

FLAVIA SALIERNO

Amori e altri dolori

*La violenza nei legami, messa in scena dal
cinema, raccontata dalla psicoanalisi*

Collana **I territori della Psiche**

diretta da *Doriano Fasoli*

Board Scientifico: *Alberto Angelini, Andrea Baldassarro, Nicoletta Bonanome,
Carla Busato Barbaglio, Nelly Cappelli, Giuseppina Castiglia, Domenico Chianese,
Cristiano Cimino, Rita Corsa, Antonio Di Ciaccia, Riccardo Galiani,
Roberta Guarnieri, Lucio Russo, Valter Santilli, Marcello Turno.*



Alpes Italia srl – Via G. Gatteschi 23 – 00162 Roma
tel./fax 06-39738315 – e-mail: info@alpesitalia.it – www.alpesitalia.it

© Copyright

Alpes Italia srl – Via G. Gatteschi, 23 – 00162 Roma, tel./fax 06-39738315

I edizione, 2026

Flavia Salierno, è membro ordinario della Società Psicoanalitica Italiana e full member dell'*International Psychoanalytical Association*. Da sempre dedita all'attività clinica all'interno di istituzioni pubbliche e private dove ha lavorato per centri sui Disturbi del Comportamento Alimentare, sulle Tossicodipendenze, l'Alcolismo e il Gioco d'Azzardo Patologico. Tra i temi che tratta legati alle dipendenze, quella affettiva. Argomento che approfondisce nei suoi aspetti legati alla violenza di genere e nei legami. Appassionata del rapporto tra psicoanalisi e arte, in particolare la "settima", scrive di psicoanalisi e cinema per diversi siti web, tra cui quello del Centro Psicoanalitico di Roma. Ha curato, per la rivista "Ciak", la rubrica *Psicocinema* e fa parte della redazione della rivista "Eidos. Cinema, Psyche e Arti Visive". Ha scritto il libro *Il Cinema sul Lettino, libere associazioni di una psicoanalista tra cinema e psiche*. Vive ed esercita a Roma.

In copertina: immagini elaborate con l'ausilio dell'I.A. di ChatGPT.

TUTTI I DIRITTI RISERVATI

Tutti i diritti letterari e artistici sono riservati.

È vietata qualsiasi riproduzione, anche parziale, di quest'opera.

Qualsiasi copia o riproduzione effettuata con qualsiasi procedimento (fotocopia, fotografia, microfilm, nastro magnetico, disco o altro) costituisce una contraffazione passibile delle pene previste dalla Legge 22 aprile 1941 n. 633 e successive modifiche sulla tutela dei diritti d'autore.

Indice generale

Prefazione. “La rottura provvisoria di una comune solitudine” <i>di Domenico Chianese</i>	VII
Luce sullo schermo, buio in sala, titoli di testa	XI
Introduzione	XIII

PARTE PRIMA

INTERNI FAMILIARI

<i>MARY PUÒ ASPETTARE. LA VIOLENZA E IL SUICIDIO (Marco Bellocchio, 2021)</i>	3
<i>I PUGNI IN TASCA. AUTOBIOGRAFIA DI UNA ROTTURA (Marco Bellocchio, 1965)</i> ...	7
<i>FAMILIA (Francesco Costabile, 2024)</i>	13
<i>FESTEN (Thomas Vinterberg, 1998)</i>	17
<i>MISS VIOLENCE (Alexandros Avranas, 2013)</i>	23
<i>LOLITA (Stanley Kubrick, 1962)</i>	29
LA NASCITA DELLA DISTRUTTIVITÀ. KEVIN E IL FALLIMENTO DEL LEGAME PRIMARIO (<i>Lynne Ramsay, 2011</i>)	37

PARTE SECONDA

INTERNI RELAZIONALI

TRAUMA, PERVERSIONE E MEMORIA NE <i>IL PORTIERE DI NOTTE</i> (<i>Liliana Cavani, 1974</i>)	45
IL FILO NASCOSTO DELLA PERVERSIONE RELAZIONALE (<i>Paul Thomas Anderson, 2017</i>)	53
ULTIMO TANGO A <i>PARIGI: L'INCONTRO TERAPEUTICO E L'IMPOSSIBILITÀ AL LEGAME</i> (<i>Bernardo Bertolucci, 1972</i>)	57
LE ONDE DEL DESTINO: ANATOMIA DI UN AMORE DISTRUTTIVO (<i>Lars von Trier, 1996</i>)	63
<i>GASLIGHT</i> E GLI AMORI PERVERSI (<i>George Cukor, 1944</i>)	67
ELLE E LA RISCrittURA DELLA SOGGETTIVITÀ VIOLATA (<i>Paul Verhoeven, 2016</i>)	77
<i>DIE MY LOVE</i> E LA VIOLENZA NEI LEGAMI (<i>Lynne Ramsay, 2025</i>)	81

PARTE TERZA
CONCLUSIONI
THE END WITH NO END

QUANDO <i>FEMMINICIDIO</i> NON È IL TITOLO DI UN FILM	87
TITOLI DI CODA, LUCI IN SALA.....	89
COMMENTO DI STEVE DELLA CASA	91
Un grande grazie a:	93

*Alla psicoanalisi, che mi ha fornito gli occhi
per guardare attraverso le cose.
Al cinema, che mi ha permesso di sognarle.*

Prefazione

La rottura provvisoria di una comune solitudine

Domenico Chianese¹

Forse l'uomo non è l'unico animale che ha le immagini iscritte nel proprio corpo e nella propria mente, ma è l'unico animale a produrre immagini, a darne vita. L'uomo è il luogo naturale delle immagini, il loro organo vivente.

La constatazione che il nostro corpo e la nostra mente ne siano popolate, o meglio, che la nostra mente e, con essa, il nostro corpo siano la fonte delle nostre immagini è una verità insieme banale e disarmante per la sua semplicità.

Il campo dell'arte, incluso il cinema, deve la sua forza a questa semplice verità che alimenta il mistero e l'enigma della visibilità. È in questo modo che tuttora l'arte, e penso sempre al cinema, crea umanità; la nascita dell'arte corrisponde allo schiudimento miracoloso dell'essere umano. Questo incontro, questa sorta di miracolo che congiunge l'interno con l'esterno, lo ritroviamo dalla Preistoria fino ai nostri tempi.

Christian Metz (1980), teorico del cinema, parla, a questo proposito, della "rottura provvisoria di una comune solitudine". Egli scrive:

"Quella gioia specifica che si prova nel ricevere dall'esterno immagini abitualmente interiori, immagini familiari, o che non sono troppo dissimili, nel vederle iscritte in un luogo fisico, nello scoprire in esse qualcosa di quasi realizzabile che era inatteso, nel sentire per un momento che non sono forse inseparabili dalla tonalità che spesso le circonda, da quella impressione di impossibile, comune e accettato, che è tuttavia una piccola disperazione." (Metz, 1980, p. XX).

Flavia Salierno da anni si interessa e indaga il rapporto tra cinema e psicoanalisi e ora ci fa dono di questo libro, prezioso e leggero, dal titolo *Amori ed altri dolori. La violenza nei legami messa in scena dal cinema. Raccontata dalla psicoanalisi*. Nel libro ritroviamo tanti film e autori che hanno fatto la storia del cinema; tra gli altri, *I pugni in tasca* di Marco Bellocchio, *Lolita* di Stanley Kubrick, *Il portiere di notte* di Liliana Cavani, *Ultimo tango a Parigi* di Bernardo Bertolucci e molti altri.

Psicoanalisi e cinema sono coetanei: nel 1895, a Parigi, veniva proiettato il primo film dei fratelli Lumière; a Vienna, Sigmund Freud pubblicava, nel 1899, *L'interpretazione dei sogni*. Da allora vi sono stati stretti rapporti tra i due campi.

¹ Domenico Chianese è medico, psichiatra e psicoanalista, membro ordinario con funzioni di training della *Società Psicoanalitica Italiana* (SPI). È stato Presidente della *Società Psicoanalitica Italiana* dal 2001 al 2005. Nato a Napoli, vive e lavora a Roma. La sua attività scientifica si concentra sui temi del campo analitico, dell'immaginazione, dell'estetica e del rapporto tra psicoanalisi, cultura e natura. È autore di numerosi saggi, tra cui *Costruzioni e campo analitico* (1997), *Un lungo sogno* (2006), *Come le pietre e gli alberi* (2015) e *Il vivente e il sacro* (2020), opere tradotte anche in altre lingue e considerate contributi significativi al pensiero psicoanalitico contemporaneo.

Fin dall'inizio molti film si sono ispirati alla psicoanalisi, a partire da *Il mistero dell'anima* (1926) di Georg Wilhelm Pabst, che chiese l'intervento di Sigmund Freud come autore della sceneggiatura; Freud, tuttavia, declinò l'invito.

È del 1929 *Un Chien andalou* di Luis Buñuel: la sceneggiatura era ispirata ai sogni di Salvador Dalí e dello stesso Buñuel, entrambi surrealisti che avevano fatto propria l'interpretazione freudiana del sogno.

Seguiranno molti altri film. Basti ricordare *Rebecca, la prima moglie* (1940) di Alfred Hitchcock, *Psycho* (1960), ancora di Hitchcock, *L'inquilino del terzo piano* (1976) di Roman Polanski, fino a giungere a *La stanza del figlio* (2001) di Nanni Moretti e a *Sybil* di Joseph Sargent. Ma sono solo alcuni dei tanti film attraversati dalla psicoanalisi.

Vi sono stati, inoltre, numerosi uomini di pensiero che hanno scritto del rapporto tra psicoanalisi e cinema. Suzanne Langer, nel 1953, parlava del cinema come di un sogno collettivo. Edgar Morin scrisse, nel 1956, *Le Cinéma ou l'homme imaginaire*, descrivendo l'esperienza della visione di un film ed evidenziando l'intensità nevrotica con cui lo spettatore si lascia coinvolgere, fino a un livello di regressione voyeuristica.

Nel 1975 Roland Barthes parlava della situazione dello spettatore e della sala cinematografica come di un luogo di fascinazione, simile all'ipnosi, caratterizzato da un blocco della motricità e da un'ipertrofia della vista.

Tornando a Christian Metz, nel suo libro *Le signifiant imaginaire. Psychanalyse et cinéma* (1977), egli analizza il linguaggio del cinema da un punto di vista psicoanalitico, individuando nello "spostamento" e nella "condensazione" i meccanismi comuni al film e al sogno. Lo spostamento è quel fenomeno per cui possiamo parlare a una figura che si trasforma in un'altra, oppure vedere un paesaggio che si muove, senza per questo avvertirne l'incoerenza e l'artificio. La condensazione, invece, ci permette di vedere contemporaneamente un personaggio e l'attore che lo interpreta, e di affezionarci al secondo seguendo il primo attraverso il processo di identificazione.

Al cinema ci si identifica con i personaggi; in essi proiettiamo le nostre emozioni, mentre siamo attraversati da un intenso piacere visivo.

La rimozione, il desiderio, i sogni, le fantasie: queste figure dell'inconscio alimentano numerosi film. Si pensi al notissimo *Io ti salverò* (1945) di Alfred Hitchcock, la cui celebre sequenza onirica fu progettata da Salvador Dalí.

I vari registi prediligono uno o più dei diversi topoi della psicoanalisi. Ritroviamo così l'ossessione e il senso di colpa in Hitchcock; i sogni e i ricordi in Federico Fellini; il perturbante in David Lynch; in Ingmar Bergman, invece, il tema dell'identità e dei rapporti familiari.

E con i rapporti familiari, talvolta tragici, facciamo ritorno ad *Amori ed altri dolori. La violenza nei legami messa in scena dal cinema, raccontata dalla psicoanalisi* di Flavia Salierno, libro che ho avuto il piacere di presentare.

Bibliografia

- Barthes R. (1975), "En sortant du cinéma", *Communications*, 23.
Freud S. (1899), "L'interpretazione dei sogni", *O.S.F.*, vol. 3, Boringhieri, Torino.
Langer S. (1953), *Feeling and Form*, Routledge & Kegan Paul, London.
Metz C. (1977), *Le signifiant imaginaire. Psychanalyse et cinéma*, Christian Bourgois, Paris.
Metz C. (1977), *Cinema e psicanalisi. Il significante immaginario*, Marsilio, Venezia, 1980.
Morin E. (1956), *Il cinema o l'uomo immaginario. Saggio di antropologia sociologica*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 2016.

Luce sullo schermo, buio in sala, titoli di testa

TITOLO: *Sta di casa l'indicibile*

GENERE: *Thriller/Noir* – Dramma psicologico

Montaggio alternato

Int. appartamento – notte

Luce calda ma soffocante.

Un piccolo tavolo da cucina. Due bambini siedono in silenzio, schiena dritta, occhi bassi.

Il padre, immobile sulla sedia a capotavola, tamburella con le dita sul legno. Sorride appena, ma senza calore.

Padre

(tono basso, controllato)

«Avete fatto i bravi oggi... vero?»

I bambini annuiscono.

Il più piccolo sfiora con un piede quello della sorella sotto il tavolo. Lei non ricambia il contatto.

Padre

«Non mi piace quando qualcuno mi nasconde le cose.»

(sottolineando)

«A casa mia... si fa come dico io.»

Silenzio.

L'orologio a muro scandisce secondi lunghi, pesanti.

Ext. strada – continuazione

Anna cammina veloce, viso teso.

Lui le afferra il polso.

L'ombrello le cade.

Fidanzato

«Non te ne vai finché non abbiamo chiarito.»

La camera stringe sul viso di Anna, il respiro corto, le labbra serrate.

Int. appartamento – notte

Il padre piega leggermente la testa.

Padre

(ancora più piano)

«Io so quando mentite. Lo vedo nei vostri occhi.»

I bambini si muovono a malapena.

La sorella guarda verso la porta chiusa della cucina, come se volesse scappare, ma rimane ferma.

Un colpo di vento scuote i vetri.

Ext. strada – continuazione

Anna, con uno strappo, si libera dal polso dell'uomo e corre sotto la pioggia.

Lui la guarda andare, poi lancia un pugno contro il muro.

Ext. strada deserta – notte

Anna cammina veloce, stringendo il cappotto al petto.

Un'ombra la segue a distanza.

Un rumore di passi che accelerano.

Anna si gira: il fidanzato la sta raggiungendo.

Int. appartamento – notte

Il padre si alza lentamente.

La camera indugia sulle mani.

Introduzione

C'è un momento, in certe storie, in cui lo spettatore trattiene il respiro.

Non è l'istante in cui appare la violenza esplicita. Quella, paradossalmente, è più facile da riconoscere, ma quello in cui qualcosa di invisibile si muove sotto la pelle dei personaggi. Uno sguardo trattenuto troppo a lungo, una frase che sembra innocua ma che gela, un silenzio che pesa.

Il cinema, da sempre, ha saputo catturare questa zona grigia, dove l'amore si mescola al dominio, l'intimità si confonde con il possesso e il legame affettivo diventa una gabbia invisibile. È lì che nascono le relazioni perverse, i rapporti familiari disfunzionali, i legami che stringono più di qualunque catena.

Ma se lo schermo ci mostra, con luci e ombre, la superficie di queste dinamiche, la psicoanalisi ci invita a scendere più in profondità. A guardare dietro le quinte della scena, a decifrare ciò che si muove nei protagonisti e, inevitabilmente, anche dentro di noi. Perché, in modi diversi, tutti abbiamo attraversato, intravisto o ereditato forme sottili di violenza emotiva.

Questo libro è un attraversamento. Un dialogo fra due linguaggi, quello del cinema e quello della psicoanalisi. I film scelti sono degli esempi, in cui il racconto visivo mette in scena ciò che spesso nella vita reale resta indicibile, e la psicoanalisi prova a dare forma e senso a quelle zone d'ombra.

Entreremo in case dove la violenza prende le più varie forme, in amori che si nutrono di controllo e dipendenza, in famiglie dove il legame di sangue diventa un patto silenzioso di prigionia. E scopriremo che, come in un montaggio parallelo, ciò che vediamo sullo schermo è anche un riflesso di ciò che si agita, talvolta in segreto, dentro di noi.

Ho scelto il cinema e non i casi clinici per parlare della violenza. La stanza d'analisi custodisce un materiale fragile, fatto di segreti, silenzi, esitazioni. È un luogo sacro, intimo, che appartiene solo a chi vi entra. Raccontare un caso significherebbe non solo esporre il dolore di un paziente, ma anche violare lo spazio di protezione che rende possibile la cura. Il rischio sarebbe quello di tradire quella fiducia, di spostare nel dominio del pubblico qualcosa che esige discrezione e rispetto.

Il cinema, invece, offre un'altra possibilità. Le immagini che scorrono sullo schermo non appartengono a nessuno e appartengono a tutti. Sono finzione, e proprio per questo consentono a chi guarda di riconoscersi senza sentirsi svelato. Ogni spettatore, davanti a una scena di violenza o di amore disperato, è libero di incontrare i propri fantasmi, di attraversare il proprio spazio privato, di risuonare con le emozioni che emergono. Non c'è invasione della vita di un altro, non c'è indiscrezione ma un campo condiviso in cui ognuno porta dentro di sé ciò che il film evoca.

Parlare attraverso i film significa allora costruire un linguaggio comune, un terreno simbolico che consente di avvicinare ciò che nell'esperienza clinica resta velato. Il cinema, nel suo essere "altro", nella sua natura di rappresentazione, gli permette di toccare con la stessa intensità zone profonde senza infrangere il pudore del privato. Così, nel buio della sala o nel silenzio di una visione solitaria, ognuno può ritrovare un frammento della propria intimità, un riflesso del proprio dolore, una possibilità di riconoscimento che non espone nessuno ma riguarda tutti.

Il linguaggio silenzioso della violenza

Quando parliamo di violenza nei legami non intendiamo soltanto i gesti espliciti di aggressione. La violenza nasce anche dentro la trama invisibile delle relazioni più intime, dove amore e odio convivono.

Un legame può portare con sé questa ambivalenza, ovvero il desiderio di unirsi all'altro può trasformarsi in bisogno di possesso, la vicinanza in controllo, la dipendenza in paura di perdere. È in questo spazio fragile che la pulsione a legare e quella a distruggere si intrecciano, e la relazione diventa luogo sia di cura sia di ferita.

Il cinema, nella sua essenza, è l'arte di rendere visibile l'invisibile, di dare corpo a paure, desideri e, in questo caso, a un dolore che spesso non trova parole. Per lo psicoanalista, il buio della sala cinematografica diventa una finestra privilegiata su quelle dinamiche relazionali che, nel setting psicoanalitico, emergono solo dopo lunghi e faticosi silenzi.

La violenza nei legami non è quasi mai un evento singolo e clamoroso, ma piuttosto un'ombra che si allunga, un linguaggio silenzioso fatto di gesti, sguardi, assenze.

Vi è una profonda differenza tra la violenza visibile e quella che potremmo definire "invisibile". La prima, quella del pugno, dello schiaffo, della minaccia esplicita, è ciò che i media catturano e che la legge persegue. È l'atto che, per sua natura, rompe il patto di fiducia e si iscrive nel corpo e nella psiche con un'evidenza brutale. Il cinema ce ne offre rappresentazioni potenti, dove la violenza fisica diventa il culmine di un'escalation di prepotenze psicologiche.

Ma è anche sulla violenza invisibile che voglio soffermarmi. Questo concetto si riferisce a una forma di prevaricazione che non lascia lividi, ma lacera il tessuto psichico giorno dopo giorno. Sono gli sguardi di disprezzo, i commenti svalutanti mascherati da battute, il gaslighting, l'esclusione affettiva. Il cinema eccelle nel mostrarci queste dinamiche.

Psicoanalisti come Sándor Ferenczi (1933) e più tardi Philip Bromberg (2007) e Jessica Benjamin (1988), hanno esplorato in profondità queste dinamiche, offrendoci chiavi di lettura preziose. Ferenczi, ad esempio, parlò del "trauma relazionale" e della "confusione delle lingue". Egli osservò come, in situazioni di abuso, il bambino non solo subisce una violenza, ma è costretto a una "confusione di lingue", dove il

linguaggio dell'adulto (spesso violento) si mescola a quello affettivo, generando una profonda disorganizzazione psichica.

Il cinema di Haneke, ad esempio, in *La pianista* (2001), mette in scena questa confusione in modo magistrale, mostrando come la violenza della madre nei confronti della figlia non sia solo fisica, ma si annidi in una possessività totalizzante, in un amore malato che non permette all'altro di esistere al di fuori del legame simbiotico.

Jessica Benjamin (1988), nel suo lavoro sull'intersoggettività, ha descritto la violenza sottile come un fallimento del "riconoscimento reciproco". Quando uno dei due partner smette di riconoscere l'altro come un soggetto autonomo, con i suoi desideri e bisogni, e lo trasforma in un oggetto al servizio delle proprie necessità, si genera una violenza che corrode l'identità.

Il cinema, dunque, ci offre uno specchio potente e doloroso di queste dinamiche. Ci costringe a guardare ciò che spesso non vogliamo vedere. Ovvero che la violenza non è sempre un atto di forza, ma può essere un'assenza, una parola non detta, uno sguardo distratto.

La psicoanalisi, con la sua attenzione al non detto, al rimosso, al traumatico, ci offre gli strumenti per decifrare questo linguaggio silenzioso. Ci invita a guardare oltre la superficie, a non fermarci al pugno, ma a esplorare l'ombra che lo ha generato. Perché è in quell'ombra che risiede il vero trauma, quello che la psicoanalisi cerca di illuminare per permettere al soggetto di riemergere dal silenzio e, finalmente, dare un nome al proprio dolore.

Il legame come catena. Relazioni e legami perversi

Nei legami può esserci una zona d'ombra complessa e perturbante, quella delle relazioni perverse. Non stiamo parlando della perversione nel senso comune del termine, ma di un'organizzazione psichica che, per la psicoanalisi, si manifesta in una modalità specifica di relazionarsi all'altro, spesso con conseguenze devastanti all'interno dei nuclei familiari o nelle coppie. In questo tipo di legami, l'altro non è un soggetto, ma un oggetto, un'estensione di sé da manipolare per soddisfare i propri bisogni, spesso a scapito della sua integrità.

Per comprendere questa dinamica, è fondamentale rifarsi a Sigmund Freud e la sua concezione della perversione come alternativa alla nevrosi, e Sándor Ferenczi con la sua attenta esplorazione del trauma, in particolare quello legato alle prime relazioni.

Freud, nel suo *Tre saggi sulla teoria sessuale* (1905), definì la perversione come una deviazione dalla meta e dall'oggetto sessuale "normali". Il perverso, negando la realtà della mancanza e della separazione, tenta di creare un mondo in cui tutto è a sua disposizione, in cui il desiderio dell'altro non esiste se non come proiezione del proprio. Il legame, in questo contesto, è un'illusione di onnipotenza, una bolla

narcisistica che protegge il soggetto dalla dolorosa verità della dipendenza e della vulnerabilità. In ambito familiare, questo può tradursi in un genitore che non riconosce l'individualità del figlio, vedendolo solo come un'estensione di sé.

Ferenczi (1933) spostò l'attenzione dall'intrapsichico all'interpersonale. Le sue intuizioni sui "traumi precoci" e sulla "confusione di lingue" ci offrono una chiave di lettura illuminante per i legami disfunzionali in famiglia. In una relazione perversa, il partner o il figlio non è un compagno o un discendente, ma una vittima da manipolare. La "confusione di lingue" ferencziana si manifesta qui come un'inversione di ruoli, dove il bambino o il partner è spinto a farsi carico della sofferenza e della responsabilità del carnefice, interiorizzando una colpa che non gli appartiene.

Autori come Marie-France Hirigoyen (2005) hanno approfondito il concetto di "molestie morali" e di "violenza perversa", offrendo una descrizione clinica dettagliata di queste dinamiche che si applicano perfettamente ai contesti familiari.

Hirigoyen sottolinea come la violenza psicologica non sia un evento isolato, ma una strategia relazionale sistematica e premeditata. L'obiettivo del perverso, secondo la sua analisi, è quello di distruggere l'identità dell'altro, di svuotarlo di ogni forza vitale, per poi potersene nutrire.

Il legame, in questo senso, è una relazione parassitaria, un'alleanza disfunzionale in cui il manipolatore estrae energia e vitalità dal suo partner o dai suoi figli, lasciandoli in uno stato di prostrazione e annientamento.

Le relazioni perverse, quindi, e i legami disfunzionali non sono semplici conflitti di coppia o familiari, ma manifestazioni di un'organizzazione psichica in cui il riconoscimento dell'altro come soggetto è strutturalmente assente.

Che si tratti della negazione freudiana, del trauma relazionale di Ferenczi o della molestia morale descritta da Hirigoyen, il filo conduttore è sempre lo stesso: la distruzione dell'identità dell'altro per proteggersi da un'angoscia insostenibile.

La sfida per la psicoanalisi e per la clinica è quella di illustrare questa dinamica, di dare voce alla vittima e di aiutarla a ritrovare il suo posto nel mondo, fuori da quella catena invisibile che l'ha tenuta prigioniera.

La psicoanalisi come "dietro le quinte"

Immaginate il cinema non solo come una sequenza di immagini proiettate, ma come una finestra sulle nostre vite interiori. Su quello schermo si consumano storie d'amore che si trasformano in prigionie, legami che diventano catene, silenzi più pesanti di urla.

Noi, seduti al buio, osserviamo la trama, i personaggi, i dialoghi. Vediamo la mano che si alza, la porta che sbatte, le lacrime che scorrono. Quella è la violenza visibile, la scena che si svolge sotto i nostri occhi.

Dietro l'inquadratura perfetta, ci sono gli attori che provano e riprovano, i registi che dirigono, gli sceneggiatori che scrivono i dialoghi. E, ancora più in profondità, ci sono le motivazioni segrete dei personaggi, i loro traumi passati, le paure rimosse che determinano ogni loro gesto, ogni loro scelta. C'è un intero mondo che la telecamera non riprende, ma che dà forma e senso a tutto ciò che vediamo.

Ecco, la psicoanalisi è il nostro biglietto per il "dietro le quinte". Non si accontenta di ciò che appare, non si ferma alla superficie della trama. È lo strumento che ci permette di indagare le ragioni nascoste, i copioni inconsci che si ripetono, gli attori che interpretano ruoli che non hanno scelto.

Se il film ci mostra la violenza, la psicoanalisi ci spiega da dove viene, quali ferite profonde ha riattivato, quali difese ha innescato.

Per uno psicoanalista, un film non è mai solo un film. Un personaggio non è solo un personaggio. Sono manifestazioni di dinamiche relazionali. La paura dell'abbandono, il bisogno di controllo, la difficoltà di separazione.

Quando osserviamo un legame violento al cinema, la psicoanalisi ci invita a fare un passo indietro, a non giudicare, ma a comprendere. Ci spinge a chiederci: "Quale storia non raccontata si nasconde dietro questo pugno? Quale trauma ha reso impossibile a questo personaggio amare senza ferire?"

Questo libro vi guiderà in questo viaggio dietro le quinte. Useremo il cinema come uno specchio per riflettere le dinamiche della violenza nei legami, ma useremo la psicoanalisi come la chiave per sbloccare le porte nascoste di quel riflesso.

Scopriremo insieme che la violenza non è un atto improvviso, ma spesso il risultato finale di un lungo processo, un film interiore che si è girato per anni nel buio della nostra psiche.

E comprenderlo, anche solo in parte, è il primo passo per uscire dal ruolo di spettatori passivi e diventare, forse, registi della nostra stessa storia.

Anticipazione del percorso. Un viaggio nella sala buia

Questo libro è un invito a sedersi in una sala cinematografica particolare, dove il buio non serve a nascondere, ma a illuminare.

Le storie che vedremo proiettate sullo schermo non sono solo intrattenimento, ma specchi in cui si riflettono le ombre più complesse e dolorose delle relazioni umane.

Il nostro viaggio sarà una traversata attraverso dodici film, ognuno dei quali funge da chiave per aprire una stanza diversa della nostra comprensione sulla violenza nei legami.

Bibliografia

- Benjamin J. (1988), *Legami d'amore. I rapporti di potere nelle relazioni amorose*, Raffaello Cortina, Milano, 2015.
- Bromberg P.M. (2007), *Destare il sognatore. Percorsi clinici*, Raffaello Cortina, Milano, 2009.
- Ferenczi S. (1933), "Confusione di lingue tra gli adulti e il bambino. Il linguaggio della tenerezza e della passione", in: *Opere*, vol. IV, Raffaello Cortina, Milano, 2002.
- Freud S. (1905), "Tre saggi sulla teoria sessuale", *O.S.F.*, vol. 4, Boringhieri, Torino (1997).
- Hirigoyen M.-F. (1998), *Molestie morali. La violenza perversa nella famiglia e nel lavoro*, Einaudi, Torino, 2000.