

Mitomania
Conversazioni con le Ninfe e i Fiumi

a cura di Sergio Russo



Diacritica Edizioni

2020

«Medea», 3

Mitomania
Conversazioni con le Ninfe e i Fiumi

Atti del Convegno di Siracusa e Catania, 7-8 settembre 2019

a cura di Sergio Russo



Diacritica Edizioni

2020

Copyright © 2020
Diacritica Edizioni di Anna Oppido
Via Tembien 15 – 00199 Roma

www.diacriticaedizioni.it
www.diacriticaedizioni.com
panetta@diacritica.it

Iscrizione al Registro Operatori Comunicazione n. 31256
ISBN 978-88-31913-17-1
Pubblicato il 13 settembre 2020

Quest'opera è diffusa in modalità *open access*.
Realizzazione editoriale e revisione finale del testo a cura di Maria Panetta.

Antonia Pozzi, *L'Ànapo*

Si va sull'Ànapo verso sera
con una barca che salpa
dal Porto Grande
e per mettere la vela s'accosta
ad una nave sola e scura –
un po' sbandata – che sembra
in periodo di affondare –

Lì comincia prendere
più vento –

e se a prua siede
un piccolo bambino
biondo
tu vedi la sua testa
di contro al sole
e l'oro lieve dei suoi capelli
si muove
nel cielo –

Si va sull'Ànapo verso sera –
la vela la si toglie
dopo la foce
e si procede a remi – vincendo
la corrente profonda

E quando il barcaiolo strappa
sul dal piede carnoso
un papiro

(la chioma abbandonata sull'acque
s'imbeve e affonda
in un piccolo gorgo)
tu pensi alle candide membra
di qualche ninfa
rapita
alla patria grotta –

Si sale alla sorgente –
Ciane azzurra che seppe
la sorte di Prosèrpina – ed un'altra
fonte è laggiù –
Aretusa dolce
al limite del salso mare –
in Ortigia che trascolora
come una grande
conchiglia –
Si va sull'Ànapo verso sera
fra i papiri verdissimi
sopra l'acqua
silente –

e se a prua siede
un piccolo fanciullo
 biondo
tu vedi la sua testa
di contro al sole
 che cala –
e l'oro lieve dei suoi capelli
 si muove
 nel cielo –

Siracusa, 15 aprile 1933

Indice

<i>Presentazione del Convegno Mitomania. Conversazioni con le Ninfe e i Fiumi (Siracusa-Catania, 7-8 settembre 2019), di Anna Paola Giannelli.....</i>	<i>p. 11</i>
<i>Il volto e le case delle Nymphae di Sicilia, di Domenico Amoroso.....</i>	<i>p. 33</i>
<i>Il Fiume, la Ninfa, e il fragile confine dell'intimità, di Sebastiano Anastasi.....</i>	<i>p. 49</i>
<i>Il fiume, l'amore, la morte, di Alberto Giovanni Biuso.....</i>	<i>p. 61</i>
<i>In acque chete e profonde. Accadimenti artistici in Mitomania 2019, di G. Sonia Grandis.....</i>	<i>p. 75</i>
<i>José María Arguedas e i "fiumi profondi" dell'anima, di Ruby Mariela Mejía Maza.....</i>	<i>p. 81</i>
<i>Le acque di Sciascia, di Sergio Russo.....</i>	<i>p. 105</i>
<i>Ninfollessia: riflessi psicoanalitici, di Salvatore Sapienza e Alessandra Tenerini.....</i>	<i>p. 117</i>
<i>Appunti sui fiumi dell'Inferno dantesco, di Giuseppe Traina.....</i>	<i>p. 123</i>

Il fiume, l'amore, la morte

Un fluire naturale

L'obiettivo dei viventi non è in primo luogo sopravvivere ma riprodursi, sopravvivere *per* riprodursi. Tutto nella vita animale è finalizzato alla riproduzione e alla cura della prole. Nell'animale umano «sarebbero state selezionate positivamente, dunque, le preferenze per determinate qualità che consentirebbero la possibilità di generare figli (donna sana e fertile) e garantirebbero cure parentali prolungate nel tempo (potere, soldi e sicurezza)»¹.

Un obiettivo così semplice e diretto viene però raggiunto mediante una serie molto complessa di strutture comportamentali. Innamoramento e amore sono due di queste strutture, insieme naturali e culturali, innate e apprese, universali e differenziate. Ovunque e sempre, «l'amore sembra avere qualcosa in comune con il mistero più profondo, ossia con la fine dell'esistenza»².

Non soltanto, infatti, l'abbandono è un'anticipazione e una metafora della morte, ma la struttura stessa del sentimento amoroso ha a che fare con il nulla, con l'«inesistenza dell'oggetto d'amore, il quale altro non è che una proiezione dei nostri desideri»³.

Nell'incontro con l'Altro tutto cambia di significato, l'attenzione è focalizzata sull'oggetto d'amore, il quale viene magnificato sin negli

¹ D. Bruni, *Storia naturale dell'amore*, Roma, Carocci, 2010, pp. 67-68.

² Ivi, p. 93.

³ *Ibidem*.

aspetti più insignificanti e si fa pensiero costante, ossessivo, invadente. L'Altro diventa una presenza sconvolgente, euforica, tremenda che sembra portare una sferzata di energia ma produce anche profondi sbalzi nell'umore poiché sembra non si possa più vivere in sua assenza. Per l'Altro si è disposti a cambiare abitudini, luoghi, valori. Tutto questo crea una dipendenza emotiva apportatrice di ansia, di speranza e di disperazione. Si è pronti a sacrificare la vita per l'Altro ma in cambio si chiede, si pretende, un'assoluta fedeltà sessuale e sentimentale.

Tali caratteristiche non nascondono tuttavia, anzi confermano, che l'Altro è un oggetto ermeneutico verso cui si esercita una costante e minuziosa «ricerca di indizi», ricerca nella quale si esprime un'«ipersensibilità verso i segnali che invia la persona amata per avere una conferma della reciprocità del sentimento»⁴.

In questa sua complessità l'amore è un fenomeno, una dinamica, una struttura del tutto naturale nell'ampia accezione di questa parola. Esso è inevitabile, inscritto nei geni, funzionale alla riproduzione ma non circoscrivibile a tale fine – l'omosessualità, ad esempio, «è un fenomeno tutt'altro che raro in natura» e sono 1500 «le specie in cui è stata osservata un'attività sessuale sganciata dal bisogno di procreare»⁵ –, essenziale alla costruzione di relazioni intraspecifiche collaborative e pacifiche. L'amore è un fenomeno che nell'*Homo sapiens* ha una costante ricettività. Caratteristica, quest'ultima, che tuttavia non è neppur essa esclusiva degli umani, «dal momento che è presente in numerose altre specie di primati»⁶.

⁴ Ivi, p. 97.

⁵ Ivi, p. 85.

⁶ Ivi, p. 82.

Come per molte altre funzioni e strutture che ci caratterizzano, anche l'amore si pone dunque nell'uomo alla confluenza della nostra natura biologica e della nostra natura culturale. Natura e cultura sono espressione del fatto che siamo un grumo di materia consapevole di sé, delle proprie emozioni, delle passioni che ci scuotono, ci esaltano e ci distruggono, ma che in ogni caso possiamo conoscere e che ci rendono vivi.

Proust: una fenomenologia dell'amore

La più plausibile, completa e profonda fenomenologia dell'amore che sia stata elaborata non è di un filosofo o psicologo di professione ma di un artista che è stato anche filosofo (del tempo in particolare) e psicologo, oltre che uno dei massimi scrittori di ogni tempo. Parlo naturalmente di Proust. Basterà, a confermarlo, percorrere alcuni brani della sua opera, attraversare alcune navate della sua cattedrale letteraria.

Les êtres nous sont d'habitude si indifférents que, quand nous avons mis dans l'un d'eux de telles possibilités de souffrance et de joie pour nous, il nous semble appartenir à un autre univers, il s'entoure de poésie, il fait de notre vie comme un étendue émouvante où il sera plus ou moins rapproché de nous.

Gli esseri ci sono di consueto così indifferenti che, quando collochiamo in uno di essi simili possibilità di sofferenza e di gioia, esso ci sembra appartenere a un altro universo, si aureola di poesia, fa della nostra vita come una commovente distesa in cui sarà più o meno vicino a noi⁷.

⁷ Dei testi di Proust fornirò prima la versione originale e poi una traduzione italiana. In questo caso la prima è tratta da M. Proust, *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, 1999, p. 194; la seconda da *La strada di Swann*, trad. it. di N. Ginzburg, Torino, Einaudi, 1978, p. 251.

Emerge subito l'epifania sacra che l'irrompere dell'Altro rappresenta nella vita degli umani. Del dio l'oggetto amato possiede anche l'inevitabile carattere di distanza, di estraneità, di perfezione mai raggiunta:

Comme la vue est un sense trompeur! Un corps humain, même aimé comme était celui d'Albertine, nous semble à quelques mètres, à quelques centimètres distant de nous. Et l'âme qui est à lui de même.

Com'è ingannevole il senso della vista! Un corpo umano, anche amato, com'era quello di Albertine, ci sembra, a pochi metri, a pochi centimetri di distanza, lontano da noi. Ed egualmente l'anima che gli appartiene⁸.

Il fluire della passione è anche il rispecchiamento del sentimento nutrito dal soggetto amoroso nei confronti dell'oggetto. Come Proust aveva già affermato in *L'indifférent* – un racconto scritto all'età di 22 anni (1893) e nel quale appaiono alcuni dei nuclei centrali della *Recherche* – l'amore che nutriamo è così forte in noi, l'amore che riceviamo ci esalta così tanto, perché il secondo è in realtà un riflesso del primo:

Je m'étais mieux rendu compte depuis, qu'en étant amoureux d'une femme nous projetons simplement en elle un état de notre âme; que par conséquent l'important n'est pas la valeur de la femme mais la profondeur de l'état; et que les émotions qu'une jeune fille médiocre nous donne peuvent nous permettre de faire monter à notre conscience des parties plus intimes de nous-même, plus personnelles, plus lointaines, plus essentielles, que ne ferait le plaisir que nous donne la conversation d'un homme supérieur ou même la contemplation admirative de ses œuvres.

Quando siamo innamorati di una donna proiettiamo semplicemente in lei uno stato della nostra anima; di conseguenza, l'importante non è il valore della donna, ma la profondità dello stato d'animo; e le emozioni che una ragazza mediocre ci dà possono permetterci di far risalire alla

⁸ M. Proust, *À la recherche du temps perdu*, op. cit., p. 1602; Id., *Sodoma e Gomorra*, trad. it. di E. Giolitti, Torino, Einaudi, 1978, p. 561.

nostra coscienza parti più intime di noi stessi, più personali, più lontane, più essenziali, di quanto non farebbe il piacere che ci dà la conversazione di un uomo superiore o anche la contemplazione ammirata delle sue opere⁹.

Si tratta quindi di un riflesso del nostro stesso sentimento:

Quand on aime, l'amour est trop grand pour pouvoir être contenu tout entier en nous; il irradie vers la personne aimée, rencontre en elle une surface qui l'arrête, le force à revenir vers son point de départ et c'est ce choc en retour de notre propre tendresse que nous appelons les sentiments de l'autre et qui nous charme plus qu'à l'aller, parce que nous ne reconnaissons pas qu'elle vient de nous.

Quando si ama, l'amore è troppo grande perché possa trovar posto tutto quanto in noi; s'irradia verso la persona amata, incontra in lei una superficie che lo arresta, lo costringe a tornare verso il punto di partenza, e questo rimbalzo della nostra stessa tenerezza noi lo chiamiamo i sentimenti dell'altro, lo troviamo tanto più dolce di quanto fosse all'andata, perché non sappiamo che proviene da noi¹⁰.

Una delle fonti di questa concezione specchio del sentimento amoroso è il romanzo epistolare di Pierre Choderlos de Laclos, il quale afferma che *«ce charme qu'on croit trouver dans les autres, c'est en nous qu'il existe; et c'est l'amour seul qui embellit tant l'objet aimé»*¹¹. È anche tale natura narcisistica e riflettente del sentimento amoroso a generare l'inevitabile squilibrio che caratterizza tutte le relazioni umane. Un legame può soltanto sperare di essere quanto più reciproco *possibile*, anche se identico non lo sarà naturalmente mai per la costitutiva, feconda e

⁹ M. Proust, *À la recherche du temps perdu*, op. cit., p. 655; Id., *All'ombra delle fanciulle in fiore*, trad. it. di F. Calamandrei e N. Neri, Torino, Einaudi, 1978, p. 436.

¹⁰ Ivi, pp. 482-83; trad. it. p. 196.

¹¹ «L'incanto che crediamo di trovar negli altri, è in noi che abita: ed è soltanto l'amore a rendere così splendente l'oggetto amato» (P. Choderlos de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, 1782, lettre CXXXIV).

travagliata differenza della quale sono pervasi gli esseri umani e le loro azioni:

Comme s'il y avait fatalement entre deux être une certaine quantité d'amour disponible, où le trop pris par l'un est retiré à l'autre.

Come se tra due esseri esistesse fatalmente una certa quantità d'amore disponibile, di cui il troppo preso da uno venga sottratto all'altro.

[Albertine] était capable de me causer de la souffrance, nullement de la joie. Par la souffrance seule, subsistait mon ennuyeux attachement.

[Albertine] mi poteva procurare soltanto sofferenza, non mai gioia. E solo la sofferenza manteneva in vita il mio fastidioso attaccamento¹².

Il fluire amoroso è espressione, forma e figura dell'inevitabile solitudine dell'umano, quella solitudine che gli scrittori siciliani – da Verga a Bufalino, da Quasimodo a Sciascia – hanno rappresentato e descritto con tenacia, disincanto e costanza:

Les liens entre un être et nous n'existent que dans notre pensée. La mémoire en s'affaiblissant les relâche, et, malgré l'illusion dont nous voudrions être dupes et dont, par amour, par amitié, par politesse, par respect humain, par devoir, nous depons les autres, nous existons seuls. L'homme est l'être qui ne peut sortir de soi, qui ne connaît les autres qu'en soi, et, en disant le contraire, ment.

I legami fra una persona e noi esistono solamente nel pensiero. La memoria, nell'affievolirsi, li allenta; e, nonostante l'illusione di cui vorremmo essere le vittime, e con la quale, per amore, per amicizia, per cortesia, per rispetto umano, per dovere, inganniamo gli altri, noi viviamo soli. L'uomo è l'essere che non può uscire da sé, che non conosce gli altri se non in sé medesimo, e che, se dice il contrario, mentisce¹³.

¹² M. Proust, *À la recherche du temps perdu*, op. cit., pp. 1861 e 1623; Id., *La prigioniera*, trad. it. di P. Serini, Torino, Einaudi, 1978, pp. 353 e 23.

¹³ M. Proust, *À la recherche du temps perdu*, op. cit., p. 1943; Id., *La fuggitiva*, trad. it. di F. Fortini, Torino, Einaudi, 1978, pp. 36-37.

L'insieme di tali e altri elementi, così ricchi e così drammatici, rende la passione amorosa un fluire sacro che investe, trasforma, esalta e abbatte le nostre vite. L'oggetto amoroso è così potente poiché è in realtà una figura dell'oggetto divino:

J'incline même à croire que dans ces amours (je mets de côté le plaisir physique qui les accompagne d'ailleurs habituellement, mais ne suffit pas à les constituer), sous l'apparence de la femme, c'est à ces forces invisible dont elle est accessoirement accompagnée que nous nous adressons comme à d'obscures divinités. C'est elles dont la bienveillance nous est nécessaire, dont nous recherchons le contact sans y trouver de plaisir positif.

Sono incline a credere che in questi amori (lascio in disparte il piacere fisico che d'altronde s'unisce abitualmente a essi ma non basta a costituirli), sotto l'apparenza della donna, ci rivolgiamo in realtà alle forze invisibili accessoriamente unite a lei, come a oscure divinità. È la loro benevolenza a esserci necessaria, è il loro contatto quello che cerchiamo, senza trovarvi nessun piacere vero¹⁴.

Gocce e frammenti

Tutto questo è pensato, riassunto e reso assai chiaro da un'altra fenomenologia dell'amore che assume la forma di un dizionario, di una serie di *Frammenti di un discorso amoroso*. Un dizionario nel quale echi del tao, dello zen, della mistica medioevale, del romanticismo, dell'arte contemporanea tentano di esprimere l'indicibile, di dire l'ineffabile. Non una sociologia o una psicologia dell'amore, ma un pensiero per frammenti e insieme unitario, che accoglie l'innamorato e del suo sentimento fa parola. Nelle ottanta voci in ordine alfabetico costruite da Roland Barthes, «è dunque un innamorato che parla e che dice»¹⁵ la serie delle figure da

¹⁴ M. Proust, *À la recherche du temps perdu*, op. cit., p. 1602; trad. it. *Sodoma e Gomorra*, op. cit., p. 561.

¹⁵ R. Barthes, *Frammenti di un discorso amoroso* (*Fragments d'un discours amoureux*, 1977), trad. it. di R. Guidieri, Torino, Einaudi 1979, p. 11.

dizionario in cui il libro consiste: da *Abbraccio*, *Abito*, *Adorabile* a *Verità*, *Vie d'uscita*, *Voler prendere*. «Una figura è fondata», scrive Barthes, «se almeno una persona può dire: “Com’è vero tutto ciò! Riconosco questa scena del linguaggio”»¹⁶.

Il discorso amoroso non conosce compromessi, si tende nello spasimo, nell’eversione di ogni istituzione, nell’oscenità del rovesciamento per il quale «ciò che è indecente non è più la sessualità, ma la *sentimentalità* – censurata in nome di ciò che, in fondo, non è che un’*altra morale*», nella potenza dell’immaginario, nell’ambiguità del «non voler prendere» che in realtà desidera solo prendere¹⁷.

L’Altro è una figura del desiderio, del nostro e di quello diffuso nel corpo collettivo, nella filogenesi della specie. L’amato è per l’innamorato l’imprendibile che rimane desiderio, e dunque diventa pienezza dell’assenza. L’ultimo “ricordo di cose lette e vissute” con cui il libro si chiude è di Jan Ruysbroeck, un mistico fiammingo del XIII secolo: «Il vino migliore e il più squisito, e anche il più inebriante [...] di cui, senza berlo, l’anima annichilita è inebriata, anima libera ed ebra! dimentica, dimenticata, ebra di ciò che non beve e che mai berrà!»¹⁸.

Il mito

Mistica e mito disegnano un fluire irreversibile. È anche per questo che «ποταμῶι γὰρ οὐκ ἔστιν ἐμβῆναι δις τῶι αὐτῶι» ‘nel medesimo fiume

¹⁶ Ivi, p. 6.

¹⁷ Ivi, pp. 149 e 213.

¹⁸ Ivi, p. 213.

non entrerai due volte'¹⁹, non ti potrai innamorare due volte della stessa persona, allorché il suo significato avrà cambiato per te natura e direzione.

Il mito esprime non soltanto il fluire ma anche l'inarrestabile potenza del sentimento amoroso. Nell'*Ippolito* di Euripide la dea Afrodite si vendica del disprezzo che le arreca il troppo casto Ippolito. La dea colpisce ponendo nel cuore della sua matrigna Fedra «una brama violenta, per volere mio»²⁰ poiché stolto è stato Ippolito a pensare di potersi, lui solo, affrancare dall'universale autorità del desiderio. Di se stessa infatti Afrodite canta la forza: «Tutti quelli che vedono la luce entro i confini del Ponto Eusino e dei monti d'Atlante, io li tengo in onore se s'inclinano al mio potere, mentre abbatto quanti sono verso di me sprezzanti e alteri»²¹. Artemide nulla può per salvare il proprio devoto, poiché «vige fra gli dèi questa legge: nessuno vuole opporsi al volere di un altro dio, ciascuno si ritira»²², senza che però questo escluda la vendetta di Artemide che colpirà Afrodite nel più profondo degli amori di lei, quello verso Adone.

Accomunati sono quindi umani e divini nella passione. Tutti gli enti si piegano ad Ἀνάγκη, alla Necessità. Anche per questo gli umani farebbero bene a onorare sempre Afrodite e Dioniso, senza seguire la misurata e miserabile saggezza della nutrice di Fedra: «Dovrebbero amarsi fra loro non più di tanto i mortali, non giungere mai a un affetto che tocca le viscere, sì da allentare o serrare i legami che crea l'amore, senza difficoltà»²³. È più prudente lasciare un simile equilibrio, tale distanza, ai

¹⁹ Eraclito, detto n. 91 (DK); n. 208 (Mouraviev).

²⁰ Euripide, *Ippolito*, in *Tragedie*, trad. it. di F.M. Pontani, Torino, Einaudi, 2002, p. 114.

²¹ Ivi, p. 113.

²² Ivi, p. 156.

²³ Ivi, p. 123.

contabili e immergersi invece nella luce della dea venuta dal mare, nella spuma potente del cosmo.

Scegliendo tra Era, Atena e Afrodite, Paride fu spinto da questa necessità, dall'impeto di un totale desiderio, l'umano fu asservito dalla dea mentre della dea decretava la vittoria. E quindi, afferma Elena rivolgendosi a Menelao, «la dea devi punire, devi farti superiore a Zeus, che regna sì sugli altri dèi, ma di quella è uno schiavo»²⁴. Se schiavo è Zeus di Afrodite, tanto più lo saranno gli umani. Lo sa bene anche Ecuba, sa che il nome di questa invincibile dea è simbolo e sintesi della fragilità di tutti: «Ogni follia per l'uomo s'identifica con Afrodite»²⁵. Fino a dire parole che sembrano nostre, di noi disincantati ma sempre persi umani del futuro: «οὐκ ἔστ' ἔραστῆς ὅστις οὐκ ἀεὶ φιλεῖ», 'chiunque amò una volta ama per sempre'²⁶.

Il fluire mitico diventa un fluire anche iniziatico. Lo si coglie con chiarezza in una delle tragedie più originali e profonde del teatro greco: *Elena* di Euripide. Elena vi appare infatti come figura e volto di Afrodite e di Dioniso. È il motivo per cui questa donna può osare definire la dea πολυκτόνος Κύπρις, vale dire 'la Cipride omicida'²⁷, riconoscendone però sempre la dolcezza, assieme alla potenza. Rivolta ad Afrodite infatti Elena afferma: «Avessi la misura! Per il resto, oh non dico di no, tu sei per gli uomini, certo, di tutti i numi la più dolce»²⁸.

Anche la vicenda iniziatica, tragica e inquietante di Elena è espressione di Ἀνάγκη: «λόγος γάρ ἐστιν οὐκ ἐμός, σοφὸν δ' ἔπος, / δεινῆς ἀνάγκης οὐδὲν ἰσχύειν πλέον» 'Non è sentenza mia, ma dei sapienti: della

²⁴ Euripide, *Troiane*, in Id., *Le tragedie*, op. cit., p. 452.

²⁵ Ivi, p. 453.

²⁶ Ivi, v. 1051, p. 455.

²⁷ Euripide, *Elena*, in Id., *Le tragedie*, op. cit., v. 239, p. 543.

²⁸ Ivi, p. 572.

necessità nulla è più forte’, afferma Menelao²⁹. La dionisiaca bellezza di Elena ha come destino la sua divinizzazione: «ὅταν δὲ κάμψης καὶ τελευτήσης βίον, / θεὸς κεκλήση» ‘Quando poi verrà la svolta e finirà per te la vita, sarai dea’³⁰. Ci innamoriamo anche per avere un dio da onorare ed essere onorati dall’Altro come se fossimo un dio.

L’estuario

Rivolgendosi al suo oggetto d’amore, l’innamorato pensa dunque qualcosa di simile a parole come queste: “Pur sapendo che mai raggiungerò l’amorosa quiete delle tue braccia, in cui drammi e desideri saranno appagati e redenti, io continuo a spogliarmi di ogni cosa, continuo a barattare la mia forza con l’istante del tuo sguardo, a rinunciare al mio sorriso per il tuo. Teso verso l’impossibile, il mio discorso è un soliloquio”. L’Altro, infatti, non esiste. L’Altro è una figura del linguaggio, è un oggetto linguistico prodotto dalla parola con la quale l’innamorato narra a se stesso il proprio desiderio sempre uguale e sempre rinnovato. Una delle principali figure retoriche dell’amore è la tautologia: “Ti amo perché ti amo”. L’oggetto amoroso è un’utopia temporale, è la volontà di possedere l’altro in ogni suo stare e muoversi nello spazio e nel tempo, rinchiudendolo nel sempre, sciogliendo il labirinto che è l’alterità in una retta a disposizione del nostro sguardo. L’oggetto amoroso è costantemente raggiunto e costantemente desiderato poiché è un oggetto semantico, una pienezza di significati nella quale si cede tutto di se stessi. È una “cosa

²⁹ Ivi, vv. 513–514, pp. 551-52.

³⁰ Ivi, vv. 1666–1667, p. 590.

mentale”, come Leonardo definisce la pittura. È dunque un oggetto iconico, un’immagine costruita dal “corpomente” di chi ama.

Nel contrappunto doloroso ed esaltante del sentimento, l’oggetto amoroso rimane un enigma. Ma esso è anche un oggetto innocente poiché è l’innamorato a dargli la potenza che lo caratterizza. Esso non ha colpe. L’esperienza d’amore è infatti anche un dramma ermeneutico, nel quale ci infliggiamo da soli delle torture che attribuiamo all’altro. Anche nei momenti più appassionati, dolci e sereni l’Altro rimane una nostra invenzione, è l’entità che ci concilia con la morte e dunque con noi stessi. Anche per questo l’esperienza d’amore è così esaltante. Poter trasformare la tragedia ermeneutica nella pienezza dell’istante – *καίρως* – è la ragione per la quale torniamo sempre a innamorarci. Abbiamo compreso la verità delle parole di Ruysbroeck: in quell’esperienza totale ci ubriachiamo di un vino che non abbiamo mai bevuto e che mai berremo.

Ho cercato di dire, o almeno d’indicare, tali dinamiche anche in un racconto il cui protagonista viene descritto in questo modo:

Commetteva un errore quest’uomo. Partiva dalla convinzione che i rapporti debbano essere perfetti. Che nessuna pagliuzza possa incrinare l’oro dell’occhio con il quale gli amanti si guardano e guardano il mondo. Che l’innamoramento non debba mai finire e altro diventare. Neppure amore. Figuriamoci se tollerava che divenisse consuetudine, abitudine, tempo profano. Le ripeteva che non si era abituato a lei e che mai lo avrebbe fatto. E così voleva. Ma lei non sentiva allo stesso modo. Era forse troppo triste, troppo vile e troppo acerba per abitare gli spazi di una consapevole follia a due. E aveva ragione. Ma lui non ci poteva far nulla. Voleva fare dell’intera vita una festa e delle relazioni un infinito innamoramento. Era un sentimentale, per farla breve. Di questa patologia morivano tutti i suoi amori. Aveva, sì, sperato di incontrare una donna che sentisse allo stesso modo. E ogni volta, meschinetto, si convinceva di averla trovata, onda pulita nel mare dell’universale sozzeria. Ma ogni volta defluiva nella fogna. Se lo meritava, come tutti coloro che credono il sole non debba mai tramontare sull’impero delle loro passioni³¹.

³¹ A.G. Biuso, *Di stelle e di buio*, in F. Carlisi, *Il valzer di un giorno*, Modena, Gente di Fotografia, 2018, p. 191.

Che non debba mai tramontare sul fiume di desiderio, gaudio e tormento che sono le nostre vite, destinate a confluire nel grande estuario della materia eterna – senza nascita e senza tramonto – dalla quale veniamo.

Una goccia pulita dentro il grande fiume del tempo. Questo si può e si deve cercare di essere e diventare, questa possibilità ci offre l'esperienza amorosa quando ha la forma dell'amore/dedizione, dell'amore/passione, del puro amore.

Alberto Giovanni Biuso