, forse, in maniera sottile, faranno ancora.

Un piede aggraziato e piccolo che, nell'edulcorata versione di **Charles Perrault**, calzerà invece la famosa scarpina di vetro, resa di cristallo da Disney, fedele al narratore di corte francese, al quale dobbiamo gli addolcimenti e i cambiamenti di altre famose fiabe, come "*La bella Addormentata*" e

"*Lo schiaccianoci*". Soltanto nella versione di Perrault, afferma Cox, compaiono, per la prima volta, la scarpina di vetro e la fata madrina, con il codazzo dei suoi incantesimi - zucca-carrozza compresa -, perché per il resto la ragazza è sì un'ingenua amante della natura (tanto che parla con gli uccellini posatisi sul suo albero per confortarla), ma anche una persona consapevole che andarsene da casa è rischioso, tanto che per ben due volte fugge dal famoso ballo al castello del re. Il principe la richiede tutta per sé e pretende di accompagnarla a casa, ma lei, anche se sembra davvero felice e sebbene ogni volta il suo albero magico la accontenti vestendola come una principessa, è incerta e ha paura. Fugge prima nella piccionaia, che viene abbattuta; poi su un pero, anch'esso divelto, per scovarla. Fugge ludicamente la prima volta, tra gli uccelli che sono ancora la sua natura; poi sull'albero di pere, che è un "fallo", con il quale lei gioca senza contezza. La pece sulla scala

1) Bruno Bettelheim, *Il mondo incantato: uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe* (tr. it. Andrea D'Anna, *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*, 1976), Feltrinelli, Milano, 1977.

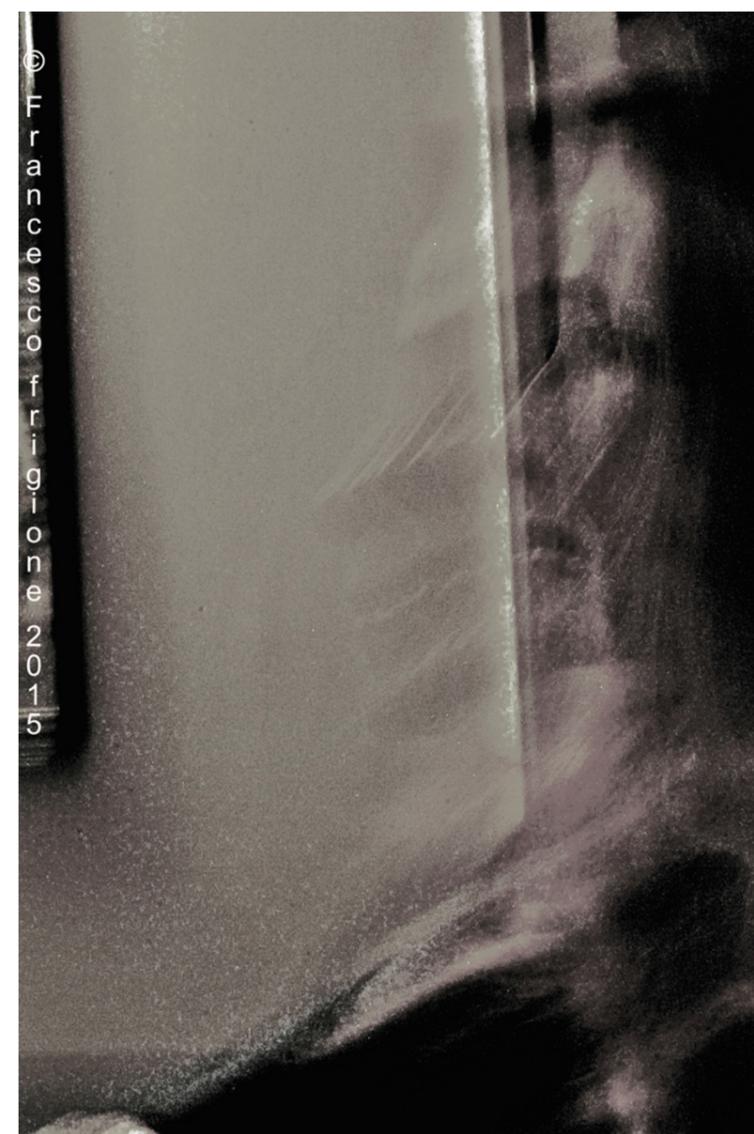


## Il Fantasma dell'Eros

pensata dal principe, per la soddisfazione del re, è l'occasione per fissarla. E proprio la scarpa sinistra rimane lì attaccata, fissata nel gesto, immortalata.

Lo studioso **Aby Warburg** ne sapeva qualcosa quando si fissò nell'osservazione e nello studio della *Ninfa* del **Ghirlandaio**. In un quadro a soggetto sacro del pittore fiorentino, risalente alla seconda metà del '400, si assiste, infatti, a un'irruzione pagana senza tempo - come accade anche in **Botticelli** e in altri -, un'irruzione scomoda e affascinante allo stesso tempo. Nella *Natività di San Giovanni*, quadro conservato nella Chiesa di Santa Maria Novella, a Firenze, viene immessa quasi a forza tra le austere figure di donne velate che incorniciano la sacra nascita, estranea ed evanescente, un'inattesa figura lunare: sulla testa una cesta di frutta che sembra senza peso; il vigore della giovinezza e il sorriso estatico sul viso; la mossa del piccolo piede appena inarcato, che pare

annunciare qualcosa; l'arrivo di un alito di vento, soave e misterioso che renderà il suo incedere ancor più leggero, come una specie di volo. Ed è quel movimento leggiadro nella morbida veste azzurra, sospinta alle spalle della ragazza come una vela, a dare forma alla Ninfa, al simulacro dell'eros e della metamorfosi che è anche Cenerentola. Appena danzante, fiorita e fiorente come la primavera, la creatura simbolica ripete nel gesto la grazia, eterna ed eterea, chiave d'ingresso per quello stato di coscienza che ruba peso e gravità a qualsiasi cosa. Come ravvisava Warburg, però, niente è come sembra, poiché cela un retro oscuro, proietta un'ombra sullo sfondo. E anche dietro Cenerentola - reginetta del ballo - s'intravede una piccola, quasi insignificante, sozza figura, che incede incerta e paurosa, che attende di essere trovata, poiché dietro al soffio eroticamente gaio della Ninfa, si profila lo spettro della Gorgone, della Medusa, della matrigna.



Donna che ascolta musica

Francesco Frigione



# LUI, LEI, L'ALTRO

## La sindrome del principe azzurro

intervista con lo psicoanalista  
**Bruno Clavier**  
di Silvia Porzio



«Facevo dei pensieri su di lui che non riuscivo a controllare. E lui li leggeva tutti... Mi comportavo come un'altra donna. Non ero mai stata così me stessa».

**Meryl Streep**, alias Francesca, in "I ponti di Madison County", di **Clint Eastwood**

Come dire questo immenso sentimento che ci travolge e ci trascende?

Come spiegare questa entità che ci ingloba? Noi abitiamo dentro una sfera di amore anche se la vita di tutti i giorni tenderebbe a farcelo dimenticare.

-----  
Non si è comandato nulla. E' successo. Le loro vite erano già costruite, pianificate, lisce, fluide, a volte colorate, a volte incolori. Non cercavano niente di speciale.

Pensavano di avere tutto. E quel che mancava non era da ricercare.

Ci si poteva accontentare. C'era chi aveva ancora di meno.

**Lui:** No, attenta, non stai per scrivere l'ennesimo articolo sul triangolo amoroso. Tu vuoi parlare di un'altra cosa, vero?

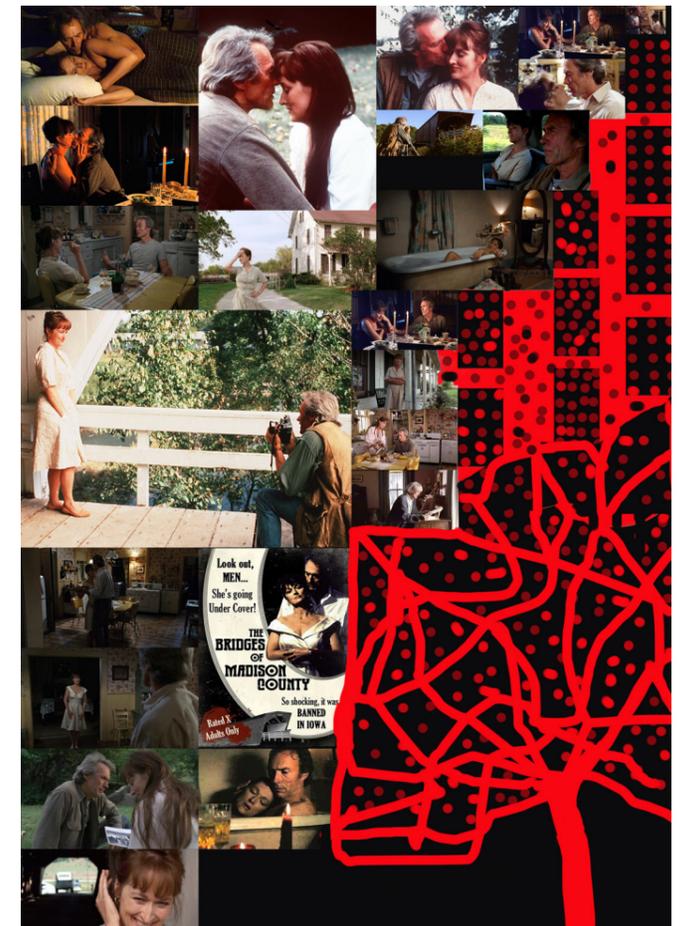
**Lei:** Sì, hai indovinato.

**Lui:** Tu non accetti che queste storie di vero amore finiscano male. E' così?

**Lei:** E' così. Abbiamo pianto tutti con lei, che piange di nascosto del marito, con la mano sulla portiera dell'auto mentre il suo amore la aspetta nel *pick-up* fermo solo qualche metro davanti a loro ...

**E' il momento struggente della scelta impossibile (1).**

**Lui:** Sì, lo capisco. E il marito è semplicemente cieco. In tutta buona fede, ma cieco.



Clint Eastwood e Meryl Streep,  
ne *I ponti di Madison County* (1995)  
(composizione grafica di Ugo Derantolis, 2015)

**Lei:** E questa cecità ha velato anche gli occhi di lei. Ma l'arrivo di Robert ha squarciato il velo. E lei si è riscoperta. Si è rivelata a se' stessa.

E la tragedia è tutta lì: a cosa sta rinunciando? E perché?

-----

## Si può evitare il dolore della scelta in amore?

### L'analisi con gli occhi di Bruno Clavier

**Bruno Clavier, psicanalista transgenerazionale e autore de "I fantasmi familiari" (2), intravede nella storia del film I ponti di Madison County e nella scelta dolorosa di Francesca una ripetizione di situazioni che trovano le proprie radici nella storia di chi ci ha preceduto: le nostre madri o le loro madri.**

La trama de *I Ponti di Madison County* è un grande classico delle storie d'amore. Per Bruno Clavier questa storia deve essere letta nell'ottica di una filiazione tra madre e figlia o anche tra nipote e nonna. È la "sindrome del principe azzurro", quello si è avuto, che non si è avuto, che si avrà o che non si avrà mai. Un uomo che non è mai nel presente. La sindrome si ripete e si tramanda da decenni, spiega Clavier:

«Fino a 3 o 4 generazioni fa, non ci si sposava per amore - la Chiesa lo sconsigliava. Anzi consigliava il "matrimonio di ragione". Casomai l'amore sarebbe venuto dopo. L'amore è spesso un amore impossibile e quindi abbiamo a che fare con donne che sono divise tra il "principe azzurro" e il marito».

E non è ancora finita. Ancora oggi, spesso, le ragazze amano un uomo impossibile prima di sposarsi e poi conservano quell'uomo nei loro cuori, magari per decenni, anche se all'epoca non pensavano di avere figli con lui.

«Spesso nella "sindrome del principe azzurro" si ripetono le storie tragiche delle madri o delle nonne che non hanno mai vissuto l'amore voluto. Oggi, sebbene le donne siano più libere, ancora subiscono l'influenza del modello delle generazioni precedenti».

Molto dipende da quello che hanno vissuto da bambine, fino ai sette anni, quando si sono costruite dal punto di vista sentimentale e sessuale. A quell'età la bambina è una spugna rispetto ai trascorsi familiari. Il taciuto trapela in lei, che lo assorbe inconsciamente.

«Se la bambina avverte che la mamma vive una relazione con un uomo fantasticato, tenderà, da adulta, a riprodurre tale modello, poiché si rapporta inconsciamente al "non detto" della madre. Più tardi, divenuta donna, è molto probabile che le capiti di trovarsi un fidanzato con lo stesso nome,



Lo psicoanalista transgenerazionale francese Bruno Clavier

(1) Si può vedere la scena alla seguente URL : <https://youtu.be/hvkuykqphEs>

(2) Bruno Clavier, *Les fantômes familiaux*, Paris, Éditions Payot, 2013.

oppure che svolge l'identico mestiere dell'amante o del "principe azzurro" materno».

Un'altra illustrazione di questo schema è presente in storie dove la donna s'innamora sempre di artisti o ingegneri e non capisce perché queste figure ricorrono sempre nella sua esistenza. Il motivo della ripetizione è da ricercare nel "profilo" degli amanti reali, platonici o virtuali della madre o delle precedenti donne di famiglia. La figlia rivive, insomma, la fantasia o l'avventura concreta della madre. Il denominatore comune di queste storie è, in fondo, la **libertà**. A volte capita anche che a incarnare il "principe azzurro" sia un vero e proprio "dongiovanni", il quale veicola storie assai sofferte e complicate. Storie in cui la donna incarna anche il ruolo di vittima, assoggettata ai voleri e alle ubbie di lui.

### L'uomo mobile e la donna immobile

Perché, dunque, la donna ripete questo schema?

«Dal punto di vista psicanalitico, la donna vive una sorta di riparazione della sofferenza vissuta dalla madre».

Ma non vuol dire che questo meccanismo sia predeterminato. La donna può arrivare a compiere, comunque, le proprie scelte. Come?

«Scoprendo, per così dire, le lettere o il diario intimo della propria madre (come accade materialmente a Francesca nel film di Eastwood), la protagonista della vicenda si può affrancare da uno schema che non le appartiene autenticamente».

Che la scoperta sia metaforica o concreta, poco importa. Nel lavoro analitico è basilare imparare a riconoscere quando le radici della sofferenza amorosa affondano, più che nelle intime ragioni della propria personalità, in figure a cui i soggetti del discorso psicologico sono visceralmente legate sul piano affettivo.

Abbiamo parlato di persone influenzate e dalle aperture e dalle chiusure, dai pregiudizi vigenti nell'epoca in cui le donne che le precedono hanno vissuto.

«Si può ritenere che, ormai, questa sia una catena più facile da spezzare per le nuove generazioni femminili, le quali possono far tesoro delle libertà conquistate dalle loro madri. Sono figlie di donne già emancipate e sulle quali, pertanto, la società esercita minor pressione che in passato. Inoltre, adesso, le ragazze si prendono del tempo per fare le proprie esperienze amorose, prima di trovare l'uomo con il quale fonderanno una famiglia. Questo partner è senz'altro scelto più consapevolmente, attraverso una decisione su cui pesa assai meno l'influsso

delle antenate. Oggi, la donna appare dunque, almeno in teoria, meno esposta a questo tipo di scelte dolorose».

Per concludere, a cosa ci rimanda l'archetipo del triangolo amoroso de *I ponti di Madison County*?

«A un uno schema in cui l'uomo è, per così dire, "mobile" e la donna "immobile". Per molto tempo, e in parte ancora attualmente, l'uomo ha avuto molta più libertà di "spostarsi" da una donna all'altra, senza sentirsi giudicato. Alla donna è stata a lungo preclusa tale libertà. A un certo punto della vita doveva scegliere l'uomo con il quale restare fino alla fine dei suoi giorni».

Siamo davvero sfuggite a questo ciclo transgenerazionale?

«Anche se le nuove generazioni ci appaiono emancipate da schemi così "antichi", ancora incontriamo donne condizionate dalla storia delle loro madri, zie o nonne. Ci si può chiedere, ad esempio, perché ancora adesso, malgrado tutti i mezzi di contraccezione disponibili, si facciano tanti aborti». Possiamo desumere di trovarci, in quei casi, di fronte a situazioni scelte solo in apparenza, se non addirittura subite, sulle quali si proietta l'ombra delle scelte mancate delle generazioni antecedenti.

di Roberto di Vito

## UN CORTOMETRAGGIO DI ROBERTO DIVITO



### “RIGHE ”

Si ringraziano: Sergio Castellani, Emanuela Antoniotti, Walter Barbieri, Vincenzo Sulpicio.

**RIASSUNTO:** stilato in poche "righe", un malinconico racconto del viaggio al mare di un uomo. L'amore è nostalgia sottile, mancanza, scioglimento struggente nelle pause e nei vuoti. Qualcosa d'invisibile oltre la linea dell'orizzonte.

**Link You Tube:** <https://www.youtube.com/watch?v=DeUXFd3NLUQ>

#### FESTIVAL

Selezionato al Festival di Bellaria "Anteprima"; Festival di Trevignano "La cittadella del corto" 2001; Roma Film Festival 2001; Festival int.di Siena 2001; Festival Med internazionale di Montpellier(Francia). Selezionato: al "Zebra Poetry Film Award" di Berlino; al Festival Corto Circuito (Napoli); al Festival Med. di Larissa 02 (Grecia).

#### PREMI

Premio della giuria al festival Film Video a Montecatini. 2002  
Menzione speciale della critica al festival internazionale di Huesca (Spagna) 2001 –  
Selezionato al N.I.C.E. (New Italian Cinema Event) Film Festival.

|                       |                       |
|-----------------------|-----------------------|
| Con:                  | Roberto Liberatori    |
| Voce fuori campo:     | Massimiliano Graziuso |
| Scritto e diretto da: | Roberto Di Vito       |
| Fotografia:           | Roberto Di Vito       |
| Musica:               | Roberto Di Vito       |
| Montaggio:            | Roberto Di Vito       |
| Durata:               | 6 Minuti              |
| Produzione:           | Roberto Di Vito       |
| Anno:                 | 2001                  |
| Formato:              | Mini- DV, Beta sp     |



di Roberto di Vito

A SHORT FILM BY ROBERTO DIVITO



“LINES ”

Thanks to: Sergio Castellani, Emanuela Antoniotti, Walter e Vincenzo.

**SYNOPSIS OF THE FILM:** drawn up in a few "lines", a melancholy tale of the journey to sea of a man. Love is longing thin, lack, poignant dissolution during breaks and in the voids. Something invisible beyond the horizon.

**DIALOGUES: (Voice off)**

“ Maria,  
today i have done something simple.  
I have been to the sea.  
I have thought of you.  
I miss you...but you are not here.  
Now I am alone.  
Maybe it is now meaningless to write.  
It is better to leave these lines empty.”

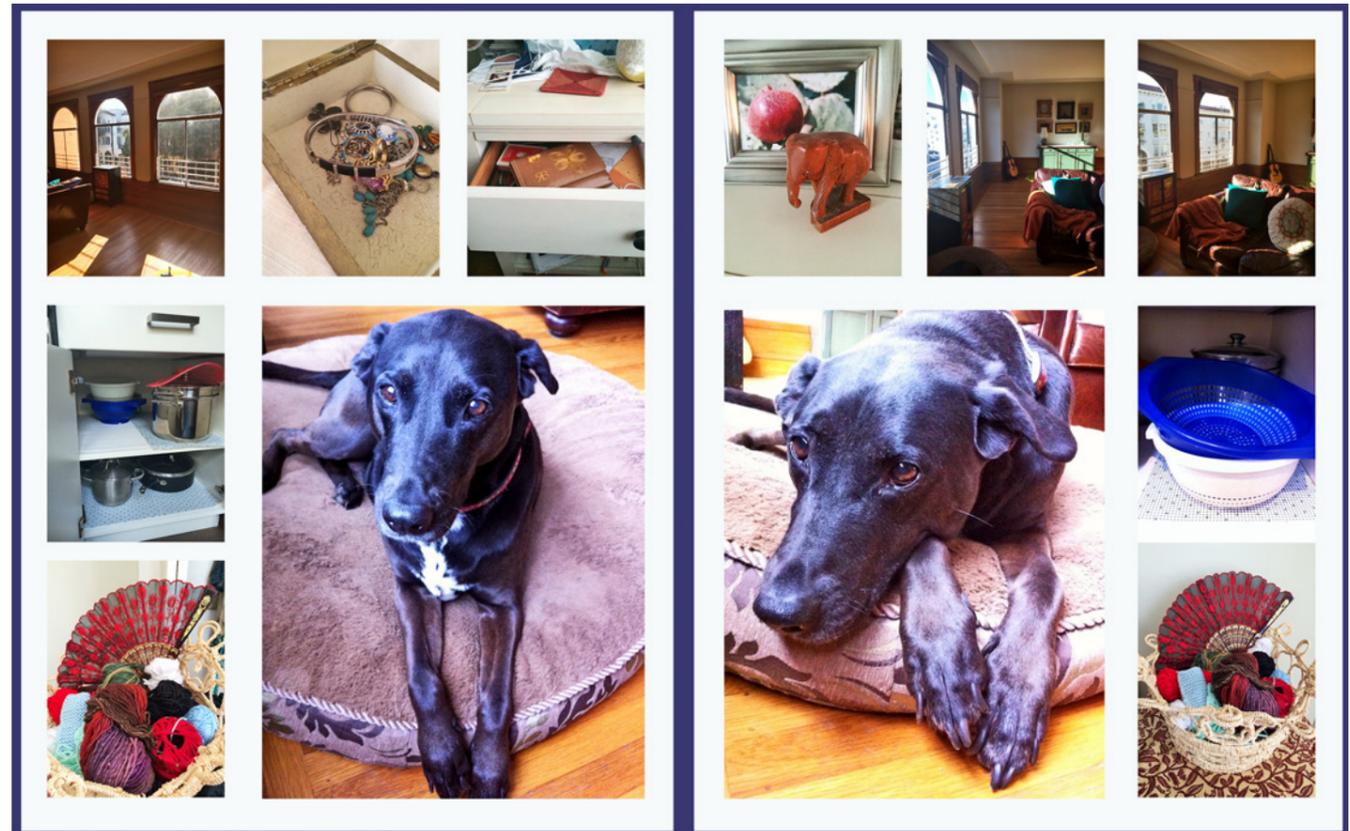
**Link You Tube:** <https://www.youtube.com/watch?v=DeUXFd3NLUQ>

With: Roberto Liberatori  
Voices off: Massimiliano Graziuso  
Photography and Music: Roberto Di Vito  
Screenplay: Roberto Di Vito  
Production: Roberto Di Vito  
Director: Roberto Di Vito  
Time: 6 min.  
Format: 35 mm. - 1:66 - Mono  
Year of production: 2001 Italia



# ADDIO, MIO CARO AMICO

di Francesca Biffi



*Addio, mio caro amico* (foto di Francesca Biffi e Simonetta Fosci)  
(realizzazione grafica di Ugo Derantolis)

Gli oggetti mi circondano. Occupano lo spazio intorno a me.

Ci sono i mobili; le fotografie del mio amico, Robert, sul comò che ho da tanti anni; le lampade nuove che mi ha comprato papà; la spazzola rossa di plastica che ho portato dall'Italia; il divano extra largo in pelle di cui sono innamorata; gli asciugamani che mi regalò zia Iolanda per la prima comunione: avevo nove anni.

Sul comò c'è anche un elefante di legno che una bambina diede a suo fratello prima di morire. Nel cassetto conservo un portafogli che mi ha regalato nonna Maria anni fa. Ho anche il ventaglio di Annarella, una ragazza italiana conosciuta 15 anni fa a Loma Linda, cittadina californiana, dove era venuta a combattere il cancro. Battaglia persa.

Ho due scolapasta, uno blu e uno bianco. Erano di mia madre che è morta 23 anni fa. Sulla scrivania c'è anche una piuma tra le penne e matite che mi regalò Ella nel 2000, quando dividevamo casa a Riverside.

La sera, nel letto, posso chiudere gli occhi e lasciare questi oggetti nel mondo fisico e partire sul treno onirico alla scoperta degli oggetti inconsci.

E così il 4 febbraio mi ritrovo a San Francisco nel soggiorno della casa del 1920, sulla venticinquesima, e una delle finestre è aperta. Sofia si butta di sotto con un agile salto. Resto sotto shock. La mia amata labrador si è gettata giù, verso la morte. Sento il rumore del suo corpo che tocca la terra. So che è morta. Non voglio guardare dalla finestra, non ce n'è bisogno. Penso che fosse stanca, che se ne volesse andare. Mi sveglio e penso che era solo un sogno. Sofia sta lì, con me, e capisco che il sogno è un segno, una premonizione.

E poi mi sveglio ancora, questa volta aprendo gli occhi sulla mia camera da letto: è mattino, e mi rendo conto che era un sogno dentro un sogno, un passaggio nel mondo delle immagini che dovrò riconnettere al linguaggio della vita quotidiana.

Mi appresto a prendere il cellulare sul comodino per vedere che ore sono. Ho già dei messaggi che mi aspettano e quando li leggo scopro che il mio amico se n'è andato per sempre, proprio quella notte.

Non lo vedevo né sentivo da più di 10 anni. Nessuno nella mia cerchia di conoscenti sapeva che stava male. Solo un mese fa gli era stato diagnosticato un cancro molto ag-



## Il Fantasma dell'Eros

gressivo, che lo ha ucciso rapidamente.

Eppure, proprio quella settimana ho aperto la scatola dei gioielli dove tenevo il bracciale d'argento che mi regalò proprio lui. Non lo indossavo da più di 10 anni perché la chiusura non era salda e ho sempre avuto paura di perderlo. Ma qualche giorno fa l'ho preso e ho voluto sfidare la sorte. L'ho guardato tutto il giorno sul mio polso sinistro, attenta a non perderlo. La sera, a casa, l'ho tolto con un sospiro di sollievo pensando che era ancora con me e non su qualche marciapiede della città.

Com'è possibile che queste siano solo coincidenze, dove i sogni ci parlano di segni così chiari e gli oggetti inconsueti, spariti nelle scatole che non apriamo mai, riappaiono anche solo per un giorno, quando decidiamo stranamente d'indossarli, sulla pelle, vicino al cuore, e proprio l'amata persona che ce li ha dati muore?

La morte è apparsa viva, chiara, veloce, forte, con un salto ha afferrato la sua anima ed è fuggita via con lui dalla finestra, sono volati via insieme.

Così mi guardo intorno e vedo oggetti dappertutto, cose che persone hanno toccato, posseduto, donato. E' mai possibile che quegli oggetti possano custodire anche solo una briciola della nostra anima, energia, amore? E' mai possibile che gli oggetti siano capaci di parlare con noi in modi magici? E se fosse stato proprio il bracciale a suggerire il sogno messaggero?

Douglas è morto. Qui, oggi, sotto la pioggia di San Francisco, sono infinitamente triste perché con lui sento andare via una parte cruciale del mio passato. Dal momento del concepimento siamo intrecciati in una rete di interdipendenza con altri esseri umani,

la mamma prima di tutti, e poi con l'infinito numero di realtà fuori dall'utero, animate e inanimate, e così si crea la ricetta della nostra vita. Ingrediente dopo ingrediente, aggiunto o eliminato, si rifinisce il sapore, si altera la chimica e ci si trasforma. Io oggi mi sento amara.

Sento la rabbia dell'ingiustizia della morte che viene quando vuole, come le pare, senza riguardo per nessuno. Giustizia tutti a suo piacere.

Il bracciale d'argento è di nuovo nella scatola dei gioielli, lo custodisco caro, più caro che mai, sapendo che in lui vive ancora il mio caro amico.

Non ho più dubbi che laddove ci siano stati sentimenti sinceri si trovi il cuore del donatore. La nostra anima deve essere capace di trasferirsi in particelle anche minute ma potenti, negli oggetti a cui attribuiamo particolare importanza.

E così, nell'elefante di legno sul mio comò, so che ci vive una bambina piccola e con lei il cuore di chi l'ha amata.

E Sofia sta qui al mio fianco che mi fissa come scrivo e sente l'inquietudine della mia anima circondata da tanti oggetti, tanti che vedo e tanti nascosti nei cassetti, negli armadi, nelle scatole che non apro da secoli e in quelle di cui ho paura.

Capisco che i ricordi sono più che semplici residui del passato, sono simboli: tenaci custodi delle relazioni umane, fedeli immagini del potere dell'amore.

Ora quando mi guardo intorno osservo gli oggetti intorno a me con curiosità. Quelli nascosti li considero piccoli misteri della mia vita passata, rebus le cui parole sono riposte cifre d'amore.



© Francesco Frigione 2015

Spalla spallina

Francesco Frigione



# INTERVISTA AL DOTT. LUCA GATTINONI

Ricercatore oncologo  
presso i National Institutes of Health  
di Washington D.C. (U.S.A.)

di Federica Mennella



**FM** - «Dottor Gattinoni, quando ha avvertito per la prima volta la vocazione di medico?»

**LG** - «Quando avevo 12 anni, mio padre rianimò il mio miglior amico - e compagno di classe sin dai tempi dell'asilo. Era in fin di vita e pensavo ormai che l'avrei perso. Vedere mio padre riportarlo alla vita fu un'emozione così forte che mi fece capire come aiutare a guarire gli altri sarebbe stata anche la mia missione.»

**FM** - «Da che nasce il suo interesse per l'oncologica?»

**LG** - «La parola "tumore" ancora oggi suscita profonda paura, in quanto insinua l'angoscia che ne sia difficilissima la cura. Mi ha stimolato la percezione che ci fosse tantissimo ancora da fare in questo settore.»

**FM** - «In seguito ha sviluppato la passione per la ricerca: quando ha scoperto di possederla?»

**LG** - «La passione per la ricerca l'ho sempre avuta, fin da piccolo; ero abituato ad adoperare pipette e microscopi, giocando nel laboratorio di mia madre, nei suoi weekend di lavoro. Durante gli anni di Università sono rimasto poi affascinato dai corsi di Immunologia, di Genetica e di Biologia molecolare, che mi hanno portato a voler sperimentare direttamente la ricerca nei laboratori del **TIGET**, all'**Ospedale San Raffaele di Milano**. Allora, per la prima volta, maturai l'idea di utilizzare il sistema immunitario per distruggere le cellule tumorali. Sostenni, infatti, una tesi di laurea nel campo dell'**Immunoterapia dei Tumori** che mi portò a identificare un nuovo antigene-tumore-specifico (MAGE-B), che poteva essere utilizza-

to come "bersaglio" dei linfociti-T.»

**FM** - «Lei è un medico oncologo italiano, che lavorava all'**Istituto Nazionale dei Tumori**. Cosa l'ha indotta a lasciare l'Italia per gli Stati Uniti?»

**LG** - «La mia esperienza all'Istituto Nazionale dei Tumori, a Milano, mi ha fatto ben presto realizzare i limiti terapeutici di terapie convenzionali quali la chemioterapia e la radioterapia. Allora che ho constatato dolorosamente che le cure offerte ai pazienti aveva spesso solo un effetto palliativo. È scaturito così il mio desiderio di "trovare una cura" più efficace .»

**FM** - «Su cosa si focalizza la sua ricerca?»

**LG** - «Mi occupo di **immunoterapia cellulare adottiva**, una nuova procedura terapeutica basata sull'infusione di linfociti T tumore-specifici. Nella variante più classica, i linfociti T tumore-specifici vengono isolati da un campione tumorale del paziente; le cellule vengono successivamente espanse in laboratorio e reinfuse nel paziente. Recentemente, tramite tecniche di ingegneria genetica, siamo giunti a conferire a qualsiasi linfocita T, circolante nel sangue periferico, la capacità di riconoscere le cellule tumorali ed eliminarle. Questa nuova tecnologia si basa sul trasferimento di TCR - recettore dei linfociti T - specifici per antigeni tumorali, o di CAR - recettori chimerici per l'antigene.»

**FM** - «Ha fatto qualche scoperta da quando lavora ai **National Institutes of Health (NIH) di Washington D.C.**? »

**LG** - «In questi dodici anni di lavoro ho compiuto varie scoperte. Ritengo che la più

rimarchevole sia l'**identificazione di una nuova classe di linfociti T**, chiamata **T Memory Stem Cells** ("Cellule T Staminali di Memoria"). Queste cellule sono capaci di vivere molto a lungo (più di dieci anni) e di generare tutti i tipi di linfociti T responsabili della risposta nei confronti di agenti patogeni e cellule tumorali. Grazie a queste caratteristiche, le cellule T Staminali di Memoria hanno dimostrato, in modelli preclinici, di mediare risposte anti-tumorali più robuste e durature rispetto agli altri tipi di linfociti T finora conosciuti. Negli ultimi mesi, ho messo a punto un sistema di produzione di cellule T staminali in grado di esprimere un CAR-specifico per la molecola CD19 che è espressa sulla superficie di **tumori ematologici**, quali **linfomi** e **leucemie**. Spero di portare questo nuovo trattamento nella clinica, nel corso dei prossimi mesi.»

**FM** - «Quali percentuali di successo nella cura dei pazienti si ottengono con queste nuove tecniche usate ai NIH?»

**LG** - «Le percentuali dipendono dal tipo di tumore e dall'approccio utilizzato. Nel trattamento del **melanoma metastatico** con linfociti infiltranti il tumore osserviamo risposte "obiettive"<sup>(1)</sup> in circa il 50% dei pazienti. Risposte complete, possibilmente curative, vengono indotte, invece, nel 15-20% dei casi. In alcuni **tumori pediatrici**, quali la **leucemia linfoblastica acuta**, poi, il trattamento con linfociti T trasdotti con un CAR anti-CD19 può indurre remissioni complete di malattia in addirittura il 90% dei casi!»

**FM** - «Che emozioni prova quando un paziente metastatico, a cui sono state prognosticate poche settimane di vita, viene com-



Il dottor Luca Gattinoni, esperto di Immunologia cellulare adottiva presso i **NIH di Washington**

pletamente curato?»

**LG** - «Riuscire a curare pazienti che versano in uno stadio terminale dà una soddisfazione incredibile. L'entusiasmo di vedere che i tuoi studi contribuiscono allo sviluppo di terapie in grado di capovolgere l'aspettativa di vita di alcuni pazienti ti sprona a cercare cure ancor più efficaci, capaci di beneficiare un numero sempre maggiore di pazienti.»

**FM** - «Pensa che queste terapie saranno presto disponibili anche in Italia?»

**LG** - «L'immunoterapia adottiva è una terapia personalizzata altamente sofisticata e necessita di infrastrutture e personale specializzato che pochi centri al mondo sanno offrire. Questa modalità terapeutica è ancora in fase sperimentale e non disponibile al di fuori degli studi clinici. Ultimamente, tuttavia, considerati i risultati promettenti ottenuti nel trattamento di alcuni tipi di tumore, si registra il crescente interesse di alcune aziende biotecnologiche e della grande industria farmaceutica a commercializzare, anche nel prossimo futuro, questo genere di immunoterapia. Mi auguro che l'Italia decida di investire risorse sostanziose in questo tipo di trattamento e nella ricerca, di modo che diventi disponibile a chi ne ha bisogno.»

**FM** - «Ci sono pazienti italiani che la contattano per essere curati agli NIH?»

**LG** - «A volte, mi hanno contattato alcuni colleghi oncologi per ottenere informazioni sulla possibilità di arruolare i loro pazienti in studi clinici di immunoterapia adottiva agli NIH. Ricordo il caso drammatico di una giovane ragazza affetta da melanoma metastatico refrattario alle terapie convenzionali, che provai a ricoverare ai NIH, per

effettuare un'immunoterapia di salvataggio con linfociti infiltranti il tumore. Sfortunatamente, la malattia progredì troppo in fretta e c'impedì di generare in tempo un prodotto cellulare da utilizzare. Vede, diversi pazienti italiani mi hanno contattato direttamente e, in quei casi, ho sempre cercato di aiutarli. Purtroppo, però, ciò che può essere difficile da comprendere è che, per ottenere cure presso i NIH, bisogna essere arruolati in protocolli di ricerca clinica in base a specifici criteri di inclusione e esclusione. Basta che il paziente presenti anche un solo criterio di esclusione per essere respinto.»

**FM** - «In conclusione: coltiva il desiderio di tornare a vivere in Italia, per svolgere lì il lavoro di ricerca e cura iniziato in America?»

**LG** - «Mi piacerebbe molto ritornare nel mio Paese, ricongiungermi con i miei cari, portarvi i risultati della ricerca di tutti questi anni, rendendo disponibili le nuove cure ai pazienti italiani. Temo, però, che purtroppo questo non sarà presto possibile. Gli NIH mi offrono, infatti, il supporto economico e le infrastrutture per svolgere al meglio gli studi e vedere le mie ricerche rapidamente trasferite alla clinica».

1) Per risposta obiettiva si intende una riduzione nella somma dei diametri delle lesioni target  $\geq 30\%$ .



# AMORE – ODIO

Dal Laboratorio di scrittura  
in Italiano a Buenos Aires

a cura di **Luciana Zollo**

---



Attorno al tema dell' amore e dell' odio, forse l' incontro – scontro di opposti per eccellenza, l' anima del gruppo ha reagito dividendosi: alcuni hanno subito accolto la proposta, altri l' hanno subito rifiutata. Poi si sono prodotti dei ripensamenti, qualche adesione tardiva, la decisione di tradurre un testo già scritto (forse un tentativo di rifugiarsi nella propria lingua, alla ricerca di uno scudo protettivo). Solo un testo ha preso forma di poesia, testimonianza dell' esperienza migratoria come origine di passioni contrastanti, spesso ambigue. Seguono due testi intimi, di riflessione profonda al femminile, che rivelano lo sforzo di fare appello alla ragione quando il lato inspiegabile della vita sembra prendere il sopravvento. Un' altra interpretazione ha scelto la via della narrativa, attraverso un racconto, umoristico ed accorato: il suo protagonista è un uomo all' antica, fuori moda ed universale, la cui

solitudine fa ricordare i monologhi raziocinanti dei personaggi pirandelliani; la sua vicenda è una tragedia semplice della società dei consumi, che travolge e mette a nudo la nostra vulnerabile umanità.

Tutti gli autori hanno avvertito la forza delle idee evocate, la difficoltà di passare all' espressione ed alla comunicazione, la minaccia del coinvolgimento doloroso dell' io, salvato dal prodigioso gioco di equilibri del procedimento creativo. L' uso della lingua italiana, seconda o straniera, è in queste circostanze un balsamo supplementare: se la scrittura funge da difesa, da occasione per oggettivare il vissuto, attraverso il personaggio o la situazione inventati, la lingua "altra" consente di allargare ancor di più il cerchio delle possibilità, di poter spaziare ancora un po' più lontano ed in altri modi senza per questo venire meno al nodo impegnativo della propria coscienza.

## SRADICAMENTO di Maria D'Alessandro

Sei venuta dal mare e dalla montagna  
da un paesaggio di ghiaia e colline  
per camminare in situazioni assai difficili.

Sei arrivata alla desolata pianura  
al nuovo continente di terre da esplorare.

Ma tu vivi con uno sguardo di amara nostalgia,  
qua e là, là e qui  
per i sentimenti degli immigrati tagliati in due,  
che ostinatamente vorresti tingere in giorni  
luminosi.

## IN COMPAGNIA DELL'AMORE di Roxana Martinez

La vita è una lunga attesa. Senza sapere bene,  
inavvertitamente passiamo da un momento  
all'altro: sogni, veglie, dolori, gioie, mille vicissitudini  
che a poco a poco accorciano questa  
lunga attesa.

Aspettiamo cosa?

Si sapeva che al momento di nascere questo  
nuovo essere portava già in sé tanta saggezza  
che in realtà sorprende. "Riconoscerò la fine  
nel momento in cui avverrà. Quasi senza accorgermene,  
ci sarò".

Senza dubbio ci sono due tappe fondamentali  
nella vita di ognuno: il passaggio dall'infanzia  
all'età adulta e da questa alla vecchiaia. Sono  
sicura che questo tempo che ci aspetta sarà  
bello quanto vogliamo che sia. Non è un'utopia.

Gli indiani Navajo dicono:

*«Fa' che le tue mani viaggino sulle sabbie  
del tempo: ogni granello ha la sua storia, uno  
scopo, un collegamento con il mare della vita.  
Guarda bene la sacralità di tutte le cose e  
venera il legame che ci unisce».*

Faccio mia questa frase e sento passare per  
le mani, il corpo, la memoria, questi granelli  
che trasportano la mia storia; guardo indietro  
all'infanzia, all'adolescenza, e continuo questa  
lunga attesa che mi ha portato fino all'ora.

Tanti ricordi, tante emozioni, tanti amori, tanti  
anni passati ...

La curiosità mai spenta di sapere cosa significa  
vivere, cosa significa morire.

Da piccola facevo domande e volevo risposte,  
ma quasi sempre mi dicevano:

«Zitta, zitta, zitta! ...»

ed io obbedivo.

Dopo ho imparato a leggere ed a scrivere  
per poter conservare i miei pensieri e chiarire  
miei dubbi. Silenziosa, riflessiva, lettrice da  
sempre, così ho passato la mia esistenza.

Ancora oggi continuo la mia ricerca. Mentre  
in solitudine aspetto quel momento di cui  
parlavo all'inizio. Mi mantengo curiosa ed  
inquieta, ripercorrendo il sentiero dell'essere,  
ogni giorno.

Mi chiedo, dubito, aspetto, ho la sensazione di  
essere qualcosa di più.

Ed ecco, qui è Lui, questo sentimento libero,  
in grado di volare, di penetrare nel crepuscolo  
profondo, di far fronte a tutte le brume, a  
tutte le oscurità.

È qui e sussiste al di là di tutto! Sopravvivrà  
anche a me, attraverso il tempo e lo spazio:  
è l'AMORE

## RICERCA DI COMPrensIONE di Claudia Cingari

Seduta al mio portatile, guardo verso la finestra:  
è una giornata grigia, nonostante sia estate.  
Un pomeriggio per pensare, riflettere. Qualche  
settimana fa, mi è arrivata la proposta di produrre  
un testo sul tema "AMORE/ODIO".

Parole forti, parole potenti. Subito ho sentito  
l'impulso di scrivere ... ma non è stato facile.  
Ho girato intorno all'argomento fino ad oggi,  
e ancora non ho le idee chiare. Sono sentimenti  
molto determinati - o bianco o nero - e invece  
nella vita ci sono tante sfumature ... Dunque,  
ho deciso che anche queste parole devono avere  
delle sfumature. Ci sono amori che fanno perdere  
la testa e altri che danno sicurezza e conforto.  
L'odio può avvelenare la vita quotidiana e,  
allo stesso tempo, può renderci forti, aiutarci a  
crescere. È possibile vivere senza conoscerli  
mai? Non so rispondere a questa domanda.

Per Capodanno ho passato qualche giorno  
al mare con gli zii, e nella loro biblioteca ho  
trovato il libro "La sinfonia del tempo breve"  
di **Mattia Signorini**. Leggendolo, mi sono  
riconosciuta nel protagonista, *Green Talbot*, in  
viaggio per la propria vita, capace di sperimentare  
nuovi sentimenti, di mettersi costantemente alla  
prova e di ricominciare a camminare ad ogni  
svolta del destino. *Green* ha lasciato, come me,  
amici in ogni posto, persone e situazioni che lo  
hanno compreso e incoraggiato a vivere ulteriori  
esperienze, a conoscere luoghi diversi. Stimolato  
dagli altri, ha acquisito la consapevolezza che  
ognuno deve percorrere la sua strada e vivere ciò  
che sente. Questa parte della narrazione mi ha  
particolarmente avinto, dato che contiene una  
grossa differenza rispetto alla mia storia, in cui  
le persone più care mi hanno fraintesa e si sono  
sentite abbandonate da me, accusandomi di essere  
una persona egoista, concentrata solo su se stessa.

La novella è stata ricca di incontri, di scontri,  
di emozioni e sentimenti, proprio come la vita,  
la mia vita, impregnata di amore e di odio.

## IL CARILLON DELLA NONNA di Ricardo Trebino

- Cari ascoltatori, buonasera! Ancora una volta  
ci ritroviamo nel nostro spazio radiofonico per  
una nuova puntata di "Scontri e incomprensioni",  
di cui voi e le vostre esperienze di vita siete gli  
assoluti protagonisti.

- Quindi, da questo momento le nostre linee  
telefoniche sono aperte per raccogliere le vostre  
storie. Vi ricordo che, come al solito, alla fine  
di ogni narrazione e dopo aver consultato il  
gruppo di superprofessionisti che ci accompagna  
ogni sera, vi offriremo dei preziosi suggerimenti.

- Ma, basta chiacchiere ... perché è già in onda  
il primo ascoltatore. Salve, buonasera, lei è ...?

- Buonasera, direttore, sono Otello Tronzi e telefono  
per raccontare la mia storia ...

- Buonasera Otello, grazie per averci chiama-

to: racconti pure!

- Sono un po' emozionato, sa? Bene ... Con mia  
moglie, eravamo sposati da dieci anni. Inizialmente  
il nostro matrimonio è andato abbastanza bene,  
vivevamo in armonia. Io lavoravo molte ore al  
giorno per mantenere la famiglia. Anche se non  
guadagnavo molto, mia moglie era un'ottima  
amministratrice e, un passo alla volta, siamo andati  
avanti.

- Non si preoccupi, è tra amici ...

- Bene ... Con mia moglie siamo stati sposati  
dieci anni. Inizialmente il nostro matrimonio è  
andato abbastanza bene, vivevamo in armonia. Io  
lavoravo molte ore al giorno per mantenere la  
famiglia. Anche se non guadagnavo molto, mia  
moglie era un'ottima amministratrice e, un passo  
alla volta, siamo andati avanti.

- Abbiamo avuto due maschietti, sa? Andrea,  
che è nato l'anno dopo il matrimonio, ed Hernán,  
due anni dopo ancora ...

- Molto bene, Otello, e come continua la sua  
storia? Finora, non sono emersi disaccordi ...

- Beh! Sa, per premiare mia moglie, io le  
comperavo tutto quello di cui aveva bisogno:  
vestiti, scarpe, cosmetici. Le portavo la colazione  
a letto ed ero sempre premuroso con lei.

Ricordo anche, una volta ... quando abbiamo  
acquistato l'auto, è stato difficile sa? Però,  
nonostante tutto è finita bene, perché ha  
convenuto che era meglio quella che preferivo  
io. E poi ricordo anche di quando ho evitato  
ancora che sbagliasse e le ho fatto capire qual  
era il miglior frigorifero per casa nostra, e  
anche la televisione ... e tante altre cosette  
corrette.

E coi vestiti ... le ho suggerito di adottare  
una linea seria, discreta - per il bene della  
famiglia, naturalmente, per evitare i pettegolezzi  
e le calunnie che ti piovono addosso appena  
giri l'angolo, sa? A maggior ragione con lei,  
così carina, sexy. E poi, lo ammetto, io sono  
un pochino geloso ... però una cosa normale,  
sa? Mica più degli altri ...

Lì lei subito a protestare, a dirmi che era  
giovane, che le piaceva vestire alla moda ...  
«ma

*guarda che non è mica indispensabile!», le ripetevo io - ho ragione, no? ... Anche se devo riconoscere che non mi ha mai dato motivi particolari di ingelosirmi, dato che era una ragazza seria ...*

*Certo, ci sono stati alti e bassi nel rapporto - e a volte son stati più i "bassi" che gli "alti" - lo ammetto, però il nostro matrimonio è andato avanti lo stesso ... Certo, mia moglie era diventata un po' noiosa: mi ripeteva in continuazione che si sentiva soffocare, che io non le davo spazio, che lei avrebbe preferito lavorare e sostenere le spese di casa e tante altre cose strane, che io non intendo, cose di donne, sa? ...*

*Ah, però, io sono stato fermo, deciso, granitico, e non gliel'ho mai permesso! E quando ha cominciato a dirmi che i bambini le prendevano troppo tempo ed energia, allora io ho raddoppiato i miei sforzi e le ho facilitato ancora di più la vita - ecco cosa ho fatto ...*

*- Beh, Tronzi, sembra che Lei sia stato ... diciamo, quello che prendeva tutte le decisioni: per la casa, la famiglia ... Ma continui pure la sua storia.*

*- Con il tempo, purtroppo, le nostre finanze si sono indebolite, e allora mia moglie ha insistito ulteriormente per andare a lavorare ... Ma io sono un tipo all'antica; per me vale sempre la regola: "l'uomo provvede e la donna si occupa della casa e dei figli".*

*- Ma Otello, le donne, al giorno d'oggi, affiancano l'uomo ...!*

*- Certo, certo, è vero, ma che vuole che le dica... a me non va. Inoltre, a esser sincero, io ero un po' contrario a che conoscesse gente. Comunque, capisce, a parte qualche difficoltà economica non ci mancava nulla, dato che io risolvevo ogni cosa, persino le questioni più insignificanti ... E inoltre, come ho detto all'inizio, lei era un'ottima amministratrice. Per cui ho pensato: "capricci femminili" ...*

*Mia moglie, però, era proterva, sa? E non cedeva mica! E, infatti, con quel suo carattere continua-*

*va il gioco duro contro di me; mi sembrava un atteggiamento infantile, il suo, perché eravamo una coppia che funzionava, tutto sommato. Mi scusi, forse mi sono dilungato troppo: non voglio farle perdere più tempo, rubandolo agli altri ascoltatori ...*

*- Suvvia, Tronzi, continui ... Ma venga al punto!*

*- Beh, se insiste ... Le racconto di quella benedetta domenica pomeriggio in cui mi godevo, finalmente, la partita di calcio in TV: ci concedono una punizione dal limite e la tira il capitano. Eravamo ormai allo scadere del tempo; il capitano tira una gran botta giusto lì, nel set, dove il portiere non può arrivare ... e con quel goal abbiamo vinto partita e campionato! E che vuole, allora sono saltato sulla poltrona come una molla: ero carico di tutta l'energia trattenuta fino a quel momento ...*

*Mentre saltavo, giustamente, urlavo e agitavo le braccia e i pugni chiusi. Ora, nel far questo, sfortuna ha voluto che urtassi il carillon della buonanima della nonna di mia moglie, alla quale lei teneva tanto.*

*La scatolina è caduta sul pavimento del salotto e si è frantumata in tanti pezzi. Ho sentito un botto e poi il meccanismo si è messo a suonare le ultime note della musicchetta, che parevano quelle di una marcia funebre, sa? Mi sono saliti i brividi.*

*E questo è niente ... Il fatto è che quando mia moglie è entrata nella stanza, mi ha fissato, senza dire una parola, con degli occhi da far spavento, non esagero. Poi, si è chinata a raccogliere uno ad uno i pezzi del carillon e li ha gettati.*

*Quindi, ha addormentato i bambini e, sempre muta come una tomba, se ne è andata a letto. Dato che lei non parlava, anch'io son rimasto zitto e ho preferito dormire sul divano del soggiorno. «Domani le passa», mi son detto, ingenuamente.*

*Alla mattina, prima di andare al lavoro, siccome sono una persona umile e sensibile, le ho chiesto scusa per l'incidente della sera prima;*

*però lei aveva un'espressione davvero orribile, e continuava a non parlarmi, per la miseria!*

*Ora, mi dica lei se questa storia del carillon può mai essere così grave? Mi sembra una pazzia*

*...*

*È stata solo una disattenzione causata dalla gioia. È forse una colpa?*

*Beh, adesso le rivelo una cosa a cui lei stenterà a credere, quello che mi ha fatto andare ai matti ...*

*- E sarebbe?*

*- Quando sono tornato a casa mia moglie era sparita, e anche i ragazzi; tutti gli armadi erano vuoti e sul tavolo della cucina ho trovato una lettera, fredda, distante, in cui spiegava in poche righe che se ne erano andati per sempre, e che lei non avrebbe voluto mai più vedermi.*

*Inutile dire che ho cercato con tutti i mezzi di riparare la situazione, ma non c'è stato verso di farle cambiare idea, tanto si è dimostrata ostinata ... Così mi è passata anche la voglia di restare in contatto con i ragazzi. I quali non hanno mai sentito il bisogno di cercare il loro padre. È assurdo!*

*Adesso, a voi e al vostro team di illustri professionisti, chiedo, signor direttore: la rottura del carillon può mai giustificare un comportamento del genere? È mai possibile tanta crudeltà e insensibilità? Io sono anni che mi arrovello, ma siccome sono buono d'animo, aspetto ancora che mia moglie torni da me ...*

*-Ebbene caro amico Otello, abbia pazienza un attimo mentre raccogliamo al volo i pareri degli esperti. Dunque ... Ecco che, avendo seguito con attenzione il racconto dettagliato e puntuale della sua storia "disarmonica", la ponderata conclusione del nostro "dream-team" di professionisti è che il rapporto con sua moglie, sì, è ... certamente irreparabile! Mi dispiace molto.*

*Inoltre, la giuria concorda sul fatto che a lei debba riflettere profondamente se ciò che si è rotto sia soltanto la scatola della nonna*

*... Ci pensi bene, Otello, ci rifletta su questo spunto che le offrono i nostri valenti professionisti!*

*- Ora, però, un po' di sana economia: diamo spazio agli spot, in attesa delle nuove avvincenti storie di discordia e incomprensione, che chiedono di ricevere ascolto e giustizia. Cari ascoltatori, non abbandonateci: torneremo qui tra un minuto, per divertirvi e imparare dalla vostra vita!*



## Escultura de la noche

«Mi gran felicidad consiste en no ver, no oír»

**Miguel Angel.**



Michelangelo  
modelo de "prigione"

*Suave láudano y luna,  
sueño muertas estrellas  
finos trazos que fugan por el cielo.  
mojo y cierro tu boca.*

*Como si el día fuese su enemigo,  
gira y gime mi alma,  
busca grave la sombra.  
En la vieja clausura de la piedra,  
en su carne velada,  
mi desdicha trasciende.*

*Y los ojos quisieran  
ser tu piedra dormida,  
ser el sueño perpetuo  
que abomina del sol.*

Karolina Elizabeth Alarcón



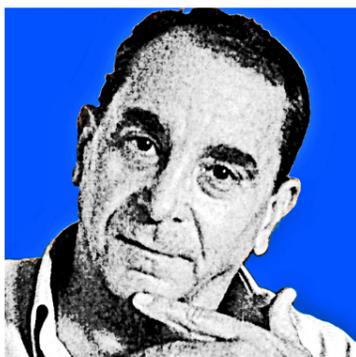
## Presentes Amados Ausentes



Buenos Aires, Parque de la Memoria, Agosto de 2014

Gabriela Estrella Regal

*El odio más atroz no ha logrado arrasar ternura. Lo humano resurge en cada mirada, en cada piel, en cada tierra, en cada grito que lo nombre y lo perdura.*

**Ivan Battista,**

psicoterapeuta, saggista, scrittore. Ha collaborato alla cattedra di Psicologia della Personalità e delle differenze individuali del Prof. Aldo Carotenuto (Università "La Sapienza" di Roma). Docente presso la Scuola Medica Ospedaliera di Roma e della Regione Lazio. Ha pubblicato: *Cara Mille ti scrivo - Analisi psicologica delle scritte sulle banconote da mille lire* (1993); *Kentauros - Istinto e ragione nella psicologia del motociclista* (1994); *Orfani di genitori viventi - Individuazione e relazione nella cultura del narcisismo* (1998); *Assalto all'amore - Contro il più antico e nobile dei sentimenti* (2000); *Depressione: Tutti i colori del buio* (2002); *Moto d'amore - Quattro storie di corsa* (2005); *Amori d'ufficio - Come orientarsi nel labirinto delle relazioni sentimentali illecite nate nel posto di lavoro* (2007); *Specchio delle mie brame - Psicologia della chirurgia estetica* (2010). Ha collaborato al *Dizionario di Psicologia Gremese-Larousse* (1995) e al *Grande Dizionario Enciclopedico di Omeopatia e Bioterapia*, di cui ha curato la voce *Psicosomatica* (2007).

**Marcelo Norberto Motta**

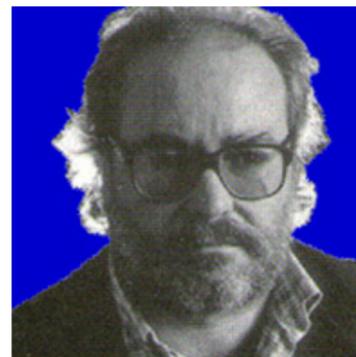
(Quilmes - Argentina, 1964), profesor de Castellano, Literatura y Latín. Autor de cuatro libros -tres de cuentos y uno de poemas - Participò en varios certámenes literarios, entre los que consiguió el "Primer premio en cuento en el Circulo Médico de Quilmes - Año 1996", por *Aquellos caballos blancos*, y dos primeros premios en poesía (1997). Además ha sido publicado en varias antologías de autores. En 2014 publicó en Amazon el libro *13 racconti oscuri*, traducción al italiano de 13 cuentos oscuros, su primer libro, con traducción de Giulia de Joannon. Es miembro de la Sociedad Argentina de Escritores. Blog oficial: [www.marcelomottaescritor.blogspot.com](http://www.marcelomottaescritor.blogspot.com)

**Roberto Di Vito,**

nato a Roma, laureato in Sociologia con un tesi sul cinema espressionista tedesco. Realizza numerosi cortometraggi selezionati in molti Festival internazionali, tra cui: "Locarno", "Montpelier", "Fantafestival Bruxelles", "Fantafestival di Roma", "N.i.c.e. festival". Vincitore del "Globo D'oro" nel 1998 con *Ai confini della città*. Premio del pubblico al "Festival di Capalbio" con *Sole*. Lavora come assistente con Dario Argento, Luigi Pirelli, Daniele Luchetti. Realizza l'ultimo backstage su Federico Fellini che vince il "Backstage festival di Bologna" e viene messo in onda sulle reti Rai e Mediaset. Realizza, nel 2011, *Bianco*, un primo film no-budget sperimentale distribuito in dvd da Cecchi Gori Home Video nel 2013. Nel 2014 realizza una web series di *Ai confini della città*, ancora inedita.

**Patrizia Mattioli**

è nata a Roma nel 1959. È psicologa e psicoterapeuta, socio ordinario della Sitcc (Società Italiana di Terapia Comportamentale e Cognitiva). Da venti anni lavora come consulente scolastico nella scuola superiore. È autrice di diversi articoli pubblicati su Internet e su riviste di settore. Con il Gruppo Editoriale "L'Ida" ha pubblicato il libro "Itinerario di Psicologia". Scrive sul blog ([www.patriziamattioli.com](http://www.patriziamattioli.com)) ed è blogger per Il Fatto Quotidiano ([www.ilfattoquotidiano.com/blog/pmattioli](http://www.ilfattoquotidiano.com/blog/pmattioli)).

**Gustavo Rubén Giorgi**

(Zárate, 1955): abogado por la Universidad de Buenos Aires, ha escrito poesía ("El último bien", 2001; "El retorno de Hipsipila", 2005; "Acechanza de reflejos", 2009); relatos ("Cuentos de la resignacion", 1997; "El profeta y el traidor", 2000; "El emisario, 2007") y ensayos: ("Aunque sean los papeles rotos de las calles", 2007 y "La biblioteca de los libros asesinos, 2012). Traducido al italiano ("Antología della poesia argentina contemporanea", Sentieri Meridiani, 2007), colaboró en PROA, revista fundada por Jorge Luis Borges, entre 1998 y 2012. Escribe para el Suplemento Cultural del cotidiano "Tiempo Argentino" de Buenos Aires

**Luciana Zollo**

(Enna, 1957) è laureata in Lettere Classiche dell'Università degli Studi di Roma "La Sapienza" e professeur dell'Alliance Française di Bruxelles. Vive a Buenos Aires, dove ha insegnato italiano e latino nei licei. Attualmente tiene corsi di letteratura italiana per il pubblico adulto e coordina un laboratorio di scrittura creativa in italiano. Si occupa di poesia, di traduzione letteraria e di didattica bilingue ed interculturale.

**Erica Di Francesco**

Erica Di Francesco (San Benedetto del Tronto - Ascoli Piceno - 1981). Insegna Inglese e Spagnolo. Ha conseguito, presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, la laurea in Lingue e Letterature straniere e due master per l'insegnamento; un terzo master in Lingua e Letteratura lo ha ottenuto presso l'Università di Valencia (Spagna), città ove attualmente risiede. Qui si è iscritta ad un progetto di Dottorato di ricerca sulla dislessia e gestisce un' accademia di lingue. Scrive stabilmente per [www.animamediativa.it](http://www.animamediativa.it).

**Giuseppe Lippi**

(Stella Cilento, 1953) lavora da molti anni in campo editoriale ed è autore di un libro dedicato al film di Stanley Kubrick "2001: Odissea nello spazio" sotto forma di dizionario ragionato (Le Mani, 2008). È anche autore de "Il futuro alla gola", una storia del mensile mondadoriano "Urania" che dirige dal 1990. Il suo interesse principale è la narrativa fantastica, campo in cui ha curato e tradotto "Tutti i racconti" di H.P. Lovecraft, sempre per Mondadori. Vive e lavora tra Milano e Vigevano.

**Francesco Frigione**

È nato a Napoli, nel 1962. Risiede a Roma. È direttore di [www.animamediatca.it](http://www.animamediatca.it) e del suo quadrimestrale. Psicologo e psicodrammatista analitico, forma psicoterapeuti e insegnanti. Progetta e realizza interventi di prevenzione psicosociale nelle scuole e sul territorio. Effettua iniziative socio-culturali. È autore di video e di mostre fotografiche.

**Vincenzo Basile,**

nato ad Avola (Siracusa), è giornalista. Dal 2004 segue i principali festival internazionali di cinema, quale inviato del quotidiano ungherese Nepszava e della rivista italiana Agenzia Radicale. Ha pubblicato per [www.animamediatca.it](http://www.animamediatca.it) numerosi articoli, recensioni e reportage fotografici.

**Gabriela Estrella Regal**

Bs As, Argentina (18-09-64) es fotógrafa; Psicóloga Social con desarrollo en APS (Atención Primaria de la Salud); Profesora para la Enseñanza Elemental (Educación Primaria). Mail: [gabareg@yahoo.com.ar](mailto:gabareg@yahoo.com.ar)  
Flickr: <https://www.flickr.com/photos/114463037@N08/>

**Roberto Francisco Alifano,**

(General Pinto - Buenos Aires, 22/09/1943). Poeta, narrador, ensayista y periodista argentino. Autor de más de cuarenta libros, entre ellos algunos en colaboración con Jorge Luis Borges (con quien trabajó durante diez años).

Su obra está traducida a diversos idiomas y ha sido distinguido con numerosos premios (Gran Premio de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores 2013; Gran Premio de Honor de la Fundación Argentina para la Poesía 1997; Premio del Círculo de Críticos de Arte de Chile 2003; Premio Pablo Neruda por trayectoria poética 2003).

En 2005 fue candidato al Premio Cervantes de Literatura y en 2008 al Premio Juan Rulfo, que otorga el Gobierno de México. En 2014 el Instituto de Cultura de México lo ha propuesto para el Premio Nobel de Literatura

**Francesca Biffi**

(Roma) laureata in Psicologia presso l'Università "La Sapienza" di Roma, ha conseguito il Master in Social Work alla Loma Linda University (California). Lavora a San Francisco (U.S.A.) come Clinical Senior Social Worker with the Veterans Administration.

**Federica Bassetti**

È nata nel 1970, a Roma, ove risiede. Ha collaborato con riviste e quotidiani e oggi scrive per [www.animamediatca.it](http://www.animamediatca.it). Laureata in filosofia, tiene corsi di questa disciplina a teatro, dove ha messo in scena pensatori e geni storici. Spostandosi sul retro dei fatti e utilizzando la memoria analogica, affinata con lo studio del pensiero magico e della psicoanalisi, ha affinato un'esperienza da regista. Attualmente segue un progetto per la Facoltà di Ingegneria all'Università "La Sapienza" di Roma.



**Virginia Salles,**

nata a Bahia, Brasile, ha studiato psicologia a Roma, dove vive e lavora. Psicoterapeuta individuale e di gruppo, di formazione junghiana, è specializzata in psicologia transpersonale e respirazione ologica con Stanislav Grof. È autrice dei libri *Agua oscura*, edito da Di Renzo Editore, 2005; *Mondi invisibili. Frontiere della psicologia transpersonale*, edito da Alpes Italia, 2013; *Spazi oltre il confine. Temi e percorsi della psicologia del profondo tra C. G. Jung, Stanislav Grof e la Cabalà*, edito da Alpes Italia, 2015. Ha scritto, inoltre, numerosi articoli di psicologia analitica e transpersonale (sito web: [www.virginiasalles.it](http://www.virginiasalles.it)).

---



**Karolina Elizabeth Alarcón**

nació y vive en Buenos Aires (Argentina). Es periodista de Cultura y Filosofía y escritora. Publicó en la revistas Proa; Contesarte Colombia y Música Clásica BA.

---



**Silvia Porzio,**

giornalista, nata a Roma nel 1967, vive a Parigi. Laureata in Scienze Politiche presso l'Università "La Sapienza" di Roma, ha conseguito il Diploma Scuola di giornalismo IFG, a Milano e il Diploma Scuola di giornalismo CFJ, a Parigi. Attualmente è caposervizio nelle riviste francesi *Transport info*, *Trucks Mag* e per il sito [www.transportinfo.fr](http://www.transportinfo.fr). Ha lavorato, in Italia, presso *Il Sole 24 Ore* (supplementi sanità e trasporti), *Apcom*, *Anna*, *Beverage*, *Mixer*; in Francia, in numerose riviste, quali, tra le altre, *Geo* e *Courrier Cadres*.

---



**Federica Mennella**

was born in Milan, where she graduated in Foreign Literature, Film Studies and Communication at the Cattolica University. She has collaborated with Animamediatca since 1999 and has also published film criticism in other specialized cinema magazines. Mennella, who earned an MFA in Film at American University (U.S), is an independent filmmaker and works in the USA and Italy as writer, director, producer of both fiction and documentary movies.

---



**Alejandro Guillermo Roemmers**

(Buenos Aires, 1958) se traslada de Argentina a España en plena adolescencia, donde cursa sus estudios de Administración de Empresas en la Universidad Autónoma de Madrid. Allí, en 1977, recibe el Segundo Premio de Poesía de esta Universidad. Publica *Soñadores*, *Soñad y*, en 1995, *Ancla Fugaz*. En 1996 presenta su colección de poemas *España en mí*. En 2001 edita en Buenos Aires su libro *Más Allá*. En 2006 presenta su libro *Como la Arena*. En 2013 publica el libro de poemas *La Mirada Impar*. Actualmente es Vicepresidente de la Fundación Argentina para la Poesía y Presidente Honorario de la Asociación Americana de Poesía. Ha sido designado "Miembro de Número del Real Instituto de Cultura de México" y "Miembro de Honor del Instituto Literario y Cultural Hispánico". La Sociedad Argentina de Escritores (SADE) lo ha nombrado "Embajador de las Letras Argentinas".

---



**Maria Cristina Joos**

(Gorizia, 15 dicembre 1948), psicoterapeuta, psicologa sociale, si dedica particolarmente allo studio del fenomeno migratorio. È responsabile dell'area Cultura dell'ALEF (Associazione Lavoratori Emigrati del Friuli Venezia Giulia) di Buenos Aires.

---

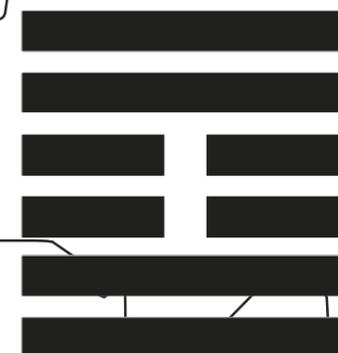




**Giulia Marsich**

nasce nel 1984, a Trieste. Conseguito il diploma di maturità classica, prosegue gli studi in ambito pittorico. Negli ultimi anni si dedica prevalentemente all'illustrazione e alla videoanimazione. Le sue mostre più recenti sono: "Puntoeacapo" (Trieste, 2012), "Grammatiche Interiori" (Trieste, 2013), "Portraits of a lady\_part two" (Trieste-Firenze, 2014).

中学





animamediatca

Logo animamediatca: Giulia Marsich

Graphic Designer: Daniela Stemberger

Webmaster: Paolo Canonaco