

Direzione scientifica: Simona Marino, Annamaria Lamarra, Laura Guidi, Adele Nunziante Cesàro, Caterina Arcidiacono.

Comitato scientifico Susan Bassnett, Remo Bodei, Marinella Miano Borruso, Rosi Braidotti, Adele Mariella Ciambelli, Françoise Collin, Serena Dinelli, Adelina Sanchez Espinosa, Vita Fortunati, Giuseppe Ferraro, Antonia Fiorino, Adriana Fresquet, Dino Giovannini, Gabriela Macedo, Lea Melandri, Marco Meriggi, Claudia Montepaone, Mariella Muscariello, Maura Palazzi, Pauline Schmitt-Pantel, Elisabeth Russell, Federico Sanguineti, Wassyla Tamzali, Adriana Valerio, Paolo Valerio.

Il comitato scientifico ha sede presso il Dipartimento di Scienze relazionali dell'Università degli Studi di Napoli, Federico II, Facoltà di Lettere e Filosofia, Via Porta di Massa 1, 80133 Napoli.

Direttore responsabile Donatella Trotta

Amministrazione, abbonamenti e pubblicità Filema edizioni, Corso Vittorio Emanuele 112, 80122 Napoli, info@filema.it, www.filema.it, tel/fax 081661091.

Iscritta al n. 49 del 26/5/06 del Registro della Stampa, Tribunale di Napoli. Abbonamento annuo: € 24,00, Estero € 30,00, c/c postale n. 15326804, intestato a Filema edizioni sas.



La camera blu

Rivista del Dottorato di Studi di Genere
dell'Università degli Studi di Napoli "Federico II"
Anno 2009, Numero 5



Sommario

Editoriale	7
Il tema: <i>Paura</i>	
Vita Fortunati, <i>La donna e le nuove frontiere dell'invecchiamento</i>	11
Simona Marino, <i>La paura di morire e il diritto di scegliere</i>	26
Giuseppe Ferraro, <i>La paura e la verità del desiderio</i>	33
Annamaria Lamarra, <i>Infrangere il divieto: superare la paura e riconoscersi come creatrici di parole</i>	45
Filomena Tuccillo, Caterina Arcidiacono, <i>Parole migranti nello sguardo dell'altra/o</i>	54
Giovanna Callegari, <i>Attraverso la paura. Il laboratorio fantasmatico di Cyndi Sherman</i>	65
Materiali	
Lea Melandri, <i>Prigionieri di un sogno</i>	83
Adele Nunziante Cesàro, <i>La paura della perdita: riflessioni sulla vita e sulla morte</i>	85
Luigi Antonio Perrotta, <i>L'ambivalenza Lucifero. La paura e la positività del "negativo"</i>	93
Maria Marchese, <i>La por i el silenzi. Virilità e rimozione della paura nelle lettere dei volontari catalani del fronte francese (1914-1918)</i>	118
Laura Guidi, <i>La paura e il coraggio. Una famiglia romana in tempo di guerra nelle memorie di Lucia Massaro</i>	126
<i>Letti e riletti</i>	
Cristina Gamberi, <i>I felt no fear. La paura secondo Angela Carter, fra fiaba e romanzo gotico</i>	143
L'evidenziatore	
Chiara Volpato, <i>Token show</i>	157
Femminismi postcoloniali e transnazionali	
Najlaa Mahboubi, <i>Il passaggio</i>	163

Laboratorio di ricerca interdisciplinare

Claudia Montepaone (a cura di), A. Chiaiese, F. Fava, L. Rocco, <i>Incontro con Medea: tradizioni mitiche, riutilizzazioni teatrali, osservazioni psicologiche</i>	171
---	-----

Genere e formazione

<i>Presentazione con citazione</i>	191
Mariella Cascone, <i>Il progetto Sentimenti differenti</i>	193
Simona Marino, <i>L'educazione ai sentimenti</i>	195
Simona Marino, <i>I sentimenti a scuola</i>	199
Giuseppe Ferraro, <i>Sentimenti differenti al "Galiani"</i>	207
Simona Marino, <i>L'educazione ai sentimenti con gli adulti</i>	210
Giuseppe Ferraro, <i>Le parole degli uomini</i>	213
Protocollo d'intesa per la cosituzione di una "rete contro la violenza alle donne della città di Napoli"	216

News

Programma SIS (Società italiana delle Storiche)	227
Ricerca interculturale e processi di cambiamento	235
Call for abstracts. Seconda giornata di studi GDG (Gruppo Disparità di Genere). "Questioni sul corpo in psicologia sociale"	239

Editoriale

La paura è un sentimento che accompagna la nostra vita. Può declinarsi in molti modi e assumere tonalità differenti, occupando lo spazio interiore e manifestandosi in sintomi che piegano il corpo o diventare strumento di repressione e controllo sociale, quando la fluidità politica ed economica nell'epoca della globalizzazione fa tramontare il sogno di categorie di appartenenza stabili e trasparenti. Per questo è un sentimento complesso che ha origini diverse, spesso non facilmente identificabili senza strumenti adeguati. I materiali che presentiamo fanno riferimento alle cause che possono provocarla, condizionando il nostro vissuto, il nostro modo di percepire noi stessi e gli altri.

La paura della perdita nella relazione con l'altro, ad esempio, ha origine dalla complessa relazione duale con la madre, dall'ansia che provoca la separazione dal corpo materno; una separazione che per la figlia, in particolare, non sarà semplice ricomporre. Ma la paura può nascere anche da quella indefinibile e complessa pulsione di morte che, senza la consapevolezza di chi la vive, può alterare sensazioni e comportamenti, imponendo la ripetizione di situazioni penose da cui pure si vorrebbe allontanarsi.

La paura è anche inevitabilmente connessa alla violenza. Violenza del tempo che scorre inesorabile sui corpi modificandone la bellezza e la forza, violenza della separazione e della morte, violenza maschile sui corpi di donna, sul loro diritto di scegliere o di diventare creatrici di parole, violenza della guerra che rimuove la paura e trasforma il soldato in un eroe sprezzante del pericolo e disposto a sacrificarsi per la patria, violenza dei pregiudizi nei confronti delle/gli altre/i diverse/i.

I mille volti della paura e della violenza raccontano la differenza di genere tra sfaccettature che non possono che rimandare ai sistemi di trasmissione dei saperi come dell'organizzazione simbolica del mondo. Sciogliere questo nesso e tentare di raccontarlo in modo esaustivo è impresa impossibile. Noi abbiamo cercato di raccogliere riflessioni teoriche, esperienze, testimonianze, progetti di trasformazione in un mosaico di piccole tessere per comporre un'immagine multipla e stratificata, che non si limiti a descrivere il fenomeno della paura e i suoi innumerevoli effetti, ma fornisca anche strumenti e spunti di riflessione che aiutino a liberarsi delle paure che governano e assoggettano le nostre vite.

Paura

Il tema

Vita Fortunati*

La donna e le nuove frontiere dell'invecchiamento

Partirei da alcune immagini che mi sembrano emblematiche per suggerire differenti modalità di vivere e percepire la vecchiaia da parte delle donne: diversità che sono legate alla classe sociale, al livello economico e al contesto socio-culturale in cui le donne vivono ed operano. Da una parte l'immagine patinata di Sofia Loren, una star del cinema, che grazie alla chirurgia plastica e ai prodotti *anti-ageing* presenta al pubblico un volto e un corpo non segnati dall'età. Un'immagine artefatta, costruita, una sorta di maschera che ostenta un'imperitura giovinezza frutto dell'ossessiva volontà di eliminare i segni del tempo. Dall'altra il ritratto anticonvenzionale che la pittrice portoghese Paula Rego ha dipinto di German Greer (London, National Portrait Gallery, 1995). Paula Rego ritrae la femminista intellettuale a 56 anni con grande realismo, il suo volto è segnato dalle rughe, ma gli occhi sono ancora brillanti, intriganti, e scrutano lo spettatore/ice in maniera interrogativa. German Greer viene presentata come una donna che sta vivendo questa difficile fase dell'esistenza con coraggio: non intende nascondere la sua età rifiutando le mode di ringiovanimento. La sua posa non convenzionale: le gambe divaricate ancora vigorose e robuste sottolineano la sua voglia di vivere questa complicata fase della vita con grande libertà e determinazione.



Alcuni particolari del dipinto sottolineano questo aspetto: le scarpe vecchie d'oro, i capelli un po' scarmigliati, e il colore rosso del suo vestito che contrasta con lo sfondo nero del divano su cui è seduta.

Vorrei cominciare questo mio intervento sulla paura di invecchiare esponendo le motivazioni che mi hanno spinto a trattare la vecchiaia da una prospettiva di studi di genere con una metodologia attinta dagli studi culturali e comparati.

* Docente di Letteratura inglese presso l'Università degli studi di Bologna.

La prima è di carattere autobiografico: da alcuni anni ho indirizzato la mia ricerca verso questo settore, perché volevo arrivare preparata ad affrontare questa fase delicata della vita. Durante questo percorso di conoscenza, ho appreso nuove e affascinanti nozioni sui meccanismi di invecchiamento del nostro corpo, grazie agli amici e amiche scienziati con cui ho avuto l'opportunità di lavorare. La seconda motivazione è di ordine politico-sociale. A partire dagli anni Sessanta del secolo scorso si è assistito ad un fenomeno di grande rilevanza: un sorprendente allungamento del periodo di vita nelle società ricche del nostro pianeta è stato accompagnato da una diminuzione della natalità. Le società post-industriali si sono trovate di fronte ad una popolazione invecchiata, cioè al fenomeno dell'invecchiamento su vasta scala. Per esempio in Italia l'aspettativa di vita per l'uomo è di 78-79 anni, per la donna intorno agli 84; ovviamente questi numeri cambiano a seconda dei vari contesti geografici e culturali. Come dice lo scienziato Tom Kirkwood: "Ci troviamo di fronte ad una rivoluzione nell'invecchiamento che scuote le fondamenta delle società di tutto il mondo e che altera profondamente il nostro atteggiamento di fronte alla vita e alla morte"¹.

Questo fatto obbliga le donne appartenenti a diverse generazioni a prendere coscienza di questo problema, perché non solo ci si deve preparare a vivere più a lungo, ma soprattutto è urgente pensare ad una nuova *concettualizzazione* delle varie fasi della vita. Di questo fatto se ne è resa conto anche la Comunità europea che ha fra le sue priorità quella di un piano di educazione e informazione permanente, perché mai come oggi è necessario un continuo aggiornamento delle conoscenze. Occorre quindi non solo prepararsi alla vecchiaia, ma anche capirla per potere interagire in maniera positiva con la parte anziana della popolazione.

Di questo sconvolgente fenomeno, che ha segnato e sta segnando un'intera epoca, se ne resero conto le femministe storiche che a partire dagli anni Sessanta del secolo scorso hanno scritto saggi in cui vengono esposte una serie di rilevanti riflessioni sull'invecchiamento da un punto di vista di genere.

Partendo da alcune considerazioni che ho trovato in questi saggi seminali, svilupperò i seguenti punti:

1-La vecchiaia è un concetto complesso e non esiste una definizione unificante. Essa quindi va studiata usando un approccio multidisciplinare.

2-Occorre decostruire una serie di stereotipi che si sono annidati sulla

¹ T. Kirkwood, *The End of Age*, Profile Books, London 2001: "We face a revolution which is shaking the foundations of societies around the world and profoundly altering our attitudes to life and death".

donna anziana, per secoli oggetto di una pesante misoginia, che si appuntava soprattutto sul suo corpo e sulla sua sessualità.

3-La donna anziana è stata, rispetto al maschio, oggetto di una doppia invisibilità e marginalizzazione.

4-La vecchiaia è un costrutto sociale ed esiste una stretta correlazione tra vecchiaia, genere, classe ed etnia.

1-Il confronto tra diverse le discipline e gli studi comparati confermano, contrariamente al senso comune, quanto sia difficile concettualizzare la vecchiaia². Essa non è un fenomeno immutabile, ma è un processo che cambia nel tempo e nello spazio, perché è il risultato di una continua interazione tra natura e cultura, tra corpo e mente. La vecchiaia è un fenomeno complesso, perché vi interagiscono fattori molteplici, genetici, biologico-fisiologici, psicologici e socio-economici. Ogni età ha elaborato una particolare concezione della vecchiaia in rapporto alle diverse conoscenze mediche³ e, soprattutto, ogni età ha stabilito diversi termini cronologici per definire quando una persona entra in questa specifica fase della vita: gli studi culturali diacronici sulla vecchiaia bene evidenziano che l'età biologica e quella cronologica non sono l'una dipendente dall'altra, e quindi non coincidono. I *topoi* e gli stereotipi che si sono stratificati sulla concezione della vecchiaia contrastano con le recenti acquisizioni scientifiche, che mettono in evidenza come la vecchiaia sia un fenomeno eterogeneo, che rende ardua sia la sua concettualizzazione, che la sua modellizzazione. Il rito di passaggio che segna nelle società post-industriali l'entrata nella vecchiaia è il pensionamento, ma questo momento ha un carattere artificiale, perché fissa una data uguale per tutti, stabilita per necessità socio-economiche, senza tenere conto che, biologicamente, le donne e gli uomini invecchiano diversamente le une dagli altri.

2-Il corpo della donna anziana è stato oggetto di numerose indagini interdisciplinari volte a decostruire i clichés e gli stereotipi socio-culturali che su di esso si sono annidati e che sono espressione della misoginia propria della cultura patriarcale⁴. Nella tradizione pittorica occidentale il corpo della donna vecchia, incanutita, sfiorita e avvizzita, è l'espressione paradigmatica della vecchiaia in quanto tale. Nella cultura occidentale esiste una iconografia ricca: basti pensare alla famosa vecchia del Giorgione (*Ritratto*

² T. R. Cole, D. D. Van Tassel, R. Kastenbaum (eds.), *Handbook of humanities and aging*, Springer Publishing, New York 1992.

³ P. Thane (ed.), *A History of Old Age*, The Paul Getty Museum, Getty Publications, Los Angeles 2005.

⁴ V. Fortunati, A. M. Lamarra, E. Federici (eds.), *The Controversial Women's Body: Images and Representations in Literature and Art*, Bononia University Press, Bologna 2003.

di vecchia 1508-1510), rugosa, coi denti radi, gli occhi pervasi di mestizia, che nelle mani ha un cartiglio dove è scritto “col tempo”, monito terribile della durata effimera della bellezza e dello scorrere del tempo. I segni dell'età sul corpo diventano metafora della futilità e vanità della vita. Non è un caso perciò, che la vecchiaia come corrompimento del corpo e come “decrepitudine” sia stata rappresentata sempre come una vecchia dai seni cadenti, dagli occhi cisposi, dalle rughe profonde, tutti segni del tempo che si manifestano sul corpo della donna. Numerose sono nella pittura nordica le immagini delle streghe sdentate, rugose, dalla carne flaccida, i seni cadenti, gli occhi cisposi e i nasi gocciolanti: la deformità dei lineamenti appare con evidenza nel triplice profilo di *Le tre streghe* del *Macbeth* di Füssli (The Royal Shakespeare Theatre, Picture Gallery and Museum, Stradford upon Avon). La vecchiaia è anche l'icona della morte e lo testimoniano bene gli affreschi del Trecento e del Quattrocento in molti cimiteri italiani (per esempio nella chiesa parrocchiale di San Michele Arcangelo a Paganico vicino a Siena), dove appunto la morte è rappresentata come una vecchia dal corpo scheletrito e devastato dall'età⁵.

Diversa appare la valenza, sia nella pittura che nella letteratura occidentale, del corpo del maschio anziano, dove i segni del tempo, quali rughe, barba bianca e fluente, rimandano all'autorità e alla saggezza, più che al decadimento del corpo. Non solo nella pittura, ma anche nella letteratura, a partire da quella classica e latina, il corpo della vecchia anziana è stato denigrato, maltrattato e visto sempre con occhi molto impietosi (si veda per esempio nell'epodo ottavo di Orazio la descrizione della vecchia in calore il cui corpo viene descritto come laido e decrepito⁶). Tali immagini, che fortemente hanno segnato la cultura occidentale, rivelano una profonda misoginia e paura nei confronti dell'elemento femminile, avvertito come minaccioso e perturbante. La vecchia decrepita è al contempo strega, megera e mezzana. Di queste immagini è ricchissima la letteratura europea, dal Medioevo ai nostri giorni. Tale pesante stereotipo sulle donne anziane considerate inutili, perché non più capaci di procreare, spesso si associa ad un giudizio morale: la corruzione del corpo viene assimilata a quella dell'anima e dello spirito⁷.

⁵ V. Fortunati, *Il corpo anziano: un immaginario controverso*, in D. Carpi (a cura di), *Letteratura e Arti visive nel XX secolo*, Re Enzo Editore, Bologna 2001, pp. 51-64.

⁶ U. Mattioli (a cura di), *Senectus. La vecchiaia nel mondo classico*, Patron, Bologna 1995.

⁷ George Minois (*Histoire de vieillesse en Occident. De l'Antiquité à la Renaissance*, Fayard, Paris 1987) e Simone de Beauvoir (*La vieillesse*, Gallimard, Paris 1970) mettono in risalto che nel Medioevo non c'erano molte donne anziane, perché le donne morivano molto giovani, spesso di parto. Anche per questo la letteratura, nel Medioevo e nel Rinascimento, esalta la donna giovane. Il vecchio mercante, nei *Racconti di Canterbury*

Questo retaggio storico, duro da smantellare, spiega quanto ancora oggi sia difficile per una donna, in una società in cui viene esaltato “il giovanilismo”, l'accettazione dei segni del tempo sul suo viso e sul suo corpo. Il fenomeno della chirurgia plastica, tutte le forme di manipolazione sul corpo, le creme *anti-aging*, la cosmesi, le cure a cui si sottopongono le donne, sono una chiara testimonianza di quanto la paura di invecchiare sia ancora profondamente radicata. I pesanti ed invasivi trattamenti di chirurgia estetica a cui le donne sottopongono il proprio corpo sono un segno della loro incapacità di affrontare il problema e della loro volontà di allontanarlo attraverso questi riti che si configurano come vere e proprie forme di esorcizzazione.

L'immagine del corpo anziano è anche influenzata dal profondo tabù legato alla sessualità nella vecchiaia. La differenza di genere ancora una volta la si può rinvenire nella pittura. Nelle varie raffigurazioni pittoriche dell'episodio biblico di Susanna e i vecchioni (vedi per esempio il quadro di Luca Giordano che si trova al Museo Stibbert di Firenze), di cui esistono in Europa tra Cinquecento e Seicento diversi esemplari, i vecchi, nonostante il corpo rugoso e i capelli bianchi, davanti al corpo della giovane donna nuda diventano vogliosi e la loro sessualità è esaltata. Lo stesso non accade nelle rappresentazioni dei corpi delle donne anziane dove misoginia e tabù si fondono, perché, da un lato si nega il riconoscimento del loro desiderio sessuale, dall'altro si nega che esse possano suscitare desideri sessuali.

L'accettazione del corpo anziano della donna e della sua sessualità ha costituito un tabù molto forte nella cultura occidentale. Il timore e la paura di mostrare un corpo di donna segnato dal tempo hanno spesso indotto ad assumere atteggiamenti e comportamenti repressivi e a costruire l'immagine di una vecchiaia triste e deprivata del piacere sessuale. Recentemente, interessanti studi scientifici condotti da psicologi sulla vita sessuale degli anziani, films e romanzi, hanno contribuito a decostruire questo retaggio storico, la cui forza rimane incardinata nella nostra costruzione del sociale. Un esempio significativo è il film della regista femminista svedese Suzanne Osten, allieva di Bergman, *Welcome to Verona* (2006), dove viene affrontato con grande libertà il tema della sessualità negli anziani e soprattutto il rapporto lesbico tra due donne anziane. Tra i tanti romanzi usciti su questo tema vorrei ricordare *L'ultima porta* della scrittrice argentina Estela Smania in cui viene descritta la coinvolgente storia d'amore e il rapporto sessuale tra una donna e un uomo anziani in una casa di riposo, con estremo realismo e al contempo delicatezza⁸.

di Chaucer, ad esempio, vuole la moglie giovane e le giovani da marito erano poche e bramattissime, proprio a causa di una mortalità femminile molto alta.

⁸ E. Smania, *L'ultima porta*, trad. it. di E. Balletta, con postfazione di V. Fortunati, Gorée, Siena 2009.

Come si diceva all'inizio, sono state proprio le donne che, a partire dagli anni Settanta, hanno messo in discussione l'immagine canonica della vecchiaia e, soprattutto, quella del corpo della donna anziana. Questo processo di revisione è stato favorito non solo dal rapido allungamento della vita, ma anche dalla scienza, impegnata in nuovi studi di questo settore. Come afferma Kirkwood: "Non è per caso, né per una pura coincidenza, che la rivoluzione nella longevità sia accompagnata da una rivoluzione che non ha precedenti uguali nella scienze della vita"⁹.

Gli studi integrati sulla vecchiaia hanno messo in evidenza che, da un punto di vista euristico, non è più valida la concezione binaria vecchio/giovane, perché la vecchiaia deve essere studiata *longitudinalmente* e considerata come un processo. Alla base di questi studi vi è l'idea che l'invecchiamento sia un "rimodellamento", in cui alcune funzioni si riducono rispetto a quelle presenti nel giovane, mentre altre si potenziano per raggiungere equilibri sempre nuovi¹⁰. Su questa nuova idea della vecchiaia come *reshaping* vi è stata una convergenza tra studi umanistici e scientifici: vale per tutti l'esempio della rivalutazione che Jung e gli junghiani hanno fatto della vecchiaia. Diversamente da Freud, Jung infatti, partendo dal "principio di individuazione", considerava la psiche dell'uomo in continuo movimento, e quindi concepiva la vecchiaia come l'entrata in una nuova fase di sviluppo in cui la psiche è ancora soggetta a rimodellamenti: la vecchiaia diventa quella particolare fase che, se ben compresa, consente di capire e di completare ciò che si è stati e che infine si è¹¹.

È stata Simone de Beauvoir, una delle grandi madri del femminismo, a scrivere, negli anni Settanta, il primo saggio seminale sulla vecchiaia¹² e a sottolineare le ragioni per cui essa viene percepita come corpo estraneo, attraverso l'immagine che gli altri hanno di noi: "La vecchiaia è particolarmente difficile da percepire perché l'abbiamo sempre considerata come qualcosa di estraneo: sono dunque divenuta *un'altra* anche se io abito sempre me stessa?". In questo libro Beauvoir mette particolarmente in risalto l'emarginazione a cui sono sottoposte le persone non solo vecchie, ma anche povere. Il libro ha avuto un forte impatto politico e sociale, proprio perché

⁹ T. Kirkwood, *op. cit.*, p. 9: "It is fortunate, but by no means coincidental, that the revolution in longevity is accompanied by an equally unprecedented revolution in the life sciences".

¹⁰ C. Franceschi, S. Valensin, M. Bonafé, G. Paolisso, A. Yashin, D. Monti, G. De Benedictis, "The Network and the Remodelling Theories of Aging: Historical Background and New Perspectives", in «Exp. Geront.», vol. 35, 2000, pp. 879-896.

¹¹ A. Spagnoli, *E divento sempre più vecchio. Jung, Freud, la psicologia del profondo e l'invecchiamento*, Bollati Boringhieri, Torino 1995.

¹² S. de Beauvoir, *La vieillesse*, Gallimard, Paris 1970, trad. it di B. Fonzi, *La terza età*, Einaudi, Torino 1971.

ha sottolineato come la povertà costituisca un pesante fattore di emarginazione per le persone anziane, soprattutto nelle grandi metropoli.

Questo studio, per quanto non fornisca un quadro preciso del fenomeno, è sufficiente a dimostrare fino a qual punto la condizione del vecchio dipenda dal contesto sociale. Il destino biologico che egli subisce comporta fatalmente una conseguenza economica: egli diventa improduttivo. Ma la sua involuzione è più o meno rapida a seconda delle risorse della comunità: in certune la decrepitezza comincia a quarant'anni, in altre a ottanta. D'altronde, quando una società è relativamente prospera, le sono permesse certe scelte: è ben diverso per l'uomo anziano essere considerato come un fardello ingombrante o essere integrato in una comunità i cui componenti hanno preferito sacrificare una certa parte delle loro ricchezze per garantirsi la propria vecchiaia¹³.

La stessa Beauvoir costituisce un *case-study*, una riprova di quanto sia difficile per le donne l'accettazione della vecchiaia. Se infatti su di un piano razionale e scientifico Simone de Beauvoir è stata una pioniera negli studi dell'invecchiamento, un fenomeno da lei studiato con molta perspicacia e grande originalità, sul piano biografico e personale non ha mai accettato la vecchiaia. Infatti Simone aveva un rapporto molto complesso nei confronti della propria vecchiaia e per questo è stata oggetto di critiche da parte delle donne. In un'altra sua opera (*I Mandarini*, 1979) ci sono descrizioni terribili di donne anziane che si guardano allo specchio e non accettano questo passaggio della propria vita, il mutamento del proprio corpo. Nella sua autobiografia emerge chiaramente il rapporto conflittuale che essa aveva con il proprio corpo e con i cambiamenti collegati all'età che la turbavano profondamente¹⁴.

Le più importanti teoriche del femminismo e dell'emancipazione delle donne hanno sottolineato che i pregiudizi e gli stereotipi nei confronti delle persone anziane - quello che con un termine anglosassone viene definito *ageism*, come il sessismo e il razzismo - sono frutto di ignoranza e rivelano una incapacità di accettare il principio fondamentale dei diritti umani che tutti gli individui sono uguali. Una volta diventate anziane le madri storiche del femminismo hanno sperimentato, confrontandosi con le giovani generazioni di donne femministe, l'emarginazione legata all'età e hanno vissuto e descritto intensamente la loro *doppia invisibilità* in quanto donne ed anziane. Questo interessante dibattito ha messo in luce quanto

¹³ *Ivi*, pp. 86-87.

¹⁴ K. Woodward, *Simone de Beauvoir: Aging and its Discontent*, in S. Benstock (ed.), *The Private Self: Theory and Practice of Women's Autobiographical Writing*, University of North Carolina Press, Chapel Hill 1988.

sia importante all'interno del femminismo il dialogo intergenerazionale per superare il retaggio storico di pericolosi stereotipi.

Il libro di Simone de Beauvoir è stato un fondamentale punto di partenza per instaurare un fertile dialogo tra donne. Attraverso la comparazione di questo testo con gli scritti di altre femministe degli anni Ottanta e Novanta, si evince un nuovo atteggiamento nei confronti del corpo anziano e soprattutto della menopausa, che tradizionalmente segna l'ingresso nella vecchiaia. Betty Friedan, Germaine Greer, Kathleen Woodward¹⁵ non condividono l'atteggiamento pessimista e negativo che de Beauvoir ha della vecchiaia, sottolineando come il decadimento del corpo fosse per la scrittrice un'ossessione legata alla paura nei confronti del cambiamento. L'entrare nella vecchiaia si configura invece come una sorta di rito iniziatico in cui il Soggetto/Donna deve accettare cambiamenti e trasformazioni corporee e psichiche, come accade in ogni altra fase della vita. In *The Fountain of Age*¹⁶ vi è un capitolo in cui Betty Friedan critica la mistica americana del giovanilismo per decostruire gli stereotipi che la società capitalistica ha costruito intorno al concetto di vecchiaia. Friedan attacca ferocemente la società americana che si fonda sull'aspetto esteriore, sullo spettacolo, sullo *show*, e non potenzia invece l'immaginazione. L'ossessione che essa ha per il corpo, i mezzi artificiali della chirurgia plastica e la cosmesi di bellezza per preservare l'aspetto esteriore, vengono ad uno ad uno smontati dalla studiosa per sottolineare il vuoto di valori di una società fondata sullo sfrenato consumismo e sul materialismo.

3-Nell'invecchiamento al femminile si riscontra quello che la scrittrice e saggista americana Susan Sontag¹⁷ ha definito una doppia invisibilità e marginalità della donna rispetto all'uomo.

Per comprendere questo concetto occorre ricordare i molteplici significati simbolici collegati al viso della donna nella cultura occidentale. Da un punto di vista sociale infatti la donna ha fondato da sempre il suo successo sul suo aspetto fisico; venendo meno la sua bellezza e il suo *sex appeal*, la donna diventa "invisibile". Per secoli l'idea della femminilità è stata associata agli attributi di fragilità e di magrezza, e soprattutto si è incentrata sul

¹⁵ B. Friedan, *The Fountain of Age*, Touchstone Books, 1994, trad. it. M. Pizzorno *Letà da inventare*, Frassinelli, Roma 2000; G. Greer, *The Change Women, Ageing and the Menopause*, Ballantine, New York 1993; K. Woodward, M. M. Schwartz (eds.), *Memory and Desire: Aging Literature Psychoanalysis*, Indiana University Press, Bloomington 1986; K. Woodward, *Ageing and its Discontents*, Indiana University Press, Bloomington 1991.

¹⁶ B. Friedan, *op. cit.*

¹⁷ S. Sontag, *The Double Standard of Aging*, in M. Pearsall (ed.), *The Other Within us*, Boulder-Oxford, 1997.

volto. Mentre l'uomo viene visto dalla società nella sua globalità, la donna è stata soggetta ad un processo dicotomico, di cesura della faccia dal corpo. La faccia diventa sineddoche del corpo, è la parte per il tutto: essa diventa una sorta di emblema, icona, bandiera, che non può né cambiare né alterarsi. La sua faccia nel palcoscenico della vita deve essere sottoposta a un continuo *make up*, perché appaia inalterata. La donna si presenta al pubblico con il suo viso e per questo lo cura con il maquillage, lo imbelletta, lo trucca: il viso diventa uno strumento per fare carriera e raggiungere una posizione sociale. Quando la donna invecchia, la sua faccia subisce modifiche pesanti e diventa specchio del passare devastante del tempo, che a sua volta diventa il grande arbitro della sua visibilità. Questi effetti dell'invecchiamento, così devastanti dal punto di vista sociale, non sono, secondo la Sontag, presenti negli uomini. Il loro volto, anche se solcato dagli stessi e magari più pesanti segni del tempo, diventa quasi attraente, non viene sottoposto a quel processo di parcellizzazione a cui è sottoposta la donna. Il vecchio è accettato nella sua globalità: il suo volto segnato dalle rughe fa tutt'uno con il suo corpo.

Le considerazioni della Sontag sul diverso valore simbolico del volto nell'uomo e nella donna anziana sono importanti per capire quanto sia stato difficile per le donne accettare la propria vecchiaia. Questa analisi vale sicuramente per le donne delle passate generazioni e per tutte quelle che, come me, stanno invecchiando, donne che fin da giovani hanno imparato a curare il proprio volto, quasi come un atto naturale e come modalità e prerequisito per "presentarsi" e quindi essere nel mondo. Sarebbe interessante studiare la percezione che le nuove generazioni hanno del proprio volto e del proprio corpo, per capire se ci sia stato, dopo anni di femminismo e di emancipazione, un reale mutamento antropologico. Recentemente infatti siamo state testimoni di alcuni inquietanti fenomeni sociali (tra i tanti per esempio quello delle "veline") che sembrano pericolosamente portarci indietro nel tempo.

4-Molte sono le scrittrici che hanno testimoniato le loro complesse esperienze in questa fase particolare della vita caratterizzata dalla pressante scansione del tempo. Un'analisi comparata di questa copiosa letteratura, nei diversi contesti geografico-culturali, mette in evidenza come non valgano più gli stereotipi, perché ogni donna invecchia in maniera differente per ragioni sociali, culturali, economiche, e biologiche¹⁸. L'identità della persona anziana è infatti multipla, plurima, si gioca su più livelli, perché si

¹⁸ P. von Doročka Bagnell, P. Spencer Soper (eds.), *Perception of Aging in Literature. A Cross-cultural Study*, Greenwood Press, New York 1998; M. Featherstone, A. Wernick (eds.), *Images of Aging*, Routledge Publishers, London 1995.

è venuta stratificando nel tempo, e continua a plasmarsi e ri-plasmarsi: un'identità potremmo dire "performativa"¹⁹.

La sfida maggiore ci viene forse dall'uso che le donne artiste oggi fanno del corpo anziano nella fotografia e nella pittura. Esiste infatti una vasta produzione pittorica delle donne, dove il corpo nudo della donna anziana viene mostrato come una sfida contro una cultura che, come abbiamo visto, riduce la donna, dopo l'età della riproduzione, all'invisibilità o al ruolo edulcorato e canonizzato della nonna. Le donne fotografe e pittrici, da Cindy Sherman a Claire Prussian, mostrano il corpo anziano nei suoi eccessi e nel suo orrore, oppure rappresentano la donna anziana come essere dalla sessualità polimorfa. In questo senso le donne artiste vedono nella donna anziana una creatura che reincarna gli aspetti perturbanti presenti in figure mitiche quali la Sibilla, la Pizia, la Medusa: tali esseri emanano un fascino e un incantesimo capaci di infrangere e spezzare i confini e i limiti che la società patriarcale ha voluto imporre loro.

Dai recenti prodotti artistici e letterari emergono una serie di importanti indicazioni e suggerimenti sull'invecchiamento, in una prospettiva di genere. Innanzitutto occorre un atteggiamento critico nei confronti della nostra società: una società ancora per molti versi giovanilista, legata a valori consumistici e tutta incentrata sull'apparenza esteriore. Il richiamo a nuovi "valori" non vuole evocare istanze religiose, quanto piuttosto lo sforzo di individuare valori che non coincidano necessariamente con quelli dominanti.

La seconda indicazione deriva dalla politica dell'emancipazione delle donne, in quanto penso che la donna consapevole delle conquiste ottenute dal movimento femminista abbia maggiori strumenti per invecchiare bene. È importante quindi per le donne conoscere le conquiste e i risultati del femminismo, perché ciò significa essere in grado di capire la propria identità, sapere che la cultura delle donne è differente da quella degli uomini. Sapere, ad esempio, che sono state le donne a voler riappropriarsi di quel delicato momento di passaggio della loro vita, che è la menopausa, entrando in discussione con i ginecologi e geriatri tradizionali. A questo proposito sono utili gli studi antropologico-culturali sulla vecchiaia a livello interculturale, ma anche la medicina di genere che sta finalmente anche in Italia cominciando ad imporsi. Da questi studi emerge l'idea della vecchiaia come età che le donne devono "reinventarsi"²⁰. La menopausa in passato

¹⁹ V. Fortunati, C. Franceschi, *The Quest for Longevity: Science and Narration*, in B. Hurwitz, P. Spinozzi (eds.), *Narrations and Discourses of Science*, V&R, Göttingen 2010.

²⁰ M. Fusasca, *Simone de Beauvoir tra i dati dell'etnologia e l'antropologia del corpo vecchio*, in A. Cagnolati (a cura di), *La grande avventura di essere me stessa. Una rilettura di Simone de Beauvoir*, Aracne, Roma 2010.

veniva considerata una malattia, mentre invece è una fase fisiologica della vita della donna ed è in questa prospettiva che deve essere vissuta. Ma la donna deve arrivare alla menopausa preparata, per poterla comprendere e auto-gestirla. La perdita della fertilità non deve costituire una *diminutio* di dignità e una perdita di ruolo sociale e di identità di genere, com'era considerata un tempo, ma un passaggio da una fase ad un'altra che esige una accettazione ed un rimodellamento. Ursula K. Le Guin, una scrittrice che ha anch'essa riflettuto sul tema della menopausa, afferma proprio che la donna, arrivata alla menopausa, deve cercare di rimodellarsi, di riappropriarsi della propria vita, seppure modificata: quindi non sentirsi emarginata, perché privata della funzione riproduttiva, ma impegnata nel cercare altri valori²¹. In questo senso la menopausa non segna meramente la fine della fertilità, ma diventa una sorta di rito di iniziazione, attraverso il quale le donne entrano in una nuova fase della vita, la vecchiaia appunto. In questa nuova fase della vita non scompare il corpo, che invece rimane grande protagonista nella ricostruzione dell'identità. Il vivere la menopausa è un'esperienza che investe profondamente il corpo, ma ci si può preparare, la si può conoscere; poi una volta superata e gestito il cambiamento, interviene una libertà che non interessa soltanto il corpo, ma è una libertà interiore che permette di guardare in modo nuovo le fasi successive della vita²².

Si diceva all'inizio che esiste una correlazione molto stretta tra invecchiamento, genere, classe ed etnia. Le donne occidentali nei paesi ricchi hanno una più lunga aspettativa di vita rispetto ai paesi sottosviluppati. In una visione globale dell'invecchiamento non si possono non tenere in conto le disuguaglianze prodotte dalla povertà, dalle diversità di classe sociale, ma anche dalle diverse etnie. Soltanto recentemente si sono avviati studi e ricerche sulle donne anziane di altri continenti e di altre etnie e culture. Si tratta di una grande prospettiva e di una terra sostanzialmente ignota rispetto a un non-detto che deve emergere.

L'ultima indicazione riguarda una prerogativa della donna, che va riconosciuta e coltivata. In recenti studi sull'evoluzione delle specie viventi, è emerso che la maggiore longevità delle donne dipende dal loro stile di vita,

²¹U. K. Le Guin, *The Space Crone*, in Ead., *Dancing at the Edge of the World: Thoughts on Words, Women and Places*, Grove Press, New York 1989.

²²Numerosi sono gli studi che hanno affrontato la menopausa da un punto di vista antropologico e interculturale, se ne citano solo alcuni: G. Ranisio, *Quando le donne hanno la luna. Credenze e tabù*, Baldini Castoldi Dalai editore, Milano 2006; N. Diasio, *L'inverno delle donne. La costruzione della menopausa tra scienza e metafisica*, in A. Guerci, S. Consigliere (a cura di), *Il vecchio allo specchio. Percezioni e rappresentazioni della vecchiaia*, Erga Edizioni, Genova 2002, pp. 310-326; M. Fusaschi, "Noi, le altre e il 'tempo' che passa. Sguardi incrociati sull'età critica", in «Storia delle donne», n. 2, 2006, pp. 61-78.

dalla loro condotta e da quello che si definisce in termini tecnici una maggiore “coscienziosità”, che consiste in una maggiore capacità di adattamento e flessibilità rispetto agli uomini²³. Esse hanno infatti maggiore capacità di adeguarsi a contesti differenti, di vivere una molteplicità di relazioni in situazioni che cambiano.

Noi donne siamo flessibili e adattabili perché questo atteggiamento nasce dalla nostra funzione di *nursering*, che implica non solo il dare vita in senso fisico, materiale, ma anche e soprattutto il dare la vita culturalmente e spiritualmente. La cultura della donna è una cultura del “nutrire” e del “prendersi cura”, l’opposto della cultura della guerra e della violenza che uccide, una cultura sostanzialmente pacifista. È la cultura del trasmettere vita, cultura sapienziale, che nell’età anziana trova espressione nel personaggio della “nonna” che racconta e che è stata testimone della storia passata.

Nel processo di invecchiamento, questa peculiarità tipica delle donne si può tradurre in una capacità di mantenersi vitali attraverso il rapporto, lo scambio, con le generazioni più giovani, e nella capacità di parlare, trasmettere le proprie esperienze di vita: non è soltanto il trasferimento di conoscenze, ma è il trasmettere una cultura “captativa”, quella che un tempo riguardava la semina, le relazioni e i misteri della quotidianità. Una ricchezza che oggi è in grande pericolo e che invece deve essere riscoperta, recuperata con nuovo interesse, proprio nella prospettiva di un nuovo modo di invecchiare.

Importante è anche il concetto che la donna anziana abbia un ruolo all’interno della società, anche se non può più procreare. Vi sono pagine suggestive nel libro di James Hillman²⁴ sull’importante ruolo che nella società possono ancora avere le donne anziane che, vuote di ovuli, sono ricche di memoria storica, così da trasmettere cultura di generazione in generazione. La nonna tiene in vita riti e tradizioni, una riserva di storie delle origini, alimentando la memoria degli spiriti ancestrali, guardiani della collettività. Essa non è impegnata al funzionamento pragmatico, ma a comprendere meglio la sua interiorità. Hillman sottolinea l’importante ruolo della nonna nel rapporto con le nuove generazioni: essa può permettersi orizzonti più ampi della faticosa e necessaria routine dei genitori, con i quali i giovani spesso hanno rapporti conflittuali. La giovane sognatrice e la vecchia eccentrica si uniscono contro l’avversario comune, la generazione degli adulti.

²³ C. Franceschi, “Invecchiamento e Longevità nel Terzo Millennio: Prospettive utopiche con qualche problema”, in «Buletino delle Scienze mediche», Anno CLXXX, fasc. 2, 2008, pp. 47-68 (l’intero numero è dedicato al Mito dell’Eterna Giovinezza tra Biomedicina e Umanesimo).

²⁴ J. Hillman, *The Force of Character: And The Lasting Life*, Ballantine Books, New York 2000.

Anche Theodore Roszack²⁵ afferma che difendere il valore della nonna significa non solo opporsi alla “teoria del gene egoista”, ma anche difendere i valori della civiltà contro la forza distruttiva e l’angusta immaginazione dell’ingegneria genetica, del capitalismo selvaggio, del governo tecnocratico e dei fondamentalismi salvifici, disposti a calpestare la bellezza di questo mondo per la mania di arrivare primi.

Vorrei concludere riprendendo il concetto espresso dalla de Beauvoir che la vecchiaia appare all’improvviso come qualcosa di estraneo. La percezione di essere vecchi non è facilmente localizzabile nel tempo di vita. Un uomo e una donna si accorgono di diventare vecchi improvvisamente, e quasi sempre sono gli altri che te lo fanno scoprire: “Sono gli occhi degli altri a vedere per primi la tua vecchiaia”.

Questo lo hanno affermato in molti, scrittori/scrittrici, e lo confermano tante esperienze personali. Ad un certo punto ti senti e ti vivi vecchia, perché è uno specchio che te lo rivela, dove molto spesso questo specchio sono gli occhi degli altri. Questa oggettivazione del tuo corpo, come corpo vecchio da parte degli altri, fa sì che esso ti appaia *estraneo*, come qualcosa che si inserisce tra te e lo specchio, tra te e gli altri. Bisogna, a mio avviso, proprio partire da questa consapevolezza per cercare di superare la paura che spesso accompagna questo processo.

In realtà, finché la vecchiaia è percepita come *altro da sé*, come un corpo estraneo, è impossibile concettualizzare la propria vecchiaia e quindi accettarla. Soltanto nel momento in cui la si “sente” come cosa propria, la si può riconoscere e iniziare un processo di ri-appropriazione della propria vecchiaia e di ricostruzione della propria identità, iniziando un percorso di rimodellamento e di adattamento alla nuova condizione. Se non c’è questa difficile, ma importante accettazione, permane una tensione non risolta, produttrice di sofferenza e di disagio, tra una mente lucida e attiva e un corpo che sta invecchiando, che ti impone delle limitazioni che la tua mente non vuole accettare.

Ancora una volta la tensione si verifica tra mente e corpo, dando vita a complesse e differenziate strategie diverse da persona a persona, spesso focalizzate sulla modificazione del corpo, per ridurre (esercizio fisico, dieta, cosmesi) o negare (chirurgia plastica) i segni e le cicatrici del tempo, con l’intento di ringiovanire o comunque preservare un corpo che sta chiaramente invecchiando, per adeguarlo ad una mente che non sembra invecchiare. Una tragica dicotomia e schizofrenia che la società contemporanea alimenta con un giovanilismo contraddittorio, perché fondato su valori

²⁵ T. Roszack, *America the Wise: The Longevity Revolution and the True Wealth of Nations*, Houghton Mifflin, Boston 1998.

materiali. Questa tensione, del resto profondamente dolorosa, è spesso ignorata e distorta, se non grottescamente derisa dai media, che presentano spesso vecchi belli, buoni, simpatici, sorridenti, benvestiti, contenti della loro vita e soprattutto grandi consumatori dei vari prodotti pubblicitari.

Nella prospettiva dell'accettazione del cambiamento e del rimodellamento, il tema della doppia invisibilità si può trasformare in una grande forma di libertà.

Se infatti all'inizio l'invisibilità produce sofferenza nella donna anziana, in un secondo momento, a condizione che si attivi un processo di riappropriazione e di reinvenzione della propria identità, la stessa invisibilità diventa una strategia di liberazione dagli stereotipi e dai modelli sanciti dagli altri. Non viene meno la cura e l'attenzione per il proprio corpo, ma non è più un'attenzione che ha lo scopo di piacere agli altri, ma una cura che intende esprimere il tentativo di trovare armonia ed equilibrio tra mente e corpo e che si propone soprattutto di rafforzare l'autostima. E se una persona sta meglio con se stessa, è anche maggiormente in armonia con gli altri.

A questo proposito mi vengono in mente alcune fotografie di grandissime vecchie, molto belle, con il volto segnato, dal quale però traspare un profondo senso di armonia e di equilibrio. In particolare la fotografia di una nuotatrice di 79 anni, in costume da bagno: un'immagine abbastanza provocatoria, ma che riflette un nuovo modo di intendere e di immaginare la vecchiaia.

L'occhio del fotografo è attento a cogliere la vitalità nel corpo di questa donna, i cui segni del tempo appaiono ben evidenti sul volto, e il suo equilibrio interiore. Lo sport, l'attività fisica non appaiono fine a se stessi, ma sono un segno tangibile di una vecchiaia accettata e la dimostrazione della possibilità di continuare ad avere un rapporto equilibrato e sereno tra il corpo e l'ambiente che lo circonda²⁶. Sono infatti l'equilibrio e l'armonia (della mente e del corpo) che indicano il superamento delle tensioni e delle contraddizioni che si possono vivere nella società. In fondo è questo grande desiderio di armonia e di equilibrio che permette di affrontare la vecchiaia.

Allora la vecchiaia può essere percepita e vissuta come una nuova fase che serve ad approfondire sempre di più la conoscenza della propria vita e la propria identità, comprendendo e selezionando ciò che ha valore da ciò che non ha valore, liberandosi da una serie di schemi preconfezionati. In tal senso la percezione/accettazione della propria vecchiaia diventa una presa di coscienza, nella direzione della ricerca continua della propria identità,

²⁶ E. Clark, *Growing Old is not for Sissies II: Portraits of Senior Athletes*, Pomegranate, Petaluma 1995.

come sostiene anche Jung²⁷. La scrittrice americana Mary Sarton nei suoi bellissimi diari (*Endgame, A Journal of the Seventy-Ninth Year*²⁸; *Encore: A Journal of the Eightieth Year*²⁹; *At Eighty-Two*³⁰) ha puntualmente registrato, giorno per giorno, la sua incessante ricerca interiore per acquisire una profondità ontologica fondata non più sul “fare”, ma sull’“essere”. La nuova dimensione della vita per Sarton consiste nella consapevolezza che nella vecchiaia vi è uno spostamento dal fare all’essere. Essere per Sarton vuole dire capire intensamente il proprio presente ed è soprattutto l’imminenza della morte che per la scrittrice altera alcuni valori. Non è tanto importante il possesso delle cose, quanto avere il tempo per pensare. Non si è più concentrati sul fare, sull’agire, ma sull’approfondimento della propria psiche. Nei suoi diari Sarton ha giornalmente annotato la gioia che una donna anziana può attingere dalle piccole cose e dagli eventi minuti della quotidianità, che consistono soprattutto nella cura costante del giardino. Ci vuole immaginazione, dice la Sarton, e soprattutto un intenso coraggio, per scoprire la vecchiaia come grande avventura.

²⁷ C. G. Jung, *Opere. Gli stadi della vita*, Bollati Boringhieri, Torino 1982.

²⁸ M. Sarton, *Endgame: a Journal of the Seventy-Ninth Year*, Norton, New York 1992.

²⁹ Ead., *Encore: a Journal of the Eightieth Year*, Norton, New York 1993.

³⁰ Ead., *At Eight-two*, Norton, New York, 1996.

Simona Marino

*La paura di morire e il diritto di scegliere**

All'inizio del IV capitolo di *Spettri di Marx*¹, Derrida riporta una lunga citazione tratta da *I miserabili* di Victor Hugo che racconta con grande intensità un momento tragico degli avvenimenti del giugno del 1848 a Parigi. È la descrizione di due barricate che si fronteggiano. L'una, la barricata di Saint-Antoine, viene descritta come "furibonda, smisurata e viva, il tumultuo dei tuoni", che l'autore paragona alla voce di Dio che sovrasta quel cumulo di macerie; l'altra, "un sepolcro, il Tempio del silenzio", assume l'immagine spettrale e sinistra di una maschera. All'improvviso da questo tempo sospeso e denso si alza un grido funebre e trionfale "Facciamo la protesta dei cadaveri" a cui si uniscono in una sola voce tutti i presenti inneggiando alla morte. La scena citata si conclude con un corale "Viva la morte".

La lettura inquietante di questa lunga citazione ci introduce in un capitolo in cui Derrida si interroga su gli spettri che hanno accompagnato Marx nel suo lavoro e, dopo aver ripercorso velocemente alcuni passi del *Manifesto del Partito comunista*, là dove si prefigura l'incarnazione finale dello spettro e la sua definitiva uscita dalla scena della storia, si sofferma sull'aspetto riflessivo del farsi paura nell'esperienza del fantasma. Paura di sé e paura dell'altro, una paura contro l'altra, come le due barricate che si fronteggiano. La paura del totalitarismo, e dell'inevitabile carica di violenza che comporta, si duplica nella paura di sé e dell'altro. Lo spirito della rivoluzione s'incrocia con il suo spettro, un legame che li rende indistinguibili e che s'insinua nelle pieghe di una relazione necessaria. È la spettralità, come resto inevaso della storia, a reclamare il dispiegarsi dello spirito. Un'eredità che è "sempre un compito"², non nel senso di un imperativo morale, ma di ciò che ci costituisce in quanto viventi. Noi siamo eredi, che lo si voglia o no, e questa condizione di esistenza ci espone alla responsabilità di fronte a coloro che non ci sono più e a coloro che non sono ancora nati. Quell'intesa segreta tra le generazioni passate e la nostra, di cui

* Questo intervento riprende alcuni temi di un saggio presente in un libro in corso di pubblicazione in onore del prof. G. Cantillo per l'editore M. Guida.

¹ J. Derrida, *Spettri di Marx*, tr. it. di G. Chiurazzi, Raffaello Cortina Editore, Milano 1994, p. 123.

² *Ivi*, p. 73.

parla Benjamin³, quando nomina la *debole* forza messianica che ci è stata data in dote e su cui il passato esercita un diritto.

L'*Angelus Novus* di Klee, che Benjamin coglie nell'attimo in cui, rivolto al passato, vorrebbe trattenersi per destare i morti e ricomporre l'infranto, è trascinato verso il futuro a cui tuttavia volge le spalle. In questa posizione, che nel testo benjaminiano ha un forte valore simbolico, si rivela quell'intesa segreta tra generazioni per la quale noi siamo attesi come siamo eredi. Attesa ed eredità si toccano qui, sulla soglia della storia, ad indicarci un compito, a lasciarci una dote, su cui il passato ha un diritto. Non un monito per non ripetere o per cercare vendetta, ma un compito di verità, una testimonianza per rendere visibile ciò che è stato e riaprirlo così alla possibilità, non di essere altro, ma di trasmetterci quel sentimento di giustizia che agisce nel nostro presente.

Ma un'eredità non è mai un'unità compatta da accogliere passivamente come un evento naturale. È piuttosto un insieme di differenti possibilità su cui esercitare costantemente l'arte selettiva della critica. Da qui la distinzione tra buoni e cattivi fantasmi che ritorna ne *Il 18 brumaio di Luigi Bonaparte*⁴, dove Derrida sottolinea il tentativo di Marx di separare lo Spirito del comunismo dal suo spettro. Tentativo vano e tuttavia inesauribile di annunciare l'avvento del nuovo, l'evento rivoluzionario, convocando nello stesso tempo gli spettri del passato e della tradizione. È come se dalla morte si generasse la vita, un venire al mondo che vivifica il passato senza ripeterlo. La citazione riportata da *Il 18 brumaio di Luigi Bonaparte*, lo esemplifica nell'esperienza di apprendimento di una nuova lingua quando la si traduce nella lingua materna per poterla comprendere finché non ci si libera dal rimando e si dimentica la lingua d'origine. Una dimenticanza essenziale perché dismette gli abiti della parodia o della ripetizione per accogliere in sé l'altro e generare il nuovo. La rivoluzione o l'appropriazione della *vita* di una nuova lingua passa attraverso l'oblio di ciò che l'ha generata, per quanto sia stato indispensabile. In gioco c'è la vita e il suo rapporto con la morte, così pure l'avvenire e il suo debito con il passato. Ne va evidentemente del senso dell'eredità, ma anche della contaminazione tra spirito e spettro che fin qui ha accompagnato la lettura che Derrida fa del testo di Marx. Ed è proprio su questo passaggio che da una pagina all'altra rimbalza una citazione:

La rivoluzione sociale del secolo decimonono non può trarre la propria poesia dal passato, ma solo dall'avvenire. Non può cominciare ad essere se stessa

³ W. Benjamin, *Tesi di filosofia della storia*, in *Angelus Novus*, tr. it. di R. Solmi, Einaudi, Torino 1976, p. 73.

⁴ K. Marx, *Il 18 brumaio di Luigi Bonaparte*, tr. it. di P. Togliatti, Editori Riuniti, Palermo 1964.

prima di aver liquidato ogni fede superstiziosa nel passato. Le precedenti rivoluzioni avevano bisogno di reminiscenze storiche per farsi delle illusioni sul proprio contenuto. Per prendere coscienza del proprio contenuto, la rivoluzione del secolo decimonono deve lasciare che i morti seppelliscano i loro morti. Prima la frase sopraffaceva il contenuto; ora il contenuto trionfa sulla frase⁵.

Spiriti e spettri si dileguano, abbandonano il campo della storia per fare posto alla rivoluzione che, con la sua forza innovatrice, porta a compimento ogni debito con il passato. La stessa condizione dell'eredità si consuma con l'avvento di un nuovo tempo dove non ci saranno più barricate che inneggiano alla morte. Il vento dell'avvenire spazza via i residui del passato e con loro i rancori e le ingiustizie che avanzavano pretese sulla vita.

Le domande di Derrida incalzano i paradossi di questa celebre frase: "come possono i morti seppellire i morti?". E cosa intende Marx per contenuto *proprio* di una rivoluzione che deborda i suoi antichi modelli, si libera della paura di sé e delle maschere del passato ed eccede ogni sintesi storica e ogni possibilità di misurazione?

La chiave per avanzare una risposta anch'essa inesautiva e fuori misura sta in quella prima affermazione su cui tutti i rivoluzionari non potranno smettere di interrogarsi: la rivoluzione attinge la sua *poesia* dall'avvenire e non dal passato.

Il diritto di vivere

La scena è ambientata ad Algeri nel maggio 1989⁶. Un corteo di migliaia di manifestanti attraversa il boulevard del Fronte del mare nella luce abbagliante della città bianca. Gli anni della lotta di liberazione contro il dominio francese sono lontani, la rivoluzione in tutte le sue fasi si è compiuta con un innumerevole carico di morti. Il sogno di libertà del popolo algerino si spegne nell'ondata di una violenza inaudita che tradirà ogni promessa e l'Algeria sta per conoscere la tragedia del decennio nero, travolta dall'integralismo islamico.

Wassyla Tamzali⁷ sfila nel corteo insieme agli uomini e alle donne della sua generazione. Non si conoscono, ma sanno di appartenere alla stessa storia impastata di esaltazione rivoluzionaria e di cocente delusione. La paura

⁵ *Ivi*, p. 50.

⁶ W. Tamzali, *Una passione algerina*, tr. it. di G. Callegari, Filema, Napoli 2009.

⁷ Wassyla Tamzali è nata in Algeria nel 1941 ed ha vissuto la propria adolescenza nel periodo della guerra di liberazione. È stata rappresentante all'Unesco dei diritti delle donne nei paesi islamici e attualmente è direttrice del Collectif Maghreb Egalité.

di un futuro intriso di lutti e di dolore li avvolge come una cappa nera e soffocante. Si scambiano timidi sorrisi, quasi a darsi forza, loro, i vecchi adolescenti, di fronte ai giovani che spavalidamente avanzano in file vocianti e composte. Li unisce una parola gridata con gioia: “vivere, lasciateci vivere”. La semplicità di questo grido che si solleva dal corteo la coglie di sorpresa. *Parole di vita* inaudite e straordinarie in quel clima di violenza e di morte. Come non averci pensato prima, quando, conquistata l’indipendenza, la memoria dei morti aveva avuto il sopravvento sul diritto alla vita. Un tempo contro l’altro, un debito che gravava su un’intera generazione che ne era rimasta schiacciata: “non avevamo saputo, quando sarebbe stato necessario, rivendicare la cosa più elementare, la più istintiva: il diritto di vivere”⁸. Al suo posto si era installata la violenza, compagna fedele dei giovani e delle giovani algerine durante gli anni della rivoluzione. La passione politica si era svuotata dell’essenziale, il desiderio di vivere, per trasformarsi in vendetta e cieco accanimento contro il nemico. Una violenza accettata e giustificata come naturale in tempo di guerra, che Wassyla Tamzali rilegge dopo trent’anni come una scelta terribile che aveva spinto tutti loro a mettere da parte “la ragione e il cuore per sposare la causa della morte”⁹. Il diritto alla vita aveva generato il diritto di dare la morte.

La cultura dei sentimenti

L’apparente simmetria tra diritto di vita e diritto di morte ripropone di nuovo, e ogni volta daccapo, per ogni guerra e ogni violenza di cui siamo testimoni o attori, la domanda di Benjamin: “È, in generale, possibile il regolamento non violento dei conflitti?”¹⁰. Ed è sorprendente come la profonda semplicità della risposta rimanga incompresa e inascoltata, al punto da pensare che la violenza sia una scelta consapevole. Per Benjamin non ci sono dubbi, la violenza può essere evitata e l’accordo ha luogo “ovunque la cultura dei sentimenti ha messo a disposizione degli uomini mezzi puri di intesa”¹¹. Ma quali sono i mezzi puri che implicano i sentimenti e non la sfera del diritto e della giustizia? Per il soggetto sono appunto i sentimenti come la fiducia, la gentilezza d’animo, la simpatia, l’amor di pace, ma la loro manifestazione oggettiva reclama un piano di mediazione che l’autore indica portando ad esempio *la conversazione*, come quell’ambito della relazione umana inaccessibile alla violenza. La lingua è il medium

⁸ *Ivi*, p. 204.

⁹ *Ivi*, p. 206.

¹⁰ W. Benjamin, *Per la critica della violenza*, in *Angelus novus*, cit., p. 17.

¹¹ *Ibidem*.

che, contemplando la possibilità della menzogna e la sua impunitività, esclude la violenza e crea le condizioni per un'intesa. Intendersi vuol dire allora parlare, agire tramite segni socialmente riconoscibili e interpretabili, ma quando si è fuori dal linguaggio quale intesa è possibile? Chi non ha voce o non gli viene riconosciuto il diritto di parlare è escluso da ogni possibile intesa?

La regina subalterna

In un saggio del 1988, dal titolo emblematico *Can the Subaltern Speak?*¹², Spivak si interroga sulle costruzioni del/la subalterno/a nativo/a in atto nelle rappresentazioni storiche e sui modelli delle lingue e dei segni che, nel rimando complice tra potere e significato/sapere producono l'immagine dell'altro/a. Il suo sguardo di femminista e critica postcoloniale si concentra sulla storia di due donne indiane, una regina, la Rani di Sirmur e una giovane donna indù Bhubaneswari Bhaduri.

La prima è una figura quasi fantasmatica del diciannovesimo secolo nell'India sotto la dominazione britannica. Di lei, che Spivak definisce un lieve fantasma, non c'è quasi traccia negli archivi, se non per rispondere agli interessi commerciali della Compagnia delle Indie Orientali. Si sa che il marito, il Raja di Sirmur, fu deposto dai britannici e lei venne nominata tutrice del figlio minore, futuro re. Dai pochi documenti ritrovati si evince che questa giovane donna passa dalla condizione di moglie assoggettata ad un marito patriarcale e dissolto al dominio di un giovane straniero che si installa nella sua casa. "Preso dunque tra il patriarcato e l'imperialismo"¹³, la Rani compie un gesto di sfida contro il potere, che esprime l'unica scelta che le rimane, la libertà di morire. Dichiara di voler diventare una *Sati*, cioè di farsi bruciare sulla pira del marito al momento della sua morte. Un'intenzione che viene fortemente contrastata dall'autorità britannica che si appella al suo dovere di madre al servizio del colonialismo, all'unico scopo di vigilare sui propri interessi imperiali. Di questa donna non ci sarà più traccia negli archivi perché esclusa dal campo della ricerca storica. La sua fugace apparizione valeva solo per il disordine improvviso causato da una decisione imprevista. Può essere *invocata* perché madre di Fateh Prakash, presente nella storia secondo il modello occidentale, ma

¹² G. C. Spivak, *Can the Subaltern Speak?*, in C. Nelson, L. Grossman (a cura di), *Marxism and interpretation of Culture*, Urbana, University of Illinois Press, 1988; ripreso e ampliato in *Critica della ragione postcoloniale*, tr. it. di A. D. Ottavio (a cura di P. Calefato), Meltemi, Roma 2004. A questo testo farò riferimento [N.d.A].

¹³ *Ivi*, p. 247.

non può essere *commemorata*. Eppure questa donna supera la paura di una morte orribile pur di sottrarsi al dominio maschile e la sua disobbedienza assume il valore simbolico di un atto politico contro il potere. Spivak cercherà di seguirne le tracce andando per cinque volte nel suo paese e dimorando per una notte nella sua casa. Forse un gesto di testimonianza e di ascolto per colei che non ha avuto voce. Un'esclusione che coinvolge tutte le donne che, ai margini della narrazione del modo di produzione capitalistico, segnano i punti di dissolvenza nella scrittura della storia. Irrappresentabili, solo con "la morte diventano figurabili"¹⁴. Figure della dissolvenza, consegnate ad un luogo estraneo a qualsiasi narrazione, che sia la storia o l'antropologia, queste ombre, che solo con la morte entrano nel gioco della rappresentazione, costituiscono per Spivak, che raccoglie l'appello etico di Derrida, le figure della giustizia come esperienza dell'impossibile.

Se il soggetto subalterno subisce una cancellazione nella rappresentazione dell'altro, la traccia della differenza sessuale viene doppiamente cancellata e non si tratta della mancata partecipazione delle donne alla vita sociale o a manifestazioni di resistenza; sia come oggetto della storiografia colonialista che come soggetto in rivolta, "la costruzione ideologica del genere conserva la dominante maschile. Se nel contesto della produzione coloniale il subalterno non ha storia e non può parlare, la subalterna è calata in un'ombra ancora più fitta"¹⁵.

Il corpo scritto

La storia di Bhubaneswari Bhaduri avviene cento anni dopo a Calcutta. Lei non è una regina, né una subalterna in senso proprio. È una ragazza di 16 o 17 anni, appartiene alla classe media metropolitana ed è militante in un gruppo nazionalista che lotta per l'indipendenza dell'India. La sua storia è emblematica perché lei decide di *parlare* con il proprio corpo, di farne un segno per le altre donne, oltre la sua stessa morte, ma loro non la ascolteranno. La sua alterità linguistica è tale da non poter essere compresa ed è questa impossibilità a renderla subalterna. Qui, il non poter parlare diventa l'incomprensibilità di un corpo morto che si trasforma in segno scritto, ma indecifrabile.

Bhubaneswari Bhaduri si impicca nell'appartamento del padre e il suo suicidio rimane per molto tempo un mistero. Dopo quasi dieci anni la

¹⁴ *Ivi*, p. 259.

¹⁵ *Ivi*, p. 286.

sorella ritrova una lettera in cui la ragazza dichiarava di essere militante di un gruppo coinvolto nella lotta armata e di non essere riuscita a compiere l'assassinio politico che le era stato affidato. Consapevole della necessità di portare a compimento quell'azione, ma incapace di farlo, si era uccisa. Per evitare che il suo gesto fosse frainteso come conseguenza di una gravidanza illegittima, aveva aspettato di avere le mestruazioni per uccidersi. Spivak sottolinea come il gesto di questa giovane donna, considerato come assurdo e delirante, assume invece il valore di una reiscrizione sociale del *Sati*, il suicidio della vedova, operando un capovolgimento che ne disloca il senso. Infrange infatti l'interdetto che proibisce ad una donna di suicidarsi durante le mestruazioni in quanto impura. Un gesto non compreso di cui la stessa Spivak è testimone quando, incontrando le donne della famiglia di Bhubaneswari Bhaduri circa cinquant'anni dopo, si rende conto che il suo tentativo di *parlare* a loro con il corpo era fallito. Quella ragazza così giovane aveva vinto la paura di morire manifestando il coraggio e la forza di opporsi alle regole della società patriarcale, ma il suo messaggio scritto nel corpo era stato respinto.

Ancora una volta il silenzio aveva coperto la voce di una donna, ma questa volta non era imputabile al potere coloniale o ad una regolamentazione disciplinare. Nel caso della ragazza di Calcutta erano state le donne a cancellare la scrittura di quel corpo. Una complicità che Spivak ci invita a riconoscere come una componente significativa del nostro lavoro intellettuale. Se la subalternità si situa nell'"assoluta eterogeneità dello spazio decolonizzato"¹⁶, in quello spazio ci siamo anche noi e la nostra posizione di donne-soggetti di sapere ci espone ad una duplice responsabilità. Riconoscere la nostra complicità e restituire, a chi non l'ha più, la voce. Sottrarle al silenzio, nominarle e raccontarne le storie non è solo un compito testimoniale ma è un atto d'amore che è azione politica.

¹⁶ *Ivi*, p. 320.

Giuseppe Ferraro

La paura e la verità del desiderio

C'è una strana corrispondenza tra la paura e la speranza. S'intrecciano. Girano intorno ad uno stesso asse. L'Altro. È l'altro che suscita paura. È altro. Ciò che viene da altrove ed è qui, non di qui. Estraneo. L'Altro è senza volto, non persona, scuro in viso, non è riconoscibile, non fa parte della casa, non ha cittadinanza, è fuori della comunità. Non si sa cosa e chi. Ospite ostile. Minaccia, non sta ai patti. Non rispetta i confini, invade. È di un altro genere. Di un altro luogo. Parla un'altra lingua. Ha un pensiero altro. Senza contorni precisi. È fuori del discorso. Illeggibile. Illegale. Improprio. L'altro è il buio, ed è nel buio. È l'ombra. Abbuia l'animo, oscura. Lascia la voce strozzarsi in grido o farsi attonita. L'altro è prima ancora del dubbio. Prima ancora del rimando. Non lascia tempo al giudizio. Minaccia. È l'altro da cui si fugge.

Eppure è ancora l'altro, in un movimento contrario, a suscitare la speranza. L'altro che si cerca, l'altro che si vuole rappresentare, l'altro che si vuole diventare, l'altro che si vuole che ritorni, l'altro che si attende. Bisogna seguire un tale movimento, un tale moto interiore, per capire l'intreccio di speranza e paura, ma anche per capire che l'affezione da cui si generano è del corpo, prima ancora che, come affetto, trovi un causa adeguata al suo presentarsi.

La distinzione è di Spinoza. L'affezione è propriamente del corpo. L'affetto è quando l'affezione trova una causa adeguata, quando la mente registra i movimenti del corpo riscoprendoli come propri, moti dell'animo. La corrispondenza tra mente e corpo appare nell'Etica smarrirsi per un momento. Spinoza è costretto a ritornarvi pure dichiarando di averla precisata in maniera definitiva già prima¹. È un aggiramento continuo. Un rincorrersi a cerchio per una tale corrispondenza che comprova la funzione del tempo e perciò dell'esperienza e della significazione concettuale che le è seconda. Un aggirarsi e rincorrersi che solo nell'eternità dell'amore di dio si acquieta, trova acquiescenza e abbandono. Il corpo e la mente si corrispondono in dio, ma c'è da farne esperienza prima di giungere alla verità di un tutt'uno. La mente trova la causa dell'affezione traducendola in affetto, la mente corrisponde al corpo, lo adegua, gli si adegua. Dopo. I signifi-

¹ B. Spinoza, *Scholium, Demonstratio, Propositio II, Pars III*.

cati sono il nostro ritardo sulle cose. Le cause vengono dopo che le cose sono avvenute. Prima il corpo sente. Ed è solo. Semplicemente ha affezioni. La paura è la prima affezione. Non è ancora chiaro cosa sia. Si accompagna alla passione triste, può diventare disperazione, opposta alla speranza, che può tradursi in letizia. Il parallelo della corrispondenza quasi cambia binario sulla corrispondenza oppositiva di passioni tristi e passioni liete. Prima c'è ancora qualcosa altro. Qualcosa che dice d'Altro, qualcosa che dice dell'Altro.

Il desiderio si pone al centro di questo doppio movimento del corpo e dell'animo, del fuori e del dentro, in un cambio di direzione che muove ora in un verso ora in quello opposto. Il desiderio è tra la speranza e la paura. Ne sollecita le oscillazioni, ne riprende le emozioni. Da fuori a dentro e da dentro a fuori. Il desiderio attraversa la paura e si traveste della speranza. Lega l'una all'altra. Permane nell'affezione. Non ancora sentimento. Non c'è il tempo. I sentimenti invece sono riflessivi, non speculari, cangianti, non mutevoli, sono fatti di tempo. Cambiano col tempo e nascono e svaniscono col tempo. Hanno un'età, ma hanno anche un'epoca. S'insinuano nella storia come nella biografia, permettono di raccontare il mondo proprio e quello comune. Vanno dall'uno all'altro. Legano e sciolgono l'uno all'altro mondo tra la speranza e la paura.

Le emozioni si danno, le passioni si hanno, i sentimenti si educano. Le affezioni prendono il corpo, gli affetti muovono l'animo, le passioni si hanno per natura, s'impongono. Le emozioni sono improvvise, come le impressioni sono immediate. I sentimenti perdurano. Conservano. Sono più vicini al ricordo, giacciono al fondo. Insistono. Le emozioni si danno in segni, i sentimenti in voci. Hanno voce, vanno in cerca di parole. La paura può fare per intera la scala dalle emozioni ai sentimenti, ed ogni volta produce moti e stati differenti. Sono le paure sociali, personali. La paura rimanda sempre alla solitudine, al sentirsi soli ed esposti. È per questo l'affezione che si traduce nell'affetto dell'io. Le paure sono differenti. La paura fa la differenza. È generativa, richiama un generare differente, un genere e un altro. La differenza si scopre nel generare, in ciò che genera la paura e in ciò che si genera dalla paura. L'uso che se ne fa, il modo in cui la si vive e la si sfida. Il suo diventare timore e il suo insistere in desiderio, il farsi preoccupazione e darsi come cura. L'uso della paura, l'aggrirla, il solleccitarla, il deviarla, il donarla. Fuori dai sentimenti, la differenza di genere è un calcolo, una rappresentazione logica, grammaticale. Utile a distinguere e a mettere in fila, a registrare. I sentimenti sono invece singolari nel loro essere comuni. Ed è in questo comune singolare che la differenza di genere si genera e genera nell'assoluta individualità.

La paura è un'affezione, non è un affetto. Lo si legge in Spinoza. La mente non trova per essa una causa adeguata a ciò che il corpo proprio per-

cepisce. Non ha causa adeguata. “La Mente umana non percepisce alcun corpo esterno come esistente in atto se non mediante le idee delle affezioni del suo Corpo”². Domina il dubbio, il sospetto. E sempre la paura è attaccata alla speranza.

*La speranza infatti non è altro se non una letizia incostante, nata dall'immagine di una cosa futura o passata, del cui esito dubitiamo. La paura invece è una tristezza incostante, nata dall'immagine di una cosa dubbia. Se ora da questi affetti si toglie il dubbio, la speranza diventa sicurezza e la paura disperazione*³.

Manca alla paura come affezione la causa che la genera. La paura è la percezione dell'estraneo, del fuori, che presto diventa il fuori di sé. Fino a presentarsi anche come paura di se stessi senza che si rappresenti una causa precisa. L'altro, l'altra, restano figure indistinte, inadeguate a ciò che si percepisce, si avverte, si sente. Si è a se stessi indistinti. La paura ne sbarrà l'accesso. Assale. Al posto dell'altro, dell'altra, figura un'ombra, il buio, il vuoto del buio. Ad avere paura il corpo si nasconde nel corpo. Le mani lasciano il viso, coprono gli occhi, ci si piega, ci si raggomitola. Allora la paura è interiore o, che è lo stesso, non c'è più una difesa dal pericolo che avanza intorno.

La paura dell'ombra è la prima di cui si fa esperienza. È la paura dell'altro senza identità, figura senza immagine, lineamenti del buio. È la paura prima. Ogni bambino la incontra e la rimuove. La paura prima è la propria ombra. “Ci segue”. “Ci vede” e “si muove” al nostro muoverci. È il primo passaggio di una fenomenologia che scandisce quel processo di continua messa in chiaro. L'ombra diventa fantasma. Una presenza. Nascosta. Si avverte, non si vede. Se ne sente il rumore, la voce, non si vede. Poi assume i lineamenti di persona. Si confonde con il ricordo ed è un ricordo inceptato nell'animo, il ritornante nel buio dell'io.

Ancora un passaggio, la paura è allo specchio. È l'io. Inquieta. È il corpo proprio che inquieta. Adesso il fuori è il corpo stesso. Aspetta di essere riconosciuto proprio, di essere vissuto come proprio. Segue il passaggio alla maschera. Il travestimento. L'altro. Ancora fuori. Ancora estraneo, ancora turba. Poi l'amico. Colui che accompagna. Ci sostiene. Ascolta le mie parole, che io stesso ascolto dal suo ascolto, nelle sue parole. L'amico infonde coraggio. L'amico è il non nemico. Dalla propria parte e dall'altra parte. La paura stabilisce un tale confine. Una territorializzazione che dal terreno di confine giunge fino ai confini interiori e al proprio.

² Id., *prop. XXVI, p. II.*

³ Id., *Sc. II, prop. XVIII p. III.*

La paura stabilisce un confine. Una territorializzazione precisa. Lo si legge in Omero:

E il padre Zeus dalle alte vette fece sorgere in Aiace la paura (phobos), egli si fermò esterrefatto, gettò indietro lo scudo dai sette strati di cuoio, tremò forte, guardandosi intorno, simile a fiera, voltandosi indietro, alternando a poco a poco ginocchio a ginocchio⁴.

La paura è recinsiva. Alimenta la proprietà, il proprio. Stabilisce un confine. Non un legame. Un confine territoriale, che si sublima a confine morale. Diventa un confine etnico, che sublima il confine etico. Fino a rappresentarsi come verità. La propria verità. Fino a contenere la verità nella forma del sapere. L'iniziale territorializzazione sulla quale si arretra diventa ordine del discorso, il recinto che difende dalla paura diventa il piano discorsivo che difende la verità. Adesso è questo strano rapporto tra la verità e la paura che viene emergendo. La verità fa paura e risolve la paura. L'ordine del discorso è inclusivo, stabilisce confini, formula patti logici, ordini, grammatizza le parole, rende conto di nomi e di tempi. Controlla la voce. Il discorso è la sola voce che si può ascoltare, fuori del discorso le voci sono stonate, estranee, escluse.

Aiace arretra. Territorializza il proprio spazio di difesa. È un guerriero. La sua difesa è la sua forza. Lo scudo. Si muove come una fiera. Dopo ci sarà l'essere fieri del discorso per vincere la paura.

Ebbi paura che l'anima mia si accecasse completamente, guardando le cose con gli occhi e cercando di coglierle con ciascuno degli altri sensi. E perciò ritenni di dovermi rifugiare nei discorsi [...] e considerare in questi la verità delle cose [...]. Comunque io mi sono avviato in questa direzione e, di volta in volta, prendendo per base quel ragionamento che mi sembra più solido, giudico vero ciò che concorda con esso, sia rispetto alle cause sia rispetto alle altre cose, e ciò che non concorda giudico non vero [...]⁵.

La paura incontra sul binario di scambio la verità, che ne prende il posto. La sua verità. Il discorso diventa un territorio di sicurezza. Indica cause, soggetti, circostanze, spiega. Produce giudizi. Include ed esclude. Definisce un confine sociale, un confine di soggettività, il confine dell'Io Penso. E prima ancora, il confine delle Idee. Di un mondo simbolico in cui il mondo della vita trova spiegazione. Meglio, il mondo dà confine alla vita.

⁴ Omero, *Iliade*, XI, vv.544-47.

⁵ Platone, *Fedone*, 99 E.

La include. La ospita. La custodisce. La sequestra anche. La paura incontra la sua verità. È la vita che mette paura? La vita come morte mette paura. Ed è su tale versante che la paura scopre la verità e il desiderio che la trascina.

Il discorso toglie la paura, rappresenta la verità, ma la verità che rappresenta fa paura, non la si può dire tutta, né tutta si lascia dire. Il desiderio, letteralmente, nel suo etico, indica la frattura dell'ordine, la caduta dell'astro che si separa dall'ordine degli astri. La verità toglie la paura, ma la verità fa paura. Il desiderio accende la paura e spinge verso ciò che fa paura. "Anche la paura della morte che è propria dell'uomo comune attesta il desiderio di conoscenza dell'anima", si legge nel testo di Aristotele.

Essa infatti fugge ciò che le è ignoto, l'oscurità ed il mistero, e per sua natura cerca ciò che è visibile e conoscibile.[...] Per la stessa ragione riceviamo gioia dagli oggetti e dagli uomini a noi più familiari, e per l'appunto, chiamiamo amici queste persone a noi note. Tutto questo dimostra che amiamo ciò che è conoscibile ed evidente; e se amiamo ciò che è conoscibile, visibile e chiaro, necessariamente amiamo il conoscere ed il pensare⁶.

La paura svolge un'importante funzione sociale, stabilisce luoghi di sicurezza. Di conoscenza. Di conoscenti. Sempre più vicini, con sempre maggiore legame, gli amici, la famiglia, l'appartenenza. Ha una funzione pedagogica, fa da guida. La paura del voto, dell'interrogazione, della condotta, della bravura degli altri. Ma non si può svolgere una pedagogia della paura. Non bisogna educare alla paura o per mezzo della paura, piuttosto bisogna educare la paura. Spingerla a farsi sentimento. A tradursi in prudenza, in timore, fino a risolversi, a sciogliersi con l'amore, che sta tra la paura e il desiderio. L'amore vero. Quello che prende il posto della verità e da qualcosa ne fa una relazione. Un legame. Il più sicuro. Senza però un ordine preciso. L'amore non ha discorso. È fatto di parole, che prendono senso dalla voce, dal tono che fa sentire il proprio sentire di chi vi si pronuncia offrendosi all'altro/a.

Paura e desiderio sono intricate. Non per corrispondenza. Non per parallelismo. Non come per la paura e la speranza. Il desiderio opera al fondo. Nemmeno si può dire che sia un operare. È presente. Ed è la verità della paura. La verità della speranza. Il desiderio è come la verità che non si lascia dire. È diverso se a pronunciarsi è la voce del padre o se è la voce della madre. Il padre è sempre il padre del discorso. Il padre dell'etica. Tutti i libri di etica sono dedicati al figlio. Da Aristotele a Savater. C'è sempre il padre che fa il discorso al figlio perché proceda sicuro nella società, fuori,

⁶ Aristotele, *Protreptico B 103*.

tra gli altri, nel mondo. Dall'altra parte ci sono forse parole senza discorso. La madre dice "non aver paura", "passa", come la parola che conforta. La madre che ha paura della paura del figlio dice di non aver paura. Una paura incomprensibile quella del figlio, perché è una paura della vita che la madre che gli dà vita "non capisce". Non gli offre il discorso dell'inclusione e dell'esclusione, del riparo. Gli offre la sua paura. Gli parla. Lo fa parlare. Fuori dell'ordine del discorso. Parole intrise di paura e speranza, di desiderio. Parole vere, per un momento senza tempo. Non vere per sempre.

Paura e desiderio hanno lo stesso spettro emozionale. L'amore educa il desiderio, l'amore educa la paura. Educa la paura in timore e il desiderio in speranza. L'amore insegna l'attesa e la presenza, insegna ad essere presente, perché chi nella speranza attende, prende cura, attende senza tempo ed è presente per questo. L'amore educa a stare tra l'evento e l'avvenuto, tra il passato e il futuro che viene dal presente che si racconta, s'immagina, si proietta, si sogna. È come noi amiamo che siamo anche qui, è come noi temiamo e come attendiamo. Tutto questo ci viene dalla paura e dal desiderio, dal fondo di un'affezione contrastante e uguale, indistinguibile.

L'immagine che Leonardo da Vinci riferiva per dire della condizione di conoscenza della natura si può trasferire dalla "caverna della natura" alla "caverna della propria natura".

[...] e tirato dalla mia bramosa voglia, vago di vedere la gran copia delle varie e strane forme fatte dalla artificiosa natura, raggiratommi alquanto infra gli ombrosi scogli, pervenni all'entrata d'una gran caverna; dinanzi alla quale, restato alquanto stupefatto e ignorante di tal cosa, piegato le mie reni in arco, e ferma la stanca mano sopra il ginocchio e colla destra mi feci tenebre alle abbassate e chiuse ciglia e spesso piegandomi in qua e in là per vedere se dentro vi discernessi alcuna cosa; e questo vietatomi per la grande oscurità che là entro era. E stato alquanto, subito salse in me due cose, paura e desiderio: paura per la minacciante e scura spilonca, desiderio per vedere se là entro fusse alcuna miracolosa cosa⁷.

Quanto è diversa l'immagine della caverna di Leonardo da quella di Platone. Qui ci si trova fuori della caverna. Nel mito di Platone si esce dalla caverna, ci si libera. Dentro ci sono ombre di corpi costruiti da uomini e da loro stessi portati lungo un muretto che prende luce dal fuoco. Fuori c'è il sole, ed è al sole che la vista si rischiarà. Bisogna uscire dalla caverna, dalle ombre che scambiamo per essere viventi e parlanti, mentre non sono che artifici umani.

⁷ L. da Vinci, *Scritti Letterari*, Rizzoli, Milano 1980, p. 184.

Leonardo invece è là, fuori della caverna. Vi guarda dentro. Ne è attratto e spaventato, la desidera e ne ha paura. Paura per la minaccia, desiderio del mirabile. Del non visto prima. Ciò che fa paura e si desidera per venire in possesso ed acquisire un nuovo sguardo. Per Platone è il sole che rende mirabile ogni cosa. Per Leonardo il mirabile è anche nel buio, siamo noi stessi a rischiararlo. Ciò che conosciamo per paura e desiderio è anche una conoscenza desiderosa e pericolosa. Per Platone è l'eros che ci muove, e l'eros è tra il sapere e il non sapere, una mescolanza. Ed è proprio questa la conoscenza che viene dalla spinta dell'eros, la mescolanza, il misto. Con Leonardo, con il Moderno, lontano dal Greco, la mescolanza della conoscenza che alimentiamo e alla quale ci educiamo è tra la paura e il desiderio, è desiderosa e pericolosa.

Donare la paura

“Noi non sappiamo che cosa può un corpo”, diceva Spinoza, dando alla mente la funzione di trovare una causa adeguata e tradurre l'affezione in affetto, passando dalla passione all'azione, giungendo alla soggettivazione, all'essere soggetto, non senza rilevare che l'essere soggetto è un assoggettamento, che si riscatta e si libera solo come abbandono, acquiescenza. Spinoza distingueva tra l'affezione e l'affetto indicando quest'ultimo come l'affezione che trova, da parte della Mente, la sua causa adeguata o inadeguata. L'una per un affetto gioioso, l'altra per un affetto triste. L'affetto è perciò determinato, consaputo, vissuto con consapevolezza. L'affezione è piuttosto qualcosa che ci prende, è propria del corpo e della mente, ma di quel che la mente non sa del corpo e che la mente non sa di se stessa perché “l'essenza della Mente consiste nell'idea del corpo in azione”, ma noi non sappiamo – la Mente non sa – che cosa può il Corpo. Pensiamo perciò di essere liberi nelle nostre azioni, ma accade, al fondo della nostra chiarezza e distinzione, di essere come sonnambuli o come ubriachi, o fanciulli, bambini, drogati. Al fondo della nostra libertà di dire e fare questa e quella cosa opera qualcosa di sconosciuto a noi stessi, alla nostra mente, ed è il corpo. Noi non sappiamo che cosa può il nostro corpo.

Ed è questa la paura. Questo non sapere, questo non poter indicare una causa adeguata alla nostra affezione e non riuscire perciò a tradurla in affetto, in sentimento, a trovarvi un legame, a fare della paura stessa un legame e a trasformarla in sentimento, perché non sia più paura. Semplice affezione. Ne va del nostro essere vero. Di ciò che siamo veramente e del come poter essere delle persone vere, degli individui, degli uomini in verità, che dicono la verità e sono veri, manifestando il proprio essere autentico.

Non la verità, ma essere veri. Una relazione di dentro e fuori di sé. La

relazione di ciò che si è e di ciò che si ha. Tra la vita e l'esistenza. L'una che ospita l'altra ed è dall'altra ospitata. La paura viene dalla vita e bussava alla porta dell'esistenza, della propria vita, quella delle proprie scelte, dei propri progetti, quella che dà preoccupazioni e cura, legami e sentimenti. Quella che ci si costruisce. La vita bussava alla porta di questa casa, di questo edificio. Reclama una sempre nuova ospitalità, entra prepotente e con violenza se ne va via.

Occorre donare la paura per essere veri. Questa è la conclusione cui sono giunto. Ho interrogato giovani e bambini, studenti, docenti, adulti, ho interrogato i libri che mi sono cari, ho letto le loro pagine come fossero lettere pervenutemi da un tempo che è accanto al mio, al nostro adesso, vivente ed esistito. Ho ascoltato gli uomini assenti, i carcerati senza speranza e paura, spenti e ancora vivi.

Il desiderio ci supera. La paura ci supera. Ci trascendono. Superano l'esistenza, vengono dalla vita. Il desiderio è un volere che non siamo noi a volere. Un volere senza volontà. Più vicino alla voglia. Un volere impersonale. Improprio. Come è la vita per il vivente. Impropria. Ciascuno è vita come vivente ed ha vita come esistente. La vita che si ha è propria. La propria casa, il proprio lavoro, le proprie amicizie e relazioni, le proprie idee. La vita che siamo è impropriamente di noi che esistiamo. E la paura è l'improprio. Il desiderio è l'improprio. Questa presenza inquietante è di ciò che non si rappresenta pienamente nell'esistenza e nel mondo. Ad essere veri bisogna stare a questa verità della vita che siamo. Impropria. Gratuita. Inordinabile. Viene alla voce, ma sfugge al significato più pregnante che la inordina in un discorso.

Solo quando il gratuito diventa un dono assume anche il valore di ciò di cui essere grati. Bisogna donare la propria paura per essere veri. È gratuita. Come il desiderio è gratuito. Nasce improvviso. Altrettanto improvvisamente può dissolversi. Bisogna donare la paura, bisogna educare il desiderio, volere ciò che si presenta in una volontà impropria. Farla propria. Non per impadronirsene, ma per ospitarla. Nella nostra volontà ospitiamo una volontà che è della vita ed è solo in questo scambio del gratuito nel dono che il desiderio diventa amore e la paura una passione lieta.

Diversamente la paura produce mascheramenti. Strategie di menzogne, fino a recludere, confinare, separare, non aprire. Non ci sarà mai condivisione se non metteremo insieme le nostre divisioni, le nostre soglie e limiti. Non lo si può astrattamente. Occorre donare la paura. Non è da tutti, ma è da ognuno.

La paura genera superstizione. È una leva del potere. Sul piano sociale agisce come separatore e ingiunzione di dovere. Sarà ancora più evidente che non bisogna educare al dovere, ma al potere fare, di cui il dovere è lo strumento, non il fine. Il fine del dovere è la potenza, non l'obbedienza. La

potenza è il rovescio dell'obbedienza. La potenza è attiva, l'obbedienza è passiva, ed anche ingannevole. La potenza invece è pura manifestazione di presenza, di attesa, di attenzione.

Non dovete aver paura! O forse no, bisogna aver paura!? Può dunque la paura essere qualcosa che si può suscitare per urgenza, per necessità, per obbligo? Certo a scuola la paura è presente. Si fa uso della paura. Attraverso il voto, l'interrogazione, il giudizio. Adesso c'è la ripresa del voto in condotta. Dovrebbe far paura. Per questo si ha il facilitatore e si ricorre a mezzi sedativi, a minimizzare le difficoltà. Forse è proprio il posto della paura ad essere difficile da indicare per avviare un processo educativo, per apprendere. Non bisogna aver paura, ma forse dovremmo affermare che è da educare la paura, piuttosto che educare per mezzo della paura o educare alla paura. La questione passa di soglia in soglia dalla scuola alla società, dall'educazione alla politica, dalla formazione alla professione, da sé agli altri. La paura è proprio della relazione, ma è come un momento, arriva, non la si può decidere. La paura arriva quando non c'è relazione. Non la si può suscitare, accade. È la paura di fronte all'imprevisto, al non riuscire a dominare una situazione, a non trovare relazione tra ciò che avviene e ciò che lo determina. Oppure la paura di ciò che si è fatto. Ma allora la paura non trova più la causa come sua determinazione, la causa diventa la colpa. Sulla paura si sviluppa la coscienza morale, non l'etica.

Non bisogna confondere la paura con la preoccupazione. La paura è sempre al presente. Sempre ora. Adesso. Tale però da sconvolgere il presente e l'adesso. E presto ci accorgiamo che tutto il nostro ragionare e organizzare la nostra vita, sul piano istituzionale, sociale, personale, non è nient'altro che stabilire un adesso, un'ora senza lasciare libera la paura, dominandola. Così ci procuriamo la soggettività, diventiamo soggetti agenti, stabiliamo le nostre relazioni, avanziamo esorcizzando, eliminando, dominando la paura. Procuriamo anche finzioni di scena mostruosa, delittuose, per non avere paura.

Ma cosa è mai e da dove viene e dove ci porta la paura? Viene da altro, dall'altro, da ciò che è altro e che non si conosce. La prima paura, quella che dimentichiamo da bambini è la paura dell'ombra, ma anche la paura del cibo, quando si passa dal seno allo svezzamento. Il rifiuto di ciò che non si conosce. La paura è un sistema di difesa. Ma da chi? Da cosa? Chi e cosa ci fa paura? Esistere. Non esito. È questo. Esistere. La paura è l'affezione dell'esistenza. La paura esiste, *ex siste*, viene all'esistenza dalla vita. Nella paura ci troviamo sulla soglia dell'esistenza e della vita, al confine. Possiamo perderla, ma è anche questo perderla che suscita insieme alla paura il desiderio.

La filosofia si spinge sull'abisso dell'esistenza, dove la paura diventa angoscia. I filosofi la conosco come paura di nulla, come paura che viene

dal nulla. È questa la distinzione che la filosofia ha segnalato tra la paura come affezione della coscienza e l'angoscia come affezione dell'esistenza. Non è la stessa. Sulla paura come affezione della coscienza è nata la morale. Sull'angoscia come affezione dell'esistenza è nata l'ontologia, la domanda sull'essere. Qualcosa che gli antichi non hanno conosciuto, perché si sono interrogati sulla sostanza dell'essere, su ciò che ci mantiene in esistenza nella vita, al mondo come commisurato allo splendore e al movimento degli astri, riposto sull'armonia dell'universo. L'ontologia si afferma invece come domanda sull'essere, sul senso dell'essere. Su come lo percepiamo e lo viviamo e così lo perdiamo e ci smarriamo. I Greci non hanno conosciuto l'angoscia. Non hanno saputo della paura del nulla. Sapevano del panico ed era la paura del tutto, *pan*, la paura della Natura, della *Physis*. Conoscevano il panico, la paura di quando ci si sente soli nella natura, noi conosciamo la paura di quando ci si sente soli nel mondo. Ed è diversa. La caverna di Leonardo è diversa dalla caverna di Platone. L'uno cerca di entrarvi, ne è attratto e la teme. L'altro cerca di uscirne, di venire al mondo. La caverna adesso è il nostro animo. Il dentro noi.

I filosofi parlano della paura della coscienza e della paura dell'esistenza. Non si riferiscono ad un'analitica della psiche, ma ad un'analitica dell'esistenza.

I greci non avevano bisogno di una morale, perché sorretti, come dice Nietzsche, da un'etica quale espressione del cosmo, sul quale potevano scrivere la propria estetica, la propria rilevanza artistica. Noi invece costruiamo morali senza alcun fondamento etico. Confondiamo morale ed etica. Ci spingiamo a distinguere l'una dall'altra. Non comprendiamo ancora che l'una è dentro l'altra, ne è la pittura, l'interpretazione, la condotta personale. Estetica.

I filosofi conoscono la paura, l'angoscia, il non senso, per questo sono anche i più felici, per questo parlano della gioia ed ogni libro di etica finisce in gioia. I filosofi sanno della felicità. Sanno andare oltre la paura, oltre l'inganno e l'illusione.

Vado sui confini della città, dove la voce non trova parola o resta muta, dove la voce non trova ascolto e ha paura, lacerandosi in un grido o chiudendosi in silenzio. Quando entro in carcere, quando varco tutti quei cancelli uno dietro l'altro, non saprei dire se è la stessa paura del primo giorno sotto scuola, davanti alla porta dell'aula. Non so se sia la stessa di quel ragazzo di una scuola a Ponticelli, che ho trovato da solo, al corso di recupero, o di Luigi, il bambino solo all'ultimo banco. Non so se è la stessa della ragazza di Giugliano che arriva all'ISIS "de Nicola" al Vomero, in quella scuola dove, ad ogni rampa di scala all'ingresso del piano, c'è un cancello. È aperto. Spero, credo, immagino, che non sia mai stato chiuso, ma è là.

Quando sono andato in carcere insieme ai miei studenti, c'è stata una

ragazza che ha chiesto a quanti vivono l'ergastolo rinchiusi là dentro se avessero paura. “Sì”, ha risposto uno di loro, “paura di uscire fuori”.

È necessario avere paura. Senza non c'è l'io. Senza si è senza difese. Ho conosciuto una bambina nella scuola di Caserta. È brasiliana. Ha l'insegnante di sostegno. Ha dodici anni. È in quarta, con bambini che di anni ne hanno nove. Non parla. Ha un sorriso tenue sulle labbra. Occhi grandi. Qualunque cosa le chiedi e le dici, non risponde. Mantiene il suo sorriso, arrendevole, sul quale ti devi arrendere. Non ho mai trovato chiusa una porta così socchiusa. Chiusa perché dallo spiraglio sull'uscio non arriva luce. Non ha disturbi. Sa parlare italiano, ma è come “anoressica”, non parla. Non vuole parlare. Neppure è giusto dire “non vuole parlare”, perché neppure questo vuole. È con la sorella in Italia, a Caserta. Il fratello è in Brasile, così pure la mamma. È una bambina adottata. Troppo grande per essere adottata e per potersi costituire una memoria che trovi intralcio su un'altra precedente memoria. Si difende così. Neppure più ha paura. È come insensibile, lei che è così sensibile sostenendosi in quel sorriso. Ha scritto che non ha paura. È stata come travolta dalla paura.

Un bambino di un rione assai difficile di Pozzuoli diceva pure di non avere paura. Non sentiva nulla. Il padre morto ammazzato, la madre in prigione. Chi non ha paura nemmeno più ha un io, nemmeno è sulla soglia tra la vita e l'esistenza, tra il desiderio e la paura di vivere e di esistere.

Imparare ad amare

Bisogna imparare ad amare. L'aforisma di Nietzsche recita: “Si deve imparare ad amare”. L'amore toglie la paura? La trasforma. Questo esercizio di trasformazione dei sentimenti è il solo esercizio d'amore. Bisogna imparare ad amare, ma l'amore non toglie la paura, la trasforma. La paura diventa timore. Il timore è l'espressione di una relazione, di un legame. È Agostino che nel suo discorso sulla paura⁸ parla così dell'amore e del timore. Chi ama dio ha timore di dio. *Timor, non metus*, avrebbero precisato i latini. Timor. La radice della parola ci porta al greco. Il timore è il rispetto che si ha per ciò che si stima, perciò che si venera. Il timore porta la paura a confrontarsi sulla verecondia, sul pudore. Sono queste tonalità di trasformazione della paura che spettano all'amore, all'imparare ad amare.

E tuttavia non basta. Bisogna educare la paura e educare è un modo di amare. Significa stabilire una relazione che trasforma, una relazione di cammino, di formazione, di trasformazione, di desiderio.

⁸ Agostino, *Discorso 348*.

Non bisogna educare con la paura, bisogna educare la paura, che significa educarsi alla propria solitudine. A stare da soli. Non isolati. A sentire. A sentirsi. A farsi strumento. A fare del corpo proprio uno strumento di melodia. C'è quel bellissimo aforisma di Nietzsche che parla dell'educazione come melodia quando la singolarità del proprio accento si unisce in armonia ad altri accenti. Il tempo interiore. A questo occorre che ci si educi educando la paura, incontrando il desiderio e insieme consegnarsi all'educazione amorosa. A risuonare in se stessi e insieme. La parola "libera" dalla paura, ma solo se "libera" la paura, se la trasforma da affezione ad affetto, trasformandola in sentimento.

Bisogna donare la propria paura per essere veramente ciò che si è: vivente esistente. Vivendo esistendo. E non per esistere senza vita. Donare la propria paura si può solo abbandonandosi a chi si ama, amando.

Annamaria Lamarra

*Infrangere il divieto: superare la paura e riconoscersi
come creatrici di parole*

“Non scriviamo secondo ciò che siamo, siamo secondo ciò che scriviamo”¹. Il nesso tra identità e scrittura, su cui insiste uno scrittore-filosofo come Maurice Blanchot, ha rappresentato una pietra miliare nell’evoluzione del pensiero occidentale. Per gli antichi la registrazione scritta delle azioni e dei pensieri aveva il senso di un addestramento di sé attraverso il sé. Diari e lettere rientravano essi pure in questo esercizio di verità che aveva un dichiarato fine didattico e coinvolgeva anche i destinatari, reali o virtuali che fossero, giacché scrivere significava rivelarsi, scoprire a se stessi e agli altri il proprio volto che era proprio la scrittura a declinare². Molto prima quindi che modernisti e post-modernisti dichiarassero la vittoria dell’io testuale sull’io empirico, per personaggi del calibro di Seneca, Plutarco o Marco Aurelio, essere nel mondo significava già essere nel racconto.

Ma il potere della parola, e di quella scritta in particolare, come elemento fondante del percorso all’interno di noi stessi, come è noto, è stato a lungo una prerogativa maschile, negata al sesso femminile per divieto celeste. Nella Genesi, Adamo grazie all’imprimatur divino che gli conferisce il potere di dare nome a tutte le cose, diventa automaticamente il primo autore della storia dell’umanità, dando così il via alla questione femminile in letteratura. L’architetto per eccellenza, dal quale tutti i libri discendono, insieme con le opere fondanti del pensiero occidentale, chiude la donna nel cerchio del biologico, destinandola all’impoliticità dello spazio domestico, e sottraendole il diritto alla parola.

Come è stato ricordato più volte:

Il lessico teologico, che per tradizione descrive l’attività poetica, contiene in sé un’esclusione di genere, il genere femminile: perché l’attività poetica non ha a che fare con lo specifico, ma con gli universali (Aristotele); perché essa è forma privilegiata di creazione che pone il poeta accanto a Dio come gli unici due crea-

¹ M. Blanchot, *Lo spazio letterario* (1955), trad. it. di G. Zanobetti, Einaudi, Torino 1967, p. 71.

² M. Foucault, “L’écriture de soi” (1983), trad.it. di F. Polidori, in «Aut-Aut», n. 195-196, 1983, pp. 5-18.

tori (Tasso); perché chi la esercita sottomette la natura alla sua volontà creativa e con la forza di un alito divino genera cose che superano di gran lunga la natura stessa (Sydney); perché l'immaginazione poetica è una forza vitale e conscia che riproduce nella mente finita dell'uomo l'eterno atto creativo di una coscienza universale (Coleridge); perché le parole del poeta penetrano l'apparenza, svelano verità somme, permanenti (Shelley) e perciò sono parole di oratore, di maestro, di profeta, di sacerdote³.

Discende così da lontano la paura di riconoscersi come signore di penna, in contrapposizione ad una tradizione che a lungo ha considerato il logos come appannaggio maschile. Ancora nel Novecento c'è chi senza perifrasi rivendica il diritto di proprietà in campo artistico; lo fa, ad esempio, Gerard Manley Hopkins, uno dei più significativi poeti inglesi del ventesimo secolo quando scrive: "La qualità più importante dell'artista è l'esecuzione perfetta che è un tipo di dote maschile e che in modo particolare distingue gli uomini dalle donne, la creazione cioè del proprio pensiero sulla carta, nel verso o qualsiasi cosa sia [...]. La qualità maschile è il dono creativo"⁴.

Ancora più esplicito si dimostra Edward Said, che così riassume l'idea di "autore":

Una persona che dà origine o esistenza a qualcosa, un fondatore, un iniziatore, un padre, un antenato [...] l'unità o integrità del testo è sostenuta da una serie di connessioni genealogiche: autore-testo, inizio-metà-fine, testo-significato, lettore-interpretazione, e così via. Dietro tutto questo c'è l'immagine della successione, della paternità, della gerarchia⁵.

Non è stato facile per le donne violare il divieto che le parole citate riassumono, e che spiegano come "l'ansia dell'influenza", il rapporto con la

³ M. Del Sapio, a proposito del libro di S. M. Gilbert e S. Gubar (eds.), *Shakespeare's Sisters. Feminists Essays on Women Poets*, in «Memoria», n. 5, novembre 1982, pp. 133-134.

⁴ "The artist's most essential quality is masterly execution, which is a kind of male gift, and especially marks off men from women, the begetting of one's thought on paper, on verse, or whatever the matter is. [...] The male quality is the creative gift", C. C. Abbott (ed.), *The Correspondence of Gerard Manley Hopkins and Richard Watson Dixon*, Oxford University Press, London 1935, p. 133.

⁵ E. W. Said, *Beginnings: Intention and Method*, Basic Books, New York 1975, p. 83: "[...] author- that is a person who originates or gives existence to something, a begetter, beginner, father or ancestor [...] the unity or integrity of the text is maintained by a series of genealogical connections: author-text, beginning-middle-end, text-meaning, reader-interpretation, and so on. Underneath all these is the imagery of succession, of paternity, or hierarchy".

tradizione, con cui si confronta chiunque decida di darsi alla scrittura, per il sesso femminile significhi troppo spesso “una radicale paura di non poter creare, poiché non potrà mai diventare ‘un precursore’, paura che l’atto della scrittura la isoli e la distrugga”⁶.

Che cosa abbia significato sconfiggere questa paura lo raccontano i tanti testi che a partire dagli anni Settanta hanno iniziato a ricostruire una tradizione letteraria e storiografica a lungo tenuta fuori dal canone o dai canoni, giacché fino all’avvento dei *gender-studies* la memoria culturale, in contesti diversi, aveva lasciato fuori voci e volti di donne, escluse da manuali e storie letterarie. Lo raccontano in terra d’Albione le prime poetesse, nella seconda metà del Seicento, come nel caso di Ann Finch (1661-1720), contessa di Winchelsea:

*Se i miei versi fossero destinati al pubblico giudizio,
quanta censura le loro pecche si attirerebbero!*

[...]

*Ohimé! Una donna che tenta la penna,
una intrusa in ciò che appartiene di diritto agli uomini,
una terribile presuntuosa senza dubbio,
la cui colpa non c’è virtù che possa redimere*⁷.

Lo raccontano le prefazioni e i versi di Aphra Behn (1640?-1689), prima scrittrice professionista della letteratura inglese che, diversamente dalla Finch e da altre *noble women* che scrivevano pagine e versi destinati alla cerchia di chi frequentava i loro salotti, si guadagna da vivere con la penna, attirandosi critiche feroci e attacchi furibondi. Lei risponde con una sicurezza che ancora stupisce. Commediografa, traduttrice, poetessa, autrice di uno dei primi *novel in letters* della letteratura europea, Aphra sfida con coraggio l’establishment culturale della sua epoca; le sue numerose prefazioni o epistole al lettore, costituiscono un manifesto di poetica teatrale e al tempo stesso una dichiarazione dei diritti di un’intellettuale donna.

⁶ “[...] a radical fear that she cannot create, that because she can never become a ‘precursor’ the act of writing will isolate or destroy her”, S. M. Gilbert & S. Gubar, *The Mad Woman in the Attic: the Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination*, Yale University Press, New Haven 1979, p. 49.

⁷ “Did I my lines intend for public view,/ How many censures would their faults pursue!/ [...] Alas! A woman that attempts the pen,/ Such an intruder on the rights of men,/ Such a presumptuous creature is esteemed,/ The fault can by no virtue be redeemed”, A. Finch, *Poems and Fancies* (1653), in K. M. Rogers (ed.), *Before Their Time: Six Women Writers of the Eighteenth Century*, Norton, New York 1976, p. 3.

Più volte mi è capitato di udire il lamento di qualche zerbinotto,/ Oh! Dannazione! Questa è la commedia di una donna/ Una che per caso, qualche tempo fa, ci ha divertito/ ed ora con le sue dannate storielle non cesserà di tormentarci/ Che cosa ha mai fatto questa povera donna/ perché l'intelletto e la sublime poesia debbano esserle negati?/ Perché in questa Età il Cielo avrebbe concesso più cervello a voi uomini/ e alle donne meno di quanto sia mai accaduto in passato?/ Un tempo la Storia ci aveva reso note, e potevamo scrivere,/ proprio come gli uomini potevamo governare, e financo combattere./ Un valore passivo ancora l'abbiamo, quello attivo/ se solo le leggi ce lo concedessero ben potremmo mostrarvelo / giacché non abbiamo affatto bisogno di incoraggiamenti da parte vostra./ Chi se non noi può sopportare le vostre noiose insulsaggini/ il vostro amoreggiare impudente, la vostra enorme stupidità./ Tollerare le vostre moine, più insopportabili di quelle femminili/ che vi rendono un'offesa per la nazione,/ facendovi disprezzare persino dalle zitelle della città;/ a teatro siete lo zimbello per il saggio mascherato da buffone;/ lo specchio col quale lo sciocco campagnolo che vi ammira/ impara come coprirsi di ridicolo./ Entrambi vi adoperate con grande solerzia per superare/ chi prospera nel servilismo, nell'imbecillità, nella stupidaggine, nel clamore e nella pompa./ E tuttavia a queste delizie dobbiamo sottomettere/ la ragione, la nostra forza, i nostri trionfi e il nostro ingegno./ Noi non ridiamo di voi quando vi atteggiate a cavalieri serventi, / non vi disprezziamo e non vi attacchiamo quando vi mostrate in tutta la vostra rudezza./ Che il nostro animo sia migliore del vostro lo dimostra/ la considerazione che abbiamo dell'amore/ Se siamo svelte a trovare i modi più sottili/ per procurarvi gioie, perché non dovremmo potervi scrivere anche le commedie?/ Meglio di voi possiamo rivelare le vostre debolezze, e delle nostre siamo consapevoli./ Sgualdrine e cornuti oggi divertono la città;/ il vostro modo di scrivere è superato./ Voi capite solo di regole e precetti;/ continuate pure a rendervi ridicoli così, e che il diavolo vi porti!/ Il vostro dotto gergo di Tempo, Luogo e Azione/ deve lasciare il posto alla semplice farsa./ All'uomo d'ingegno rendiamo omaggio,/ ma a voi mezze teste, a voi razza incapace di pensare,/ faremo vedere quanto siamo brave a superarvi,/ con quanta arte sappiamo imitarvi./ E se amate i piaceri della vita, allora ditemi di grazia/ perché le donne non dovrebbero scrivere bene quanto gli uomini⁸.

⁸ "I here and there o'erheard a Coxcomb cry/ Ah, rot-'tis a Woman's Comedy,/ One, who because she lately chanc'd to please us,/ With her damned Stuff, will never cease to teeze us./ What has poor Woman done, that she must be,/ Debar'd from Sense and sacred Poetry?/ Why in this Age has Heaven allow'd you more,/ And Woman less of Wit than heretofore?/ We once were fam'd in story, and could write/ Equal to Men; cou'd govern, nay, cou'd fight./ We still have passive Valour, and can show/ Wou'd Custom give us leave, the active too,/ Since we no Provocations want from you./ For who but we cou'd your dull Fopperies bear,/ Your saucy Love, and your brisk Nonsense hear;/ Indure your worse than womanish Affectation,/ Which renders you the Nuisance of the Nation;/ Scor'd even by the Misses of the Town,/ A Jest to Wizard-Mask, the Pit-

In questa pagina in particolare, la Behn, coniugando insieme modelli di scrittura e di comportamento, mette in discussione gli uni e gli altri, contestando la censura di un mondo per il quale le donne dovevano essere “viste ma non udite”, e al tempo stesso enunciando una nuova poetica che accantona con decisione la pedagogia teatrale della sua epoca, ancora dominata dalle regole aristoteliche.

Da femminista ante-litteram, anche per lei, come scriverà tre secoli più tardi Antonia Pozzi, la stesura di una pagina non rappresenta soltanto e semplicemente un problema letterario, ma implica di per se stessa la risoluzione di un problema di vita. Nel suo *j'accuse* contro una società che non le riconosce il ruolo di autrice, la Behn racconta come vita e scrittura per lei si identifichino, quando scrive del suo desiderio

di percorrere il sentiero lungo il quale i miei predecessori hanno conquistato successo e fama [...]. Se questa libertà non mi è concessa a causa del mio sesso, giacché voi la usurpate tutta per voi stessi, allora abbandonerò la penna e non sentirete più parlare di me. La fama mi è cara come se fossi nata uomo ed eroe, e se voi me ne priverete, allora abbandonerò questo mondo ingiusto e dei suoi volubili favori più non mi curerò⁹.

In realtà, malgrado gli attacchi di cui era fatta oggetto, Aphra Behn, o Astrea secondo il suo *nom de plume*, produsse ininterrottamente commedie, romanzi, poesie. Forse proprio la consapevolezza che dimostra rispetto a

*Buffoon;/ A Glass by which the admiring Country Fool/ May learn to dress himself en
Ridicule:/ Both striving who shall most ingenious grow/ In Leudness, Foppery,
Nonsense, Noise and Show./ And yet to those fine things we must submit/ Our Reason,
Arms, our Laurels, and our Wit./ Because we do not laugh at you, when leud,/ and scorn
and cudgel ye when you are rude./ That we have nobler Souls than you, we prove,/ By
how much more we're sensible of Love;/ Quickest in finding all the subtlest ways / To
make your Joys, why not to make you Plays?/ We best can find your Foibles, know our
own,/ And Jilts and Cuckolds now best please the Town;/ Your ways of Writing's out of
fashion grown./ Method, and Rule- you only understand;/ Pursue that way of Foolin,
and be damn'd./ Your learned Cant of Action, Time and Place,/ Must all give way to the
unlabour'd Farce./ To all Men of Wit we will subscribe:/ But for your half Wits, you
unthinking Tribe,/ We'll let you see, what'er besides you we do,/ How artfully we copy
some of you:/ And if you're drawn to th' Life, pray tell me then,/ Why Women should
not write as well as Men”, A. Behn, *Sir Patient Fancy*, in M. Summers (ed.), *The Works of
Aphra Behn*, vol. IV, Heinemann, London 1915, pp. 115-116.*

⁹ “[...] to tread in those successful Paths my Predecessors have so long thriv'd in [...] if I must not, because of my Sex, have this Freedom, but that you will usurp all to your selves; I lay down my Quill, and you shall hear no more of me [...] I value Fame as much as if I had been born a Hero; and if you rob me of that, I can retire from the ungrateful World, and scorn its fickle Favours”. Lo scrive nella prefazione ad una delle sue commedie più famose, *The Lucky Chance* (1686), in M. Summers, *op.cit.*, p. 187.

“quella caotica massa di pregiudizi”, come Mary Wollstenecraft più tardi definirà le radici culturali e ideologiche della questione femminile, le consentì di creare con la pagina scritta un legame intenso ed esclusivo, che solo la morte prematura doveva interrompere.

La spavalderia della signora Behn, che da sola si inventa una vita attraverso la scrittura, spianò certamente la strada alle altre che la seguiranno, così come lei a sua volta dovè forse qualcosa al primo movimento emancipazionista femminile che si affermò in Inghilterra durante la guerra civile¹⁰. Fu allora che le donne delle sette protestanti, a cui la neo-nata chiesa riformata riconosceva il diritto di parola, cominciarono a intervenire sulla scena pubblica, affermando il loro diritto a dire la loro anche rispetto alla crisi politica che drammaticamente divideva il Paese.

La storia delle donne deve ancora ricostruire i legami sotterranei e le tante sottotrame di un percorso a latere, sommerso rispetto alla strada maestra che il canone o i canoni tuttora sembrano indicare. Sono questi fili non ancora del tutto identificati a spiegare, ad esempio, l'affermazione nel corso del secolo dei Lumi della professionalità femminile in campo letterario. Un fenomeno rilevante e atipico per l'epoca, tanto da far scrivere a Virginia Woolf: “[...] verso la fine del diciassettesimo secolo si verificò un cambiamento che se dovessi riscrivere la storia [...] riterrei di importanza superiore alle Crociate o alla Guerra delle due Rose. La donna borghese cominciò a scrivere”¹¹.

Il numero di donne che intrapresero l'attività letteraria, in molti casi spinte da una precaria condizione economica, fu davvero notevole e giustifica l'osservazione della signora di Bloomsbury. Va osservato, tuttavia, che solo in tempi relativamente recenti alcune di loro sono state ammesse nei manuali di storia letteraria. Molte sono ancora sconosciute giacché sono numerosissimi i testi di quel periodo firmati semplicemente “by a lady”. L'interdizione della parola femminile, infatti, grazie ad una serie di mutamenti in campi diversi¹², nel corso del Settecento cominciò ad essere messa in discussione, ma per tante rimase il peso di un divieto antico a cui potevano opporsi solo scegliendo l'anonimato. Del resto, ancora nel 1877, Harriet Martineau nella sua autobiografia ricordava come “donna nota” venisse quasi a significare “donna pubblica”. Ed è ancora la censura del mondo a spingere le prime professioniste della penna a presentare la propria vicenda

¹⁰ Su queste prime forme di emancipazionismo femminile in terra d'Albione si veda il saggio di R. De Romanis, “La Bibbia e la penna. La pamphlettistica femminile durante la rivoluzione inglese”, in «Nuova Dwf», n. 14, 1980, pp. 117-162.

¹¹ V. Woolf, *A Room of One's Own* (1929), Panther Books, St. Albans 1977, p. 62.

¹² Cfr. A. Lamarra, *Generi al femminile*, in F. Marengo (a cura di), *Storia della civiltà letteraria inglese*, Utet, Torino 1996, pp. 172-200.

autobiografica attraverso un *device* narrativo che, alterando il patto autobiografico in forme poi riprese dai post-modernisti, riesce a raccontare il binomio vita-scrittura, inscindibile nella loro vicenda esistenziale.

Scrittrice e giornalista, autrice di testi che preannunciano la stagione trionfante del romanzo borghese, Mary Manley de la Riviere (1663-1724)¹³, non diversamente da Aphra Behn, fu una donna scomoda per l'età in cui visse, che solo da poco aveva cominciato a riconoscere la presenza femminile in campo letterario. In *The History of Rivella*, la storia della sua vita viene narrata da un personaggio che la racconta ad un altro, una sorta di lettore in seconda che, attraverso il racconto, si innamora della protagonista. L'autrice si trasforma così in eroina della sua stessa vicenda che è presentata due volte nel corso della narrazione; nel testo viene incluso un secondo racconto ripreso dall'opera più famosa della Manley, *The New Atlantis*, dove nella vicenda d'amore di una delle eroine si cela un primo ritratto biografico dell'autrice. Il puzzle della vita, che il progetto autobiografico cerca di identificare, per la Manley coincide così con il tracciato delle parole dei suoi testi. Sulla sua pagina l'identità si afferma come narrazione; è la sua vita di scrittrice che Mary racconta al lettore e prima ancora a se stessa, in ossequio all'imperativo "raccontami la mia storia" che muove ogni progetto autobiografico. La singolare autobiografia della Manley fa così dell'atto autobiografico "un processo di attraversamento, un transito che si attua nella scrittura verso un altrove che è nella scrittura stessa"¹⁴, ed è già una spia della concezione novecentesca che considera non attuabile la rappresentazione realistica del sé.

The History of Rivella anticipa atteggiamenti e problematiche di là da venire, ma rivela anche la consapevolezza dell'autrice di essere una scrittrice, orgogliosa del proprio talento, se pure intimorita da un contesto poco propenso ad accettarla. È un sentimento nuovo, fondamentale per tante, che le forme dell'autobiografia come del romanzo autobiografico femminile raccontano, e che rientra in un capitolo della storia dei sentimenti e delle mentalità ancora tutto da scrivere. Le relazioni complesse delle donne con la scrittura aprono infatti spaccati riferibili a problematiche che proprio grazie alla storia delle mentalità come dei sentimenti hanno trovato diritto di cittadinanza anche in ambito storiografico. È il caso, significativo, ancorché poco esplorato, del rapporto fratello-sorella che, non di rado, implica un fratello, famoso scrittore, e una sorella che scrive anch'essa, ma che rimane nell'ombra.

La coppia William e Dorothy Wordsworth ne è un esempio emblematico.

¹³ *Ivi*, pp. 178-181.

¹⁴ Cfr. P. Splendore, *Il ritorno del narratore*, Pratiche Editrice, Parma 1991, p. 77.

tico. Il più famoso poeta romantico inglese visse un rapporto di simbiosi con la sorella che “detestava l’idea di essere un autore”, ma che scrisse per tutta la vita, annotando in prosa e in versi le sue emozioni di fronte alla natura incantata e selvaggia del Nord dell’Inghilterra, dove vivevano. Per il fratello rappresentò una riserva inesauribile di sentimenti e sensazioni cui fare riferimento, una sorta di serbatoio sempre pieno cui attingere. Dorothy (1771-1855) annotava in prosa e lui metteva in poesia. Senza nulla togliere ad un interprete e fondatore dello spirito romantico, William forse sarebbe stato un po’ meno grande e meno prolifico di versi giustamente ritenuti immortali, se non avesse avuto la suo fianco la fedele e devota Dorothy.

La signorina Wordsworth scrisse anche poesie che solo in tempi recenti sono state ritrovate e pubblicate insieme con i suoi diari e l’epistolario¹⁵; la paura di poter diventare un autore, come ebbe a scrivere lei stessa, e che la accomuna a tante altre sue omologhe, frenò Dorothy probabilmente più del timore di un’impossibile competizione con il grande poeta.

Anche per un’altra sorella, che per età precede la Wordsworth, il rapporto con il fratello influi sulla sua vicenda professionale. Autrice di una serie di romanzi del genere sentimentale, particolarmente in auge in Inghilterra nella seconda metà del secolo dei Lumi, apprezzata e incoraggiata da un romanziere della statura di Samuel Richardson, Sarah Fielding (1710-1768), sorella del ben più noto Henry, superò con difficoltà il confronto con l’autore del *Tom Jones*. Al pari di altre signore riconosciute e apprezzate dalla Woolf, anche lei ha dovuto aspettare il Novecento perché le fosse riconosciuto il diritto di essere inclusa tra i grandi scrittori inglesi del diciottesimo secolo¹⁶.

Sono molte le autrici inglesi del secolo dei lumi che, al pari della Fielding, conquisteranno la notorietà dopo la morte, e che solo in tempi recenti cominciano ad essere tradotte in Paesi diversi dalla madre-patria. E tuttavia, il Settecento fu un’epoca che, sia pure in maniera contraddittoria, sul suolo di Albione, all’altra metà del cielo offrì delle opportunità, addirittura rivendicate da qualcuno. Il recensore di una rivista importante dell’epoca, come la «Monthly Review», dopo aver annunciato ai suoi lettori come il romanzo fosse ormai “completamente monopolizzato dalle signore”, in un numero del 1777 annotava con orgoglio: “Nella nostra piccola isola invece dell’unica Saffo dell’antichità, possiamo chiamare a raccolta molti nomi di pari dignità, e alcuni di valore superiore che, ben lungi dal

¹⁵ D. Wordsworth, *I diari di Grasmere*, trad. it. di M. Rullo, Sellerio, Palermo 2002.

¹⁶ Il romanzo più noto dell’autrice, *The Adventures of David Simple*, apparso in cinque volumi tra il 1744 e il 1753, presenta un eroe inedito, l’*ingenu* incapace di cogliere la malvagità del mondo, una delle prime reazioni in ambito letterario alle tendenze razionalistiche dell’epoca.

limitare le loro capacità agli stretti ambiti della poesia lirica, sono in prima fila in settori diversi dello scrivere, sia in prosa che in versi”¹⁷.

L'Ottocento, al contrario, il secolo “antipatico” agli occhi di Orlando (1928) nell'omonimo romanzo di Virginia Woolf, fu avaro di opportunità per le donne, che procedevano con fatica e difficoltà verso l'affermazione dei propri diritti in un percorso di necessità non rettilineo e lineare. Il ricorso frequente da parte di tante alla pseudonimia ne è una spia. Le pesanti implicazioni che per una donna poteva rivestire la notorietà, il timore del giudizio associato ad un divieto che veniva da lontano, sono all'origine dello pseudonimo, spesso maschile, dietro il quale molte donne vollero celare la propria identità. Scelsero inizialmente lo pseudonimo, come è noto, le sorelle Brontë; si firmerà George Eliot (1819-1880) Mary Ann Evans, che pure nella sua vita privata riuscì a spuntarla sul moralismo vittoriano.

Le ragioni della cancellazione del patronimico le spiega bene una Matilde Serao, che pure timida non era e che in Italia fu la prima a fondare un giornale e a dirigerlo: “Volere o non volere, la donna è sempre un po' timida – le ragioni non servono – [...] ci vuole un pochino di coraggio a firmare in disteso anche la più piccola verità: invece sotto la salvaguardia del nomignolo, le confessioni si fanno ardite, si espandono, si moltiplicano [...]”¹⁸.

Tra Ottocento e Novecento furono molte le donne che, “per attenuare l'indecenza di scrivere”¹⁹, scelsero un *nom de plume* non solo per una sorta di auto protezione, ma anche per marcare, attraverso un nome che erano loro a darsi, un percorso e una volontà di inclusione. Anche in questa chiave vanno lette Neera, Marchesa Colombi, la Contessa Lara, Jolanda, donne che “cancellando dalla propria carta d'identità i segni visibili di un'esclusione, vi imprinono, invece, l'impronta indelebile di una tautologica inclusione”²⁰. Che il problema non sia risolto, tuttavia, lo dimostra in Italia il caso dell'autrice de *L'Amore molesto* e de *I Giorni dell'abbandono*, di cui a tutt'oggi poco o nulla sappiamo; forse non è azzardato ipotizzare che la sua caparbia nel voler mantenere l'anonimato sia una forma di auto-protezione rispetto a un antico divieto.

¹⁷ «Monthly Review», n. 44, 1777, p. 161.

¹⁸ M. Serao, *Pseudonimo*, in Ead., *Dal Vero*, Perussia e Quadrio, Milano 1879, p. 23. Sull'uso dello pseudonimo tra le scrittrici italiane tra Otto e Novecento si veda il bel saggio di M. Muscariello, *Donne e pseudonimia tra Otto e Novecento*, in L. Guidi e A. Lamarra (a cura di), *Travestimenti e metamorfosi. Percorsi dell'identità di genere tra epoche e culture*, Filema, Napoli 2003, pp. 225-235.

¹⁹ È il commento di Margherite Duras sulla sua esperienza di scrittrice in quello straordinario ritratto autobiografico che è *La vita materiale* (1987), trad.it. di L. Guarino, Feltrinelli, Milano 1988, p. 62.

²⁰ M. Muscariello, *op. cit.*, p. 229.

Filomena Tuccillo* e Caterina Arcidiacono**

Parole migranti nello sguardo dell'altra/o

I must not fear. Fear is the mind-killer. Fear is the little-death that brings total obliteration. I will face my fear. I will permit it to pass over me and through me. And when it has gone past I will turn the inner eye to see its path. Where the fear has gone there will be nothing. Only I will remain.

Frank Herbert, *Dune, Litany Against Fear*, 1965.

Per Paulo Coelho “non è difficile ricostruire una vita. Basta essere consapevoli di avere la stessa forza che avevamo prima. E servircene a nostro favore”¹, ma per i migranti non possiamo affermare che la volontà e le caratteristiche personali siano le sole cose che contano nel passaggio da un Paese all'altro, da una cultura all'altra.

La gestione di un cambiamento radicale come quello che l'immigrazione comporta e l'incontro con un diverso “gruppo culturale dominante”² delineano sia un processo di apprendimento sia un vissuto di paura, di disagio, di impotenza per aver perso il controllo della propria vita, per aver lasciato i propri cari³ e per avere difficoltà a raggiungere una condizione di benessere fisico e psico-sociale.

* Filomena Tuccillo è dottoranda in Studi di Genere presso l'Università di Napoli Federico II.

** Caterina Arcidiacono è professore di psicologia di comunità e fa parte del collegio docenti del dottorato di Studi di genere della Università Federico II di Napoli.

¹ P. Coelho, *Monte Cinque*, Bompiani, Milano 2000.

² J. W. Berry, U. Kim, S. Power, M. Young, M. Bujaki “Acculturation attitudes in plural societies”, in «Applied Psychology: An International Review», 38 (2), 1989, pp. 185-206.

³ K. Oberg, “Cultural shock: Adjustment to new cultural environments”, in «Practical Anthropology», 7, 1960, pp. 177-182. Il testo ha introdotto il termine di shock culturale per definire la sensazione di perdita dei segnali di riferimento sia familiari che esistenziali che prova un individuo in un paese straniero. Lo shock culturale interviene in genere quando si mostrano le prime difficoltà e si manifesta con: stress da adattamento psicologico, nostalgia della casa, sensazione di perdita degli amici e del proprio status sociale, senso di rifiuto da parte degli autoctoni, impotenza e incapacità di costruire nuove relazioni positive, nervosismo e paura di essere imbrogliati, paura di perdere la propria salute.

L'incontro con l'Altro, giustappunto, ha da sempre suscitato un misto di curiosità e di paura. Curiosità perché la conoscenza di un'altra cultura apre nuovi orizzonti di possibilità e di meditazione, permette di accorgersi di quanto possano divergere due popoli e invita ad interrogarci circa il senso e il percorso che ha portato a questo *status quo*. Dall'altro lato però alimenta la paura di perdere, in tale incontro, il proprio senso d'identità e di appartenenza alla cultura d'origine. Entrano in gioco anche questioni di potere: coloro che si trovano in una posizione dominante fanno in modo di stabilire che la loro visione del mondo sia nella posizione vincente, e se si sentono minacciati da una presenza "ingombrante" possono reagire in modi differenti: dall'adottare misure restrittive all'accogliere una politica improntata all'apertura dei confini. E coloro che si trovano in una posizione di minorità?

Vedremo, dai racconti di donne e uomini migranti in Italia intervistati⁴, come la paura che avvolge la nostra società odierna sia un'emozione peculiare di coloro che migrano nel nostro Paese.

Modificare il proprio *status* è, spesso, l'unica soluzione che gli immigrati trovano ai fini della sopravvivenza nella nostra società. Ciò comporta, nella maggior parte dei casi, cercare un lavoro che faccia perdere loro il ruolo che avevano nella società d'origine. Infatti, Natasha (41 anni) che in Ucraina faceva l'ingegnere in un'industria di telecomunicazioni, qui in Italia fa la cameriera; Ludmilla (34 anni, russa), laureata in economia, aveva uno studio privato e qui in Italia lavora come badante; Halyna (21 anni, che aveva conseguito il diploma in Ucraina, è venuta in Italia ed ha dovuto frequentare un altro anno di scuola per la convalida dei suoi studi. Nessuna delle tre, rispetto alla propria situazione lavorativa, fa un confronto con le italiane, con chi è diverso, e da ciò si può comprendere quanto sostenuto da Festinger nella teoria del confronto sociale⁵. Per valutare se stesse, le proprie capacità e opinioni, Natasha, Ludmilla e Halyna parlano sempre confrontandosi con altri immigrati, per evitare di sentirsi peggiori e arrivare a conclusioni spiacevoli.

Questi cambiamenti, dovuti ad un ambiente non familiare, hanno un risvolto rilevante sul processo identitario, e Xenia Chrysochoou rintraccia due tipi di "avvisaglie" dell'identità⁶: la prima concerne l'autovalutazione ed è un aspetto centrale della teoria dell'identità sociale (TIS)⁷; la seconda,

⁴ C. Arcidiacono, F. Tuccillo, 2010 submitted.

⁵ L. Festinger, "A theory of social comparison processes", in «Human Relations», 7, 1954, pp. 117-140.

⁶ X. Chrysochoou, *Diversità culturali. Psicologia sociale della differenza*, Utet, Bologna 2006.

⁷ H. Tajfel, C. Fraser, *Introducing social psychology*, Harmondsworth, Mdx, Penguin, London 1978.

invece, si verifica quando il modo in cui le persone percepiscono se stesse è messo in crisi da cambiamenti di vita che richiedono adattamento e rivalutazione di sé, come descritto dalla teoria del processo di identità (IPT)⁸. Rispetto alla prima, risulta evidente che appartenere ad un gruppo culturale non dominante costituisce una minaccia per l'identità dell'individuo. Infatti, secondo la TIS, ogni persona possiede un'identità sociale, definita come "quella parte dell'identità dell'individuo che dipende dalla sua appartenenza a determinati gruppi sociali, unita alle componenti emotive e valoriali di tale appartenenza"⁹. È facile quindi comprendere, alla luce di questo costrutto teorico, come la consapevolezza che la propria identità sociale sia svalutata, minacci l'autovalutazione sia a livello personale che collettivo. È il caso di Mohamed (31 anni, marocchino), di religione musulmana, che lamenta il fatto che le persone vedano tutti i musulmani come terroristi. L'appartenenza quindi ad un gruppo valutato in modo negativo¹⁰ è una minaccia all'identità sociale della persona.

Rispetto al secondo tipo di minaccia all'identità, Breakwell¹¹ sostiene che le persone tentano di gestire le variazioni in base al modo in cui percepiscono se stesse, ricostruendo un proprio senso attraverso l'adattamento e la rivalutazione di sé. Per Iga (28 anni, polacca – sposata con uomo italiano) nella comunità italiana avviene un cambiamento del modo di essere posizionata, in rapporto al suo ruolo di moglie e non più di badante:

I signori dei negozi mi conoscono da tanto: da quando io facevo la badante alla signora. Io facevo la spesa per lei, all'inizio mi dicevano da dove vieni, come ti chiami, poi dicevano agli altri "lavora da signora". Ora quando c'è qualcuno che non mi conosce dicono "è la moglie di Enzo".

Inoltre, è avvenuta una riorganizzazione della propria identità:

⁸ G. M. Breakwell, "Political and attributional responses of the young short-term unemployed", in «Political Psychology», 7, 1986, pp. 575-586.

⁹ H. Tajfel, *Human Groups and Social Categories. Studies in Social Psychology*, Cambridge University Press, Cambridge, 1981, trad. it. *Gruppi umani e categorie sociali*, Il Mulino, Bologna 1985. Nuova edizione 1995.

¹⁰ J. K. Swim, L. L. Hyers, L. L. Cohen, D. C. Fitzgerald, W. H. Bylsma, "African American College students' experiences with everyday racism: Characteristics of and responses to these incidents", in «Journal of Black Psychology», 29, 1, 2003, pp. 38-67. Durante la quotidianità può essere ricordato agli immigrati che appartengono ad un gruppo non stimato dalla società e tali affermazioni producono reazioni che possono variare da passività e ritiro psicologico, a totale separazione dalla società.

¹¹ G. M. Breakwell, "Political and attributional responses of the young short-term unemployed", in «Political Psychology», 7, 1986, pp. 575-586.

Da quando sono sposata con Vincenzo va meglio, ora gli uomini guardano meno, prima quando camminavo dicevano “ah, bella” dicevano “quando hai la serata libera?” Ora mi sento più sicura. Poi prima i signori grandi, i vecchi volevano darmi il caffè, mi volevano dare i passaggi ed io avevo paura ora non più perché sono sposata ed esco con la bambina, con la mamma di Vincenzo.

Secondo questa teoria, infatti, due *processi* interagiscono per determinare il contenuto e il valore che l'identità assume, quello di assimilazione-adattamento, che si occupa del modo con cui l'identità assorbe nuove informazioni e come queste nuove informazioni vengono inserite nella struttura dell'identità, e il processo di valutazione, che si verifica continuamente e dà valore ai contenuti dell'identità. Quando sono ostacolati i quattro principi motivazionali che li guidano e cioè l'autoefficacia, l'autostima, la distinzione e la continuità della persona, allora i processi di assimilazione-adattamento e quello di valutazione non possono mettersi in moto e le persone non si sentono a proprio agio con ciò che sono. È il caso di Halyna, arrivata in Italia a 17 anni, periodo già difficile per le implicazioni che una normale adolescenza comporta, la quale afferma che, il fatto di essere venuta in Italia, ha fatto cadere una sua rappresentazione errata circa le persone, che la portava a valutarle tutte uguali, poiché la differenza la “spaventava moltissimo”. Questo atteggiamento l'aiutava a difendersi dal fatto di dover lasciare l'Ucraina perché il suo “unico desiderio è quello di essere con mia mamma, di stare con lei e di poter studiare”. Il crollo di quella rappresentazione difensiva e il fatto di scontrarsi con una realtà diversa la spaventava al punto da rinchiudersi in se stessa e da voler tornare nel suo Paese. Si percepiva diversa da quella di prima e anche troppo diversa dagli altri, incompetente, con la paura di esprimersi, dovuta anche ad una conoscenza superficiale dell'italiano, e ciò ovviamente la portava a sentirsi solo immigrata, a leggersi in quell'unica categoria. Allo stesso tempo, raccontando un episodio di un esame universitario, alla facoltà di Scienze politiche che frequenta da due anni qui a Napoli e riferendosi al suo professore, dice:

Alla fine dopo avermi interrogato mi ha cominciato a dire delle cose che mi hanno offesa, tipo della mentalità delle persone che vengono dall'Unione Sovietica [...] voi siete troppo sistemati [...] non va bene così, non conosci cosa sia democrazia, discorsi per cui mi sono sentita offesa.

Alle parole del professore e al suo invito a prendere un 25 che lui vuole regalarle, Halyna accetta passivamente e va via.

Gli immigrati percepiscono che essere stranieri è un elemento di svalutazione ed una frase indicativa la pronuncia Aida (24 anni, russa): “Io lo

so che sono straniera, non c'è bisogno che gli altri me lo dicono...". Sono parole che esprimono la paura di essere etichettata, di essere trattata da immigrata e non considerata come una persona che ha una propria storia.

Percepire il peso della diversità spinge queste persone ad essere timorose nei confronti dell'Altro, di conseguenza, a comportarsi in modo non naturale: scrutano cercando di evitare di assumere atteggiamenti ambigui, ma ciò conduce a mostrarsi semplicemente diffidenti, scatenando negli altri sensazioni di paura. Quindi, entrare in una nuova società richiede una rivalutazione del sé, un proprio riposizionamento all'interno del nuovo contesto. Tuttavia essere in una posizione di minorità, all'interno di una società, può indurre a sviluppare una dimensione identitaria fondata sull'appartenenza ad un gruppo minoritario privo di riconoscimento sociale.

Interessante è, quindi, considerare il numero e la qualità dei rapporti che le persone immigrate intrattengono con il gruppo maggioritario. È stata rilevata l'ambivalenza della natura dei rapporti, in quanto, se da un lato essi sono funzionali al vivere quotidiano mostrando segni di apertura alla relazione da parte degli autoctoni, dall'altra ci sono situazioni di chiusura, rispetto al possibile contatto, interpretabili ed interpretati come segnali di una scarsa volontà di conoscenza dell'altro in quanto estraneo¹². In tal senso, è significativo il rapporto intrattenuto con i connazionali, testimoniato da espressioni come: "qui ho tanti amici del mio Paese [...] quando ho bisogno di aiuto vado da loro" (Slava, 27 anni, russa) oppure da Natasha che asserisce: "quando posso esco con mie amiche ucraine. Andiamo a fare una passeggiata" o ancora Ludmilla che afferma: "quando signora usciva in barca, restava me senza cibo. Cameriera russa della casa vicino dato a me da mangiare".

In questo contesto, come si evidenzia dalle interviste, affiora, in maniera incisiva, il ruolo di sostegno svolto dall'*ingroup* culturale degli immigrati, quale fattore protettivo nel preservare l'identità sociale rispetto alle minacce subite dall'identità personale.

¹² J. W. Berry, *Psychology of acculturation: Understanding individuals moving between cultures*, in R. Brislin (ed.), *Applied cross-cultural psychology*, Newbury Park, CA, Sage Publications, 1990, pp. 232-253. Ha elaborato un modello bidimensionale con cui spiega la valutazione separata ma interconnessa di due domini culturali. In una, si valuta l'attaccamento alla cultura di origine, lungo un *continuum* che va dall'immersione totale alla completa opposizione e rifiuto. In un'altra, si osserva l'adesione alla cultura dominante in base al livello di partecipazione e di contatto che i soggetti hanno con il paese ospitante. Le due dimensioni misurate separatamente permettono ai soggetti di esprimere in modo unitario, i differenti aspetti culturali. Berry ha elaborato quattro tipi di adattamento: integrazione, assimilazione, separazione ed emarginazione.

Quando i membri di un gruppo etnico scelgono di mantenere legami con la cultura di origine e le relazioni con il proprio gruppo etnico, rifiutando quella del Paese ospitante ed i rapporti con la maggioranza, parliamo di strategia di separazione. Rientra in questa dimensione la strategia adottata da Estrella (donna, 28 anni, cubana) che ha dichiarato di non avere rapporti con le persone autoctone, anzi lamenta il bisogno di ritornare al suo Paese di cui sente fortemente la mancanza. Ciò è chiaramente emerso nel corso dell'intervista in più affermazioni, quando, nel raccontare del suo arrivo afferma:

Es stressante. Io impacciata qui [...] è così dappertutto qui. Qui non casa mia. Inizio difficile di più, e io sempre in casa, mi sento sola e mancare mia madre e casa mia. Qui vita più stressante e ancora io non ho amica [...] qui voi persone diversi, fare più problemi, pensare troppo. Lì tutto più veloce, felice. Io qui triste non come lì.

E, infine, quando risponde alla domanda relativa alle differenze tra le due culture circa il vivere quotidiano dichiara che nel nostro Paese: *tutto stress, troppi pensieri, qui vivere più agitati, qui tutto fa paura. Gli italiani dicono che noi facciamo paura ma cosa credono, anche per noi loro sono stranieri. Questa vita nuova per me e io non mi fido. Sono sempre con mie amiche cubane.*

L'identità culturale che Estrella, pertanto, si era costruita nella comunità di provenienza entra in crisi perché ella avvia tutta una serie di rapporti con persone che esprimono identità diverse. La disparità, troppo accentuata tra i due sistemi culturali, qualora non risulti compensata da risorse individuali, può generare la perdita del senso di sé. Può sorgere un senso vivissimo di nostalgia per la casa lontana, gli amici perduti, le proprie cose abbandonate: possono derivare forme di separazione sociale. Il gruppo di appartenenza diventa il rifugio entro il quale ritrovare sicurezza e serenità, ma proprio questo rifugiarsi nel gruppo può finire con l'aumentare la distanza tra i due sistemi culturali. La separazione dalla cultura ospitante, se non adeguatamente affrontata e gestita, può finire per far sentire le persone immigrate sempre e comunque stranieri nel Paese d'arrivo con evidenti conseguenze sul piano dell'integrazione.

“Le relazioni con i propri connazionali rivestono, tuttavia, un significato ambivalente: sono un legame decisivo con la propria cultura d'origine aiutando a mantenere la propria identità culturale, ma possono portare alla creazione di una sorta di ghetto, che impedisce di avere scambi con la società ospite”¹³.

¹³ L. Anolli, *Psicologia della cultura*, Il Mulino, Bologna 2004.

Il gioco di rappresentazioni incrociate anima la relazione con l'altro diverso.

La paura per lo straniero - incomprensibile nemico in agguato - si è radicata nell'inconscio individuale e sociale: come conferma anche Maslow¹⁴, lo straniero è prima di tutto una costruzione mentale, che nasconde la sua realtà effettiva e anche la sua singolarità.

In una ricerca¹⁵ sull'immagine degli immigrati, tra gli studenti della facoltà di Psicologia, emerge una caratterizzazione differenziata per genere. Le studentesse dicono degli uomini che "non hanno nessun obiettivo", "puliscono il vetro dell'auto con prepotenza", "ti importunano", "ti sorridono, ma non sono di fatto gentili", e aggiungono "ho paura". Le immigrate invece, sono per loro "donne e madri" e di loro dicono: "ammiro la loro forza d'animo", riconoscendone il sacrificio che l'emigrazione comporta, "lavorare tanto per poca ricompensa". Gli studenti, invece, enfatizzano nelle immigrate la dimensione legata allo sfruttamento e uso del corpo e al sacrificio di dover lasciare la famiglia: "coraggiose", "costrette a vendersi", "costrette a lavorare sei giorni su sette", "rinunciano a vedere la propria famiglia".

Se la stampa e i media nazionali riportano la paura come un vissuto degli italiani nei confronti degli immigrati, dalle interviste effettuate, dai contatti diretti con queste persone, che vivono nel nostro Paese, emerge, invece, un sentimento speculare del tutto negletto nelle usuali rappresentazioni mediatiche: la paura degli immigrati a vivere in Italia.

Per di più, paradossalmente, dai racconti di molte donne, balza fuori una paura dello stesso territorio: "[...] qua è un poco pericoloso. Diciamo, che non posso mettere oro, niente, anzi devo stare attenta con questa busta, anzi, eh, con tutto" (Katerina, 28 anni, polacca); "Gli uomini [italiani] sembrano più aggressivi. Molto spesso mi è capitato di assistere a dei litigi per strada. I ragazzi sembrano sempre pronti a usare le mani" (Loni, 47 anni, filippina); "Qui ad agosto quando vanno tutti via fa paura. Non c'è nessuno per la strada" (Dany, 54 anni, mauritiana); "non mi trovo abbastanza bene perché non mi piace, non ci sono le possibilità di uscire con un bimbo, con marito, con ragazzo, a passeggiare, andare a mangiare qualcosa, tranquilli senza paura, senza pensieri che ti rubano qualcosa, che ti danno botte, che ci sono i drogati a strada. Perché qui non c'è legge proprio" (Roxana, 6 anni, ucraina).

Le strategie di acculturazione adottate dai gruppi minoritari sono

¹⁴ A. H. Maslow, *Verso una psicologia dell'essere*, Astrolabio-Ubaldini, Roma 1971.

¹⁵ C. Arcidiacono, F. Procentese, "Interventi empowering nell'incontro con l'altro: Quali strumenti di formazione?", in «Rivista di psicologia di comunità», 2, FrancoAngeli, Milano 2009.

influenzate da quelle adottate dalla maggioranza, si tratta dunque, del concetto di “mutua accomodazione”¹⁶ di Berry.

Per di più, in rapporto a ciò, si rivela esplicitiva anche la concezione di Esses sulle relazioni tra gruppi come un gioco a somma zero¹⁷ che scaturisce dalla convinzione che le risorse carenti e la loro distribuzione, inserite in una struttura a somma zero, rappresentano una minaccia realistica¹⁸.

Emel, il settimanale di cultura musulmana in lingua inglese, fondato da Sara Joseph nel 2003, che vende 20.000 copie, riporta, nella rubrica delle lettere, i vissuti di donne arabe in Gran Bretagna che raccontano il proprio impatto con la città e la paura ad uscire dai territori del vicinato, ad essere in metropolitana con estranei. Sembra la descrizione di un mondo rovesciato che rompe l'immagine monocorde e gli stereotipi imperanti diffusi dai media.

In Italia, oltre la paura di vivere in un territorio definito insicuro, si evidenzia un'ulteriore paura diffusa tra le donne che si esplicita nella paura del maschio. È una paura che prende corpo ad opera di differenti codici comunicativi: l'uomo si mostra socialmente estroverso, seduttivo, attento e sensibile alla bellezza femminile e pertanto facile al complimento e all'abbordaggio. Egli nasconde in realtà, dietro un codice comunicativo di accoglienza e riconoscimento, un più subdolo strumento di esercizio di potere verso le rappresentanti di un gruppo a basso potere sociale: le donne. Nella prospettiva del modello ecologico che tiene in considerazione come le dimensioni del potere interagiscono nelle relazioni sociali, possiamo vedere che le donne immigrate risultano essere vittime di attenzioni non volute che inducono diffidenza e chiusura.

Il sostegno del gruppo dei pari diventa in questi casi necessario per la propria tutela, per il proprio benessere. Infatti Zorhyana (33 anni, ucraina) racconta di uscire esclusivamente con le sue amiche ucraine perché si sente più al sicuro. Esattamente lei dice: “gli uomini mi chiamano quando cammino, mi fischiano perché vogliono che mi fermi a parlare con loro ma io non li conosco [...] ho paura”.

La dimensione sessuale caratterizza le immigrate nella percezione degli italiani. Le contraddizioni e asimmetrie di potere, proprie del rapporto uomo/donna nella relazione con le immigrate, assumono maggiore forza:

¹⁶ J. W. Berry, “A psychology of immigration”, in «Journal of Social Issues», 75, 3, 2001, pp. 615-631.

¹⁷ Un gioco a somma zero se per ogni terminazione del gioco la somma dei *payoff* è nulla. In altre parole tutto quello che viene guadagnato da qualche giocatore viene perso da qualche altro giocatore.

¹⁸ X. Chrysochoou, *Diversità culturali. Psicologia sociale della differenza*, Utet, Bologna, 2006, III, p. 74.

Per esempio le donne qualche volta lo so che pensano cose brutte, che noi rubiamo [secondo le donne italiane, le donne immigrate sono una minaccia, in quanto ritengono interferiscano nei loro rapporti matrimoniali] i mariti, siamo cattive, lo so bene questo [...] poi quando io passo per la strada sento che dicono brutte parole. Una volta una signora mi dice "putana", allora io volevo dire che lei non mi conosce, come fa a dire. Dice così solo perché sono straniera, allora anche io posso dire putana a lei quando viene in Ucraina? Allora certe volte mi vesto non bene e non parlo con uomini, perché ho paura che loro pensano male (Iryna, donna, 50 anni, ucraina).

Strategie di separazione e "invisibilità" diventano, dunque, forme di coping con la realtà: "esistono persone rispettose, però ci sono tante persone cattive. Quando cammini, noi facciamo un occhio chiuso e un orecchio sordo, perché ti dicono le cose dietro e ti danno fastidio" (Olka, 30 anni, polacca); "[...] per la maggior parte ci si incontra nelle case [...] perché siccome dall'aspetto fisico si vede che non siamo italiane ma straniera i "ragazzi con il motorino" ci prendono in giro e questo può dare fastidio, infatti sono poche quelle che vanno nei posti che ti ho detto [locali frequentati dagli italiani]" (Nora, 27 anni, polacca).

La condizione sociale di immigrata con *status* sociale debole, priva della protezione familiare, permette che le immigrate non vengano riconosciute come soggetti di diritti, bensì come mero oggetto sessuale: "non so dire, non so dire bene che pensano, da quando sono sposata con uomo italiano va meglio [...] ora mi sento più sicura" (Gabriela, 35 anni, sudamericana).

In sintesi, senza considerare le donne attratte con l'inganno nei traffici sessuali, nelle parole delle migranti prende voce la paura: 1) di affrontare la vita in un contesto di estraneità in cui i codici di comunicazione sono nuovi e i riferimenti del tutto assenti; 2) di vivere in un territorio nel quale per la presenza di furti, abusi e ingiustizie non è garantita la sicurezza; 3) d'interagire con gli uomini che si mostrano irrispettosi se non abusanti.

Per alcuni italiani, le donne "in mobilità"

vengono qui con la speranza di migliorare la situazione propria e della propria famiglia, lasciando marito e figli nei loro Paesi di origine. Sono quindi sole senza sostegno e protezione dei familiari e per questo ancora più esposte allo sfruttamento e alla violenza. Trovo siano molto forti e coraggiose. Le ammiro perché io non riuscirei a mollare tutto e trasferirmi lontano da casa per anni, da sola, in pessime condizioni e con scarse prospettive future (Loredana, 42 anni, italiana).

Talvolta è invece il peso del pregiudizio che le grava di attributi di faci-

lità sessuale. La loro presenza di donne “altre” s’incunea nelle relazioni tra i sessi dando corpo al fantasma dell’ “altra” che soddisfa le esigenze di cura e sesso libero cui le donne italiane, difese dai ruoli sociali familiari si sottraggono, e per tanto incarnano, tra le donne, il ruolo delle “ruba mariti”. Il timore dell’altro/a nel gioco del potere, rispettivamente agito e subito, è a pieno campo sulla scena delle relazioni. In un contesto in cui le regole delle relazioni tra i sessi sono basate sull’asimmetria tra uomo e donna, a livello fantasmatico, le donne immigrate sono percepite come mezzo di affermazione del potere maschile, ma in realtà sono piuttosto espressione della lotta delle donne per non sottomettersi. È evidente, che esse danno corpo alla presenza di minacce simboliche (come la paura di contaminazione), teorizzate da Jodelet¹⁹, e Stephan e Stephan²⁰ e rappresentano una sfida alla visione del mondo della maggioranza, che tende pertanto a delegittimare le loro pratiche considerandole tra l’altro immanenti alla categoria degli immigrati.

La presenza di conflitti, discriminazione e marginalizzazione, non esclude che per l’immigrato è possibile avviare strategie sociali che vanno dalla scelta per l’invisibilità sociale, come suddetto, a quella del mettere in evidenza le categorie etniche²¹. Anche i ricongiungimenti familiari fanno sì che si passi da una condizione di tendenziale invisibilità sociale ad un rapporto più intenso con il Paese d’accoglienza e impongono inoltre un rapporto più dinamico tra le due culture²².

Si evince che l’incontro con l’Altro presenta diversi aspetti e problemi ma, a volte, il solo ascoltare l’Altro è già un grande passo avanti per comprendere una realtà di cui si parla, ma che non si conosce. Stabilire un contatto con l’Altro, porterebbe ad uno scambio arricchente e soddisfacente, in cui crescere e camminare insieme. Costituire un buon contatto potrebbe portare a ridurre i livelli di paura in entrambi i gruppi. Paura, provocata dal pregiudizio. Per questo, volendo far riferimento all’ipotesi del contatto di Allport²³, si auspica un incontro, un’interazione e una conoscenza dell’Altro, riflettendo sulle parole di Halyna:

¹⁹ D. Jodelet, *Représentation sociale: phénomènes, concept et théorie*, in S. Moscovici (a cura di), «Psychologie Sociale» Presses Universitaires de France, Parigi 1983, trad. it. *Psicologia Sociale*, Borla, Roma 1989.

²⁰ W. Stephan, C. Stephan, “Intergroup anxiety”, in «International Journal of Social Issues», 41, 1985, pp. 157-175.

²¹ A. Pollini, G. Scidà, *Sociologia delle migrazioni*, FrancoAngeli, Milano 1988.

²² Caritas/Migrantes, *Dossier Statistico Immigrazione, 2001*, Roma Anterem, 2001.

²³ G. Allport, *The nature of prejudice*, Reading, MA, Addison-Wesley, 1954. Secondo l’ipotesi del Contatto l’incontro tra membri di gruppi diversi, se avviene in condizioni favorevoli, può ridurre il pregiudizio.

Prima di tutto bisogna ripensare a noi stessi e far capire che [...] le persone continuano a venire perché non è il sogno e non è il desiderio che li spinge [...] è proprio il bisogno e quindi la soluzione è quella di capire questa realtà e di non chiudere gli occhi e non far finta che queste persone non hanno bisogno di venire qui, perché sono qui e noi dobbiamo vederle.

Giovanna Callegari

Attraverso la paura.

Il laboratorio fantasmatico di Cindy Sherman.

[...] se la paura in se stessa non può essere considerata alla stregua di una scienza, non c'è dubbio che essa sia tuttavia una tecnica.

Camus, *Ribellione e morte. Saggi politici*, 1961

Corpo di donna, occhio di donna

Nel 1973 Susan Sontag scriveva: “La nostra è un’epoca nostalgica e i fotografi sono promotori attivi della nostalgia”¹. Nel 1975 Cindy Sherman produce i suoi primi lavori fotografici – *UNTITLED* (titolo originale *LAMINATED TRANSMUTATION*) e *UNTITLED A-E* (titolo originale *SELF.PORTRAITS A-E*) – e nel 1978 partecipa alla sua prima mostra collettiva “Four Artists” presso l’Artists Space di New York.

Muovendo dall’incalcolabile e contraddittoria nostalgia che la nuova società di massa americana sembra avvertire per il passato e da una forma personalissima e creativa di diffidenza, coltivata negli anni dell’adolescenza trascorsi nel sobborgo californiano di Huntington Beach e rivolta alle immagini e ai modelli diffusi a pieno regime dai media, Sherman inizia la sua ricerca estetica, che inizialmente è ricerca del linguaggio più adatto ad esprimere la sua complicata relazione con i temi dell’identità, del corpo, della rappresentazione.

Intanto i codici dell’arte moderna lasciano il posto alle forme di sperimentazione del XX secolo: dalla *pop art* all’arte concettuale, dalla *performance art* al surrealismo, dal *writing* al simbolismo, per citare solo alcune delle nuove tendenze che, con un termine più inclusivo, ma non privo di problematicità, vanno a definire lo spazio dell’arte contemporanea², in cui anche la fotografia fa la sua parte, proponendosi come “nuovo oggetto d’arte” strettamente connesso allo sviluppo della tecnologia.

¹ S. Sontag, *Sulla fotografia. Realtà e immagine nella nostra società*, Einaudi, Torino 1978, pp. 14-15.

² AA.VV., *Arte dal 1900: Modernismo, Antimodernismo, postmodernismo*, Zanichelli, Bologna 2006.

Cindy Sherman partecipa al clima generale di ibridazione dei linguaggi e di sconfinamento delle discipline. Frequenta in un primo momento i territori del disegno, della pittura, della *performance*, del teatro, del cinema, ed elegge infine come *medium* privilegiato la fotografia, rifiutando, tuttavia, la definizione di fotografa e preferendo quella di artista performativa³.

In effetti i suoi scatti, che il critico Verena Lueken ha definito “*performance congelate*”, possono essere visti anche come cristallizzazioni di esibizioni accuratamente preparate dall’artista e rivolte ad un pubblico immaginario, che si cerca di coinvolgere e con cui si vuole attivare un *feedback* positivo, seppur attraverso un processo di continuo differimento della comunicazione.

Nell’ottica della *performance* e considerando la rilevanza che assume il corpo per la riuscita dell’esibizione, si potrebbe allora parlare, in modo più specifico di una forma particolare di *body art*, di un’arte del corpo congelata o di un corpo congelato in immagine, che, nonostante la sua fissità, riesce ad essere tramite di emozioni e sentimenti.

È come se Sherman sfidasse, attraverso la sua corporeità ed il suo sguardo, l’obiettivo della macchina fotografica, allo scopo di riuscire a far diventare immagine qualcosa di sé che non sa, che non vede, che sfugge.

Allo stesso tempo, la grande attenzione mostrata nei confronti del linguaggio fotografico – luci, composizione, inquadratura, scelte cromatiche – mostra che le sue composizioni nascono eminentemente per essere riprese dalla macchina fotografica, anche se, rispondendo alla necessità di procedere nella ricerca e nella sperimentazione di nuovi linguaggi, attingono da campi artistici diversi⁴. Nonostante ciò, è interessante notare come alcune foto di Sherman, soprattutto quelle delle sue prime produzioni, povere di mezzi ma non di creatività, siano evidentemente imperfette e non si preoccupino di nascondere “i trucchi di scena” – come cavi, prese elettriche, pezzi di nastro adesivo incollati per terra, macchie ed irregolarità sullo sfondo o parti di oggetti che sarebbero dovuti rimanere fuori dall’inquadratura –, mostrando come, per l’artista performativa, la trasmissione di significati sia preminente rispetto alla realizzazione di composizioni fotografiche formalmente riuscite. Le foto in bianco e nero delle serie *MURDER MISTERY PEOPLE* (1976–2000) e *BUS RIDERS* (1976–2005), realizzate utilizzando lo stesso tipo di ambientazione – sfondo bianco imperfetto e pavimentazione in legno – sono particolarmente indicative di quanto è stato appena detto. Da esse emerge in particolare l’ironia con cui Sherman guarda la

³ F. Stocchi, *Cindy Sherman*, Electa, Verona 2007, p. 11.

⁴ R. M. Puglisi, *L’arte di Cindy Sherman*, <http://specchioincerto.wordpress.com/donne-e-fotografia/cindy-sherman/>.

società in cui vive, individuando varie tipologie di individui, donne e uomini di ogni età e classe sociale, in cui chi guarda potrebbe identificarsi.

È quindi il corpo, un corpo di donna, a diventare il *focus* dell'inquadratura, in quanto segno socialmente significativo non solo nello spazio della rappresentazione. Esso, diventato fotografia cioè immagine, "può – come scrive Roland Barthes – significare (definire una generalità) solo assumendo una maschera"⁵.

Considerando il contesto storico in cui inizia ad affermarsi il lavoro di Sherman, è facile comprendere l'importanza che assume il genere sessuale dell'artista ai fini della decodificazione e interpretazione del suo lavoro.

Impegno politico ed esplicitazione di una chiara posizione culturale nei confronti delle ideologie e tradizioni dominanti nella società patriarcale maschilista occidentale diventano elementi fondamentali di valutazione del lavoro dell'artista.

Nonostante il riconoscimento di una certa attenzione nei confronti delle rappresentazioni culturali del femminile all'interno della società, l'opera di Sherman è stata comunque considerata dalla maggioranza delle femministe degli anni settanta ideologicamente ambigua, contraddittoria. I motivi sono diversi.

In primo luogo è la scelta del *medium* di cui si fa uso, la macchina fotografica, ad essere stata vista con sospetto, poiché, trattandosi di fatto di un tipo particolare di protesi visiva, essa riprodurrebbe, potenziandolo, il tipo di approccio maschile al mondo, basato appunto sulla persistenza dello sguardo giudicante e categorizzante, quel *male gaze*, che nel campo delle arti è stato analizzato in maniera approfondita soprattutto dalle teoriche della *Feminist Film Theory*.

In secondo luogo Sherman non manifesterebbe alcuna intenzione di voler dar vita ad una critica chiara e radicale degli stereotipi femminili che interpreta nelle sue foto, ma ne darebbe invece una "interpretazione parodistica [...] limitandosi a ripresentare l'ennesima «proiezione dell'inconscio maschile»"⁶.

Il riferimento è in particolare alla serie con cui Sherman raggiunge la notorietà, *UNTITLED FILM STILLS* (1975-1980), composta da 69 immagini in bianco e nero di piccolo formato, ispirate ai *B movie* e ai *film noir* degli anni 50-60. Protagoniste degli scatti sono tutte donne comuni, anonime, insignificanti attrici di secondo ordine, dimenticate ancor prima della loro comparsa sulla scena. Le ambientazioni in cui vengono rappre-

⁵ R. Barthes, *La camera chiara. Nota sulla fotografia* (1980), Einaudi, Torino 2003, p. 35.

⁶ R. M. Puglisi, *op. cit.*

sentate sono quelle classiche dei set hollywoodiani a basso costo o di quelli televisivi. Le “pose” in cui vengono colte, richiamano le foto di scena pubblicate sulle riviste di moda e fissano, attraverso il volto della finta l’attrice, interpretazioni di momenti di solitudine, angoscia, inquietudine, dolore, paura, terrore. Da un punto di vista tecnico, la genesi di *UNTITLED FILM STILLS* è rintracciabile nella precedente *UNTITLED A-E*, composta da 5 immagini in bianco e nero, simili a foto segnaletiche, probabilmente pensate, in origine nei termini di *self-portraits*.

Rispetto alla critica femminista e considerando i lavori successivi di Sherman – che diventano indubbiamente più spregiudicati e provocatori – credo che si possa considerare *FILM STILL* da un lato come una riuscita *performance* di Sherman, che con la sua interpretazione supera per intensità e capacità comunicativa la qualità tecnica con cui sono realizzate le foto; dall’altro come un momento di riflessione ed analisi delle rappresentazioni della figura femminile nella società di quegli anni che porteranno sia alla sperimentazione e all’utilizzo di nuove tecniche – come nella serie *REAR SCREEN PROJECTIONS* (1980), in cui Sherman introduce per la prima volta l’uso del colore, finalizzato a rendere l’immagine più espressiva e le figure femminili fotografate più decise e sicure – sia all’esplorazione di altri codici della comunicazione di massa – nelle serie *CENTERFOLDS/HORIZONTALS* (1981) e *PINK ROBES* (1982) si analizza con tecniche e risultati diversi il linguaggio visivo delle riviste di porno soft.

Un ultimo aspetto che vorrei qui considerare relativamente all’incidenza del genere sessuale di Sherman sul suo lavoro artistico è quello relativo alle serie che, facendo riferimento in maniera più esplicite alla corporeità e sessualità femminile, mostrano la violenza che può subire il corpo delle donne. Faccio riferimento in particolare alle serie *SEX PICTURES* (1992), *HORROR AND SURREALIST PICTURES* (1994-1996) e *BROKEN DOLLS* (1992). Si tratta di serie fotografiche shockanti, in cui le immagini assumono forza dirompente sia sul piano figurativo che simbolico. Si assiste di fatto ad una commistione ancora più stringente tra realtà e finzione, tra ironia e *horror*, tra volontà di denuncia e desiderio di sconvolgere chi guarda. Sherman compone nello spazio dell’inquadratura immagini grottesche, paurose e perverse attraverso l’assemblaggio di protesi, maschere e parti di manichini e/o bambole da sex shop. Corpi fatti a pezzi, sventrati, penetrati, scomposti. Corpi, abbandonati, desacralizzati, agonizzanti, torturati, che sembrano essere i rifiuti dell’umanità. Corpi mostruosi, deturpati, in via di decomposizione, corpi-oggetto, su cui si intrecciano e fondono organi sessuali – o dei loro sostituti simbolici – maschili e femminili, giovani e vecchi, dando vita ad un carnevale di immagini surreali e perturbanti. Nonostante si tratti di rebus visivi, di puzzle sfigurati, la percezione che queste strane creature appartengano originariamente al genere fem-

minile è immediata. Questi esseri paurosi, collocati sul confine tra vita e morte, sono dunque corpi di donne. Dice Sherman:

Sarebbe facile creare immagini shockanti unicamente incentrate sulla raffigurazione di organi sessuali (specialmente questi organi)⁷.

È evidente che questa affermazione si basa sulla consapevolezza di appartenere ad una società in cui la sessualità, specialmente quella femminile, è oggetto di perversione, tabù e/o sovraesposizioni, commercio, scambio, ricatto. Misoginia e violenza fanno parte della realtà quotidiana delle donne, generano paura, conflitti, dolore. I corpi assemblati nelle foto sono rappresentazioni materiali delle sofferenze vissute dalle donne, tuttavia, sembra volerci dire Sherman, la violenza non è solo nelle azioni, ma è anche nello sguardo di chi osserva. Fenomenologicamente, infatti, molte delle immagini fotografate non sono altro che assemblaggi di oggetti che, reinseriti nel loro contesto originario, risulterebbero essere assolutamente innocenti. La loro inconsueta associazione, articolata facendo riferimento soprattutto alla pratica ed alla teoria del surrealismo, stimola la fantasia dello spettatore che, così come accade per le immagini pornografiche, va oltre il dato materiale immediato e procede ad associazioni simboliche che attingono dalla sua interiorità, dalla sua storia, dalla memoria del suo occhio.

Innocente, tuttavia, non si può considerare neppure chi procede all'assemblaggio delle immagini, chi decide dell'inquadratura, dei colori, delle luci: l'artista, che studia le tecniche più adatte a suscitare reazione ed emozioni in chi guarda. È qui soprattutto che, per me, si pone la domanda relativa all'incidenza del genere sessuale della Sherman nella realizzazione delle sue opere. Mi sono chiesta, guardando i suoi scatti, come si sia sentita e cosa abbia pensato mentre allestiva e poi fotografava, quelle che potrebbero essere considerate vere e proprie scene di violenza e delitto. Ho pensato a quale potrebbe essere la relazione tra la decisione di sottrarre il suo corpo dalla maggior parte delle foto che compongono quelle serie ed il lavoro di preparazione dei corpi in scena. In alcune interviste, Sherman, ha dichiarato di aver provato soprattutto un grande senso di liberazione; in altre di considerarsi divertita dalla violenza mostrata. In entrambi i casi è come se, agendo su quei manichini e quelle bambole, fosse riuscita a tirar fuori emozioni violente rimaste a lungo inesprese e probabilmente sconosciute a lei stessa.

Sherman è evidentemente consapevole della curiosità che suscita nello/a spettatore/trice. Dice infatti:

⁷ F. Stocchi, *op. cit.*, p. 19 .

Quando preparo ogni personaggio devo considerare ciò contro cui sto lavorando; il fatto che la gente guarderà sotto il trucco e la parrucca in cerca del comune denominatore, del riconoscibile. Sto cercando di far riconoscere alle persone qualcosa di se stesse, non di me⁸.

Dal mio punto di vista, l'aspetto più interessante che emerge da queste parole, è l'importanza data alla relazione tra artista e spettatore/trice, mediata dall'opera d'arte, ma realizzabile solo attraverso uno sforzo dell'immaginazione richiesto ad entrambe le parti in gioco.

Io mi immagino, io mi trasformo

L'immaginazione, si sa è uno degli elementi costitutivi della creazione artistica. È tuttavia noto anche il ruolo fondamentale che essa svolge in campo politico.

A partire dalla seconda metà del XX secolo, soprattutto la riflessione femminista e la critica postcoloniale hanno approfondito l'argomento, definendo ed analizzando l'azione spesso surrettizia ed invisibile che l'immaginazione svolge nella relazione all'altro, nella costruzione di rappresentazioni e stereotipi funzionali alla costruzione ed al mantenimento di relazioni di potere e dominio – sessuale, razziale, culturale, di genere e generazione – e nella progettazione di immagini del mondo corrispondenti alle esigenze economiche e politiche che si manifestano nelle diverse epoche della storia.

Da questa analisi e ricerche è emerso tuttavia anche il notevole potenziale trasformativo dell'immaginazione che, pur incontrando delle resistenze da parte del soggetto stesso, può di fatto modificare la relazione con l'altro, operando una trasformazione dell'individuo, grazie alla possibilità che gli offre di riflettere sulla sua identità e di scoprirsi plurale.

A proposito di ciò Gayatri Spivak, scrive:

Ciò che viene proposto come identità del soggetto è qualcosa a cui bisogna accedere nell'immaginazione quando ogni altro impulso ci porterebbe a ripudiarlo.

[...]

Il compito più arduo è immaginare me stessa come un indù quando ogni cosa in me resiste, per comprendere cosa in noi possa rispondere in modo così brutale, piuttosto che limitarsi ad additare le cause o ad imporre regole che falliranno in

⁸ F. Stocchi, op. cit., p. 8.

ogni ordinamento che non sia uno stato di polizia, se non saranno state preparate da una risistemazione prolungata e non coercitiva dei desideri con mosse apprese dalla cultura che ci ha offeso.

Si tratta di considerazioni di natura etico-politica, che si inseriscono in un orizzonte culturale attento alle questioni sollevate dalla critica postcoloniale, dal femminismo, dalla decostruzione, ed in cui il riferimento all'immaginazione si mostra fondamentale non solo ai fini di un possibile ripensamento della relazione all'altro da/di sé, ma anche per la promozione di un dialogo produttivo tra le diverse aree disciplinari. Non è un caso, evidentemente che Spivak individui nelle materie umanistiche il luogo più adatto per dar esercitare quell'immaginazione che sarà poi determinante nei campi dell'etica e della politica.

Si tratta, tuttavia, anche di considerazioni che sul piano politico mettono in relazione le problematiche relative al rapporto tra il soggetto e la propria identità con quelle relative al rapporto tra soggetti diversi, creando un ponte tra l'individuo e la comunità tramite la relazione tra immaginazione e paura. Il meccanismo che lega la paura di perdere la propria identità con l'esigenza di doverla difendere, preservare, espandere è alla base, ad esempio, di quella vulnerabilità delle democrazie occidentali che portano alle guerre⁹ oppure di quei fenomeni che le teorie sociali e politiche contemporanee definiscono nei termini di "nazionalismi diasporici". A tal proposito, nel ridiscutere la problematicità della nozione di diaspora nella contemporaneità, Miguel Mellino, riprendendo la posizione di Huntington scrive:

Per Huntington, dunque, le diaspore non sono affatto l'emblema di un cosmopolitismo emergente. Le diaspore sono qui depositarie di un'identità culturale intransigente, esasperata, intollerante o essenzialista¹⁰.

D'altra parte, il rapporto tra immaginazione e paura, mi sembra che sia anche alla base del lavoro artistico di Cindy Sherman, che, esprimendo un'evidente volontà di critica ai modelli societari, che fanno paura per la loro modalità di costituzione e riproduzione, per la loro violenza e pervasività, per i messaggi che veicolano, apre lo spazio dell'opera alla comunità. Ciò non accade solo nei termini di esposizione o fruizione da parte dello/a spettatore/trice delle foto che l'artista produce, ma anche nei termini di

⁹ G. C. Spivak, *Terrore. Un discorso dopo l'11 settembre* in «Aut Aut», n 329, gennaio-marzo 2006, pp. 6-46, p. 29.

¹⁰ Ibidem.

confronto con la comunità sui temi dell'identità, dei modelli sociali esistenti, della violenza e, appunto della paura.

Attraverso l'attivazione della sua immaginazione, Sherman cerca di stimolare l'immaginazione di chi guarda, non solo per renderlo partecipe all'evento che realizza e costituisce l'opera d'arte, ma anche per riuscire a produrre in lui/lei, riflessione, cambiamento, trasformazione, tramite un confronto sui modelli e i codici utilizzati dalla società, che lei interpreta e (in cui) lo/la spettatore/trice riconosce (si riconosce). In tal senso può valere ciò che scriveva Michael Foucault nella sua analisi esistenzialista della teoria sul sogno dello psichiatra svizzero Binswanger:

Immaginare non è tanto un atteggiamento che riguarda l'altro e che lo guarda come una quasi-presenza su un fondo essenziale di assenza. È piuttosto guardare se stessi come senso assoluto del proprio mondo, guardarsi come movimento di libertà che si fa mondo e alla fine si radica in esso come nel proprio destino.

Considerando quindi la performatività del lavoro di Sherman risulta chiaro che la sua opera può dirsi realizzata e realizzabile, solo se l'immaginazione interviene sia nella fase di realizzazione che in quella di fruizione delle immagini.

Dal lato dell'artista, infatti, la sua funzione è necessaria prima di tutto per operare quel tentativo di trasformazione del corpo nei miti e nelle figure della cultura popolare, negli stereotipi e nelle figure colonizzate dalla comunicazione di massa. Roland Barthes a tal proposito parla di "trasformazione attiva"¹¹ del soggetto in immagine e scrive:

Molto spesso sono stato fotografato sapendo che lo ero [...]. Orbene, non appena io mi sento guardato dall'obiettivo, tutto cambia: mi metto in atteggiamento di «posa», mi fabbrico istantaneamente un altro corpo, mi trasformo anticipatamente in immagine. Questa trasformazione è attiva: io sento che la Fotografia crea o mortifica a suo piacimento il mio corpo¹².

A differenza di Barthes, per Sherman, che è contemporaneamente soggetto fotografato ed artefice della foto, si tratta di una trasformazione non

¹¹ Faccio riferimento, in particolare, ad un convegno tenutosi il 27 marzo del 2008 presso l'Università degli studi di Roma Tre, dal titolo "Sovranità Confini Vulnerabilità", in cui Wendy Brown e Judith Butler si sono confrontate sul tema del rapporto tra identità, democrazia e nuove guerre, presentando due relazioni dal titolo. "Sovranità porosa, democrazia murata" e "Vulnerabilità e Sopravvivenza: la politica "affettiva della guerra".

¹² M. Mellino, *La critica postcoloniale. Decolonizzazione, capitalismo e cosmopolitismo nei postcolonial studies*, Meltemi, Roma 2005, p. 145

immediata, ma preparata in modo accurato e consapevole, voluta. Solo realizzando continue metamorfosi, infatti, l'artista può fare del suo corpo il mezzo con cui riuscire a riflettere attraverso immagini il suo sguardo critico sulla società, e, allo stesso tempo, può far sì che chi guarda possa trovare in esse il riflesso di una parte di sé, del proprio mondo, delle proprie paure. Ciò è facilitato anche dal fatto che le sue foto, non sono archivi visivi di qualcosa di eccezionale, di momenti irripetibili ed unici, ma rendono "eccezionale" ciò che è comune, riproducibile e che, proprio per la sua normalità, fa paura. Da questo punto di vista Sherman inverte quella che Sontag definisce come "tendenza dominante nella grande arte dei paesi capitalistici"¹³ e che, spiega, consiste

[nell']eliminare, o almeno attenuare, il disgusto sensoriale e morale. Gran parte dell'arte moderna si sforza di abbassare la soglia del terribile. Abituandoci a ciò che, un tempo, non sopportavamo di vedere o di udire, perché troppo scandaloso, doloroso o imbarazzante, l'arte modifica la morale, cioè quell'insieme di consuetudine psichiche e di sensazioni pubbliche che traccia un limite tra ciò che è emotivamente e spontaneamente intollerabile e ciò che non lo è¹⁴.

Sherman, al contrario, preleva dalla realtà ciò che la società vuol far passare per normale e che invece fa parte delle aberrazioni della contemporaneità e, accentuandone gli elementi più disturbanti, fa in modo che chi guarda possa considerarne l'aspetto terribile e pauroso. Sherman quindi, attraverso la sua arte, tenta, per quanto è possibile, di elevare il senso critico della società.

L'immaginazione si rivela tuttavia determinante anche le rare volte in cui il corpo esce di scena e protagonisti dell'immagine diventano materiali organici, soprattutto residui di cibo coloratissimi e viscosi, sparpagliati in luoghi solitari, che sembrano essere stati improvvisamente devastati da terribili tragedie, ed in cui la presenza dell'umano si coglie in assenza, come traccia, come passaggio. E' questo ciò che si mostra nelle serie *DISASTERS* (1987) e *MOLDY FOOD* (1987-1990), in cui Sherman, laddove non decida di sottrarsi completamente dalla scena, lasciando spazio esclusivamente all'esplosione di composizioni policromatiche ed inquietanti, compare in maniera defilata, lasciando così il segno evidente del suo passaggio. In questo caso l'immaginazione si proietta in un spazio anonimo, tentando di dar vita ad una rappresentazione che riesca a proiettare lo spettatore fuori di sé, anche in assenza di un corpo nell'immagine.

¹³ M. Foucault, *Il sogno*, Cortina, Milano 2003, p. 81.

¹⁴ R. Barthes, *op. cit.*, p. 12

Nella fruizione dell'opera da parte dello/a spettatore/trice, l'immaginazione svolge prima di tutto, la funzione di attivare un processo di identificazione – attraverso l'individuazione di quello che Sherman ha definito nei termini di “comune denominatore” – tra chi guarda e ciò o chi è rappresentato – e poi (o prima) di differenziazione dall'immagine rispetto a cui ci si scopre diversi. Si tratta in questo caso del modo in cui l'opera riflette (e si riflette su) chi guarda. In secondo luogo attraverso l'immaginazione lo/a spettatore/trice può allontanarsi dall'immagine, individuando quello che, citando ancora Roland Barthes, è avvertito come il “punctum” dell'immagine ovvero quel “supplemento” che ognuno aggiunge “alla foto e *che tuttavia è già nella foto*”¹⁵, “una specie di sottile fuori-campo”¹⁶ che eccede ciò che è immediatamente visibile e che dall'interno dell'immagine proietta il desiderio di chi guarda all'esterno. Il “punctum” non è progettabile, non è prevedibile da parte dell'artista, non è legato allo *shock* che può produrre l'immagine. Sherman non può intervenire in questa fase, che è legata completamente al rapporto di chi guarda e l'opera.

Si tratta tuttavia di riuscire ad attivare un movimento che ecceda l'apparente fissità dell'immagine e che la fotografa Sherman promuove attraverso la realizzazione delle sue serie.

L'impulso cinematografico o del movimento dell'immagine: la scelta delle Serie untitled

Cindy Sherman è figlia di una cultura più televisiva che cinematografica¹⁷. La sua attrazione per le immagini in movimento è rintracciabile già nelle sue primissime opere.

La serie *UNTITLED* (1975), composta da 23 fotografie in bianco e nero colorate a mano, mostra il processo di cambiamento di una donna comune, anonima che, scatto dopo scatto, si trasforma in personaggio alla moda, di tendenza.

Del 1975 è anche *DOLL CLOTHES*, film in 16mm e di breve durata (2 minuti e 22 secondi), realizzato come compito durante gli anni del college e dichiaratamente ispirato a *Nudo che scende le scale* (1912), noto dipinto di Marcel Duchamp. Il video è una sorta di animazione muta di foto che ritraggono Sherman mentre interpreta il ruolo di una specie di bambola animata che si diverte a trasformarsi indossando vestiti di carta di fronte

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ S. Sontag, *op. cit.*, p. 36.

¹⁷ Ivi, pp. 36-37.

ad uno specchio. Il gioco dura fin quando la mano di un adulto non interviene nella scena e ripone la bambola-Sherman nella sua custodia.

Anche le serie *UNTITLED FILM STILL* e *REAR SCREEN PROJECTIONS* (1980) sono realizzate facendo esplicito riferimento al mondo del cinema.

Infine ricordiamo *OFFICE KILLER*, l'unico lungometraggio realizzato da Sherman, film *horror* in cui si racconta di Dorine, redattrice di una rivista di scarso successo, che, dopo aver ucciso accidentalmente un collega, esegue, spinta da un desiderio irrefrenabile e fino ad allora sconosciuto, altri delitti all'interno del suo ufficio, allo scopo di ricostruire con i cadaveri un ufficio immaginario.

L'impulso cinematografico di Sherman non emerge comunque in maniera compiuta se nella sua opera si considerano solo i riferimenti immediati all'arte e al mondo del cinema, che ho qui voluto brevemente ricordare e descrivere.

Bisogna invece considerare il modo stesso con cui sono realizzate le serie *untitled*, per individuare la relazione cinematografica, ovvero di movimento, tra i singoli scatti, che è l'osservatore/trice a poter realizzare, ancora una volta attraverso la sua immaginazione, ma che l'artista prepara, con le tecniche che ritiene più adatte allo scopo.

Sherman, secondo me, opera su due versanti complementari: il primo è la scelta di non dare alcun titolo alle sue serie, che restano quindi anonime, lasciandoci da un lato privi degli "strumenti necessari per associare il soggetto a una data persona, presentando così un ritratto di qualcosa che non c'è",¹⁸ dall'altro, e per lo stesso motivo, liberi di poter procedere ad associazioni individuali, anarchiche, impossibili; il secondo versante è quello che definisco l'utilizzo della "tecnica della paura".

La paura, una tecnica del corpo?

Si è visto che l'arte di Sherman si definisce gradualmente ed in modo sempre più provocatorio, come capacità di fotografare messe in scena, travestimenti e mascheramenti di cui è lei stessa a curare l'allestimento, il trucco, la regia, nella solitudine del suo laboratorio, nell'attesa che, attraverso l'occhio della macchina fotografica, si materializzi lo sguardo dell'altro, di quell'altra che lei stessa è¹⁹.

Ecco allora emergere da sfondi neutri, spesso monocromatici e che solo

¹⁸ R. Barthes, *op. cit.*, p. 36.

¹⁹ Ivi, p. 60.

raramente suggeriscono una collocazione spazio-temporale del soggetto fotografato, figure emozionanti, emozionante. A dominarle è la paura, che si presenta con una delle sue maschere e che richiede al soggetto uno sforzo di contenimento, oppure, quando ciò si rivela impossibile, la paura che si trasforma in nostalgia, in disagio, in sorpresa, in assenza o in scoppi di risa violente.

Seppure interpretata nella sua multiformità attraverso le trasformazioni di un singolo corpo – il che sembrerebbe parlarci prevalentemente del rapporto tra il soggetto ed il modo in cui si manifestano fisicamente le sue emozioni – la paura, in realtà, viene strettamente legata da Sherman al rapporto dell'individuo con la società, che trasforma in stati mentali permanenti e logoranti, emozioni invece legittime, come appunto la paura, la cui funzione primaria sarebbe quella di salvare l'individuo dal pericolo reale, o supposto, di perdere la vita. È la società, ci dicono queste foto, che educa l'individuo alla paura, determinandone azioni ed abitudini, generando ed alimentando la nascita e la radicalizzazione di stereotipi e preconcetti, trasformando l'individuo in un mostro, in un oggetto, in una figura grottesca, contemporaneamente comica e tristissima.

La paura di rimanere per sempre anonimi, quella di restare intrappolati in un ruolo, di invecchiare, di essere abbandonati, di soffrire, di essere deformati, la paura di avere paura, sono soprattutto il frutto di ciò che la società trasmette ai singoli individui, già da bambini – ad esempio attraverso i racconti delle favole – oppure creando climi politici e condizioni sociali in cui ognuno avverte la necessità di difendersi dall'altro, di tenerlo a distanza, di doverlo giudicare o rinchiudere, di doverne avere paura.

La costruzione e narrazione del "terrore" dopo l'11 settembre rientra chiaramente in questa modalità di costruzione e di utilizzo della paura. Sherman risponde a questo tragico evento con la serie *CLOWNS* (2004), in cui utilizza accanto al normale sviluppo in pellicola la tecnica del digitale – di cui la fotografa statunitense aveva iniziato a servirsi già nella serie precedente *HOLLYWOOD HAMPTON TYPES* (2000-2002). Pagliacci coloratissimi e tristi invadono lo spazio dell'inquadratura, inquietando chi guarda, suggerendogli qualcosa di tragico, provocandogli paura, inquietudine, turbamento. Di *CLOWNS*, Sherman, racconta la genesi, in un'intervista rilasciata al critico d'arte Arthur Danto:

[...] mi interrogavo sulla rilevanza di fare qualcosa. Alcuni miei amici dicevano che quello era proprio il momento migliore per fare arte, per dimenticare la tristezza, o perché il mondo ha bisogno di vedere cose belle e rassicuranti [...]. E allora ho pensato di realizzare qualcosa che desse lo spettro di quelle emozioni conflittuali che stavo sentendo e che volevo manifestare. Sentii che i Clowns avrebbero rappresentato questo vocabolario illimitato e anche una sfida

*per così tanti tipi di emozioni. Non solo l'ironia e lo humor, ma anche la tragedia e l'intensità*²⁰.

Per Sherman quindi, la fotografia diventa qui, in modo ancora più esplicito, espressione di una riflessione politica e sociale sulla paura, oggetto, d'altra parte, già a partire dal secolo scorso, di molte trattazioni ed espressioni artistiche. Nel 1948, Albert Camus scriveva:

*Il secolo XVII fu il secolo delle matematiche, il XVIII delle scienze fisiche e il XIX della biologia, il nostro, il ventesimo, è il secolo della paura.*²¹

Nel XXI secolo, inaugurato dagli eventi dell'11 settembre 2001, la paura diventa terrore, quasi delineando una sorta di progressione temporale, ma anche emotiva della storia. In realtà il termine "terrore" era già stato utilizzato, in riferimento ad alcuni momenti specifici della storia moderna e contemporanea. Si è parlato ad esempio del "Regime del terrore" instaurato dai rivoluzionari francesi tra il 1793 e il 1794; delle campagne del "Terrore rosso" e del "Terrore bianco" durante la Rivoluzione russa; del "Grande Terrore" delle repressioni volute da Stalin durante la seconda metà degli anni trenta per l'epurazione del partito comunista da presunti cospiratori; del "Terrore rosso etiopico", noto anche come Qey Shibir, ideato da dal primo presidente etiopico Mengistu Haile Mariam ed iniziato nel 1977. Nel XXI secolo, tuttavia, il terrore diventa lo stato emotivo permanente del nuovo mondo globalizzato, che inizia ad impegnarsi nella sua estenuante guerra al terrorismo, per la difesa dei valori della democrazia e della libertà.

Nella sua riflessione su quella che chiama "l'astrazione terror[e]ismo", Gayatri C. Spivak, partendo dall'analisi dei fatti dell'11 settembre, scrive:

*Nell'arena politica "terrore" come movimento sociale e "terrore come stato d'animo si uniscono fino a fornire un campo plausibile per le speculazioni della psicologia collettiva. [...] rendere il terrore sia sociale, sia naturale fornisce una giustificazione logica per esercitarsi in diagnosi psicologiche, l'ingrediente più pericoloso del razzismo*²².

Nel lavoro di Sherman i riflessi delle politiche della paura e del terrore, sono declinati attraverso l'esperienza individuale del corpo dell'artista,

²⁰ D. Massara, *Cindy Sherman al Jeu de Paume. La fotografia fra film, invenzione e rappresentazione* 16/5-13/9 2006, <http://www.url.it/donnestoria/film/storia/shermanjeu.htm>.

²¹ F. Stocchi, *op. cit.*, p. 18.

²² S. Wilkop, *Cindy Sherman*, Germania 2008, film doc. 26'.



trasformato, attraverso un movimento continuo di esposizione e nascondimento di sé, in “luogo pubblico” offerto alla visione ed alla frequentazione dell’altro, ma anche alla ricerca di sé²³.

In questo spazio aperto, discontinuo e potenzialmente illimitato, la paura, nelle sue diverse forme e gradazioni, non è sottoposta ad un processo di codificazione, non subisce una trasposizione simbolica nello spazio dell’inquadratura, non diventa icona, al contrario le sue maschere, i suoi toni, i suoi colori si moltiplicano, confondendosi.

Attraverso le continue metamorfosi del suo stesso corpo, l’artista, infatti, offre alla paura la possibilità di intrattenersi con il reale, di giocare con esso, o meglio con le sue immagini, con le sue rappresentazioni e i suoi fantasmi, con l’immaginazione e le emozioni di chi guarda, facendosi tecnica e non figura o oggetto d’arte. È questa una pratica influenzata dalla poetica surrealista che, considerando la macchina fotografica specchio della realtà e mezzo privilegiato per ottenerne la duplicazione, approfondisce attraverso di essa la sua interrogazione sul doppio, sul mostruoso, sull’alterità che emerge da una visione dialettica del mondo corrispondente, d’altra parte, a quella della coscienza stessa dell’individuo. Sherman amplia questa prospettiva e rende la rappresentazione, prima di tutto di se stessa, plurale.

Servendosi della paura come di una tecnica, sapendo quindi “far paura”, l’artista non fotografa il mondo che diremmo “reale”, ma il suo corpo, trasformato in immagini caricaturizzate, provocatorie, eccessive dell’esistente. Stocchi definisce questa pratica nei termini di “doppia negazione”²⁴ del reale – colto come immagine e trasformato successivamente in finzione – e la considera il mezzo con cui Sherman istaurerebbe un rapporto ambiguo con il mondo da cui attinge ed a cui si rivolge, contemporaneamente negandolo ed affermandolo, così come fa con il suo corpo, protagonista degli scatti, ma nascosto, trasformato in altro, visibile solo ad intermittenza, come i fantasmi di cui parla Derrida, con cui bisognerebbe “*apprendre à vivre* [...] nell’intrattenimento, la compagnia o il consociativismo, nel commercio senza commercio”²⁸.

²³ A. Danto, *Cindy Sherman's Unfolding Vision*, in «Art Press», maggio 2006, 24-31.

²⁴ A. Camus, *Ribellione e morte: saggi politici*, Bompiani, Milano 1961, p. 55.

²⁵ G. C. Spivak, op. cit., 6-46.

²⁶ F. Stocchi, op. cit, p. 13.

²⁷ Ivi, p. 9.

²⁸ J. Derrida, *Spettri di Marx*, Cortina, Milano 1994, p. 4.

materiali

Lea Melandri

Prigionieri di un sogno

C'è nell'amore-passione, l'"anelito primordiale" che spinge la coppia degli innamorati a bastare a se stessa, una innegabile componente claustroflica. Nessuno inorridisce se il "desiderio di possedere e di essere posseduti" va a cercare le sue immagini nelle oscure viscere dell'organismo che ha stretto insieme la madre e il figlio, nel tempo che precede la nascita. "Il figlio - scrive Paolo Mantegazza nel suo libro *Le estasi umane*¹ - è membro vivo della madre, è carne della carne di lei, è sangue del suo sangue; ma anche quando il frutto si è staccato dal ramo che l'ha nutrito, non cessa per questo di essere membro delle membra materne. L'ovario più non l'abbraccia, ma lo stringono ancora le braccia innamorate, lo scaldano i baci e le carezze". L'orizzonte chiuso della prima dimora degli umani, l'assenza di parola, la quiete intrauterina che ancora non conosce strappi e separazioni, sono quei simboli corporei che la coppia originaria, nella sua parziale indistinzione, ha lasciato agli amori adulti, la prigione di cui si sente la dolorosità solo quando manca. L'amore è la barriera che l'uomo innalza ossessivamente e irragionevolmente a difesa di una libertà - dalla morte, dal dolore, dalla perdita - che finisce, al contrario, per allontanarlo dal mondo e dai suoi simili. Il "disagio" che tiene la civiltà sospesa sulla voragine delle proprie origini, su quelle "pulsioni elementari" che la costringono, suo malgrado, a camminare all'indietro, non è molto diverso dalla tentazione di avvicinare e sovrapporre le due bocche di vulcano che stanno all'inizio e alla fine di ogni esistenza, l'utero e la tomba. Là dove è attesa la rivelazione piena del proprio essere, il ricongiungimento di parti che si sono fatte a lungo la guerra - l'uomo e la donna, la mente e il corpo, la storia e la biologia - torna ad aleggiare il "sovrumano silenzio" dell'inorganico e della morte. "L'unico momento in cui due destini arrivano sul serio a penetrarsi - scrive Alberto Asor Rosa ne *L'ultimo paradosso*² - è lo stesso in cui ogni comunicazione cade: la Grande Comunicazione richiede che non vi sia nessuna comunicazione. Si era in due, e si diventa uno solo: sembra il massimo dell'identificazione, il massimo della conoscenza, ma non si può parlare..."

¹ P. Mantegazza, *Le estasi umane*, Treves, Milano 1887 (ristampato nel 1943 da Marzocco Edizioni, Firenze).

² A. Asor Rosa, *L'ultimo paradosso*, Einaudi, Torino 1985.

Finché l'amore resta vincolato al sogno di fondere due esseri in uno, quasi fossero le due metà di un intero, non può che essere vissuto come terribile necessità: condizione di sopravvivenza per la donna, che è costretta a mutuare dall'altro sesso la propria ragione di vivere, esercizio forzato di potere per l'uomo, protagonista unico delle sorti del mondo. Il dubbio con cui Pierre Bourdieu chiude la sua meticolosa analisi del "dominio maschile" è meno paradossale di quanto sembri e conferma quel volto doppio con cui l'amore ha attraversato i secoli: croce e delizia, gelo ed estasi, pienezza e annichilimento: "L'amore è un'eccezione, la sola, anche se di prima grandezza, alla legge del dominio maschile, una messa tra parentesi della violenza simbolica, o la forma suprema, perché la più sottile, la più invisibile, di tale violenza?".

L'amore è dunque "armonia", reciprocità, rigenerazione, oppure smarrimento, sacrificio di sé, "atto sacrilego" rispetto all'individualità propria e dell'altro, come dice l'Aleramo? L'assolutezza da cui partono questi interrogativi è già il segno di una logica oppositiva, imparentata con le ombre della notte e incapace di sottrarsi al fascino della favola antica che vuole i due rami divisi dell'umanità ora sovrapposti e confusi, ora irrimediabilmente divaricati. Dove l'incontro agisce sotto la spinta di un fatale ricongiungimento non può esservi libertà, ma è proprio questo aspetto tirannico a gettare ogni volta gli schiavi d'amore verso la disperata ricerca dell'Io perduto.

Amore di sé e amore dell'altro nascono insieme, ignari della distanza che permette di vedersi e darsi confini. Posti su una linea di continuità e di illimitata permeabilità reciproca, i corpi del figlio e della madre diventano, per la lunga storia di separazioni che vi è cresciuta sopra, il "modello di ogni felicità" (Freud), beatitudine psichica mai più conosciuta, tentazione narcisistica che la modernità riscopre quando indica nel singolo la componente prima del legame sociale. Difficile dire quanto abbia contato la nostalgia del figlio nel volere che la donna restasse essenzialmente madre, luogo di partenza e di ritorno, rifugio primo e ultimo per il viaggiatore del mondo; quanto, a sua volta, sia venuto dalla donna stessa come ripiegamento su una "proprietà" biologica, parte sia pure temporanea del suo essere, a compenso di una "civile" espropriazione. Relegati sul versante della storia o dell'origine, i due sessi non sembrano conoscere altra tregua a un conflitto millenario che l'illusoria cattura dell'innamoramento, sogno gelido e febbricitante di unioni impossibili. Neppure l'indifferenza della logica produttiva e di mercato sembra aver scalfito la casa comune del maschio e della femmina. La ricerca ossessiva della coppia, diventata gioco, sperimentazione scientifica, spettacolo, scommessa telematica, è seconda, quanto a gradimento di pubblico, solo alla persistenza del corpo femminile, oggetto primo e mai sostituito del desiderio, per la sua originaria natura doppia, autosufficiente e appagata, vergine degli strappi della civiltà.

La paura della perdita: riflessioni sulla vita e sulla morte

Premessa

[...] eppure dobbiamo ammettere che a rigore non è esatto parlare di un'egemonia del principio del piacere sul flusso dei processi psichici. Se tale egemonia esistesse, la stragrande maggioranza dei nostri processi psichici sarebbe accompagnata dal piacere o porterebbe al piacere, mentre l'universale esperienza si oppone energeticamente a questa conclusione. Dobbiamo dunque limitarci a dire che nella nostra psiche esiste una forte tendenza al principio di piacere, che però è contrastata da altre forze o circostanze, talché il risultato finale non può essere sempre in accordo con la tendenza al piacere¹.

In *Al di là del principio del piacere*, da cui è tratta la citazione, Freud introduce il concetto di pulsione di morte, pulsione che agisce “in silenzio” e che può essere riconosciuta solo nel suo aspetto di pulsione distruttiva che, agendo all'esterno, è più manifesta e riconoscibile nei suoi effetti.

Ne *L'Io e l'Es* Freud scrive che la pulsione di morte: “[...] si esprimerebbe quindi - anche se probabilmente solo in parte - come pulsione distruttiva rivolta contro il mondo esterno e contro altri esseri viventi”², parte di questa, in quanto pulsione aggressiva, di appropriazione e impossessamento, è però a servizio della funzione sessuale (sado-masochismo). Anche grazie all'approfondimento del narcisismo, Freud include nella pulsione distruttiva l'autodistruttività, in qualche modo già presente nel concetto di masochismo originario³. Riserva, invece, il termine di “pulsione di aggressione” per indicare la distruttività rivolta verso l'esterno, e affermerò che è possibile intravedere l'azione della pulsione di morte allo stato puro nel caso del melanconico il cui Super-Io appare come una “coltura pura della pulsione di morte”⁴.

È noto del resto che anche la scoperta della “coazione a ripetere”, meccanismo al centro della riflessione nel saggio del 1920, mettendo in crisi il

¹ S. Freud, *Al di là del principio del piacere* (1920), in *OSF*, vol. 9, Bollati Boringhieri, Torino 2000, p. 195.

² Id., *L'Io e l'Es* (1920), in *OSF*, vol. 9, cit., p. 503.

³ Id., *Pulsioni e loro destini* (1915), in *OSF*, vol. 8, cit., 2002, p. 23.

⁴ Id., *L'Io e l'Es*, cit., p. 515.

predominio del principio del piacere, dà a Freud la necessità di introdurre la nozione di pulsione di morte. La coazione è processo incoercibile e irriducibile di natura inconscia, attribuibile al carattere conservatore proprio delle pulsioni, con cui il soggetto si pone attivamente in situazioni penose, ripetendo così vecchie esperienze, senza memoria dell'esperienza prototipica: “[...] ciò che è rimasto capito male, ritorna sempre; come un'anima in pena, non ha pace finché non ottiene soluzione e liberazione”⁵.

La pulsione di morte si declina, dunque, come tendenza fondamentale e regressiva di ogni essere vivente a ritornare alla quiete assoluta dello stato inorganico: il principio del Nirvana esprime la tendenza della pulsione di morte in quanto esso tende all'azzeramento di ogni tensione. È compito di Eros, della pulsione di vita, mantenere l'unità, ostacolando questa tendenza distruttiva e disgregante presente in ogni individuo:

*Considerato il quadro dell'insieme nelle quali convergono le manifestazioni derivanti dall'immanente masochismo di tanta gente, dalla reazione terapeutica negativa, e dal senso di colpa dei nevrotici, non si potrà più continuare a dar credito alla tesi che gli eventi psichici siano dominati esclusivamente dalla spinta al piacere. Questi fenomeni costituiscono prove inequivocabili della presenza, nella vita psichica, di una forza che per le sue mete denominiamo pulsione di aggressione o di distruzione, e che consideriamo derivata dall'originaria pulsione di morte insita nella materia vivente*⁶.

Dalla sua comparsa, la nozione di pulsione di morte è costantemente riaffermata e percorre tutta l'opera di Freud, dando vita ad un ineliminabile dualismo pulsionale tra Thanatos, che dissolve i nessi e distrugge le cose, e Eros, che mantiene il legame tra le cose, stabilendo unità sempre più vaste.

È Melanie Klein che riaffermerà con forza, estremizzandolo, il dualismo delle pulsioni, ponendo la pulsione di morte fin dall'origine dell'esistenza umana e rendendola operante non solo verso il mondo esterno, ma anche nell'organismo individuale quale suscitatrice d'angosce, di disintegrazione e annientamento.

Ernest Jones⁷, nella sua famosa biografia di Freud, scriveva:

Dal momento che la teoria freudiana dell'istinto di morte trova tante poche conferme obiettive, viene spontaneo considerare la possibilità di contributi sog-

⁵ Id., *Analisi della fobia di un bambino di cinque anni* (1909), in *OSF*, vol. 5, cit., 2001, p. 570.

⁶ Id., *Analisi terminabile e interminabile* (1937), in *OSF*, vol. 11, cit., 2003, p. 525.

⁷ E. Jones, *Vita e opere di Freud*, vol. 3, Garzanti, Milano 1977, pp. 330-332.

gettivi alla sua formulazione, contributi che devono ovviamente riguardare il tema della morte. [...] una volta disse che pensava alla morte ogni giorno [...]. Diceva spesso che la sua più grande paura era l'insopportabile pensiero di poter morire prima di sua madre, e lo spiegava dicendo che una simile nuova sarebbe stata per lei terribilmente penosa, ma è probabile che ciò implicasse per lui soprattutto la separazione dalla madre.

Complessivamente, i seguaci di Freud hanno trovato difficoltà ad accogliere il concetto di pulsione di morte che, in effetti, riflette il mutamento del concetto stesso di pulsione nella teoria freudiana: la pulsione di morte, come ritorno a uno stato precedente e, in ultimo, alla quiete assoluta dell'inorganico, sembra porsi come carattere proprio del principio di ogni pulsione.

Dopo Freud, a parte la scuola kleiniana, potremmo dire che la nozione di pulsione di morte è stata considerata come intrinseca del narcisismo distruttivo⁸, aspetto quindi della patologia, evolvendosi diversamente.

È possibile allora che pensare la pulsione di morte inserisca un elemento di scandalo, connotandosi come pensare l'impensabile, parlare dell'ineffabile per eccellenza e quindi ci costringe a confrontarci con un ostacolo emozionale e cognitivo insuperabile? Come si sistema la morte e la paura della stessa nel nostro discorso?

Vita, morte, separazione

Il concetto d'indifferenziazione madre-bambino che Winnicott pone alla base della sua teoria sullo sviluppo umano, come illusione necessaria, stato mentale e fisiologico insieme, è il cardine della riflessione che cercherò di articolare.

In Winnicott, più che in altri autori, l'esistenza umana, potremmo dire, si dipana tra bisogni innati di separazione e distinzione, e tendenze a ritrovare, risperimentare stati d'indistinzione primaria nei quali la separazione è sospesa. L'area transizionale, grande intuizione winnicottiana, l'area del gioco e della cultura, è per eccellenza lo spazio in cui indifferenziazione e separazione mantengono una contiguità oscillante:

È utile pensare ad una terza area del vivere umano, un'area che non si trova né dentro l'individuo né fuori, nel mondo della realtà condivisa. Questo vivere intermedio può pensarsi come uno spazio potenziale, che nega l'idea di spazio e

⁸ Cfr. A. Green, *Narcisismo di vita, narcisismo di morte*, Borla, Roma 1985.

di separazione tra il lattante e la madre, e tutti gli sviluppi derivano da questo fenomeno⁹.

materiali

Spazio d'illusione creativa nel quale il confine tra sé e mondo esterno è transitoriamente evaso e dove la nostalgia di esperienze di quiete e di pace, sufficientemente esperite agli albori della vita mentale, è motore di un rapporto creativo con gli oggetti. L'emergenza di un sentimento di nostalgia ci assicura del fatto che esiste una certa raggiunta separatezza tra sé e mondo esterno e che l'essere umano si è declinato come persona singolare.

La morte, paradossalmente, è un evento che rappresenta il massimo punto di separazione e d'indifferenziazione insieme: separazione dall'Io, dagli oggetti d'amore e d'investimento, dal sé disseminato nelle relazioni, indifferenziazione in quanto ritorno allo stato di quiete, azzeramento di ogni tensione derivante dal rapporto con gli oggetti interni e esterni. In comune, tra la nascita, intesa anche come processo di nascita psicologica, e la morte, come estrema separazione che conduce all'indifferenziazione, c'è il dolore della perdita.

Sappiamo, infatti, che lo sviluppo psichico prende le mosse da questo essere "Due in Uno" e che dall'indifferenziazione madre-bambino all'Io unificato avvengono una serie di operazioni: la separazione tra madre e bambino che consegna quest'ultimo all'angoscia di separazione, la minaccia di disintegrazione o annichilimento e il superamento dell'impotenza, legata all'immatùrità neonatale *Hilflosigkeit*, attraverso la costituzione di un oggetto e di un Io "narcisizzato", per dirla con Green (1985). L'Io, cioè, trova nell'amore di sé una compensazione alla perdita dell'amore fusionale, espressione della sua relazione con l'oggetto indifferenziato che lo ha sostanziato. L'individuo conserva il desiderio dell'Uno: nel narcisismo negativo, descritto da Green, l'Altro è desiderato come modello dell'Uno, nella scelta oggettuale e nel narcisismo positivo l'altro è l'oggetto ri-trovato cui si riconosce somiglianza e differenza da sé.

La cifra dell'esistenza è comunque intessuta da esperienze di separazioni multiple in cui oltre all'altro - oggetto amato e odiato - si può perdere parti di se stessi investiti e/o confusi con l'altro. L'individuazione, quale processo che implica la rielaborazione della perdita, può rappresentare, come accade sia nello sviluppo individuale, sia nel lutto, una risposta sana alla paura e al dolore della separazione. L'individuazione comporta che venga abbandonato, ai fini dell'adattamento, il perseguimento di stati fusionali idealizzati e che questi vengano sostituiti da nuovi ideali in sintonia sia con l'Io, sia con la realtà.

⁹ D. W. Winnicott, *Il luogo in cui viviamo*, in Id., *Gioco e realtà*, Armando, Roma 1970, p. 188.

In questo quadro, la morte attivamente ricercata può rappresentare, al contrario, un tentativo estremo di negare la separazione con un'azione che si configura come trionfo dell'indifferenziazione e del narcisismo distruttivo, appagamento del desiderio dell'Uno, *cupio dissolvi*, risposta depressiva, come nella melanconia, alla perdita di qualcosa di essenziale all'integrità narcisistica, perdita che evoca un sentimento totale d'impotenza, tentativo estremo di uccidere l'oggetto abbandonico confuso col Sé.

Il dolore della perdita: amore, morte e separazione

*Per tutti la morte ha uno sguardo.
Verrà la morte e avrà i tuoi occhi.*

Scrive Pavese nel marzo 1950¹⁰, lirica d'amore pubblicata postuma, dopo il suo suicidio avvenuto il 26 agosto dello stesso anno, cui non fu estranea una nuova crisi sentimentale per la fine della sua relazione con l'attrice americana Constance Dowling.

E Leopardi, nel canto *Amore e morte*¹¹, così si esprime:

*Quando novellamente
nasce nel cor profondo
un amoroso affetto, languido e stanco insieme con esso in petto
un desiderio di morir si sente:
come, non so: ma tale
d'Amor vero e possente è il primo effetto.*

Ancora, Holderlin, nelle *Lettere a Diotima* scrive: "La passione dell'Amore supremo non trova mai quaggiù il suo compimento [...] cercare questa soddisfazione sarebbe follia. Morire insieme! [...] ecco l'unico compimento possibile"¹².

Il tema dell'amore e della morte sono da sempre strettamente intrecciati, poiché il filo che li congiunge è il desiderio di annullare il dolore della separazione dato dalla differenziazione che comporta l'irriducibile alterità dell'Altro, la propria povertà e il riconoscimento della dipendenza. L'amore come bisogno che indica una mancanza, ma chi ama non è mai appagato:

¹⁰ C. Pavese, *Le poesie*, Einaudi tascabili, Torino 1998.

¹¹ G. Leopardi, *Amore e morte*, in F. Flora (a cura di), *I Canti*, Ed. *I Classici Mondadori*, Milano 1940, p. 73.

¹² Diotima e Holderlin, *Lettere e poesie*, a cura di E. Mandruzzato, Adelphi, Milano 1979.

la mancanza persiste. Chi ama cerca inconsciamente un'unione totale che lo riporti a uno stato di quiete fusionale: lo stesso accoppiamento non comporta fusione, ma consapevolezza che l'altro è un soggetto distinto. Da Platone, a Schopenhauer, a Freud, il carattere di bisognosità, di penuria, mai soddisfatto dell'Amore è universalmente riconosciuto e con esso l'indistricabile legame con la morte.

Ma come abbiamo già detto anche il bisogno di distinzione, di riconoscersi come soggetto distinto, capace di "essere con" è un bisogno umano d'intersoggettività che spinge all'individuazione e alla crescita e, quindi, il campo dove si svolge la lotta ambivalente tra bisogni fusivi e bisogni di distinzione è quello della separazione come capacità di tollerare la paura catastrofica e il dolore della perdita primigenia e di trovare una distanza giusta - continuamente negoziabile - dall'oggetto, di trovare la misura, dunque, che sconfigge ogni tentativo di fusione mortifera. Quest'ultima diviene, allora, una possibile figurazione privilegiata del narcisismo distruttivo che reca con sé il corollario dell'idealizzazione.

La separazione, infatti, diviene una terribile minaccia quando più è stato idealizzato dal soggetto lo stato di indifferenziazione primaria, ciò che viene messa realmente in pericolo è l'idealizzazione onnipotente del Sé: il mito di Narciso, che è anche storia d'amore e morte, ne è metafora.

La scoperta dell'alterità dell'oggetto primario, della dipendenza da lui e dalle sue potenzialità creative - ipervalutate e idealizzate quando coincidevano col Sé infantile - comportano allora delusione, paura, sconfitta e umiliazione.

Negare la separazione, disinvestendo la realtà esterna che viene svalutata, si configura come modalità privilegiata di nascondere a se stessi la distruttività e l'invidia reattive, di risparmiarsi di esperire questi sentimenti penosi e conflittuali. Nello stesso tempo, è anche un modo di prolungare l'illusione che l'oggetto sia parte del Sé e non possa essere perduto; la consapevolezza, infatti, dell'individualità dell'oggetto non può essere riconosciuta, poiché se l'oggetto è separato può essere perduto o distrutto. Il dolore della perdita non è mentalizzabile poiché evoca la fantasia della morte del Sé. Il conflitto tra bisogni di fusione idealizzata e bisogni di crescita e separazione può, a volte, rendersi esplicito nella mente e nel corpo e la malattia, il sintomo, divengono allora espressione del legame specifico inconscio che unisce gli affetti con le alterazioni somatiche.

Rycroft¹³ attribuisce un significato teorico-clinico all'idealizzazione quale modalità difensiva, appunto per negare i sentimenti di vuoto e di disperazione suscitati dal ritiro dell'investimento libidico da oggetti reali,

¹³ C. Rycroft, *Idealizzazione, illusione e delusione catastrofica*, in Id., *Immaginazione e realtà*, Newton Compton Italiana, Roma 1973.

esterni deludenti, e di eludere la necessità di riconoscere l'ambivalenza connessa al ri-investimento degli oggetti esterni, disponibili, reali.

La delusione determinerebbe, allora, un senso di vuoto terrifico, una sorta d'impossibilità a sperare di trovare amore e gioia nel vivere con una conseguente separazione fra intelletto e immaginazione; essa implicherebbe la necessità di una traslazione dell'investimento dalla realtà esterna a un'immagine allucinatoria e alle sue elaborazioni immaginative. Rycroft sostiene che questo spostamento dell'investimento porta alla creazione di oggetti interni ideali e idealizzati, che sono investiti a spese delle relazioni oggettuali esterne secondo meccanismi d'introiezione e scissione.

Il contributo di Rycroft ci rimanda, ancora una volta, all'inizio della vita, all'epoca in cui il bambino e la madre sono tutt'uno e la frustrazione progressiva inserisce nella relazione primaria la dilazione del bisogno, la disillusione graduata che consente all'infante di riconoscere prima, e stabilizzare poi, il senso del Sé separato e l'oggetto come esterno. In altri termini, la madre, con la "monotonia" delle cure allevanti *holding*, fornisce al bambino l'esperienza di un tempo che si ripete e con la frustrazione inserisce il tempo dell'attesa e del ritorno. La madre "normalmente devota" permette sia il vissuto esperienziale del narcisismo primario, sia lo svolgersi integrato, mediante la separazione, della relazione oggettuale. Il passaggio, in altre parole, dall'investimento libidico del Sé in cui è compreso l'oggetto, all'investimento libidico dell'oggetto che comprende quote ideali del Sé; dall'essere all'avere, dall'indifferenziazione alla separazione.

In questo quadro evolutivo, la separazione non è perdita spaventosa e irrecuperabile, ma distacco acceso dal desiderio di ri-trovare l'oggetto. L'amore allora può essere visto come tensione dinamica a ritrovare l'unione perduta.

Vi può essere, invece, un parziale fallimento delle cure ambientali che fa della separazione un'esperienza traumatica, un'amputazione che è ferita del corpo, non rappresentabile, difficilmente elaborabile, carica di sentimenti di rabbia distruttiva per l'oggetto.

In questo contesto evolutivo, l'idealizzazione può assumere la connotazione che ne dà Rycroft quale modalità rigidamente difensiva di negare la separazione che è vuoto, disperazione, perdita incolmabile non mentalizzabile, amputazione da saturare. Il ritiro, allora, dagli oggetti deludenti - che generano minaccia alla propria onnipotente integrità e danno vita a spavento, dolore e rabbia rancorosa per la propria impotenza - viene effettuato a svantaggio della realtà e a potenziamento narcisistico del Sé.

La nostalgia ha cambiato sostanza trasformandosi da affetto rappresentante, progettuale verso il mondo esterno, in ancoraggio al passato, al vissuto di onnipotenza narcisistica dove la paura e la morte sono di casa. La melanconia e l'anoressia possono essere due possibili configurazioni

psicopatologiche nelle quali assistiamo al trionfo dell'idealizzazione difensiva.

Infine, mi accorgo che pensare la morte, in quanto zero, indifferenziazione totale e separazione senz'appello, è uno scacco al pensiero, laddove è invece possibile permettere alla mente di oscillare tra l'indistinzione originaria esperita ontologicamente e le risposte possibili al dolore della separazione, risposte che privilegiano la differenziazione colorata di nostalgia o che si fissano in una disperazione immutabile cui l'idealizzazione presta la maschera.

Verrà la morte e avrà i tuoi occhi: mi piace pensare questo verso come lo sguardo dell'essere umano fisso in quello della persona amata, la madre all'inizio della vita e, forse, metaforicamente, alla fine come ritorno alla terra, alla madre terra.

Luigi Antonio Perrotta*

*L'ambivalenza Lucifero
La paura e la positività del "negativo"*

Un sentito grazie al professor Giovanni Starace, per la sua illuminante e sensibile guida; e al professor Massimiliano Sommantico, per la sua generosa disponibilità

Il mito di Lucifero: ribellione e "separazione" dal regno celeste e la paura della complessità

E ci fu una battaglia nel Cielo: Michele e i suoi angeli combattevano contro il drago. Il drago combatteva insieme con i suoi angeli, ma non prevalsero e non ci fu più posto per essi in cielo. Il grande drago, il serpente antico, colui che chiamiamo il diavolo e satana e che seduce tutta la terra, fu precipitato sulla terra e con lui furono precipitati anche i suoi angeli [...]¹.

Così si concludono le vicende mitiche della lotta tra l'angelo Lucifero e Dio, la "caduta" è l'elemento emblematico che corona gli eventi e proietta in una dimensione che ha in sé inscritti i sensi possibili di questo "negativo", ciò che esso rappresenta e le conseguenze riverberatesi nell'equilibrio divino. Una caduta, una successiva tensione, agiti che interessano profondamente l'uomo, poiché indissolubilmente questi eventi e le tematiche che essi evocano, richiamano, a parer mio, diversi dinamismi ontogenetici e filogenetici dello sviluppo, quanto le determinanti dell'involuzione e blocco evolutivo². In questa ricostruzione di sensi dell'agito luciferino quanto dei suoi significati latenti, si inseriscono due elementi che accompagneran-

*Dottore Magistrale in Psicologia Clinica di Comunità, Università degli studi di Napoli Federico II.

¹ *Apocalisse* 12,7.10

² Cfr. C. G. Jung, *Ricordi, sogni, riflessioni*, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano 2006, p. 27: "Che cosa noi siamo per la nostra visione interiore, e che cosa l'uomo sembra essere sub specie aeternitatis, può essere espresso solo con un mito".

Cfr. A. Rascovsky, *Il figlicidio*, Astrolabio, Roma 1974, p. 35: "È probabile che attraverso il mito possa spiegarsi lo sviluppo filogenetico ed ontogenetico dei popoli e dell'individuo".

no l'analisi del mito: l'affetto della paura che da essi ci scherma, quanto il concetto dell'ambivalenza e antinomia che invece avvicinano ad una complessificazione di senso e significato del mito e degli elementi in esso inscritti. Scrive Franz Kafka che la mia "paura" è la mia essenza, e probabilmente la parte migliore di me stesso. Il filosofo Edmond Burke nel suo scritto del 1757, *A philosophical inquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful*, precisa che avrebbe trovato nella descrizione di Freud, conferma alle sue idee quando afferma che il sublime, inteso come forma estetica esprimibile con la conoscenza e l'arte, è legato alla paura, perché è ciò che minaccia la propria autoconservazione, non direttamente in riferimento alla propria vita, bensì paura legata alla sensazione di perdita dei propri confini e protezioni, con la conseguente possibilità, riprendendo quanto scritto anche da Kant, di entrare in una dimensione troppo vasta per un piccolo essere umano, quella dimensione assimilabile alla personale complessità e completezza psichica umana. La paura verso gli elementi sollecitati dall'agito luciferino, la destabilizzazione che sollecita il simbolismo che a questa figura si associa, attivando meccanismi di natura difensiva, impediscono la chiara visione della complessità intrinseca all'uomo, ai suoi dinamismi interni, sociali e relazionali. La possibilità di leggere il mito di Lucifero in una prospettiva che contempra l'ambivalenza dei sensi e degli affetti che evoca, è la chiave che apre la via alla complessità di quanto l'uomo in esso contempla e custodisce. La paura verso questa icona si pone dunque come ostacolo alla visione della complessità, della realtà spaventosa delle locazioni più ancestrali della mente, dell'inconscio, che come spazio negativo ha in sé iscritte anche le direttive dello sviluppo sano e costruttivo della personalità.

Considerando il mito della caduta del cherubino e la sua conseguente "trasformazione" in Satana, le visioni che hanno offerto spiegazione a questi eventi lasciano solo intravedere questa complessità che, spesso, si polarizza solo in un angolo di spiegazione possibile dei fenomeni in generale e di quelli psichici in particolare. Dalle letture interpretative del mito si possono delineare due grandi filoni: la visione patristica accettata dall'ortodossia, e la visione che poggia su interpretazioni gnostiche e diverse fonti apocriefe. Cos'è che il mito rende vivido, quali azioni, significati e possibilità prospetta Lucifero e come ci si avvicina a tutto quanto questa figura muove?

Secondo la tradizione patristica³, l'immagine di Dio è infinitamente buona, egli è tradito dal suo angelo più luminoso; l'onnipotenza divina per-

³ San Girolamo, Tertulliano, Origene, San Gregorio Magno, San Cipriano di Cartagine, San Bernardo di Chiaravalle e Sant'Agostino di Canterbury sono stati i maggiori fautori dell'interpretazione patristica.

mette di sconfiggere Lucifero ed inviarlo negli inferi dove quest'ultimo, dannato in eterno, sarà complice della perdizione e sobillatore dell'uomo verso Dio stesso. Gli elementi che emergono da questa visione del mito sono una dinamica relazionale che vede un Dio Padre detentore di un controllo “benevolo” in una situazione di cui sembra imbracciare le redini. Un figlio, parte della creazione del Padre, luminoso e brillante, che naturalmente aspira - anche in termini di prevaricazione - a “sostituirsi” a Dio padre. In questo scenario emergono elementi di rivalità tra l'Angelo Lucifero, l'uomo (creazione di Dio) e lo stesso Cristo, figlio di Dio. Rivalità, desideri ambivalenti e spinte aggressive, presenti in ogni dinamica relazionale e familiare, e agenti naturalmente nei processi di sviluppo ed evoluzione; elementi che vengono, spesso, isolati come negativi e persecutori e condannati come causa di rovina e perdizione del “figlio” perduto nella dannazione, senza integrare in quest'esperienza la realtà della loro presenza. L'ideale vigente è quello del Padre buono “tradito” dal figlio che esprime desideri e tendenze intrinseche alla natura umana. In una cultura patriarcale, in cui il primato del Padre viene idealizzato come parte fondamentale e benevola di un controllo necessario, ricercato ed imposto come disperato elemento organizzante, ogni altro aspetto che a ciò si contrappone è scisso, etichettato come negativo e “perturbante” e proiettato sull'immagine del figlio ribelle causa del suo stesso male e del male del mondo. Lucifero è pertanto il ricettacolo degli aspetti che costituiscono l'essenza del “male” con il quale questo personaggio viene identificato, un Male isolato, irriducibile e pervasivo che nasce e si conclude in Satana e che non sembra avere alcun legame con Dio, non può essere inteso in altro modo se non come ad esso antitetico.

Considerando la visione non ortodossa, emerge l'immagine di un Dio infinitamente tirannico, dispotico, detentore della conoscenza in un disegno autarchico e auto-definito. Un padre buono dietro cui si razionalizzano volontà di controllo e potenza. Lucifero, in questa visione, accostato al titano Prometeo, eroicamente strappa a Dio la sua unicità in termini di luce, conoscenza e potenza, per lasciarla contemplare all'uomo in un complesso quanto tragico processo evolutivo, in cui la conoscenza diventa anche consapevolezza della drammaticità del percorso di “umanizzazione”. La tematica ripresa è quella di un'icona di salvezza che incarna l'impulso epistemofilo, anelando alla conoscenza ed espansione del Sé. Lucifero, in risposta al totalitarismo divino, tende eroicamente all'espressione delle sue potenzialità emotive ed intellettive e tenta di salvarsi e salvare l'uomo da una condizione di sudditanza e cecità conoscitiva. La conoscenza di cui si fa portatore il cherubino caduto è al contempo fonte di sofferenza che richiede l'abbandono delle illusioni infantili, l'accettazione della tragicità dell'esistenza umana e del suo percorso onto-filogenetico, verso un orizzonte che

per essere raggiunto necessita di una lotta/disubbidienza contro gli ostacoli rappresentati dal Dio/divinità vincolante e controllante.

Lucifero caduto: scissione e identificazione proiettiva, la necessaria frammentazione della complessità

Le due visioni citate tingono l'Angelo caduto prima come "malvagio, peccatore, perverso e sobillatore"; poi "buono, illuminato, illuminante ed eroico". In entrambe le visioni egli è il "negativo" inteso come forza opposta di verso e senso all'ordine positivo stabilizzatore divino. L'angelo caduto diventa Satana: "Avversario", "accusatore", noto anche come Diavolo: "Colui che divide"; sottolineando anche etimologicamente l'idea di una scissione tra questo personaggio e il luogo da cui proviene. Entrambe queste visioni riguardo Lucifero poggiano su una dicotomia/scissione in cui la sua imago, nella sua "positività" quanto nella sua "negatività", resta in contrapposizione diametrica con Dio, portatore di aspetti inquietanti, diventa il temibile simbolo che racchiude un negativo non integrato al positivo divino.

Come teorizzato dalla Klein, senza una "buona" dissociazione, vale a dire una completa esperienza schizoparanoide, la posizione depressiva sarà sempre carente e l'integrazione della personalità deficitaria. La possibilità di sperimentare una fase di scissione, proiezione e identificazione proiettiva sufficientemente buona, permette al bambino di accedere alla fase successiva introducendosi all'integrazione e alla tolleranza in coesistenza di aspetti dell'esperienza prima necessariamente scissi. Con quest'integrazione avviene gradualmente il processo di allontanamento dall'oggetto materno e si insinua lo spazio della frustrazione che gli permetterà di divenire sempre più autonomo e capace di stabilire relazioni complesse. Freud definisce il meccanismo della scissione come "la coesistenza in seno all'Io di due atteggiamenti psichici nei confronti della realtà esterna che si oppone a un'esigenza pulsionale: l'uno tiene conto della realtà, l'altro la nega e la sostituisce con un prodotto del desiderio"⁴. Descrivendo una scissione dell'Io (intrasistemica) e una scissione tra istanze (tra Io - principio organizzatore e razionale Dio - ed Es - locazione pulsionale e dell'irrazionale Luciferino -) Freud, diversamente dal modello della rimozione e del ritorno del rimosso, evidenzia come non si arrivi ad una formazione di compromesso tra i due atteggiamenti coesistenti. Questi ultimi coesistono simultaneamente senza che si stabilisca tra essi una relazione dialettica.

⁴ S. Freud, *La scissione dell'Io nel processo di difesa* (1938), in Id., *La teoria psicoanalitica. Raccolta di scritti 1911-1938*, Boringhieri, Torino 1996.

Kernberg (1975), a proposito degli stati limite, sostiene che “la sintesi di introiezioni positive libidiche e negative aggressive è impossibile a causa dell’intensità delle pulsioni aggressive” e che la scissione costituisce, in questo tipo di organizzazione, un “processo attivo per tenere separate introiezione e identificazioni di qualità opposta”⁵ e non conciliabili.

È imprescindibile la necessità dell’uomo di scindere e proiettare aspetti persecutori non facilmente accettabili interiormente, liberandosi dallo sgomento che risulterebbe dal vedere dentro di sé molti aspetti che teme e spinto a costruire immagini e simboli esterni da cui fuggire attivando l’affetto pauroso. Per comprendere l’immagine di Lucifero e ciò che rappresenta in una visione più complessa, è necessario spiegare le ragioni che l’incastano in questa rappresentazione così inquietante. Solo rivalutando il ruolo di Lucifero in una prospettiva che lo inserisca e non escluda da un processo più ampio, sarà possibile reinterpretare il suo senso in un’ottica d’integrazione maggiore in relazione al disegno divino. I processi citati (scissione, proiezione) portano ad una definizione di Lucifero/Satana “tutta cattiva” (anche nella sua positività, destabilizzante) dunque persecutoria e paurosa; parte, che in quanto tale, subisce il forzato tentativo della scissione da aspetti più “positivi”, ma resta comunque intimamente ancorata all’esperienza e alla realtà psichica, quanto mescolata agli aspetti più positivi di tale realtà. Ciò che si scinde è solo polarizzato, non è contemplabile la possibilità di eliminare l’aspetto “negativo” luciferino senza gravi conseguenze. Con questi contenuti si continua ad avere un legame seppure inconscio. Questi aspetti narcisistici che perseguitano l’Io, spingono quest’ultimo a difendersi con una sistematica azione di proiezione che gli permette di non fuggire a vuoto. Ciò che viene proiettato non è semplicemente riconducibile a impulsi separati, ma a vere e proprie parti del Sé. Sulla figura di Lucifero viene proiettato un Sé cattivo, che può trovarsi collocato anche in un’altra persona, popolo o icona. Sul contenuto psichico proiettato il soggetto lotta per mantenere il controllo e un legame. Scrive R. Cavendish: “[...] il Diavolo, come Dio, è sempre stato raffigurato ad immagine dell’uomo ed i Cristiani hanno creduto nella rivolta del grande arcangelo perché questa faceva vibrare (in parte, almeno) una corda in risposta nei loro stessi cuori di uomini [...]”⁶. Freud in *Totem e tabù*, rispetto alla fobia dei cavalli del piccolo Hans sottolinea, infine, quanto sia innegabile che il piccolo Hans provi non soltanto paura, ma anche rispetto ed interesse per i cavalli⁷, come, quindi, la paura si collega a qualcosa che è intrinse-

⁵ O. Kernberg, *Sindromi marginali e narcisismo patologico*, Boringhieri, Torino 1978.

⁶ R. Cavendish, *La magia nera*, Mondadori, Milano 1994, pp. 364-369.

⁷ S. Freud, *Totem e tabù* (1905-1921), in Id., *Opere 1886-1921*, Newton Compton, Roma 2009.

camente legato ad aspetti dell'intimità non ancora illuminati e difficilmente illuminabili.

Melanie Klein fu la pioniera nel descrivere questo complesso processo difensivo definito identificazione proiettiva, riscontrandolo in tutti i pazienti più disturbati. Questa sintesi di elementi sia introiettivi che proiettivi, in una situazione analitica, trova una buona descrizione nell'opera di Ogden⁸: *L'identificazione proiettiva e la tecnica psicoterapeutica*, e in Sullivan che descrisse un processo molto simile a quello evidenziato dalla Klein definito *ideali speciosi*, in cui si pone una notevole distanza tra se stessi e i propri impulsi non riconosciuti, ciò che di nostro ci spaventa.

Numerosi autori, da Seneca a Roosevelt, da Hobbes a Freud, sottolineano come tra le tante passioni umane la paura riveste un'importanza primaria; secondo un'opinione fortemente strutturata la nostra attività pensante potrebbe essere interpretata in primo luogo come un'organizzazione difensiva contro l'imprevedibile, l'impensabile, la vulnerabilità, il pericolo, sentimenti aggressivi, odio, invidia, desiderio di prevaricazione - caratteristici dell'agito luciferino - innalzandosi a un livello di moralità e combattendo tali impulsi negli altri. Questa paura per l'inconosciuto e pericoloso confina con altri sentimenti, in particolare con l'odio, rivolto spesso contro un avversario sentito come dis-umano.

È illuminante la citazione di J. P. Sartre in *Huis clos*⁹: "Pas besoin de gril, l'infer c'est les Autres"¹⁰. Nonostante questo timore per elementi pericolosi, il fascino e il legame inconscio perpetuano un costante e profondo avvicendamento a tutto ciò che si espelle da sé e proietta nell'altro. "Temiamo il male, ma ne siamo affascinati"¹¹. "La linea tra il bene e il male è quite permeable, è del tutto permeabile" scrive Zimbardo. Il confine tra i due lati del nostro comportamento morale noi amiamo pesarlo netto, categorizzarli in senso deterministico e fermo. "Il bene è il bene, il male è il male, e dove inizia l'uno finisce l'altro. Di questa nettezza, tuttavia, più d'una volta avremmo potuto e dovuto dubitare"¹².

⁸ T. H. Ogden, *L'identificazione proiettiva e la tecnica psicoterapeutica*, Astrolabio, Roma 1994: "Nell'identificazione proiettiva il paziente non si limita a vedere il terapeuta in un'ottica distorta, determinata dalle proprie passate relazioni oggettuali; in aggiunta il terapeuta è anche fatto oggetto di pressioni intese a fargli sperimentare se stesso come vuole la fantasia del paziente".

⁹ *Uscio chiuso* è un dramma in un atto di Jean-Paul Sartre, redatto alla fine dell'anno 1943.

¹⁰ "Non c'è bisogno della graticola, l'inferno sono gli altri".

¹¹ P. Zimbardo, *L'effetto Lucifero. Cattivi si diventa?*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2008, p. 3.

¹² R. Escobar, *Il Bene e la sua Ombra*, Prefazione italiana a P. Zimbardo, *op. cit.*

L'integrazione nel progetto divino di Lucifero/Satana: ambivalenza

La scissione e la formazione di poli opposti, il legame che inconsciamente si intrattiene con questi contenuti, sono meccanismi fondamentali di sviluppo e modalità primaria di organizzazione dell'esperienza, prima di accedere all'ambivalenza e poter contemplare le differenti sfumature dei fenomeni e della propria vita psichica, nonché lo sviluppo della tolleranza dell'infante della paura di un potenziale danneggiamento dell'oggetto buono quanto di quello cattivo. Gli antipodi sono sviluppo, come l'anodo e il catodo generano il movimento di particelle; Dio e Lucifero caduto creano movimento interno all'esistenza del progetto umano. Gli opposti, però, necessitano anche di essere riconciliati, illudersi di distruggere la parte definita “deleteria” e spaventosa significherebbe compromettere anche la parte buona da cui quest'ultima si è generata; cioè in senso psichico, distruggere parte di tutto l'apparato e di quanto lo costituisce e determina.

L'importanza dell'ambivalenza dunque è prioritaria, poiché il gioco integrativo di “positivo” e “negativo” e il loro reciproco influenzarsi non è eludibile. Dio non può non tener conto della volontà di Lucifero/Satana, che a sua volta non può disincastarsi dal progetto di Dio onnisciente e onnipotente, del suo equilibrio dal quale si dissocia restandone comunque una gemmazione.

Il concetto di ambivalenza è approfondito da Bleuler all'interno della sua riflessione sul grande problema della schizofrenia:

*La tendenza schizofrenica ad attribuire contemporaneamente a psichismi diversi segni positivi e negativi non è sempre molto pronunciata. La stessa rappresentazione può essere contemporaneamente connotata sia dai sentimenti gradevoli che sgradevoli. [...] Lo schizofrenico [...] a causa dei collegamenti associativi indeboliti, non riesce a pensare i diversi aspetti di una diversa unità [...]*¹³.

“Ambivalenza significa sempre conflitto, sia essa conscia o inconscia”¹⁴. Cacciavillani¹⁵ (2000) descrive un perfetto esempio di ambivalenza nella lapidaria formulazione di Catullo: “Odi et amo. Quare id faciam for-tasse requiris? Nescio, sed fieri sentio et excrucior”.

Il dramma elaborativo che l'ambivalenza porta con sé è, nel contempo,

¹³ E. Bleuler, *Dementia praecox o il gruppo delle schizofrenie*, Nuova Italia Scientifica, Roma 1985.

¹⁴ J. Bleger, *Simbiosi e ambiguità*, *Studio psicoanalitico*, trad. it. di M. E. Petrilli e M. Rossetti (a cura di), Libreria editrice Lauretana, Loreto 1992.

¹⁵ G. Cacciavillani, *La malinconia di Baudelaire*, Liguori, Napoli 2000.

connotato da una ricchezza profonda, in quanto obbliga l'uomo a confrontarsi con gli aspetti più complessi, enigmatici, spaventosi dei suoi vissuti e dei suoi profondi contenuti psichici, esplicitando con chiarezza la peculiarità dell'essere umano del vivere relazioni non all'insegna dell'unidirezionalità, ma sottolineando invece che l'intersoggettività è spesso foriera di perplessità e contraddittorietà, presenti anche nell'uomo sano, ma drammaticamente distorcenti il rapporto interumano nell'essere psicotico.

Accettare nel disegno divino la co-presenza di Lucifero/Satana e Dio; la presenza di aspetti contrapposti la cui interazione è ineludibile in una dialettica che produce sviluppo quanto involuzione, malattia e distruttività; la complessità dei vissuti e dei dinamismi dello psichismo, è una difficoltà espressa in modo emblematico da Emily Dickinson: "Uno più uno fanno uno/basta con il due, che/ è appropriato alle scuole,/ma non per le scelte interiori./[...] due sarebbe troppo/per le capacità di un'anima"¹⁶.

La dimensione luciferina/satanica "la positività e il lavoro del negativo" intrinseco al progetto divino/umano

È di notevole interesse riprendere il concetto di negativo e la sua presenza come parte costituente della vita psichica. In psicoanalisi il negativo si identifica come a) l'equivalente dell'inconscio, di qualcosa che "positivizzato" e portato alla luce arricchisce la conoscenza psicologica e apre la strada alla cura dei disturbi psichici; b) l'insieme delle difese psichiche, come la negazione, la forclusione, il diniego - tutti meccanismi al servizio della rimozione - che implicano la spinta a rifiutare qualcosa di proibito e/o inaccettabile (negativo); c) presenza di una forza antivitale, "negativa", che tende alla morte¹⁷ che la psicoanalisi fa rientrare nel più ampio concetto di pulsione morte. Questo controverso concetto: *Thanatos*, già fu rappresentato da Freud, col procedere delle sue teorizzazioni, come elemento intrinseco al dinamismo psichico, fuso all'Eros, connotato di una "negatività" funzionale allo stesso dinamismo di cui l'attività psichica e vitale si nutrono. Lo sviluppo post-freudiano ha cercato di comprendere la funzione/attività del negativo, questa forma di energia psichica "che fa le cose diversamente dall'Eros e senza la quale i conti, sia metapsicologici che clinici, non tornano"¹⁸. Per essere compreso il senso del "negativo" è necessario osservar-

¹⁶ E. Dickinson, *Silenzi*, Feltrinelli, Milano 1986.

¹⁷ Indagata e ipotizzata in molte discipline, ad esempio l'antimateria in fisica, cfr. W. Bruno, "La pulsione di morte tra psicoanalisi e matematica", in «Quaderni de Gli Argonauti: Il Negativo», CIS Editore, n. 17 giugno 2009, p. 10.

¹⁸ *Ivi*, p. 13.

lo legato al positivo, comprendendo la deficienza e l'idiosincrasia della dialettica istauratasi tra queste due forze co-presenti con forti, specifici e reciproci fini evolutivi, e valutare la modalità di gestione della relazione con questi due aspetti.

In particolare, riprendendo le teorizzazioni di Green, si definisce la *presenza* del negativo come *assenza* del positivo, ma non come *inesistenza*. Considerando, inoltre, quanto emerge a posteriori circa il negativo nelle teorizzazioni di Winnicott, con particolare riferimento alle dinamiche attivate in relazione alla formazione dell'area transizionale, si esplicita come in virtù della separazione graduale tra l'infante e l'oggetto materno si parla di negativo come aspetto inficiante i rapporti, partendo da alcune considerazioni transferali nella relazione analitica. Green, riprendendo quanto suggerito da Winnicott, fa notare che le esperienze traumatiche hanno messo e mettono alla prova la capacità di attesa del bambino nei riguardi della risposta desiderata della madre. In mancanza di tale risposta, tali esperienze conducono in una dimensione in cui è reale solo quello che è “negativo”. Il marchio di tale esperienza si estenderebbe a tutta la struttura psichica da diventare indipendente dalla comparsa e scomparsa futura dell'oggetto. Precisa ancora Green:

[...] il che significa che la presenza dell'oggetto non può modificare il modello negativo, diventato la caratteristica delle esperienze vissute dal soggetto. Il negativo si è imposto come un rapporto oggettuale organizzato, indipendente dalla presenza o dall'assenza dell'oggetto¹⁹.

Questa situazione Green la interpreta in due modi differenti: come inverso (negativo) dell'esperienza strutturante, e positiva della creazione dell'oggetto transizionale e delle risorse che esso offre. Solo la possibilità di sperimentare tali frustrazioni permette al bambino l'accesso all'area transizionale con il corredo di elementi evolutivi che quest'ultima sollecita. Secondo questa prima soluzione, si sottolinea come attraverso la separazione si riconosce l'angoscia potenziale della perdita e a questa l'infante vi fa fronte mediante la creazione di un oggetto, servendosi della struttura egoica e allo stesso tempo della rappresentazione oggettuale interna. Con la creazione dell'oggetto transizionale la psiche rimedia alla mancanza di realtà, di cui soffre la rappresentazione, mediante l'istituzione di una realtà fantastica che essa sposta in uno spazio diverso da quello della rappresentazione. Così il soggetto, senza ingannarsi sulla sostituzione dell'oggetto che manca (allucinazione), e senza cedere all'illusione sul potere della pro-

¹⁹ A. Green, *Il lavoro del negativo*, Borla, Roma 1996, p. 14.

pria creazione (onnipotenza creatrice), che rischia di perdersi nella sua realtà fittizia quanto illusoria, offre alla psiche di che rispondere alla sua attesa di un oggetto a propria disposizione che al contempo lo introduce alla funzionale separazione²⁰.

L'altra possibilità è l'esperire questo negativo come vicissitudine "negativistica" di un negativo potenzialmente creativo che la sofferenza, la rabbia e l'impotenza e la paura travestono e trasformano in paralisi psichica. Secondo questa soluzione, si fa esperienza del negativo assegnando a questa mancanza tutti gli attributi del "cattivo", la psiche spera di far apparire il positivo offrendosi come preda dell'oggetto, caricando quest'ultimo di colpa che esige il suo pentimento.

Partendo da queste riflessioni è possibile pensare al concetto di *Attacco al legame* di Bion e a quello di *Sabotatore interno* di Fairbairn, come modelli interni deficitari che si ripresentano sia nello sviluppo degli aspetti funzionali e positivi della personalità, sia nella relazione analitica con il terapeuta. Bion, nel suo scritto del 1959²¹, affronta il problema degli attacchi distruttivi che la parte psicotica della personalità svolge quando viene percepito un qualsiasi legame, incluso quello psicoanalitico di cui il paziente molto disturbato potrebbe richiedere l'aiuto ma non tollerarne la dipendenza e l'importanza, rendendo difficile l'approccio terapeutico e qualsiasi sviluppo di aspetti più positivi della personalità²². Questo attacco al legame ha come sub-strato l'invidia che, come sottolinea la Klein, è il più distruttivo di tutti i processi psichici primitivi e sembra essere un elemento importante che alimenta l'agito luciferino. L'invidia non si rivolge alle frustrazioni ma alle gratificazioni e al piacere. Essa si rivolge non al seno cattivo ma al seno buono, in questo modo l'invidia annulla la scissione, travalica il confine del "buono/cattivo" e attacca e distrugge le potenzialità più mature e positive orientate alla crescita, alla cura e alla protezione. La descrizione dell'attacco invidioso che la Klein fa e che Bion riprende, può essere inserita in una cornice di senso che considera tale risposta invidiosa come "reazione del bambino a cure genitoriali drammaticamente inadeguate, in cui la speranza di reciprocità e di amore viene continuamente stimolata per poi essere [...] crudelmente delusa"²³. Riprendendo Bion, ciò che

²⁰ *Ivi*, p. 15: "La possibilità che esso offre di essere percepito in questo spazio e di procurare delle soddisfazioni fisiche e non soltanto psichiche, le impedisce di precipitare sul versante dell'allucinatorio".

²¹ W. Bion, *Attacchi al legame*, in *Id. Analisi degli schizofrenici e metodo psicoanalitico*, cap. 7, Armando edizione, Roma 2009.

²² Questo processo sembra sottolineare, in parte, quello che Freud aveva descritto come "reazione terapeutica negativa".

²³ S. A. Mitchell, M. J. Black, *L'esperienza della psicoanalisi: storia del pensiero psicoanalitico moderno*, Bollati Boringhieri, Torino 1996.

viene attaccato dal bambino non è, come per la Klein solo l'oggetto, ma la parte della psiche del bambino legata all'oggetto (introiettato) e alla realtà in generale. Lucifero/Satana non attacca solo il Padre, con cui non ha avuto una relazione gratificante, ma tutta la sua creazione, uomo compreso; tutta la positività del progetto divino. L'attacco è a tutto l'apparato percettivo e cognitivo del bambino. L'invidia per Bion assume la valenza di una malattia psicologica autoimmune, un attacco della mente a sé stessa, così come un attacco da parte di Satana alla creazione di cui egli stesso è parte integrante.

Accostandoci da questa prospettiva a quanto teorizzato da Fairbairn, Satana fungerebbe da ciò che lo psicoanalista scozzese definisce "sabotatore interno". L'idea di un'organizzazione criminale interna è coerente con il modello teorico, come quello proposto da Fairbairn, centrato sull'individuazione di strutture endopsichiche che si sviluppano a partire dall'iniziale relazione fra il bambino e il suo ambiente primario. È proprio allo scopo di dominare gli aspetti insoddisfacenti dell'ambiente che ha luogo un processo di interiorizzazione e cioè di trasferimento stabile dell'intera esperienza nel mondo psichico. Qualora l'azione frustrante dell'assenza diventa intollerabile, la negatività che l'accompagna sarà la nuova modalità di costruzione delle relazioni, indipendentemente dall'oggetto. Una volta che l'oggetto cattivo è stato interiorizzato, la nuova e altrettanto intollerabile situazione interna è affrontata per mezzo delle tecniche della scissione e della rimozione. Dall'oggetto interiorizzato vengono scissi gli aspetti seduttivi o eccitanti e quelli rifiutanti o frustranti, ognuno dei quali sarà rimosso mantenendo tuttavia il proprio legame energetico con l'Io. Una parte dell'Io seguirà e si legherà nella rimozione la corrispondente parte scissa dell'oggetto con la quale andrà a costituire la relativa struttura dinamica: da un lato l'Io libidico con il corrispettivo oggetto attraente; dall'altro l'Io antilibidico (il sabotatore interno) assieme all'oggetto repulsivo. Ora, mentre il legame fra l'Io libidico e l'oggetto attraente consiste in parte in desiderio libidico incorporativo, in parte in identificazione - Lucifero vuole incorporare la figura paterna e acquisire la sua potenza e conoscenza - quello che intercorre fra l'oggetto repulsivo e la parte dell'Io che ancora lo investe è un rapporto basato in sostanza sull'identificazione, in quanto la natura repulsiva dell'oggetto non consente altri sviluppi - dunque Lucifero non può acquistare ciò che è del Padre, ma lo "imita" identificandosi con uno pseudo-ruolo simile riprodotto negli inferi -. A cagione di questa identificazione, la parte dell'Io che intrattiene, pur sotto la rimozione, un rapporto con l'oggetto repulsivo, assume essa stessa caratteristiche repulsive. Ciò si manifesta come tendenza a riprodurre le caratteristiche indesiderabili dell'oggetto (del genitore/Padre Dio) insoddisfacente: la freddezza, la durezza, la dominanza, l'aggressività, la trascuranza (Guntrip, 1961). Queste carenze reiterate e

profonde spingono il bambino ad operare scissioni e rimozioni, egli dovrà continuare a far fronte sia alla fragilità che alla vulnerabilità cui lo espongono bisogni e desideri, sia la propria aggressività reattiva, ed è questo eccesso di aggressività ad essere assunto dalla struttura antilibidica che l'utilizza per sottomettere o attaccare distruttivamente il sovrappiù di bisogno libidico assunto dall'Io libidico. Col soffocamento del bisogno e del desiderio si riduce quindi la sua fragilità, la vulnerabilità libidica del soggetto, e ciò conferisce all'intera personalità una maggiore stabilità e sicurezza sia pure fondata sulla distruttività e sul terrore²⁴. È proprio a partire da una risposta insoddisfacente dell'Altro (Dio/ambiente materno) che si costruisce una relazione narcisistica ideale che interrompe la beatitudine narcisistica e spinge all'investimento di nuovi ideali dell'Io sempre più evoluti, ma al di là di un certo limite, un simile comportamento frustrante porterà a un radicale rovesciamento della situazione in senso antilibidico. In questo processo trasformativo si inserisce la trasformazione di Lucifero in Satana, in cui l'immagine dell'Altro/Dio viene utilizzata per fondare, anziché un miraggio di perfezione, una realtà di degrado e abiezione. In questo senso la distruzione narcisistica non è "banale" né interessata, ma devozionale, è la trasformazione dell'impotenza luciferina nell'esperienza dell'onnipotenza satanica; essa è: "la religione di chi è psichicamente zoppo"²⁵.

Il sabotatore che Satana rappresenta internamente all'esistenza e al mondo, è determinato da un fallimento originatosi dalla relazione deficitaria conflittuale e negativa con l'Altro/Padre. Satana non è tale dal principio, ma le sue peculiarità prendono forma attraverso una deficienza reiterata e radicale dell'assetto primordiale del Bene celeste. La dimensione del negativo è sempre presente in dimensioni e modalità/possibilità di elaborazioni differenti, la paura verso la possibile comprensione di tali dinamiismi ostacola la risoluzione anche parziale degli stessi, generando quel negativo che si origina dal fallimento. La negatività sta nell'"eliminazione" del negativo stesso, quando in realtà la via praticabile è la sua coesistenza col positivo, quanto quella di Lucifero/Satana nel progetto divino. Ciò che è importante sottolineare è che le funzioni da cui si originano condotte perniciose, sono le stesse che potenzialmente permettono uno sviluppo sano ed equilibrato della struttura di personalità. È l'impossibilità della comprensione/elaborazione del negativo, vincolata anche dalla paura, a determinare la trasformazione Lucifero/Satana in senso mitologico. Un elemento che dall'interno della creazione tenta di distruggere il positivo per sopperire alla deficienza e mancanza dello stesso. Collegando il discorso nel-

²⁴ Cfr. G. Sassanelli, *Narcisismo. Condizione umana o disturbo della personalità?*, Borla, Roma 1998.

²⁵ E. Fromm, *Anatomia della distruttività umana*, Mondadori, Milano 2006, p. 364.

l'ottica mitologica, è importante ricordare come scrive Jung, riprendendo una certa tradizione teologica, che il Male è una “privatio boni” che priva il male dell'esistenza assoluta e ne fa un'ombra, che ha soltanto un'esistenza relativa dipendente dalla luce.

Partendo dal concetto di negativo come “mancanza”, in riferimento a quanto l'angelo Lucifero sembra rappresentare, è importante quanto teorizzato e specificato da Bion. Lo psicoanalista britannico introduce una distinzione concettuale in cui sottolinea la necessità di non confondere la “non-cosa” (l'assenza della cosa, mancanza e negativo) dal “niente” (inesistenza della cosa). Bion è molto attento a considerare i due destini possibili di una situazione di “mancanza”. Egli afferma che il problema della struttura psichica dipende dalle due possibili vie di gestione della frustrazione: “elaborarla” o “evacuarla” (nei vincoli delle possibilità dell'apparato psichico). Questo passaggio è fondamentale per capire l'intervento del negativo e della sua duplice veste, riconoscimento della frustrazione (assenza-negativo) come mancanza della soddisfazione o il raddoppio del negativo con la scelta di evacuare la frustrazione stessa, ossia sforzarsi di rendere *inesistente* la mancanza/assenza e dunque il negativo: voler estirpare Satana dal disegno divino proiettando sulla sua imago ogni aspetto nefasto e tutti gli aspetti persecutori che ci spaventano.

L'intero pensiero psicoanalitico ha riconosciuto che le esperienze calibrate di perdita, di “distruzione”, le esperienze negative, sono da un lato motore necessario per la crescita e lo sviluppo di alcune funzioni mentali se esse vengano integrate; diversamente il negativo non elaborato, evacuato, come ombra di quanto non è accaduto, determina conseguenze negative²⁶.

Sembra impossibile per l'uomo pensare e porsi al di là delle categorie di bene e di male, [...] di superare la dicotomia [...] in una visione omnicomprensiva, nella quale i due termini siano vicendevolmente necessari, fino a confondersi il confine tra loro: se così fosse essi ci apparirebbero come un tutt'uno armonico, che si giustificerebbe nella sua funzionalità interattiva [...]²⁷.

Dal libro di Enoch si legge: “Guarda il demonio da ogni lato e non da un lato solo, come tu fai. Lo vedrai ritornate ad essere Dio”. Il diavolo in aramaico, è definito *stra' abra'* cioè “l'altro punto di vista”, “la visione parziale”. Il primo atto dell'ingabbiamento dell'uomo è consistito nell'aver

²⁶ «Quaderni de Gli Argonauti: Il Negativo», cit.

²⁷ M. Pignatelli, “Istinto di morte e impronta di assoluto”, in P. Aite (a cura di), *«Vitalità del negativo: creatività e distruttività in analisi»*, rivista di psicologia analitica n. 5 (57/98), Casa Editrice Astrolabio, Roma.

spezzato il frutto dell'albero della Vita, dividendo la Creazione in *buona* e *cattiva*. Sia la luce che la tenebra sono fenomeni distintivi di un unico processo, dipendenti l'uno dall'altro, entrambi questi aspetti provengono da Dio, hanno condiviso un'unità primordiale alla base della quale vi è stata una separazione fonte anche di evoluzione e movimento per la vita.

Non è possibile eludere l'incontro con il Diavolo e con la paura che suscita, così facendo l'esperienza risulterebbe mutilata perché unilaterale. È necessario accettare e affrontare il Diavolo, così come in analisi è necessario accettare e affrontare l'Ombra, se si vuole proseguire lungo il difficile cammino verso l'individuazione e verso la comprensione delle tematiche che il Diavolo stesso suscita. Trascurare e rimuovere l'Ombra, così come identificare completamente l'Io con essa, può condurre a pericolose dissociazioni. Scrive Jung: "La figura dell'ombra impersona tutto ciò che il soggetto rifiuta di riconoscere e tuttavia continuamente gli si impone [...]"²⁸. Questa definizione dell'Ombra (Lucifero/Satana) per Jung, è in linea con l'accostamento di Lucifero con il perturbante di Freud. Il filo conduttore che unisce le due tradizioni interpretative del mito, è, a mio parere, l'emergere di differenti aspetti del perturbante, qualcosa che sappiamo esiste ma viene rimosso, allontanato dalla consapevolezza, la cui presenza ci rende inquieti. Il *perturbante* o *inquietante* sono i termini con cui si è cercato di rendere con la massima approssimazione il vocabolo originale ripreso da Freud nel suo saggio del 1919 *Das Unheimliche*. Scrive Freud:

"Quello che più ci interessa [...] è lo scoprire che la parola heimlich, [...] da una parte significa ciò che è familiare e piacevole e, dall'altra ciò che è nascosto e tenuto celato. [...] Schelling dice che unheimlich è tutto ciò che doveva rimanere segreto ma è venuto alla luce".

Il senso di Lucifero, il suo "no", la sua disubbidienza, le pulsioni che rappresenta, la conoscenza destabilizzante che incarna, il male che in esso sembra radicarsi?

Continua Freud:

*"Questo elemento perturbante [...] è ben noto e impiantato da lungo tempo nella psiche, che solo il processo di rimozione poteva rendere estraneo. Inoltre questo richiamo alla rimozione ci mette in grado di comprendere la definizione di Schelling, secondo il quale il perturbante è ciò che doveva rimanere nascosto ma è venuto alla luce"*²⁹.

²⁸ C. J. Jung, *Coscienza, inconscio e individuazione*, Boringhieri, Torino 1939.

²⁹ S. Freud, *Il Perturbante*, in *Opere dal 1905-1921*, Grandi tascabili economici Newton, Roma 1992.

Ancora Freud:

*"I demoni sono, a nostro avviso, desideri cattivi ripudiati, che derivano da moti pulsionali che sono stati respinti e rimossi"*³⁰.

Ciò che Lucifero de-caduto rappresenta, va analizzato in virtù di un elemento emerso che funge da filo conduttore di senso: l'*ambivalenza*, sottolineando l'affetto pauroso che si pone a difesa di questa conoscenza e integrazione. Il riferimento particolare di quest'analisi si rivolge alla disubbidienza e alla separazione, ben rappresentate da Lucifero/Satana, alla base dello strutturarsi dello psichismo, elementi connotati da una negatività il cui inserimento e lavoro nello sviluppo individuale quanto sociale sono fondamentali per l'evoluzione e il progresso. Alla conoscenza, la cui dinamicità tesa allo sviluppo e all'individuazione è intrisa di "negativo" destabilizzante; infine al male come processo di dis-umanizzazione e il possibile senso di quest'ultimo.

Il "no" di Lucifero: la dimensione della disubbidienza e la paura del disequilibrio

"Per essere l'uomo deve rivoltarsi, ma la sua rivolta deve rispettare il limite che scopre in se stessa..."³¹. Il tema della disubbidienza attraversa in modo costante il mito della caduta, collegato alla dimensione della separazione che divide Lucifero da Dio.

Disubbidire identifica il processo di "dis-" inteso come dividere l'equilibrio, rompere l'assetto dato come normativo e introdurre l'alterità in termini di "volere/azione". Lucifero introduce la sua azione, espressione del suo volere: sostituirsi a Dio, dis-ubbidire al piano dato, cadendo nella condizione di ribelle verso il sistema dal quale si dis-socia. Il suo "no" staglia la volontà di definizione e l'orientamento verso l'*autonomia*, di farsi carico delle azioni che Lucifero stesso agisce nel tentativo di auto-definirsi, inserirsi nel mondo e auto-regolare i propri scambi relazionali, liberarsi dunque dalla condizione simbiotica fusionale del paradiso, che offre, attraverso la luce divina, significazione e senso, nell'impegno di dare a se stesso un senso e significato al suo esistere. Cosa rappresenta l'autonomia? Dal greco *autós* (stesso) e *nómos* (legge), l'autonomia è dunque la condizione di chi detta legge a se stesso, è libero, indipendente e si governa con regole proprie.

³⁰ S. Freud, *Una nevrosi demoniaca nel secolo XVII* 1922, in *Opere*, vol. IX, Boringhieri, Torino 1997.

³¹ A. Camus, *L'uomo in rivolta*, Classici Bompiani, Milano 2000, p. 642.

Perché l'autonomia sia possibile e si realizzi ci sarà bisogno di un alto grado di autosufficienza, di autarchia: in greco *autàrcheia*: “bastare a se stessi”. Solo Dio può conoscere se stesso, perché si è fatto da sé, niente viene prima e dopo di lui nella creazione, niente è fuori della sua portata. Mentre per Lucifero, come per gli esseri umani, questo non avviene, e il loro perdersi è nel disperato tentativo di comprendere le origini e i destini delle loro azioni, approfondire il loro impegno e le loro energie nel tentativo luciferino di riconquistare il Paradiso, dopo il “processo” necessario e desiderato, quasi automatico del distacco da esso (condizione narcisistica infantile).

Se non ci fosse la separazione e il disequilibrio non sarebbe pensabile di accedere a livelli di organizzazione superiore, nella vita psichica quanto in quella sociale e scientifica. Accostando questo aspetto del mito alle ricerche di Spitz, considerando le fasi dello sviluppo psichico del bambino, è importante sottolineare che il primo segno di pensiero adulto è costituito da questo “no” semantico, accompagnato dallo scuotere della testa. Questo è l'indicatore del terzo organizzatore della psiche. Il concetto di Spitz è che ogni no proveniente dalla madre (Padre), costituisce una frustrazione sperimentata come una proibizione e un'aggressione che interrompe un'iniziativa, e questo forza il bambino al ritorno alla passività. La traccia mnestica dell'esperienza trasporta una carica affettiva, che assicura la sua permanenza. Il dispiacere causa conflitto, una spinta contro l'aggressività e il dispiacere forza al confronto con il fatto che è l'oggetto libidico materno la sorgente di quella frustrazione e quindi del dolore stesso. Il bambino risolve questo conflitto in modo attivo identificandosi con l'aggressore, facendo quello che fa la madre, scuotendo la testa e dicendo “no”, così come Lucifero si identifica con Dio che lo ostacola, divenendo egli stesso immagine di Dio, ad egli speculare negli inferi. Il “no” da parte del bambino esprime sia negazione che giudizio. Il suo istaurarsi dà avvio a una nuova forma di interscambio con gli oggetti/soggetti, che diverrà sempre più complessa. Con quest'affermazione l'azione viene rimpiazzata dal messaggio, incrementando la distinzione tra il Sé e l'altro e le rispettive rappresentazioni interne, maggiore separazione e distinzione rispetto alla fusione simbiotica precedente. Il “no” identifica una separazione e pone in embrione un maggiore sviluppo che evidenzia capacità psichiche più raffinate, compresa una rudimentale capacità di concettualizzazione.

Questo processo psicologico, che rincorre un grado maggiormente strutturato di autonomia, non può però trascendere “il limite che scopre in se stessa...”. Lucifero “sceglie” di ribellarsi a Dio, il suo arbitrio gli ha posto la possibilità di dirigere la sua azione che si inserisce, secondo la tradizione, in un disegno di onniscienza divina che non potrebbe non contemplare tale possibilità di disubbidienza. La scelta e il comportamento di Lucifero, pertanto, potrebbero essere intesi come induzione in un complesso disegno di

azione e reazione. Il bambino da un lato dice “no” in virtù della sua crescita psico-fisica, dall'altro questa separazione/“disubbidienza” è indotta anche dalle crescenti frustrazioni materne che spingono il bambino, in modo sufficientemente graduale, ad appoggiarsi alle sue qualità, prodotti del suo sviluppo e ad incrementare nuovi ideali dell'Io. Resta imprescindibile che il bambino non può proseguire senza integrare il mondo relazionale dal quale si genera la sua individualità e a partire dal quale si struttura il suo psichismo. L'autonomia pertanto è una continua tensione, come quella luciferina, che mette in luce nuovi limiti e nuove risorse da integrare, elaborare e strutturare in un dinamico evolvere verso lo sviluppo.

Considerando l'aspetto ambivalente di questo gesto/azione, si sottolinea come la dis-ubbidienza esprime l'assenza dell'ubbidienza, il suo negativo, e la presenza della disubbidienza proietta nella dimensione evolutiva, qualora la possibilità di dialogare con essa non venga compromessa dall'esigenza di evacuazione della disubbidienza stessa come frustrazione non tollerata e come paura del disequilibrio.

Lucifero il portatore di luce: la dimensione della conoscenza, paura e responsabilità

“Tutti desiderano possedere la conoscenza, ma relativamente pochi sono disposti a pagarne il prezzo”, scrive il poeta latino Giovenale, racchiudendo in questa citazione l'ambivalenza che si condensa nel processo di conoscenza sostenuto dalla consapevolezza, che alimentano lo sviluppo. Lucifero si fa portatore di luce sfidando la rigida tirannia celeste e si fa carico della responsabilità di conoscere anche disubbidendo. La conoscenza del Bene e del Male che Satana - precipitato sulla terra sotto le spoglie del serpente ingannatore - offre ai primi uomini della storia, è una conoscenza che prospetta uno scenario di libertà ma anche di drammaticità, nella consapevole libertà della scelta tra “giusto” e “sbagliato”. Scrive Dobzhansky:

La coscienza di sé e la capacità di previsione, tuttavia, portarono i tremendi doni della libertà e della responsabilità. [...] la gioia è temperata dal senso di responsabilità; (l'uomo) sa che deve render conto dei suoi atti: ha acquistato la conoscenza del bene e del male³².

Kierkegaard definisce l'angoscia “il sentimento del possibile”, cioè quello stato d'animo che prende l'uomo quando si trova dinanzi alla libertà

³² T. Dobzhansky, *L'evoluzione della specie umana*, Einaudi, Torino 1965.

a alle infinite possibilità negative che incombono sulla sua vita e sulla sua personalità. L'angoscia, sostiene Kierkegaard, viene provata soltanto da chi ha spirito; egli asserisce che "più profonda è l'angoscia, più grande è l'uomo".

È in questo gioco di anelito alla libertà, attraverso la sofferenza, il dubbio e la paura, che da essa scaturiscono, che si fa labile e sottile la forza e la determinazione nel perseguire ciò di cui si ha vitalmente bisogno, possedere quella fiaccola di cui Lucifero si fa portatore nella visione gnostica. "Fu Lucifero che aprì gli occhi all'uomo creato da Jehovah, divenendo perciò suo avversario, con il conferirci, benché ad un elevato prezzo, l'immortalità spirituale, per la quale non eravamo ancora preparati [...]"³³.

Scrive Meltzer:

*I bambini fantasticano che la conoscenza sia qualcosa di concreto e che esista concretamente in qualche posto. La devozione e il rispetto che i piccoli hanno verso i loro genitori, sono strettamente connessi con la convinzione che i genitori assieme siano in possesso di tutta la conoscenza del mondo e, nelle fantasie più primitive, tale conoscenza viene sentita come contenuta, concretamente, nel seno della madre*³⁴.

Ciò che nutre e alimenta l'infante è investito della possibilità/capacità di conoscere, di curare e creare, quindi di onnipotenza (dell'oggetto combinato) e onniscienza (del seno). Sono queste due qualità oggetto della più intensa invidia da parte del bambino ed è tutto ciò che egli desidera possedere dai genitori. Il grande mistero per i bambini è che i genitori *sappiano come fare*: il sapere come produrre è l'essenza della loro grande potenza, dare la vita, conoscere come e cosa fare, investirsi *di* e gestire un grado di autonomia sufficientemente buono e strutturato; detenere appunto la *genitalità* a cui il bambino tende.

Nel corso dello sviluppo psichico è necessario che l'infante sperimenti ciò che Winnicott definisce *onnipotenza del pensiero*, l'illusione di onnipotenza creatrice del seno stesso da cui riceve calore e nutrimento. Perché vi sia illusione, è necessario che l'oggetto oggettivamente percepito (il seno materno della realtà esterna che nutre) si sovrapponga all'oggetto soggettivo (l'oggetto che il bambino stesso crea/allucina nel momento del bisogno). L'illusione non è un'immagine, una rappresentazione dell'oggetto del bisogno che si realizza in virtù dell'assenza dell'oggetto stesso; l'illusione è creazione, nella misura in cui la rappresentazione dell'oggetto è successiva al

³³ Dizionario Esoterico Rosacrociario, si può leggere alla voce "Lucifero".

³⁴ D. Meltzer, "Teoria psicoanalitica dell'adolescenza", in «Quaderni di Psicoterapia infantile», Edizioni Borla, Roma 1978, p. 17.

riconoscimento della realtà dell'oggetto stesso e della sua mancanza. Lucifero fa piena esperienza di questa *illusione di onnipotenza creatrice*, sperimentata e vede possibile la realtà di creare e definirsi così come Dio padre stesso fa. Non comprende che la grazia che possiede è una concessione di Dio in perfetta armonia con i suoi bisogni ed illusione. Il processo di disillusione nasce dall'introduzione della rottura di questa onnipotenza vissuta nelle sue precocissime fantasie, lasciando in sé iscritto il desiderio avaro di possedere l'oggetto/possibilità di creare e di diventare onnipotente e onnisciente.

Questo è quanto Lucifero desidera ardentemente: deprezare il Padre di quelle caratteristiche gelosamente custodite del *creare* e del *conoscere*. In quest'ottica è possibile intendere l'invidia luciferina come l'affetto che determina la possibilità di avvicinarsi e rubare a Dio le qualità che quest'ultimo ha la potenza di esercitare. Nel corso dello sviluppo, continua Meltzer:

Il bambino entrando nella pubertà scopre che i suoi genitori non sono onnipotenti, e questa è la più grande e profonda disillusione dell'adolescenza che permette ai bambini di liberarsi dalla sottomissione ai genitori come divinità che sanno tutto, entrando in un mondo di confusione nascosto dall'idea di onniscienza dei genitori³⁵.

La disillusione si ripete con intensità e modalità differenti nel corso dello sviluppo psichico, sostenuta dalle diverse fasi evolutive (disillusione infantile e disillusione adolescenziale). L'adolescente ricerca modelli di identificazione esterni alla famiglia, con elementi e spesso anche valori che stridono con quelli proposti, offerti e accettati come onnipotenti ed assoluti, dai propri genitori nell'infanzia. Il cadere dell'adolescente in questa confusione sulla propria definizione o il cadere dell'infante nella presa di conoscenza della separazione e della sua limitatezza psico-corporea, è il cadere di Lucifero nel caos infernale, alla ricerca di un ruolo che quanto meglio interiorizzi le funzioni/qualità del Padre, che riproduca in qualche modo le sue caratteristiche e capacità e prosegua lungo una linea di sviluppo sana. Questa caduta rappresenta la possibilità di definizione della personalità, dell'acquisizione ed interiorizzazione delle funzioni genitoriali verso una strutturazione dello psichismo del soggetto tendente alla genitalità e alla possibilità futura di essere a sua volta il "seno onnisciente e onnipotente" che continuerà a dare vita. Lucifero cerca, come ontogeneticamente e filogeneticamente l'uomo cerca, la possibilità di incamerare le funzioni attribuite ai genitori (Dio Padre) per poterle egli stesso esplicitare in un progetto di sviluppo, in senso freudiano, di "amare e lavorare". La libertà

³⁵ *Ivi*, p. 19.

che Lucifero incarna, offerta dalla visione gnostica, è una libertà che nasce dall'opposizione naturale alla coppia genitoriale verso la costruzione di una personalità sufficientemente integrata. Conoscere ed essere consapevoli di sé, inserirsi in una dialettica interattivo-relazionale con il mondo interno e con gli altri, è ciò a cui lo sviluppo sano tende. Acquisire la conoscenza detenuta dal "seno" materno, deputato a dare la vita e la potenza di curarsi di essa; sviluppare la consapevolezza della separazione come *condicio sine qua non* lo sviluppo non può avvenire.

La conoscenza e la consapevolezza, però, racchiudono in sé un'ombra; Lucifero con la luce di cui diventa portatore, ha in sé inscritta anche la consapevolezza del buio e del disequilibrio di sistemi strutturati da conoscenze pregresse obsolete o patogene da ampliare, riorganizzare e ristrutturare. Scrive Gustav Meyrink³⁶ che "quando arriva la conoscenza, arriva anche la memoria"; in quanto è la conoscenza del bene e del male, della presenza negli inferi di Lucifero, che rammenta costantemente la separazione dall'ordine celeste e la necessità che l'uomo ha - scrive Fromm - "come un pellegrino errante, gettato nel mondo, [di] spiegare a se stesso se stesso, e il senso della sua esistenza"³⁷. "Se l'uomo vuole creare qualcosa, deve assumere, come propria responsabilità, questa duplice possibilità di bene e di male della natura[...]. Se, però, non tollera la sofferenza della sua consapevolezza, può essere tentato di tornare allo stato precedente dell'innocenza, che è anche ignoranza delle differenze tra bene e male"³⁸.

La tematica della conoscenza ha una risonanza profonda con la dimensione della malattia. Sono interessanti le parole di Bodei: "Un vero atteggiamento illuministico non consiste nell'affermare: Viva la ragione!, ma piuttosto nel comprendere, senza alcuna idealizzazione, gli ostacoli che si frappongono alla conoscenza"³⁹. L'ipotesi freudiana della presenza di una censura tra preconcio e inconscio è rivoluzionaria; il medico viennese, con i suoi studi sulle resistenze, mette in luce significative forze interiori all'uomo che ostacolano la conoscenza, e lo scopo di questo allontanamento è quello di evitare il dolore e spesso la paura che essa comporta. Alla base della disponibilità a guarire sta proprio la capacità di ri-attraversare l'angoscia in modo da mantenersi in contatto con i contenuti psichici che vi sono

³⁶ G. Meyrink (Vienna, 19 gennaio 1868 - Starnberg, 4 dicembre 1932) è stato uno scrittore ed esoterista austriaco.

³⁷ E. Fromm, *Dalla parte dell'uomo*, Astrolabio Editore, Roma 1971.

³⁸ E. Caramazza, "La pena nella guarigione", in «La presenza inquieta», n. 36, 1987, Archivio elettronico della *Rivista di Psicologia Analitica*.

³⁹ R. Bodei, *Il dottor Freud e i nervi dell'anima. Filosofia e società a un secolo dalla nascita della psicoanalisi*. Conversazione con Cecilia Albarella, Donzelli Editore, Roma 2001, p. 16.

sottesi, e di poterli elaborare fino alla loro maggiore integrazione nel contesto della personalità. Il padre della psicoanalisi precisa che: "in primo luogo, quando ci accingiamo a far guarire un ammalato, a liberarlo dai suoi sintomi, egli ci oppone una resistenza violenta, tenace e persistente per tutta la durata del trattamento"⁴⁰.

Freud, attraverso l'analisi dei suoi pazienti, nota come questi ultimi lottano con se stessi nel tentativo di evitare la consapevolezza di desideri, di angosce, di dolorosi sentimenti di colpa che li attraversano; tutto ciò che ha un legame intimo con il senso e significato dell'imgo luciferina. In ogni forma di psicopatologia si ravvisa una costante difficoltà a procedere verso il miglioramento e la conoscenza delle motivazioni del sintomo. In alcune forme di psicopatologia, questo processo sembra ancora più palese; l'angoscia legata alla possibilità di conoscere le motivazioni della malattia, è maggiore della sofferenza dettata dal sintomo e dalla tendenza ad eliminare le spinte all'autodistruzione e impoverimento psichico che negli stessi pazienti si ravvisano. "Sovente, nella clinica, si incontra un'attrazione fatale verso esperienze distruttive [...] Si ha l'impressione che essa sia tanto più insidiosa quanto più, per via dell'analisi, diventa consapevole"⁴¹.

Scrive Lopez:

Tutte le malattie psicologiche, compresa la psicosi, sono essenzialmente difese dall'angoscia senza nome del vuoto, del nulla e della morte mentale, secondo il principio: meglio essere malati che nulla. La sanità appare nel momento in cui si è colti dall'illuminazione: meglio nulla che malati [...]. È solo dal nulla che nasce la persona⁴².

Per il paziente essere compreso e comprendere i sensi e significati del suo male è altamente destabilizzante e perturbante, poiché vuol dire destrutturare tutto il lavoro inconscio che il paziente stesso ha realizzato per arrivare al sintomo come situazione di compromesso e/o come situazione che lo salvi dall'annullamento e dalla morte psichica. Lo stesso processo di cura, dunque, è possibile che lo si intenda, in linea con quanto Lucifero rappresenterebbe come perturbante, perturbante esso stesso. È questo processo che svela il significato latente della sintomatologia manifesta e mette il paziente di fronte all'evidenza delle sue credenze patogene e disfunzionali per il miglioramento, elementi a cui il paziente si aggrappa per dare senso e significato alla sua esperienza di sofferenza. "Ogni palin-

⁴⁰ S. Freud, *Lezione 19, Resistenza e rimozione*, p. 447.

⁴¹ W. Bruno, "La pulsione di morte tra psicoanalisi e matematica", in «Quaderni de Gli Argonauti: Il Negativo», cit., p. 14.

⁴² D. Lopez, *Il mondo della persona*, Raffaello Cortina Editore, Milano 1991.

genesi, ogni rinnovamento, presuppongono una «disintegrazione» delle forme precedenti, un passaggio nel caos, un ritorno alla confusione. [...] persino la distruzione dell'anima può offrire implicazioni estremamente positive per lo sviluppo della nostra personalità [...]»⁴³. Sono il movimento e la tensione che proiettano verso la verità sconcertante della salute, e sono temuti perché emblema di un dinamismo di cui ignoriamo le origini e i sensi, di cui è più evidente l'aspetto destabilizzante. È l'equilibrio la zona rassicurante, anche se esso talvolta si cristallizza nella patologia, dimenticando che è l'eterno divenire e l'infinita complessità del dinamismo dell'esistere a rendere i frammenti un tutto unitario in un disegno che solo così acquista senso e colore diversi.

L'emblema Luciferino/Satanico: la dimensione del Male e la paura del familiare dis-umano

“La mostruosità è la prima e la più efficace delle vie di fuga dall'orrore per il cosiddetto Male assoluto, radicale”⁴⁴ scrive Roberto Escobar. La mostruosità che ci proietta in una dimensione non umana, altra, di diniego e scissione di aspetti persecutori che al male stesso ci legano in modo inscindibile. Continua Escobar: “Ma cos'è un mostro?”. “Unmensch⁴⁵, alla lettera non uomo”. Dunque lascia intendere qualcosa che si allontana dalla potenziale natura umana che esprime tali condotte perniciose, allontanandone la possibilità di comprensione e analisi. Un nemico sentito come radicalmente alieno può essere eliminato fisicamente senza alcun problema. In linea con le riflessioni della Arendt, il *male* esprime la perdita di umanità. Jung afferma a riguardo: “Abbiamo bisogno di capire meglio la natura umana, perché l'unico vero pericolo esistente è l'uomo stesso. [...] dovremmo studiare la psiche umana, perché siamo noi l'origine di tutto il male a venire”⁴⁶. Secondo Socrate, l'azione “malvagia” o il “vizio” sono il risultato dell'ignoranza riferita alla mancanza di vera conoscenza della molteplice creatività, importanza e complessità dell'espressione delle potenzialità costruttive e distruttive dell'uomo. Si può intuire inoltre, che il filosofo greco considerasse la “virtù”, qualunque fosse la sua definizione, una forma di sapere, conoscenza e comprensione; dove comprensione, riprendendo le

⁴³ A. Carotenuto, “Distruzione, caos e il rischio creativo”, in *Vitalità del negativo: creatività e distruttività in analisi*, cit.

⁴⁴ R. Escobar, *op.cit.*

⁴⁵ Etimologia tedesca.

⁴⁶ C. G. Jung, intervista a Johon Freeman, in *Jung parla, Interviste e incontri*, Adelphi, Milano 1995.

parole della Arendt “significa affrontare spregiudicatamente, attentamente la realtà, qualunque essa sia”⁴⁷ anche se quest’ultima ci potrebbe far scoprire che Lucifero ci rappresenta ed è più vicino all’uomo di quanto non desideriamo o possiamo immaginare. Ritengo sia questa la dimensione centrale del Male: la dimenticanza della possibilità, da parte dell’uomo, del male come del bene, come possibilità esistenziali dell’uomo stesso. Possibilità inserite in modo inestricabile nell’uomo e nel progetto socio-politico-culturale, quindi *situazionale*, e nel processo di sviluppo relazione e della personalità, dunque *individuale*, nel quale l’uomo stesso esiste e costruisce significato. L’orgoglio, la “hybris”, il grande peccato di cui è investito Lucifero, come seduzione universale, si pone in un rapporto di stretta affinità con la perversione se consideriamo le parole con cui la Chasseguet Smirgel ha ritenuto di poterla sintetizzare: “Considero le perversioni in senso più ampio, come una delle dimensioni della psiche umana in generale, una tentazione della mente comune a tutti noi”⁴⁸. Il disordine, l’aggressività ed anche l’odio (O. F. Kernberg, 1993), la sessualità, il desiderio di trasgressione, nonché quello di perversione, possono essere considerati aspetti ineliminabili tanto della persona quanto delle più diverse società, ciò non toglie che nessuna persona - nel senso maturo del termine - e nessuna società potrebbero esistere senza aver dapprima creato forme più o meno efficaci ed evolute di conciliazione dei suddetti aspetti. La loro liberazione scissa ed effettuata per il puro gusto del ribaltamento dei limiti che, quindi, non è la società ad imporre ma la vita stessa, non può produrre altro che caos necrofilo. Il male identifica la “separazione” di elementi connaturati alla complessa dimensione psichica dell’uomo. La relazione conscio/inconscio, moti pulsionali inconsci rimossi/pensieri e affetti coscienti, va modulata dall’istanza egoica e integrate le loro dimensioni “contraddittorie”, lì dove la scissione è fonte del male/malattia. Anche la paura come affetto che testimonia la presenza dell’innominabile va compresa, come scrive la Von Franz: “Gli affetti dell’anima non vanno repressi e superati; si tratta invece di confrontarsi con essi e di cercarne il senso nascosto dietro l’apparenza del desiderio o della volontà pratica”.

La conoscenza del male, incarnato in Lucifero, non può essere né classificatoria né rigida, essa richiede un’apertura alla ricerca di senso più che ad una semplice spiegazione e ricerca di cause; una problematicità critica, un abbandono della volontà di controllare la realtà o il male stesso, attraverso il rito propiziatorio offerto da alcune religioni o al tentativo di stir-

⁴⁷ H. Arendt, *Le origini del Totalitarismo*, in AA. VV., *Il Male*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2000.

⁴⁸ J. Chasseguet Smirgel, *Creatività e perversione*, Raffaello Cortina Editore, Milano 1987.

parlo dall'uomo e dalla storia. "La storia ci insegna che quando il progetto è uccidere il male alla radice, si finisce per servire i piani del male"⁴⁹. Far trionfare il Bene significa illudersi di poter eliminare il Male e lasciare che l'uomo si assottigli degenerando in un piccolo frammento del Tutto, distruggendo una parte di sé, dunque comunque umana; significherebbe quindi distruggere una parte dell'uomo, una parte dell'umanità. La Arendt continua dicendo: "Che cosa sia realmente oggi il male nella sua dimensione radicale non lo so, ma mi sembra che esso [...] abbia a che fare con la riduzione di uomini in quanto uomini a esseri assolutamente superflui [nella] loro qualità stessa di uomini"⁵⁰. Questa affermazione riprende fortemente il senso dell'evacuazione del negativo come possibilità di ripristinare il positivo, scelta che Green sottolinea come dis-funzionale per un ripristino che può avvenire solo attraverso la in-tegrazione e l'elaborazione del "negativo" in un disegno di senso più ampio.

La psicoanalisi ha permesso questo passo inaccettabile: guardare il male che è dentro noi stessi, per evitare che da esso ne venissimo distrutti e perseguitati come parte aliena e non umana, terrorizzati dall'angoscia che questi elementi sollecitano. Il vero male sarebbe dunque la scissione e la frammentazione delle intrinseche potenzialità umane, sarebbe il collocare Lucifero negli inferi senza sostenere la possibilità di esplorarli e di essere profondamente consapevoli di essi.

Il mito di Lucifero: la metafora dell'angelo caduto e la paura della vicinanza all'umano

Le tematiche emerse attraverso una lettura del mito che tende all'integrazione degli antipodi, quanto alla comprensione della paura che suscita il mito stesso, hanno sollecitato una profonda riflessione sulla doppia valenza del negativo e su quanto l'assetto difensivo mira a proteggere, con la paura, inscindibile dal personaggio Lucifero, l'espansione di ciò che riguarda il mondo interno dell'uomo. In questo gioco di ripristino di un'assenza riempita di senso, il negativo sembra essere stato connotato da valenze positive, di risorse e possibilità evolutive qualora venga elaborato ed integrato in una conciliazione antinomica degli opposti. La paura è espressione della resistenza ad immaginare Lucifero parte del tutto di cui tendiamo a tenere scissi i diversi aspetti. Ricordando le parole del celebre scrittore H. P. Lovecraft: "Il sentimento più forte e antico dell'animo umano è la paura, e la paura più grande è quella dell'ignoto", precisamente dell'incono-

⁴⁹ V. Lungiardi, *Il cattivo seme e l'uccisione del Sé*, in AA. VV., *Il Male*, cit.

⁵⁰ H. Arendt, op. cit.

scibile e inconosciuto universo interiore che ha in sé iscritti anche gli inferi e i suoi sensi. In quest'ottica di complessità e oltre la paura destabilizzante che suscita, l'immagine di Lucifero, è quella di un essere interrogato ed interrogante, un'immagine rivoluzionaria e perturbante, l'incarnazione del processo evolutivo al contempo destabilizzante. È il tratteggio antropomorfo che pone in essere i più laceranti interrogativi e le più sconcertanti azioni, eppure, la tragedia maggiore non è comprendere ciò che esprime ma celarne la presenza oscura che è parte di ciò che l'uomo è in se stesso, nell'integrazione complicata tra conosciuto e inconosciuto, coscienza e inconscio, bene e male, presenza e assenza. Scrive Terenzio Afro: "Homo sum, humani nihil a me alienum puto", "Sono un uomo, non ritengo a me estraneo nulla di umano". Conoscere Lucifero vuol dire conoscere senza distorsioni difensive, da una prospettiva più ampia, parte maggiore del potenziale umano, comprendere le complicate costellazioni che lo determinano nel suo tentativo di individuarsi e di esistere; significa ampliare i confini della coscienza e proiettarsi verso un fine maggiormente creativo che implichi comprensione e soluzione, anche parziale, degli interrogativi posti riguardo le tematiche emerse, tenendo presente ed elaborando il peso inquietante che l'ambivalenza impone nel riconoscimento degli antipodi e nell'inserimento del "negativo" nel processo/disegno divino che in un'accezione molto ampia l'angelo caduto incarna.

La por i el silenci. Virilità e rimozione della paura nelle lettere dei volontari catalani dal fronte francese (1914-1918)

Secondo una nota definizione, la mascolinità sarebbe “the way men assert what they believe to be their manhood”¹. Si tratterebbe dunque dell’affermazione di un modello che, lungi dall’essere fissato una volta per tutte, si trasforma nel tempo. Gli ideali di mascolinità affermatasi con la Grande Guerra sono tra le tematiche più trattate dalla “Men’s History”, che ha sottolineato l’emergere dalle trincee di nuove figure – dal volontario che percepisce se stesso come un crociato della lotta tra civiltà e barbarie al “nuovo barbaro” protagonista delle truppe d’assalto di fine conflitto – destinate a influenzare in modo decisivo la storia politica del periodo tra le due guerre. Come ricorda Eric J. Leed, “When men have left behind the boundaries of their own society to take up arms against other men, they have traditionally called upon a world of symbols to represent their altered condition”². Nel caso della Prima Guerra Mondiale, in un mondo “polarizzato” in due blocchi, il soldato che ha la facoltà di raccontarsi tende a rappresentare se stesso secondo un ideale di virilità ben preciso: l’eroe sprezzante del pericolo e disposto a sacrificare tutto alla patria, al quale si contrappone un nemico malvagio e codardo, dai tratti animaleschi. Le emozioni “negative” (ovvero quelle che non trovano posto nell’ideale virile che è chiamato a incarnare) vengono proiettate sul nemico; la fragilità propria della condizione del combattente, in bilico tra vita e morte, viene spostata sulle donne che lo aspettano a casa, oppure passata sotto silenzio.

Nei carteggi dei volontari catalani militanti nelle file francesi durante la Grande Guerra, il frastuono delle bombe e delle sardane cantate in trincea sembra coprire una nota mai “suonata”, abilmente omessa, rimossa, taciuta: la paura.

In una relazione stilata nel 1917 per la Royal Society of Medicine, lo psichiatra inglese W. H. Rivers ammette che la repressione è una compo-

¹ G. Mosse, *The image of Man: The Creation of Modern Masculinity*, Oxford University Press, New York, 1996, p. 4.

² E.J. Leed, *No Man’s Land: Combat and Identity in World War 1* (1979), Cambridge University Press, Cambridge 1981, p. 14.

nente fondamentale dell'addestramento del soldato: i militari affetti da disturbi psichici possono guarire solo affrontando le proprie paure e individuando la causa del proprio disturbo³. Le terapie adottate per tale riabilitazione, ricorda Leed in *No Man's Land* (1979), si proponevano di restaurare il senso del dovere del paziente e la nozione di virilità inculcatagli fin dall'infanzia. La rimozione della paura sembrava dunque una parte fondamentale, benché sottaciuta, dell'addestramento del soldato.

Il destinatario più frequente delle lettere da me analizzate è il dottor Joan Solé i Pla, presidente del Comitè de Germanor amb els Voluntaris Catalans (Comitato di Fraternizzazione con i Volontari Catalani), fondato nel 1916 con l'obiettivo di sostenere i catalani arruolatisi nelle file dell'esercito francese - di solito nella Legione Straniera - nella speranza che a fine conflitto gli alleati appoggiassero la causa indipendentista catalana. Secondo David Martínez Fiol, le diverse centinaia di volontari catalani provenivano spesso dalla Catalogna francese; molti erano mercenari, a volte in fuga dalla giustizia spagnola⁴. Ma già nel febbraio 1919, il poeta e intellettuale di Perpignan Josep Sebastià i Pons ne presenta un'immagine totalmente diversa e idealizzata: "Al di sopra delle strane combinazioni politiche, dei sogni oscuri delle monarchie, dell'industrialismo selvaggio e fuorviante, parlavano le voci della razza e ribolliva il sangue nobile dei 12.000 volontari della Catalogna, sorella gemella della Linguadoca e del Rossiglione"⁵.

Certo, le articolate teorie politiche espresse da alcuni volontari e i continui accenni alla patria "da liberare" evocano un forte e condiviso sentimento di indipendentismo catalano. Quello che i soldati esprimono malvolentieri sono invece le "impressioni sulla guerra" sollecitate da Solé i Pla.

³ Cfr. Rivers, W. H. R. (1917), "An Address on the Repression of War Experience", <http://www.lib.byu.edu/estu/wwi/comment/rivers.htm>

⁴ Cfr. D. Martínez Fiol, *Els "voluntaris catalans" a la gran guerra (1914-1918)*, Abadía de Montserrat, Barcelona 1991.

⁵ "Al damunt de les estranyes combinacions polítiques, dels somnis obscurs de les monarquies, de l'industrialisme salvatge i desviador, parlaven les veus de la rassa i bulia la sanc noble, dels 12.000 voluntaris de Catalunya, germana bessona de Llenguadoc i Rosselló". Lettera di Sebastià i Pons a Joan Solé i Pla, febbraio 1919, Arxiu Nacional de Catalunya (d'ora in avanti ANC), Fons Comitè de Germanor amb els Voluntaris Catalans (d'ora in avanti FCG), Documents de Guerra - Lletres de Combatents (d'ora in avanti L), cod. 3.1.3 vol. 17, "P". Con varie eccezioni, i volumi sono sprovvisti di numeri di pagina, gli autori sono catalogati in ordine alfabetico, le lettere riportate dalla più antica alla più recente. Tale collocazione non consente purtroppo ulteriori indicazioni identificative. Questa e le successive traduzioni sono tentate da chi scrive. Le citazioni dei testi includono i numerosi errori ortografici e grammaticali che a volte ne rendono difficile l'interpretazione.

Pascual Millás, ad esempio, osservando che “è difficile parlarne”, rimanda a quanto già scritto nella lettera precedente e preferisce spostare il discorso sul prossimo invio al Comitè di una sua foto. Più numerosi sono gli accenni alla durezza della vita bellica, per evidenziare il proprio spirito di sacrificio: Camil Campanyà afferma di essere contento, nonostante la fatica, di contribuire “alla causa della redenzione del mondo intero”⁶. È più indefinito e sottile il malessere del sergente Paul Bignault, francese di origini catalane, che si augura che la sua madrina di guerra possa lenire “questa noia inesplicabile, che invade in certi momenti tutti i soldati”⁷. Il 16 gennaio 1917, il soldato Eric Perez arriva a rallegrarsi delle cattive condizioni meteorologiche che costringono i soldati all’inattività: “Qui il tempo è molto freddo ma fortunatamente stiamo a riposo per sfuggire alle intemperie”⁸. Alla fine, però, anche lui sembra adeguarsi allo spirito eroico dei commilitoni quando, ferito alla mano destra, scrive dall’ “Hospital Auxiliar” di Zarber che presto potrà continuare la lotta “interrotta per un momento”. Il soldato Peco, gravemente ferito alle gambe e al sedere, scrive da Perigueux dopo aver rischiato l’amputazione di un arto. Dopo un pudico accenno alle sue sofferenze fisiche, magnifica la potenza dell’attacco costatogli la degenza, condotto insieme con gli americani. Tre mesi dopo chiede aiuto al dottore per tornare al fronte: “perché non vorrei essere di quelli che restano a casa in una causa qual è la nostra indipendenza, e credete che sarebbe la più grande soddisfazione della mia vita poter posare il mio piccolo granello di sabbia al monumento della nostra giusta causa”⁹.

Anche per la gioventù catalana, dunque, sembra valere l’osservazione di Anna Grazia Ricca sugli studenti universitari italiani decisi ad arruolarsi:

Proprio nelle università, tra gli studenti il dibattito sull’adesione o meno al conflitto diventa una sorta di “appuntamento con il destino” dove non prendere parte alla guerra significa mancare l’occasione destinata a una generazione in termini di compimento della propria esperienza esistenziale. [...] Quei giovani

⁶ “a la causa de la revindicació del mon enter” (Lettera di Camil Campanyà a Josep Castanyer i Prat, 28-10-1916, ANC, FCG, L, cod. 3.1.3, vol. 12, “C”).

⁷ “cet ennui inexplicable, qui haute à certains moments tous les soldats” (Lettera di Paul Bignault, destinataria sconosciuta, ANC, FCG, L, cod. 3.1.3, vol. 11, “B”).

⁸ “Por aqui el tiempo hace muy frio pero gracias que estamos en descanso pera es capar de ello” (Lettera di Eric Perez a Joan Solé i Pla, 16-1-1917, ANC, FCG, L, cod. 3.1.3, vol. 17, “P”).

⁹ “puig no voldria esser des’qu es queden a casa en una causa com es nostra independència, i cregueu que seria la mes gran satisfacció de ma vida poguer posar el meu petit grà de sorra al monumen de nostra justa causa” (Lettera di Manel Peco a Joan Solé i Pla, 28-11-1918, ANC, FCG, L, cod. 3.1.3, vol. 17, “P”).

*erano in guerra già prima di arruolarsi. Lo scarto improvviso tra la guerra ideale e la guerra reale fu quindi durissimo*¹⁰.

Se lo scarto fu durissimo anche per i catalani, non ci è dato apprendere dalle loro lettere. Le testimonianze sui sentimenti vissuti al fronte seguono il formulario collaudato della guerra santa del bene contro il male assoluto: la patria “va liberata”, e i disumani “Boches” vanno sconfitti in nome della libertà dei popoli (“per la llibertat dels pobles”). L’eroismo dei volontari è esaltato dal confronto con un avversario disumanizzato. Millás paragona i nemici uccisi a delle lumache da infilzare (“Gridando ‘Viva la Francia’ li infilzavamo come lumache”), e riferisce di aver continuato a lottare nonostante la ferita a un piede e alla spalla: “lotteremo finché non ne rimanga neanche uno di questa razza di Tedeschi”¹¹. Campanyà tiene invece a sottolineare che, pur odiando i tedeschi, ha deciso di combattere soprattutto per amor di patria: “non è stato per desiderio di sangue ma pensando alla Catalogna, mentre al contempo dono le mie forze a Serbia, Polonia e Belgio”¹².

Molti soldati concludono le proprie lettere con le frasi “Visca França! Visca Catalunya!” (“Viva la Francia! Viva la Catalogna!”); qualcuno inneggia esplicitamente a una “Catalunya lliure”, Catalogna libera. Nemmeno la carta da lettere è lasciata al caso. Quella del Comitè, ad esempio, raffigura la bandiera francese e quella catalana unite da un drappo, o un’illustrazione con soldati circondati dalla vegetazione e i motti “Senza paura e senza pietà”; “La Catalogna onora i suoi figli che lottano per la libertà”¹³. Il soldato Edmont Pla invia, probabilmente nel 1916, una cartolina raffigurante un soldato francese che, ricevuta una lettera da casa, manda un bacio “ideale” a moglie e figlioletta, incorniciate in una piccola icona accanto a uno slogan in rima baciata: “De la tranchée, Je lutterai pour ma Patrie, Et pour ma Famille chère”¹⁴. A proposito della “famille chère”, Jaume Pou sembra più preoccupato al pensiero di allarmare la madre che per il suo tra-

¹⁰ A. G. Ricca, “Figure della mascolinità nell’immaginario della grande guerra”, in L. Guidi (a cura di), *Vivere la guerra, Percorsi biografici e ruoli di genere tra Risorgimento e primo conflitto mondiale*, Clío Press, Napoli 2004, p. 74.

¹¹ “Critando Viva la France los pasabamos como caracoles”; “luitaremos as que no quede ni uno de esta rrasa de Alemanes” (Lettera di Pascual Millás a Solé i Pla, 25-5-1916, ANC, FCG, L, cod. 3.1.9, vol. 18, “M-2”).

¹² “no va esser per desitjos de sang si no va ser pensant ab Catalunya al mateix temps que dono les meves forces per a Servia Polonia i Belgica” (Lettera di Camil Campanyà a Josep Castanyer i Prat, 28-10-16, ANC, FCG, L, cod. 3.1.3, vol. 12, “C”).

¹³ “Sans peur et sans pitié” e “Catalunya honora als fills séus que lluiten per la llibertat!”.

¹⁴ “Dalla trincea, lotterò per la mia patria, e per la mia cara famiglia”.

sferimento al fronte: “Devo anche dirle che mi trovo al punto di andare al fronte da un giorno all’altro (se vede mia madre non glielo dica)”¹⁵.

La disumanizzazione del nemico vale ad eliminare ogni remora morale nell’esercizio della violenza e legittima l’odio e il disprezzo nei suoi confronti. Nella cartolina inviata da Eliseu Negré il 22 gennaio 1917, un graduato austriaco, disegnato con lineamenti caricaturali, osserva un maiale quasi identico a lui. “Vision fugitive”, commenta la didascalia. È probabilmente lo stesso mittente ad aggiungere a penna la frase “dove saranno i maiali” (“ou les aura les cochons”). Stando alle lettere, i “maiali” sembrerebbero occupati a nascondersi dalla terribile artiglieria alleata, che suscita il loro terrore. Scrive Campanyà: “qui sempre lo stesso, i tedeschi hanno paura di attaccare”¹⁶. Angel Nat parla invece de “la numerosa artiglieria che fa paura, o meglio terrore a vederla”¹⁷.

Farriol Palé riporta la quantità esatta delle bombe lanciate ai tedeschi “per dar loro il buongiorno”: “ma tornerò a dare il buongiorno ai tedeschi, per non perdere l’abitudine, ero un po’ stanco ma questa di lanciare bombe è una cosa che faccio con gusto speciale, non sono anarchico ma dalla mattina ho tirato piú [di] 1004 K, questo è *torear*”¹⁸. Al contrario, l’artiglieria nemica non scalfisce il coraggio dei volontari. Nella brutta copia di un probabile articolo o discorso commemorativo sul volontario Campanyà, Solé i Pla parla dell’iniziativa editoriale *La Trinchera Catalana*, “i cui redattori scrivevano gli articoli sotto il fuoco piú orribile, molto spesso in fondo a una trincea”¹⁹. Lo stesso Campanyà, al pensiero di poter morire in un attacco, aveva commentato: “La morte non sarà, per la Francia alcuni di noi moriranno, ma soddisfatti di una morte tanto dolce! Non tutti capiscono cosa rappresenti morire in questi momenti”²⁰. Nelle lettere del tenente

¹⁵ “Tambe li tinch que dir que jo soch a punt de marchà al front d’un dia al altre (si veu la mare no li digui)” (Lettera di Jaume Pou a Joan Solé i Pla, 20-3-1916, ANC, FCG, L, cod. 3.1.3, vol. 17, “P”).

¹⁶ “aquí sempre el mateix els aleman tenen por de atacar” (Lettera di Camil Campanyà a Joan Solé i Pla, 6-2-1916, in ANC, FCG, L, cod. 3.1.3, vol. 12, “C”).

¹⁷ “la nombrosa artilleria que hace miedo mas bien dicho terror de verla” (Lettera di Angel Nat ai genitori, 29-4-1915, ANC, FCG, L, cod. 3.1.3 vol. 19, “N”).

¹⁸ “mes volvera empezar adar los buenos dias a los alemanes, por no perder la cuspumbre, yo me en contraba un poco fatigado pero como esto de tirar Bombas es una cosa que loago con gusto espasial, yo nosoi anarchista pero des del dia etirado mas 1004,K, Esto es torear” (Lettera di Farriol Palé a Solé i Pla, 15-3-1916, ANC, FCG, L, cod. 3.1.3, vol. 17, “P”).

¹⁹ “quins redactors escrivian ses articles baix el foc mes horrorós, molt sovint al fons d’una trinchera” (Solé i Pla, “Camil Campanyà”, in ANC, FCG, Le, cod. 3.1.3, vol. 12, “C”).

²⁰ “La mort no sera pas per la Fransa morirem uns cuants pro satisfets de una mort tan dolsa! No tothom capeix lo que representa morir en aquestes moments” (Lettera

bombardiere italiano Luciano Nicastro, analizzate da Anna Grazia Ricca, l'ufficiale proiettava la paura sul suo sottoposto, il fante²¹; in quelle dei volontari catalani si trattava di una prerogativa dei nemici.

I soldati scrivono dell'artiglieria nemica come causa di fastidio, mai di terrore. Nell'articolo del soldato August Ollé, sgradevoli "tziganes boches" accompagnano un improvvisato banchetto in trincea, rischiando di risultare... indigesti ("Bom! Bom! Taci, mostro. Non ci rendere indigesta la pernice")²². Alle "melodie tedesche" si contrappongono quelle patriottiche di Baldomero Pallé, che in una lettera inviata da Saida dichiara: "Nel mezzo del deserto, se hanno cantato sardane, caro Plá, era Baldomero che cantava"²³. Anche dopo l'attacco, nonostante le grida e i lamenti che seguono le operazioni belliche, avrà sempre la forza di cantare: "qualche giorno dopo l'attacco che son tutte grida e pianti, credo che non mi mancherà la forza per cantare *Els Segadors*"²⁴.

Anche il dottor Solé i Pla, nel già menzionato testo su Campanyà, descrive i soldati intenti a marciare con la bandiera catalana, mentre cantano. Nel panegirico del giovane manca ogni accenno ai coloriti dissapori coi commilitoni catalani (che non si vedevano rappresentati abbastanza eroicamente negli articoli del defunto) o all'episodio, prontamente riferito a Solé i Pla dai detrattori, della sua cattura con l'accusa di diserzione, mentre viaggiava in treno sprovvisto di biglietto. Ma lo stesso Campanyà, in una lettera del 17 marzo 1916, sostiene di essersi limitato a seguire il consiglio di un suo superiore, quello di allontanarsi senza permesso, per essere inviato più rapidamente in trincea. Un mese dopo, in effetti, è al fronte, e

di Camil Campanyà a Josep Castanyer i Prat, 13-6-1916, ANC, FGC, L, cod. 3.1.3, vol. 12, "C").

²¹ "La paura è spostata sul fante: nella dimensione relazionale del gruppo, con le sue interne gerarchie, il 'soldato semplice' può esprimere apertamente il timore. In questo gioco delle parti solo la paura del fante permette l'esibizione di coraggio da parte del bombardiere" (A. G. Ricca, "Figure della mascolinità nell'immaginario della grande guerra", cit., p. 81). Sia nella narrazione di Nicastro che in quella di soldati come Campanyà, troviamo elementi narrativi volti ad accentuare, come fossero "contrappesi", l'eroismo del soldato: se nel caso italiano la paura del fante accentua il coraggio del bombardiere, in quello catalano, come si è osservato, la potenza dell'artiglieria nemica o la fatica del lavoro in trincea vengono menzionate per accentuare il coraggio e la dedizione dei soldati.

²² ("Bom! Bom! Calla monstre. No'ns indigestis la perdiu". Ollé, August, "Un bon Tiberi", in ANC, FCG, L, cod. 3.1.3, vol. 17, "P").

²³ "En mitx del desert si han cantat sardanas Estimad Plá era' en Baldomero que sa cantava" (Lettera di Baldomero Pallé a Joan Solé i Pla, senza data, ANC, FGC, L, cod. 3.1.3, vol. 17, "P").

²⁴ "algun dia despres del atac que tot son crits y plors crec que no am mancará force per cantar els segadors" (Ibid.).

il primo luglio del 1916, alla vigilia dell'attacco che gli costerà la vita, scrive l'ultima lettera:

materiali

*Solo per dirvi che tra poco la cometa ci darà il segnale per uscire in campo aperto, per batterci contro gli odiati e disumani boches, spero di fare il possibile per essere all'altezza dei miei fratelli catalani, ovvero porre il nome della Catalogna nel posto che gli spetta, se è necessario donerò l'ultima goccia di sangue. Qui dove siamo, la notte il cielo è rosso, i momenti sono emozionanti ma nel cuore c'è una speranza e nel nostro pensiero c'è la Catalogna. Ti torneremo a vedere, terra dei nostri amori? – È impossibile aspettare la risposta... ma davanti a questo terribile enigma, non dobbiamo aver paura, perché sappiamo che il sangue che generosamente doniamo alla nobile ed eroica Francia servirà per irrigare i frutti che devono portare alla libertà della nostra patria Catalogna... e davanti ad essa, tanto grande, è troppo piccola la nostra vita perché noi si abbia paura. È per questo motivo che abbiamo coraggio dunque, anche se questa anelata libertà non la fruissimo noi, chiuderemo gli occhi soddisfatti per aver compiuto il nostro dovere, quello di pensare al benessere dei nostri fratelli. Cuori! Avanti! Noi qui, voi in Patria, lavorate con fede e costanza, che la vittoria è nostra! Ricevete in questi ultimi momenti tutto quello che ho e di cui dispongo, il mio coraggio, perché se la sorte non vuole che vi stringa le mani, sappiano i catalani che restano le mie aspirazioni supreme. Avanti! E al grido di Viva la Catalogna, Viva la nostra protettrice la nobile Francia!*²⁵

²⁵ *Tant sols per a dirvos que dintre de poc la corneta nos donarà la senya pera sortir a camp lliure, pera batrens contre els odiats i inhumans boches, espero fer lo posible pera igualarme als meus germans catalans, això es, posar el nom de Catalunya en el lloc que deu, si es precis donaré l'ultima gota de sang.*

Per aquí on som, las nits el cel es roig, els moments son emocionants empero en el cor hi nia una esperança i en nostre pensa hi ha Catalunya. Te tornarem a veure terra de nostres amors? – És impossible esperar la contesta... pro al devant d'aquet terrible enigma, no deuem estar espantats, dons sabem que la sang que generosament donem a la noble i heroica França, servirà pera regar els fruits que deuen portar a la llibertat a nostre patria Catalunya..... i devant d'ella tant gran, es molt petita nostre vida pera qu'ns intimidi".Es per aquet motiu que tenim coratge dons encar que aquesta anhelada llibertat no la fruim nosaltres, tanquem los ulls satisfets d'haver complert nostre deure, el de buscar el benestar de nostres german!

Cors! Avant! Nosaltres aquí, vosaltres a la Patria, treballau amb fé i constancia, que la victoria es nostre!

Rebeu en aquets ultims moments lo que ting i dispo, mon coratge, pera que si la sort no vol que vos apreți las mans, feu avinent als catalans que queden las mevas aspiracions supremas.

En avant! I al crit de Visca Catalunya, Visca la nostra defensora la noble França!" (Lettera di Camil Campanyà a Joan Solé i Pla, 1-7-1918, in ANC, FCG, L, cod. 3.1.3, vol. 12, "C").

Mai come in questo testo sembra di avvertire una vibrazione di quella nota proibita di cui si accennava all'inizio; l'appassionata retorica patriottica con cui, tuttavia, viene alla fine negata, risuonando appena nella "notte rossa" di Belloy-en-Sainterre, rende ancora più tragica l'ultima lettera di un giovane che, alla vigilia della sua morte, non può neanche permettersi di avere paura.

Laura Guidi (a cura di)

La paura e il coraggio. Una famiglia romana in tempo di guerra nelle memorie di Lucia Massaro

Le pagine che seguono rievocano le vicende di una famiglia romana durante la seconda guerra mondiale, attraverso le memorie di una donna nata nell'ottobre 1937, all'epoca una bambina, nella cui vita l'esperienza della guerra ha lasciato tracce profondissime.

Si tratta di una delle mie zie materne, Lucia Massaro. Nella famiglia di mia madre non si parlava mai di quel periodo, tanto meno con noi ragazze. I miei nonni, gli zii, mia madre stessa ritenevano saggio tenere noi e se stessi al riparo da memorie che evocavano orrore e sofferenza. Così fu solo molto tardi, e per caso, che cominciai a scoprire, insieme alle vicende di privazioni, terrore, dolore che i miei cari avevano dovuto affrontare a quell'epoca, anche il loro esemplare coraggio civile nel dar ricovero, nella Roma occupata dai tedeschi, a uomini in fuga dalla guerra, dai rastrellamenti, dalle persecuzioni. Man mano che negli anni, attraverso racconti evasivi e reticenti, quella storia familiare affiorava, restavo sempre più affascinata dall'“eroica semplicità” con la quale la mia famiglia materna aveva disobbedito alla Wehrmacht e ai suoi collaboratori fascisti. Per loro, come per altre persone di mia conoscenza, la solidarietà ai perseguitati e la resistenza civile agli occupanti e ai loro complici furono una spontanea risposta morale, radicata più in un sentimento cristiano – o semplicemente umano – di fratellanza e pietà verso i perseguitati, che in ideologie politiche. Dopo la guerra, ciascuno di loro desiderò solo tornare a vivere nella normalità e nessuno pensò di rivendicare benemeritenze o risarcimenti. Per me, nata a guerra finita, per le mie sorelle e le nostre figlie, quella storia taciuta tuttavia era troppo preziosa perché non fossimo indotte a forzare la reticenza e il pudore delle mie zie, ultime superstiti di quella vicenda familiare. Così ho ottenuto finalmente che zia Lucia scrivesse per noi le memorie di cui riporto qui alcuni brani. Sono il racconto di mesi e mesi vissuti sotto la minaccia di una distruzione totale non solo degli individui e della città, ma del contesto umano, culturale, morale con il quale ci si identificava prima della guerra: quel contesto di affetti e di valori che rende accettabile, in tempi normali, anche la morte dell'individuo, nella certezza che il suo mondo gli sopravvivrà. Nonostante la silenziosa erosione che la fame e gli stenti compiono sui corpi, nonostante la minaccia rumorosa delle bombe e delle rap-

presaglie tedesche, questa famiglia non si chiuse in se stessa, ma aprì le porte della propria casa ad altre vittime della guerra: uomini in fuga dagli arruolamenti di Salò e dai rastrellamenti tedeschi, un ebreo; perfino un disertore tedesco. Alla logica della guerra, che mirava a distruggere la dignità e la libertà degli individui, si contrappose allora la “disobbedienza” della solidarietà. Un atteggiamento che, all’epoca, accomunò migliaia di italiani e, in modo particolare, migliaia di donne italiane, ma che in seguito raramente ha suscitato l’attenzione degli storici. Con il progressivo venir meno dei testimoni, rischiamo così di privarci di una pagina molto significativa della nostra memoria nazionale.

da Lucia Massaro, *Un’infanzia, una guerra**

I “sorci verdi”

[...] Mia sorella Lilia mi prese in braccio per indicarmi, dalla finestra della nostra cucina, la neve che fioccava abbondantemente. Evento raro a Roma e nuovo per me, che avevo solo due anni. Era l’inizio del 1940. La mia famiglia si era trasferita, nel 1938, da Bari nella Capitale.

Abitavamo in una bella casa spaziosa e soleggiata, con ampie camere dai soffitti color celeste, arricchiti da stucchi dorati. I duchi proprietari del palazzo avevano, infatti, pensato inizialmente di viverci in quell’appartamento, che era il più bello e il più curato del caseggiato.

Le stanze davano su un bel viale abbellito da file di platani e da verdi panchine.

L’Italia non era ancora entrata in guerra, ma l’avvenimento più terribile della mia infanzia era alle porte. La guerra iniziò per noi solo qualche mese più tardi, il 10 giugno del 1940.

Mia sorella Alba, allora diciassettenne, studentessa di liceo, tornò da scuola letteralmente sconvolta alla notizia di una imminente invasione dei “sorci verdi”, che non erano topi... Erano armi belliche? Aerei da guerra? Soldati? Non l’ho mai saputo. Sapevo solo che tutti ne erano spaventati. Per sfuggire al pericolo delle bombe, ma anche a causa del terrore che aveva invaso mia sorella, ci trasferimmo provvisoriamente a Rignano Flaminio, un paesino del Lazio sulla via Flaminia. Con noi c’erano anche i fratelli maschi, appena tornati dal collegio. Babbo aveva preso in affitto una modesta casa di campagna; una botola sul soffitto dell’ingresso, raggiungibile con una scaletta di legno, dava accesso alla camera da letto.

* Il testo è inedito. Per tutelare la privacy delle persone citate, alcuni dei nomi sono stati cambiati.

Di quel periodo ho ricordi molto precisi.

[...]

A Rignano si era trasferita con i suoi due bambini anche zia Anna, una cugina di mamma, che aveva preso in affitto una bella villa. Un giorno andammo a trovare dei suoi cari amici che avevano due bambine poco più grandi di me. Passai ore ed ore a giocare con una vecchia borsetta nera, seduta sul pavimento dell'ingresso, da cui osservavo i grandi chiacchiere nella stanza accanto. Parlavano della guerra, che ancora non m'interessava. Ma mi aveva colpito il grande manifesto che tappezzava i muri delle strade: rappresentava un soldato con l'elmetto e la tuta mimetica, che mi puntava contro un dito minaccioso. La scritta sottostante diceva: "Taci, il nemico ti ascolta". Così mi spiegarono i miei fratelli. La temuta invasione dei "sorci verdi" era stata scongiurata.

materiali

Giochi di guerra

I signori Ruggiero avevano due bambini, Marco e Maria Luisa. Qualche anno dopo, in piena guerra, nacque Francesco.

Un giorno Chiara ed io scorgemmo Marco che ci osservava dalla finestra del suo bagno, che affacciava sul terrazzo dei Flamini. Cominciammo a parlare e diventammo amici. Poi conoscemmo la sorellina: una bimba col visetto paffuto, la frangetta sulla fronte e due occhi scuri e vispi. Diventammo inseparabili. Passavamo da un appartamento all'altro scavalcando il muretto di divisione tra i due terrazzi. Era piuttosto alto, ma noi eravamo agili e spericolati.

Fra i nostri giochi c'era quello della guerra. Ci dividevamo in due squadre – americani e tedeschi – e ci bombardavamo lanciandoci addosso dei sacchetti di sabbia che i signori Ruggiero avevano ammucchiato in un angolo del loro terrazzo.

D'inverno, però, frequentavo più che altro la casa di Chiara, perché la signora Ruggiero voleva che i figli si applicassero al massimo nello studio e, inoltre, Marco doveva aiutare i genitori. Saggio, intelligente, Marco era un vero ometto. Era bravissimo a riconoscere i vari tipi di aereo che sfrecciavano sopra le nostre case. "Questo è un caccia-bombardiere" oppure "questo è un quadrimotore". Io lo ammiravo molto. Le poche volte che, d'inverno, aveva tempo per stare con noi, proponeva giochi da maschio e noi accettavamo di buon grado. I nostri giochi erano giochi di guerra.

Al buio e al freddo

In quel periodo mancava spesso la luce. I signori Ruggiero possedevano una grossa lampada che funzionava ad acetilene. La lampada si doveva svitare e in un contenitore si versava l'acqua, mentre in un altro si metteva il carburo. Poi si avvitava la lampada e si accendeva. Emanava una luce fortissima, a giorno. Noi, invece, usavamo le candele, che davano una luce fioca. I miei fratelli studiavano quasi al buio. Nelle lunghe sere d'inverno ci riunivamo intorno al bel tavolo di noce della cucina, la stanza meno fredda della casa, la più accogliente. Eravamo senza riscaldamento. Alba preparava i suoi esami universitari a lume di candela e quando il freddo era più intenso si metteva a studiare sul letto dei nostri genitori coprendosi le gambe con la pelliccia di agnello, brutta ma caldissima, che le aveva regalato zio Giulio.

Proposi a babbo di comprare una lampada ad acetilene, ma inutilmente. Pare che fosse molto pericolosa: poteva esplodere! Peccato, perché faceva proprio una bella luce.

Il dottor Ruggiero era un invalido di guerra. Gli mancavano la mano destra e parte dell'avambraccio. Quando era in casa si toglieva l'arto artificiale: una mano di legno con avambraccio, rivestiti di pelle nera. Il suo moncherino mi inquietava. A causa della sua invalidità il dottor Ruggiero si faceva aiutare da Marco nel suo lavoro d'ufficio. Il ragazzo, finiti i compiti, doveva scrivere in bella grafia gli appunti che il padre gli dettava e copiare pagine e pagine di carteggi, facendo attenzione a non fare errori. Era un lavoraccio! E non bastava. Aveva il compito di far addormentare il piccolo Francesco, un bel fantolino biondo dagli occhi azzurri, e prenderlo in braccio quando si svegliava, mentre la mamma svolgeva le sue faccende.

A Marco restava ben poco tempo da passare con noi bambine: la guerra ne aveva fatto un piccolo adulto.

La merenda

Uno dei momenti più difficili per me era quello della merenda: i miei amici mangiavano in mia presenza, cosa che io non potevo permettermi. Li guardavo mangiare cose buone, senza invidia ma con desiderio, perché avevo fame.

Durante la guerra il cibo di prima necessità era razionato. Per comprare pane, pasta, zucchero, latte, ecc. occorrevano le tessere dell'Annona, una a persona. Le tessere erano formate da tanti bollini quanti erano i giorni del mese, che dovevano essere consegnati ogni giorno al negoziante per avere la propria razione, un bollino per ogni alimento. Avevamo diritto ad uno sfilatino a persona: un pane molto scuro, fatto con crusca e farina, del peso di 150 grammi circa.

I bambini piccoli avevano diritto a un quarto di latte al giorno, quando c'era. I bambini più grandi lo potevano avere solo quando ne avanzava un po'. Le razioni erano insufficienti a placare la fame.

Stando tutto il giorno a casa di Chiara, assistevo quotidianamente ai suoi pasti: gustose minestrine condite con il parmigiano, carne stufata con le patate, pollo al forno, brodo di gallina, affettati e tante altre cose buone. A merenda, un uovo alla coque, o fritto al tegame, o a zabaione. A me non veniva mai offerto nulla, neppure un assaggio. Una volta che ero dai Ruggiero, la signora aveva preparato lo zabaione. Ci mise tutti in fila – i suoi bambini, Chiara e me – e ci dette un cucchiaino ciascuno di quella meraviglia. Che buono! Non lo avevo mai assaggiato prima e avevo, ormai, cinque anni.

Quando tornai a casa espressi a mamma il desiderio di mangiare l'uovo a zabaione come facevano i miei amici. Mamma diventò triste e mi spiegò che per fare lo zabaione occorrevo uova freschissime e tanto zucchero: cose introvabili in quel periodo di carestia. Le risposi che mi sarei accontentata di un uovo alla coque o fritto al tegame. Anche stavolta mamma fu costretta a dirmi che sarebbero servite uova fresche – non vecchiotte come quelle che compravamo da Mirella – e che lei, con tre uova, doveva fare una frittata per sette persone.

Mamma soffriva molto per essere costretta a dirmi di no. La guerra crea sofferenze indicibili a tutti i livelli!

Allora cominciai a tempestare i miei genitori perché anche noi allevassimo qualche gallina in balcone. Avremmo avuto carne e uova. In fondo, sarebbe bastato chiudere con una rete metallica qualche metro del balcone lunghissimo che circondava due lati del salone. Del resto, anche la signora T., una donna molto fine, madre di due studenti in medicina, aveva messo una gallina nel suo?.

Mio padre si oppose energicamente: il regolamento condominiale non lo consentiva (e chi lo osservava a quei tempi?). Rimasi delusa e sconcertata: non riuscivo proprio a capire gli adulti.

Mancano acqua e gas. La fame avanza

Ciò che non accetterò mai è la vergognosa speculazione del mercato nero. Ritengo i borsaneristi dei criminali di guerra.

Poiché il cibo scarseggiava sempre più, i miei genitori cominciarono a vendere, anzi a svendere, tutti i nostri oggetti d'oro per comprare olio e farina a borsa nera. Poi l'oro finì. Il denaro cartaceo non aveva più valore per gli sciacalli del mercato nero. Una volta mamma dovette dare il suo intero stipendio per acquistare un fiasco d'olio (non una damigiana!).

Ma non erano solo i viveri a mancare. La sofferenza maggiore era costituita dalla mancanza d'acqua. Sebbene la Capitale fosse stata inizialmente risparmiata dai bombardamenti aerei, non era così per la campagna e i Castelli Romani. Michele, a volte, prendendomi in braccio mi faceva vedere gli aerei che sganciavano bombe sulla vicina stazione Tuscolana e sull'aeroporto di Ciampino.

Saltarono le tubature dell'acqua e del gas. La vita diventò davvero molto difficile. Solo quando manca ci si rende conto dell'assoluta indispensabilità dell'acqua e della comodità di averla a portata di mano, nella propria abitazione.

Avevo solo cinque anni e, insieme ai miei fratelli, facevo quattro piani a piedi (l'ascensore non funzionava da mesi) carica di bottiglie e secchi pieni d'acqua che raccoglievamo alla fontanella pubblica, dopo file interminabili. Una faticaccia quotidiana!

Poi l'acqua mancò anche alla fontana sotto casa. Così dovevamo farla zampillare direttamente dalle condutture sotterranee, dopo aver tolto il pesante tombino e aver svitato la chiave che chiudeva il passaggio dell'acqua.

Mancava anche il gas. Così dovemmo procurarci legna e carbone per poter cucinare. Le pareti della nostra cucina divennero nere per la fuliggine.

Poi anche legna e carbone vennero a mancare. Nel giro di pochi giorni sparirono tutte le panchine di legno del bel viale alberato sotto casa. E una mattina avemmo la brutta sorpresa di non trovare al suo posto il cancelletto verde, pure in legno, che dava accesso al cortile d'ingresso del nostro palazzo. Di notte qualcuno l'aveva rubato: la gente si arrangiava come poteva.

D'inverno si gelava. Il riscaldamento centralizzato del condominio non veniva acceso per mancanza di carburante. La fame non ci dava tregua.

Carlo, che era poco più che un bambino, andava fino ad Ariccia per comprare patate, che lì si trovavano ancora, anche se a caro prezzo. Ma i Castelli Romani erano perennemente sotto le incursioni aeree. Le bombe tedesche si abbattono su Velletri, distruggendo quella cittadina, ricca di un notevole patrimonio artistico: edifici antichi, fontane di rara bellezza, chiese. Le perdite umane furono ingenti e gran parte della popolazione si rifugiò sulla montagna per sfuggire ai tedeschi. Rocca di Papa fu colpita, invece, da incursioni aeree alleate che distrussero interi quartieri e fecero vittime tra la popolazione.

Nemmeno Ariccia fu risparmiata. Un giorno il trenino successivo a quello su cui aveva viaggiato Carlo per tornare a Roma fu letteralmente sventrato dalle bombe. Morirono tutti i passeggeri. Il contadino che poco prima aveva venduto le patate a mio fratello telefonò per avvertirci, convinto che il ragazzo fosse perito sotto l'incursione aerea. Felice nell'apprendere che Carlo si era salvato, sconsigliò mamma di mandarlo ancora ad

Ariccia, perché la strada era tutta disseminata di cadaveri di partigiani uccisi dai tedeschi, appesi agli alberi perché servissero da monito alla popolazione: uno spettacolo troppo duro per un ragazzino.

Ma la fame avanzava spietatamente. Perciò bisognava fare una scelta terribile: rischiare di morire sotto le bombe per avere qualcosa da mangiare, o morire di fame. La gente andava nei campi con la speranza di raccogliere un po' di cicoria selvatica o qualche patata. Una volta anche mia sorella Lilia volle andare a cercare patate, ma riuscì a rimediare ben poco, con l'unico risultato di massacrarsi le mani per scavare la terra.

Mamma, povera donna, viveva in una perenne angoscia. Un giorno Carlo, che aveva appena quattordici anni, fu fermato dai tedeschi perché sembrava più grande della sua età. Per fortuna fu rilasciato, ma per mamma l'attesa fu terribile. Carlo, Lilia ed io eravamo di una magrezza spaventosa. Il dottor Turbaci, il nostro medico di famiglia, temendo che la scarsa nutrizione potesse predisporci alla tisi, ci sottopose agli accertamenti del caso: per fortuna risultammo sani, ma eravamo poco più che scheletri. Per questo ho strappato tutte le foto di quel periodo (Michele ogni tanto ci riprendeva con una sua macchinetta fotografica). Ne ho conservata solo una di Carlo, come documento storico.

Al contrario, Alba e Michele erano robusti. Alba, in particolare, era fiorente, tanto che si vergognava di essere così in carne rispetto a noi. Il suo sviluppo era avvenuto prima della guerra ed era sana e bellissima. Voleva rendersi utile e, pur frequentando assiduamente e con profitto l'Università, cercava lavoro per essere di aiuto alla famiglia. Ma i pochi datori di lavoro disposti ad assumerla le facevano proposte inaccettabili.

L'onestà poté più che la fame!

I dolcetti di Fortuna

In quel periodo così duro, far festa significava soprattutto mangiar bene e in abbondanza, un'occasione per assaporare qualcosa di divino. I balli e la musica venivano in secondo piano. Solo chi ha sofferto la fame concepisce la festa come "mangiare qualcosa in più". Tranne che nelle grandi festività, i dolci venivano confezionati in casa con i pochi ingredienti che si potevano racimolare con l'aiuto di parenti e amici.

Ricordo un episodio. Nell'appartamento di fronte a quello abitato da Chiara vivevano due fratelli e una sorella, orfani di madre. La ragazza si chiamava Fortuna e, sebbene giovanissima, si occupava con amore dei suoi fratelli. Era dolce e gentile. Chiara ed io le volevamo un gran bene e qualche volta andavamo a trovarla. Per il suo diciassettesimo compleanno Fortuna organizzò una festiccioia, alla quale ci invitò insieme ad alcuni parenti stretti.

Per l'occasione preparò dei canestrelli di pasta dolce ripieni di marmellata. Non c'era altro. Con gli avanzi di pasta la ragazza fece delle palline fritte: nulla andava gettato via.

Fortuna passò tre volte tra gli ospiti con il vassoio dei dolci. Ogni volta, Chiara prese un canestrello, mentre io, che morivo dalla voglia di assaggiarne almeno uno, non osai, e mi limitai a mangiare una pallina fritta. La festeggiata, seppi poi, pensò che la marmellata non mi piacesse. Invece io aspettavo che qualcuno, un adulto, mi autorizzasse espressamente a prendere il dolcino. Ben presto la guantiera rimase vuota. A quel punto la delusione fu più forte di me: "Fortuna, volevo tanto un canestrello! Ma tu non me l'hai offerto!". Così si chiari l'equivoco, ma troppo tardi!

Qualche giorno fa, all'uscita dalla messa, ho incontrato per caso Fortuna e le ho ricordato l'episodio di sessantatré anni fa. Mi ha promesso, ridendo, un vassoio intero di canestrelli tutti per me.

Allora, nel 1943, a casa mia nessuno chiedeva mai nulla ai genitori che non fosse assolutamente indispensabile. Di quell'anno ricordo un buffo episodio. Mamma confuse il giorno del compleanno di Carlo (28 giugno) con il suo anno di nascita (1929). Nostra madre ci teneva a preparare un pranzo decente almeno nei giorni di festa. Ma, dato l'equivoco, il 28 giugno non solo al povero Carlo nessuno fece gli auguri, ma, peggio ancora, mangiammo malissimo per poter preparare un buon pranzetto il giorno successivo. Il 29 giugno l'equivoco fu chiarito e ci facemmo tutti una gran bella risata. Solo allora mio fratello confessò che il giorno prima c'era rimasto proprio male.

E qui devo tornare a quanto ho detto prima: "festa" equivaleva a "cibo".

Chi si sposava difficilmente andava in viaggio di nozze. Il pranzo offerto dagli sposi era per lo più preparato in casa. Alcuni abiti da sposa venivano confezionati con il tessuto ricavato dai paracadute, quando si riusciva a procurarsene uno. Molte ragazze si sposavano indossando un semplice abito da passeggio, ingentilito da un fiore sul petto.

Quel terribile 19 luglio 1943

Malgrado Roma fosse stata risparmiata dai bombardamenti, quando suonava la sirena d'allarme scendevamo tutti nel rifugio antiaereo che, in realtà, non era altro che la cantina del palazzo, peraltro esterna al caseggiato e per niente sicura. In quel rifugio l'aria era stagnante e umida e c'era uno sgradevole odore di muffa. Per questi motivi, forti anche del fatto che la Capitale era stata risparmiata dalle bombe, gli inquilini del palazzo preferivano chiedere ospitalità alle due famiglie del piano terra, i cui ingressi spaziosi fungevano da salotto.

Ma il 19 luglio del 1943 si capì subito che sarebbe stato un giorno diverso dagli altri. Non appena suonata la sirena si scatenò l'inferno. Iniziò un incubo che non potrò mai dimenticare.

Il palazzo cominciò a tremare paurosamente per il forte spostamento d'aria provocato da un massiccio bombardamento aereo cui faceva seguito la contraerea.

Lilia ed io avevamo appena iniziato a scendere le scale che queste presero a vibrare così forte che pareva dovessero crollarci sotto i piedi. Percorremmo di corsa le ultime due rampe di scale e sempre di corsa raggiungemmo il rifugio che stavolta era pieno zeppo di gente anche estranea al palazzo. Mamma, che si era attardata in casa assicurandoci che ci avrebbe raggiunto al più presto, ritenne più prudente a quel punto non muoversi affatto, dato che il palazzo vibrava spaventosamente e le scale costituivano un serio pericolo.

Entrate nel rifugio col cuore in gola, Lilia ed io fummo subito separate dalla folla. Un attimo dopo iniziò il finimondo. Le bombe cadevano a ritmo sempre più serrato, e sempre più vicino. Si temeva che il palazzo non reggesse, che da un momento all'altro potesse crollarci addosso. Con noi si era rifugiata anche una pattuglia di militari di passaggio con il loro capitano.

Non vedevo più Lilia. Ero spaventatissima. Mi sedetti su una panca accanto a delle signore che conoscevo, cercando la loro protezione; ma mi resi conto che gli adulti avevano più paura di me: piangevano e urlavano senza ritegno. Ad ogni deflagrazione le signore del palazzo si alzavano in piedi urlando, in preda al terrore, e gettandosi tutte insieme all'indietro cadevano su di me, che ero seduta sulla panca. Piombandomi addosso tutte insieme, mi toglievano l'aria, mi sentivo soffocare.

Cominciai a piangere disperatamente. In quel momento capii come, in situazioni di panico, si può morire calpestati e soffocati dalla folla.

A quel punto il capitano intervenne: "Signore, controllatevi! Cercate di calmarvi. Spaventate i bambini!". Solo allora le signore si accorsero di me e mi chiesero come mai fossi lì da sola. Spiegai che mamma era rimasta in casa e che avevo perso mia sorella Lilia e loro tentarono di tranquillizzarmi; ma tremavano dalla paura.

L'unica che era rimasta calma era la signora Rosa, la mamma di Chiara. Lei non piangeva e non urlava. Formidabile ottimista, era convinta che a lei non sarebbe mai accaduto nulla di male. Le bombe, la fame, le sofferenze erano problemi degli altri: lei ne sarebbe uscita indenne. Quando i bombardieri sfrecciavano sopra il palazzo, mi diceva: "Proprio qui dovrebbe cadere una bomba? Non accadrà. C'è tanto spazio!". Ed era tranquilla e fiduciosa.

Poiché era anche molto religiosa, suggerì di recitare il Rosario, tutte insieme. "Ecco. Brave. Pregate!" – approvò il capitano. Ma le preghiere furono interrotte da un bombardamento divenuto così spaventoso che

ancora oggi mi chiedo come il palazzo abbia resistito allo spostamento d'aria. Quando finalmente l'incubo finì e suonò il cessato allarme, ci precipitammo tutti fuori e ci trovammo di fronte a uno spettacolo tremendo: fiamme altissime si alzavano verso il cielo dalle zone, vicinissime a noi, di piazza Santa Croce in Gerusalemme, Porta Maggiore e via di San Lorenzo. Una nube nera e densa, gigantesca, sovrastava la zona bombardata. Seppi poi che il quartiere di San Lorenzo era stato raso al suolo. I palazzi erano un cumulo di macerie fumanti. Morirono migliaia di persone. Famiglie intere rimasero sepolte sotto le macerie.

Le strade erano piene di crateri provocati dalle bombe, alcune inesplose. Anche il cimitero monumentale del Verano era stato bombardato e molte tombe erano state scoperciate o danneggiate. Nella zona c'era un terribile odore di morte.

Mia madre a volte non poteva evitare di prendere la "circolare rossa", un tram che passava proprio per Santa Croce, San Lorenzo e il Verano. In queste occasioni era costretta a portarmi con sé perché non aveva nessuno a cui affidarmi. Così ebbi modo di vedere i due palazzi sventrati di piazza Santa Croce e lo scempio di viale San Lorenzo. Per mesi fummo tutti costretti ad attraversare queste zone di Roma con un fazzoletto premuto sul naso per attutire l'odore insopportabile dei corpi insepolti. Ci volle del tempo per estrarre tutti i cadaveri dalle macerie e per sistemare le tombe distrutte al Verano.

Sono ricordi incancellabili: avevo cinque anni e otto mesi. Dal giorno del bombardamento di San Lorenzo, ogni volta che sopra al palazzo passavano aerei diretti a Campino, il sangue mi si gelava nelle vene e il cuore mi scoppiava: anche a guerra finita. E quando suonava la sirena di mezzogiorno, mi prendeva una terribile angoscia che non riuscivo a controllare.

Quando, a otto anni, mi trovai ad assistere ad uno spettacolo pirotecnico, agli scoppi dei petardi cominciai a star male: a nulla valsero le voci rassicuranti dei miei zii che mi spiegavano che si trattava solo di fuochi d'artificio. A quattordici anni uscii da questa situazione, ma contemporaneamente cominciai a soffrire di agorafobia e claustrofobia. Conseguenze della mia infanzia trascorsa nella paura? La guerra è un'esperienza crudele e disumana per chiunque, ma nei bambini può produrre danni esistenziali irreparabili.

Dopo il bombardamento di San Lorenzo si sentivano spesso le mitragliatrici sparare. La Resistenza, costituita da partigiani che si opponevano al regime fascista e ai tedeschi, si era fatta più attiva nel Lazio. Ma ad ogni azione di sabotaggio rispondevano spietate reazioni tedesche di ritorsione.

Un giorno, nel portone di un palazzo molto vicino al nostro, furono uccisi a colpi di mitraglia due poveri studenti liceali, un fratello e una sorella. Quando si sparse la notizia, mamma svenne, temendo che si trattasse di Alba e Michele, appena usciti di casa. Ricordo il suo corpo magro e immo-

bile, disteso sul divano del soggiorno. Spaventata da quella immobilità, continuavo a chiamarla, finchè mi fecero allontanare.

Sapemmo poi che i due fratelli uccisi erano due ragazzi di origine ebrea. Mamma svenne altre volte, per i continui spaventati e per la fame.

Badoglio capo del governo. L'armistizio

Ricordo perfettamente quando la sera del 25 luglio 1943 la radio comunicò che il re aveva nominato il maresciallo Badoglio capo del governo. In casa c'era un gran fermento, erano tutti intorno alla radio ad ascoltare e commentare. La maggior parte della gente festeggiava la notizia.

Solo molti anni dopo fui in grado di comprendere del tutto quello che accadde allora: l'organizzarsi dell'antifascismo e della Resistenza, lo sbarco degli alleati il 10 luglio in Sicilia, il Gran Consiglio del Fascismo che la notte tra il 24 e il 25 luglio impose a Mussolini di dimettersi da capo del governo e la nomina di Badoglio. L'arresto di Mussolini. L'annuncio "a sorpresa" dell'armistizio, l'otto settembre, da parte del generale Eisenhower, comandante delle truppe alleate nel Mediterraneo. La reazione dei tedeschi, che occuparono militarmente Roma. La fuga del re e di Badoglio, che si rifugiarono a Brindisi.

Con noi romani rimase solo il papa, Pio XII, che tanto si era prodigato per aiutare gli sfollati di San Lorenzo, dai quali era corso subito dopo il bombardamento.

Ricordo i commenti degli adulti che davano del vigliacco al re e dell'incapace a Badoglio.

Regnava una gran confusione. Molti militari dell'esercito italiano, ormai allo sbando, passarono nelle fila della Resistenza. Le truppe alleate, sbarcate nella piana di Salerno, cominciarono una lenta salita verso nord. A Napoli vi fu la pagina gloriosa dell'insurrezione contro la guarnigione tedesca.

Nel frattempo, il 12 settembre Mussolini era stato liberato da alcuni paracadutisti tedeschi e veniva costituita la Repubblica Sociale Italiana.

L'Italia era spaccata in due dalla linea Gustav, che separava la zona liberata da quella controllata dai tedeschi e dai fascisti loro collaboratori. C'era, purtroppo, la guerra civile. Chiesi a mamma il significato di questa nuova guerra e lei mi fece capire che era una gran brutta cosa: italiani contro italiani, fratelli contro fratelli.

Nel novembre 1943 la Repubblica di Salò emise un bando con cui si chiamavano alle armi i giovani italiani delle classi "24" e "25". Fra questi vi era mio fratello Michele, classe "24", che si rifiutò categoricamente di combattere con i tedeschi contro gli stessi italiani. Come lui, tanti altri giovani disubbidirono alla chiamata alle armi e divennero partigiani, o si imboscarono.

Michele diventò un imboscato. Andò via di notte, travestito da contadino, con un cappellaccio in testa e un sacco di patate sulle spalle. Trovò rifugio presso il fattore del suo padrino di battesimo, nonché grande amico di mio padre, che possedeva vaste proprietà in Sabina.

Ma una notte, non sentendosi più al sicuro, tornò a casa, accompagnato da un giovane professore universitario, anch'egli imboscato. L'amico si chiamava Alfredo ed era fidanzato con una bella ragazza slava di cui divenni molto gelosa. Infatti mi affezionai molto a lui: forse perché suonava benissimo il mandolino e io gli chiedevo spesso di suonare per me.

Poi arrivò anche mio cugino Franco, proveniente da Milano e impossibilitato a tornare a casa sua, a Bari. Roma era circondata e chiusa dai tedeschi.

Tutte queste persone non avevano la tessera dell'annona e dovevamo dividere con loro quel po' di cibo, già tanto scarso, che prendevamo con le nostre tessere. E pensare che i nostri parenti pugliesi avevano abbondanza di tutto. Ma non era possibile raggiungerli!

Tutti noi abbiamo rischiato di morire fame. Ma ancora più grave era il fatto che, se i tedeschi e i fascisti avessero scoperto che davamo ospitalità a tre disertori, ci avrebbero ucciso tutti senza pietà. I grandi mi fecero capire che non dovevo parlare con nessun estraneo delle persone nascoste, pena la vita di tutti noi. La paura di essere uccisa era tale che, finita la guerra, un giorno che la mamma di Chiara mi disse di aver incontrato Michele, io continuavo a negare: "Non è vero! Michele non c'è!".

Babbo e mamma avevano provato a chiedere a zia Anna di prendermi con sé insieme a Lilia, ma lei si rifiutò temendo ritorsioni sulla sua famiglia. Sinceramente non le si poteva dar torto: i tedeschi erano spietati nelle loro punizioni. A Torino, zia Pina, cugina di mio padre, si vide uccidere marito e figlio sotto la finestra, da una raffica di mitraglia tedesca. Da allora la mia povera zia perse quasi la ragione.

Ormai a casa vivevamo nell'angoscia, anche noi piccole. Tutti sapevano della ferocia con cui venivano trattati gli oppositori dei tedeschi e dei fascisti. Ricordo di aver percorso tutta via Tasso con gli occhi chiusi, stringendo la mano di mio fratello Carlo, per non vedere il carcere delle torture. Carlo, infatti, mi aveva raccontato della casa, la centrale delle SS, in cui i prigionieri politici venivano seviziati per estorcere confessioni, ed io non volevo posare lo sguardo su quella casa di orrori, neanche dall'esterno.

Il disertore tedesco

Un giorno Michele ci portò a casa un disertore tedesco. Intuii dall'ansia che mi circondava che stavolta il pericolo era davvero troppo grande.

Rischiare va bene, ma nascondere addirittura un disertore tedesco significava condannarsi a morte. Michele stavolta aveva proprio esagerato.

Il tedesco si era reso conto che questa guerra era non solo sbagliata, ma anche perduta. È difficile accettare la morte a venti anni, se non credi più nella causa per cui combatti. Quel biondo ragazzo alto e magro, che parlava solo con me in uno stentato italiano, era una persona dolce e sensibile. Sapevo che era buono e contro la violenza: nessuno può ingannare un bambino. Non era un vigliacco: dopo pochi giorni, consapevole del pericolo che correavamo a causa sua, decise di andarsene. Per noi fu un sollievo, ma confesso che ero in pena per lui ed ho sempre sperato che si fosse salvato.

[...]

Le Fosse Ardeatine

[...] Il 24 marzo 1944 accadde un episodio davvero sconvolgente e di estrema crudeltà: le S.S. tedesche compirono l'eccidio di 335 ostaggi italiani, prelevati da via Tasso, dalle carceri romane e rastrellati dalla strada, per rappresaglia contro l'uccisione di 32 soldati tedeschi, avvenuta il 23 marzo a seguito di un attentato a via Rasella ad opera di partigiani.

Gli ostaggi vennero massacrati con un colpo di pistola alla nuca, e fra di essi vi era lo stesso Colonnello Montezemolo (dirigente partigiano in contatto con il governo italiano del Sud), dopo essere stati portati nelle cave di arena sulla via Ardeatina. Tutte queste persone erano assolutamente estranee all'attentato perché già in prigione o come antifascisti o come ebrei o erano addirittura dei passanti. Questo rende ancora più efferato lo scempio delle Fosse Ardeatine.

Eravamo tutti profondamente turbati, anche noi bambini, da questo assurdo atto di barbarie. Mamma non fece che ribadire il suo dissenso nei confronti di queste azioni partigiane sia pure coraggiose e, a volte, eroiche, ma che finivano inevitabilmente per ritorcersi su persone innocenti. Mamma era una pacifista e, in fondo, un'ingenua. Avrebbe voluto risolvere sempre ogni problema con il perdono e la tolleranza. Ma la guerra è esattamente l'opposto: non esistono né l'uno né l'altra, perché la guerra è male e porta con sé solo male.

La Liberazione

[...] Nel tardo pomeriggio del 4 giugno 1944, mentre stavamo giocando, Chiara, i nostri amici ed io sentimmo provenire dalla strada un gran fracasso unito a voci festanti e applausi. Corremmo incuriositi alla ringhie-

ra con affaccio sull'Appia e vedemmo sfilare tanti carri armati al centro di una folla plaudente ed eccitata.

Marco disse subito: "Sono arrivati gli americani!". Noi bambine eravamo dubbiose, ma Marco era sicurissimo: "Vedete la stella sui carri armati? Sono proprio loro!". Ci convinchemmo tutti che era proprio così. E poi la gente applaudiva e agitava le braccia in segno di benvenuto. Rimanemmo a lungo a goderci lo spettacolo. Eravamo testimoni di un evento storico: la fine dell'occupazione tedesca e la liberazione di Roma da parte degli alleati. Ma il fatto era troppo emozionante per rimanere lì a guardare senza farne partecipi i nostri familiari. Lasciai i miei piccoli amici e corsi a casa per dare la bella notizia a mamma, caso mai non si fosse accorta del grande avvenimento. Trovai mia madre letteralmente disperata: "Non sono americani. Sono tedeschi e Michele è appena sceso. Ora lo prenderanno!". I bambini sono più intuitivi degli adulti. Spalancai la finestra della cucina da cui si intravedeva uno scorcio della via Appia. "Mamma, non senti gli applausi? Non senti le grida di gioia?". Mamma non era ancora convinta. "Mamma, affacciati. Vedi la stella americana sui carri armati?". Per fortuna in quell'istante tornò a casa Michele che, emozionatissimo, confermò quanto noi bambini avevamo subito capito. Mio fratello ci portò una scatola di carne di montone (terribilmente pepata, ma molto buona), delle sigarette e delle gomme da masticare.

Gli alleati, infatti, sorpresi forse dalla calorosa accoglienza loro riservata dalla popolazione romana, lanciavano dai carri armati cioccolata, sigarette, scatolame di cibi conservati, praticamente tutto ciò che avevano ricevuto in dotazione, ad un popolo affamato e sofferente che li stava accogliendo come dei liberatori.

Quel giorno di giugno fu un bel giorno per me. Finalmente un po' di gioia. Avevo allora sei anni e sette mesi.

La mattina successiva sotto casa passarono di gran corsa camion tedeschi pieni di soldati feriti in fuga. Correivano a gran velocità. Da essi sporgevano gambe e braccia ingessate o fasciate da garze ricoperte di sangue.

Provai tanta pena per loro. In quel momento quei tedeschi erano per me solo dei feriti, per di più giovanissimi. Non erano più dei nemici. Mia madre, sempre tanto umana, commentò con tristezza: "Poveri giovani, sono dei ragazzi. Hanno sì e no venti anni".

Anch'io provai una grande compassione per loro che, per di più, venivano impietosamente sballottolati nella loro rocambolesca fuga. E mi augurai che non venissero scoperti e magari uccisi. La guerra è comunque spietata, da qualunque parte la si guardi. Non ci sono vincitori né vinti. In una guerra si è tutti perdenti.

letti e riletti

Cristina Gamberi

I felt no fear.

La paura secondo Angela Carter, fra fiaba e romanzo gotico.

Ti mangerà in un solo boccone.

Ecco le paure dell'infanzia incarnate; la prima e più arcaica delle paure, quella di essere divorati. La bestia nella sua tana di carnivoro e io, bianca, tremante, acerba che mi avvicinavo pronta a offrirmi, e a donargli, insieme al mio corpo, la chiave di un regno di pace nel quale il suo appetito poteva non coincidere con la mia morte.

Si fece di pietra. Era assai più terrorizzato di me.

Mi accovacciai sulla paglia fradicia e allungai una mano. Ero nel campo magnetico esercitato dai suoi occhi d'oro. Gli uscì di gola un ruggito, abbassò il capo, lo affondò nelle zampe anteriori, ringhiò mostrandomi la gola rossa e i denti, gialli. Io non mi mossi.

Odorava l'aria per sentire la mia paura, ma non la trovò.

La paura è lo stato psicologico dominante per l'eroina fiabesca che nei testi classici di Charles Perrault¹ e dei Grimm² si trova ad essere una vittima passiva di eventi minacciosi, mentre al contrario l'eroe maschile affronta con esuberanza e coraggio il destino ignoto che lo aspetta. A partire dalla messa in discussione di questa complementarità dei ruoli sessuali presenti nel patrimonio fiabesco, gli studi di genere sin dagli anni '70 hanno elaborato un originale panorama critico e letterario che ha ridefinito le categorie operanti alla base del canone letterario³. La fiaba tradizionale, tutta-

¹ C. Perrault, *Les Contes de ma mère l'Oye. Histoires ou contes du temps passé* (1697), Gallimard, Paris 1981. I *Contes* di Perrault sono considerati la prima e vera e propria opera che dia avvio al canone fiabesco perché in essa sono già presenti le costanti narrative che contraddistinguono d'ora in avanti questo genere letterario. Le novità introdotte da Perrault, e la loro fortuna letteraria, si articolano su vari piani: l'utilizzo di un francese letterario; lo stile semplice che pare imitare il discorso diretto della popolazione incolta; l'assenza di riferimenti spazio-temporali e la semplicità dei personaggi, rubati al racconto popolare.

² Jacob und Wilhelm Grimm, *Kinder- und Hausmärchen* (1812), Vandenhoeck & Rupprecht, Göttingen 1986. L'operazione letteraria dei Grimm affonda le radici nella mentalità romantica e risponde all'esigenza di trovare un'origine all'identità linguistica e culturale tedesca, all'epoca una comunità politicamente frammentata.

³ La riflessione degli studi di genere rappresenta uno dei principali campi di inda-

via, ci ha consegnato personaggi che si sottraggono all'introspezione psicologica risultando, per così dire, uni-dimensionali.

Il genere letterario che, al contrario, ha indagato la paura nell'ampio spettro di derivazioni fisiche e inconsce, è per eccellenza il romanzo gotico. La protagonista femminile è spesso tratteggiata come bella e pura, nonché vittima innocente in un rapporto dialettico con la figura del *villain* e, solo attraverso di lei, le sensazioni di *terror* e *horror* sono trasmesse al lettore: "È infatti nel personaggio femminile che la paura dell'ignoto, il terrore dell'inconoscibile, si fa più concreto e fisico, dal tremore allo svenimento, dal respiro mozzato al grido incontrollato"⁴. Non a caso il gotico è stato definito "una narrativa di donne", scritta da donne e per le donne, in un secolo dove il credo illuminista nutriva verso la paura la più grande ambivalenza"⁵.

I molti legami che uniscono fiaba e romanzo gotico sono rintracciabili non solo nelle atmosfere macabre e nelle ambientazioni medioevali, dove torri e castelli sono i *cronotopi* delle avventure che, oltre a simbolizzare l'isolamento sociale della protagonista, sono "il luogo claustrofobico e ostile che imprigiona l'innocenza indifesa, tortuoso come la mente del suo proprietario; è l'ambito – mentale e fisico – della paura"⁶. La fiaba, come ha sottolineato lo studioso Bruno Bettelheim e in generale l'interpretazione psicoanalitica novecentesca, esprime in forma simbolica processi psicologici interiori; esattamente come nel romanzo gotico la presenza di fantasmi e di specchi, il rincorrersi di doppi perturbanti e di stanze-prigione suggeriscono il lato oscuro dell'inconscio⁷. Il gotico, mettendo fra parentesi la

letti e
riletti

gine sviluppatasi nel corso del Novecento sul tema della fiaba. A partire dalle considerazioni di Simone de Beauvoir, secondo cui le figurazioni femminili che offrono le fiabe sono modelli distorti per la bambina e la donna giacché propongono in modo inquietante la mescolanza di amore e sofferenza, dagli anni '70 si è articolato un ampio dibattito riassumibile in due approcci distinti, ma cronologicamente paralleli. Uno è stato più propriamente teorico, volto alla decostruzione delle rappresentazioni negative del femminile; l'altro è più creativo, orientato alla rielaborazione di questi stessi stereotipi. Cfr. S. de Beauvoir, *Il secondo sesso* (1949), Il Saggiatore, Milano 1984, pp. 346-347; A. Lurie, *Fairy Tales Liberation*, in *Don't Tell the Grown-Ups. The Subversive Power of Children's Literature*, Back Bay, Boston, 1998; M. R. Lieberman, "Some Day my Prince Will Come: Female Acculturation through the Fairy Tale", in «College English», vol. 34, n. 3, 1972.

⁴ G. Franci, *La messa in scena del terrore. Il romanzo gotico inglese. Walpole, Beckford, Lewis*, Longo, Ravenna 1982, p. 48.

⁵ E. Beseghi, *Dietro la porta chiusa. Dall'orrore al femminile alle storie di paura nella letteratura per l'infanzia*, in E. Beseghi e A. Faeti (a cura di), *La scala a chiocciola. Paura, horror, finzioni: dal romanzo gotico a Dylan Dog*, La nuova Italia, Scandicci 1993, p. 128.

⁶ M. Billi (a cura di), *Il gotico inglese. Il romanzo del terrore 1764-1820*, Il Mulino, Bologna 1986, p. 200.

⁷ Per quanto riguarda l'interpretazione psicoanalitica della fiaba, Bruno Bettelheim è il più noto esponente del pensiero freudiano. Il suo studio *Il mondo incantato* rappre-

realità e distaccando la narrazione dalla dimensione temporale, dà corpo a una peculiare struttura simbolica che permette “una rappresentazione delle tendenze psicologiche e sociali, degli stati d’animo, in forma estrema e grottesca”⁸.

Solo tenendo presente queste influenze letterarie, l’opera di Angela Carter *The Bloody Chamber*⁹ – rivisitazione parodica dei testi della tradizione fiabesca in chiave gotica – assume un posto privilegiato nella narrativa contemporanea, allorché tenta di evocare vecchie e nuove inquietudini, affascinando un immaginario dove il tema dell’erotismo è divenuto centrale e in cui la prospettiva di genere, smaliziata e consapevole, diviene un elemento decisivo. Le giovani protagoniste, sebbene agiscono sotto il segno della paura in un’iniziale atmosfera di minaccia, che la fiaba ci ha abituato a conoscere, sono tuttavia in grado di reagire – e di parlare – sfidando i pericoli, siano essi rappresentati da mariti brutali o da animali apparentemente feroci.

Esemplificativa del binomio fiaba/gotico è la riscrittura di Carter della storia classica di Charles Perrault *La barbe bleue*, dove si ritrovano gli ingredienti tipici del *gothic novel*. La protagonista è infatti una eroina virginale che si presenta come giovane, innocente e inesperta di fronte all’anziano marito, un marchese ricchissimo che, rimasto più volte vedovo, altri non è che un novello Barbablù; egli incarna tutti gli aspetti del *villain* gotico, ma malgrado ciò la ragazza ne è irresistibilmente attratta. La giovane, per di più, vive in un castello isolato, circondato dal mare, che rappresenta “lo spazio privilegiato del sogno gotico e di tutte le sue inesplicabili inquietudini e paure, che investono il rapporto dell’uomo con l’esterno e con il profondo”¹⁰.

La “soglia” del testo, come viene interpretato il titolo dell’opera¹¹ – traducibile in italiano come “la stanza di sangue”, ma anche “la stanza maledetta” – suggerisce l’importanza dell’elemento spaziale, che risulta essere centrale nell’economia della sintassi narrativa. La stanza di sangue rappre-

senta un’opera spartiacque per l’analisi della funzione educativa della fiaba nella crescita psicologica dei bambini. La fiaba è stata terreno di analisi anche per la scuola junghiana, secondo cui il racconto fiabesco è l’espressione più pura dell’inconscio collettivo perché riflette i processi psichici elementari e i modelli archetipici del comportamento umano. Cfr. B. Bettelheim, *Il mondo incantato. Uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe*, Feltrinelli, Milano 1977; C. G. Jung, *Gli archetipi dell’inconscio collettivo*, Bollati Boringhieri, Torino 1982; C. G. Jung, *L’uomo e i suoi simboli*, Longanesi, Milano 1980; C. G. Jung, *Tipi psicologici*, Bollati Boringhieri, Torino 1969.

⁸ D. Punter, *Storia della letteratura del terrore: il gotico dal Settecento a oggi*, Editori Riuniti, Roma, 2006, pag. 77.

⁹ A. Carter, *The Bloody Chamber* (1979), Penguin, Harmondsworth 1993, trad. it. *La camera di sangue*, in Ead., *Il vuoto attorno*, Corbaccio, Milano 2005.

¹⁰ M. Billi (a cura di), *Il gotico inglese. Il romanzo del terrore 1764–1820*, cit., p. 32.

¹¹ G. Genette, *Soglie: i dintorni del testo*, Einaudi, Torino 1989

senta *in primis* il luogo dell'orrore, in cui i corpi femminili straziati dalla violenza maschile stanno a indicare come la sessualità sia sinonimo di violenza.

Pur mantenendosi sostanzialmente fedele alla trama fiabesca, Carter decide però di consegnare la narrazione nelle mani della protagonista, la cui voce narrante usa tutte le tecniche della *suspense* per creare quell'atmosfera di paura tipica del romanzo gotico: la giovane ragazza ricorda i sinistri regali di nozze e di fidanzamento ricevuti dal marchese che, anticipano il disvelamento dell'orrore; non tralascia i momenti in cui avverte presagi di morte e di sventura; indugia infine in un lungo e complesso dialogo in cui il marchese, accingendosi a partire, le vieta di usare la piccola chiave che "non è quella del cuore. Piuttosto, la chiave che apre il mio inferno"¹².

I *devices* narrativi, cui si è fatto cenno, concorrono a creare l'orizzonte d'attesa del lettore che prefigura l'evento cruciale. Ma la strategia parodica di Carter si rivela proprio ribaltando il *climax* gotico: al momento di percorrere i labirintici corridoi del castello, la protagonista infatti scopre di non aver paura: "Non avevo paura, neanche un accenno. Procedevo con lo stesso passo spedito di quando mi muovevo in casa di mia madre. Ma quale corridoio stretto e polveroso? Perché mai [*mio marito*] mi aveva mentito? Certo la luce era poca, per qualche ragione la luce elettrica non arrivava fin qui [...]"¹³. E poco dopo aggiunge: "Il corridoio era lungo, tortuoso come le viscere del castello [...]. Continuavo a non avere paura; nessun brivido lungo la schiena, nessun formicolio sulle dita. La chiave scivolò nella serratura nuova come un coltello caldo nel burro. Ancora nessuna paura; un'esitazione piuttosto, come se lo spirito trattenesse il respiro"¹⁴.

L'ingresso nella camera delle torture giunge dunque al termine di un lungo *anti-climax*, in cui sembra chiaro come l'eroina si stia muovendo seguendo un percorso originale rispetto alla caratterizzazione della giovane in *La barbe bleue* di Perrault descritta così: "Per poco non morì dalla paura, e la chiave dello stanzino, che ella aveva ritirato dalla serratura, le cadde di mano. Dopo essersi un tantino riavuta, raccolse la chiave, richiui-

¹² A. Carter, *La camera di sangue*, in *Il vuoto attorno*, cit., p. 176. "Not the key to my heart. Rather the key to my enfer" [D'ora in poi la versione originale è tratta da A. Carter, *The Bloody Chamber* (1979), Penguin, London 1993].

¹³ *Ivi*, pp. 183-184. "I felt no fear, no intimation of dread. Now I walked as firmly as I had done in my mother's house. Not a narrow, dusty little passage at all; why had he lied to me? But an ill-lit one, certainly; the electricity, for some reason, did not extend here".

¹⁴ *Ivi*, p. 184. "A long, a winding corridor, as if I were in the viscera of the castle [...]. And still I felt no fear, no raising of the hairs on the back of the neck, no prickling of the thumbs. The key slid into the new lock as easily as a knife into butter. No fear, but a hesitation, a holding of the spiritual breath".

se la porta e salì nella sua camera per riflettere un poco, ma non le riusciva tant'era la sua agitazione"¹⁵.

La protagonista di Carter, nel momento in cui entra nella stanza proibita "le cui pareti trasudano terrore" e scorge i cadaveri brutalmente uccisi delle precedenti mogli del marito, scopre di non avere paura; soprattutto è il ricordo della madre che le infonde coraggio: "Buio totale. E, tutto intorno, i ferri della mutilazione. Fino a quel momento la bambina viziata che era in me non sapeva di aver ereditato la forza e la volontà di una madre che aveva tenuto testa ai fuorilegge dell'Indocina. Lo spirito di mia madre mi prese per mano guidandomi dentro quel luogo di orrori, in preda ad un'estasi fredda, decisa a conoscere il peggio"¹⁶.

L'arrivo della madre sulla scena finale, giunta per salvare la figlia proprio quando il marchese sta per decapitare la ragazza, costituisce il rovesciamento parodico finale giacché nella versione di Perrault erano i fratelli a porre fine alle sofferenze della sventurata ragazza. In Carter, invece, la madre è l'agente trasformativo nella storia della figlia e si incarica di sciogliere definitivamente l'intreccio sparando un colpo di pistola contro il malvagio Barbablù. L'intervento materno rappresenta dunque la catarsi finale e costituisce l'esplicitazione dell'importanza del rapporto madre-figlia per la crescita della protagonista. L'epilogo dunque "sorprendente e inatteso, non soltanto comporta una radicale trasformazione della favola, ma la conferma di una reinterpretazione e rivalorizzazione di tutti i modelli – letterari e ideologici – fino a questo punto riproposti, [nonché sottolinea l'importanza] dell'ininterrotta linea di solidarietà e del rapporto femminile"¹⁷. In esso infatti "traspare più chiaramente la sua ideologia femminista: incaricata di rovesciare il finale tradizionale della fiaba di Barbablù è infatti una figura di donna 'liberata', prima di una lunga serie di eroine che rendono anche *The Bloody Chamber* un'opera scritta 'al femminile'"¹⁸.

La favola successiva, intitolata *The Tiger's Bride*, si presenta come una riscrittura de *La Bella e la Bestia* dove prevale il taglio psicoanalitico. In questa storia l'elemento del pauroso gioca un ruolo centrale nell'economia simbolica del testo perché costituisce il cuore antico del tema fiabesco dello 'sposo-animale': la natura animale dell'altro maschile incute *in primis* paura

¹⁵ C. Perrault, *Contes*, cit., p. 151. [traduzione mia].

¹⁶ A. Carter, *La camera di sangue*, cit., p. 185. "Absolute darkness. And, about me, the instruments of mutilation. Until that moment, this spoiled child did not know she had inherited nerves and a will from the mother who had defied the yellow outlaws of Indo-China. My mother's spirit drove me on, into that dreadful place, in a cold ecstasy to know the very worst".

¹⁷ M. Billi, *Il testo riflesso*, cit., pp. 212 e 219.

¹⁸ P. Altini, *Eros, mito e linguaggio nella narrativa di Angela Carter*, ETS, Pisa 1990, p. 77.

– nonché disgusto e repulsione fisica – ma al contempo esercita un’irresistibile attrazione.

Nella complessa versione di Carter le cose vanno diversamente da come il canone ce le ha consegnate giacché, commentava caustica la scrittrice, il racconto de *La Bella e la Bestia* era sempre stato utilizzato “per addomesticare l’io”¹⁹. Nell’ipo-testo del 1756 della pedagoga francese Madame Leprince de Beaumont²⁰, la protagonista è infatti presentata come un modello di virtù e operosità, che già preannuncia l’angelo del focolare di stampo vittoriano. Bella con un bacio riuscirà a trasformare l’orrendo mostro in uno splendido principe azzurro, ma soprattutto diventerà il modello edificante del femminile che sa addomesticare l’uomo predatore, mutandolo in un pacato marito. In Carter, al contrario, già dall’*incipit*, quando Bella narra di come sia stata persa a carte dall’indifferente quanto avido padre (“Mio padre mi ha persa giocando a carte con la Bestia”²¹), il lettore è posto di fronte a una protagonista che seppur vittima dello scambio economico e simbolico fra uomini, è consapevole del destino che la società le ha riservato.

Questa coscienza di sé trapela in una figura perturbante, non a caso definita “my double”, che le restituisce un’immagine alienata dello *status* assegnatole dalla società dei padri: una bambola meccanica che funge da cameriera. Parodia della femminilità, questo automa è il simulacro dell’utilità e del piacere, che ha avuto assegnata come Bella “una vita artificiale analoga alla mia”²². La bambola meccanica sembra dunque rappresentare “la nostra vita non vissuta, le personalità lasciate in ombra, le nostre tante anime, ciò che di noi avrebbe potuto ma non può esistere”²³.

Ma solo con l’incontro di Bestia, la giovane protagonista esperisce quell’inquietante e paurosa estraneità che suscita la presenza (in)corporea dell’animale. Bestia, una tigre, è descritta come un uomo gigantesco dall’aspetto tuttavia incorporeo, il cui profumo di zibetto purpureo è così penetrante da risultare disturbante. L’estraneità di Bestia appare inoltre grottesca a causa dell’elegante completo demodé con cui cerca di camuffare la propria animalità, che è resa sinistra dalla maschera antropomorfa che

¹⁹ Cit. in M. Warner, “E tu sarai una Bestia!”, in AA.VV., *Quindici metamorfosi di una fiaba*, Donzelli, Roma 2002, p. 340.

²⁰ J.-M. Le Prince de Beaumont, *Magasin des enfants* (1756), Pierre Gosse Junior et Daniel Pinet, Elie Luzac, Fils, La Haine & Leiden 1774.

²¹ A. Carter, *La sposa della tigre*, in *Il vuoto attorno*, cit., p. 215. “My father lost me to The Beast at cards”.

²² *Ivi*, p. 231. “[...] only the same kind of imitative life amongst men that the doll-maker have given her” [traduzione parziale dall’originale] [N.d.A.].

²³ A. Carotenuto, *Il fascino discreto dell’orrore. Psicologia dell’arte e della letteratura fantastica*, Bompiani, Milano 1997, p. 114.

indossa. Quest'ultima, proprio perché gli conferisce delle sembianze perfettamente umane, risulta essere "uncanny"²⁴. Non è un caso il riferimento di Carter all'ambiguità del *perturbante* per ridisegnare la relazione che lega la bellissima giovane alla bestia disgustosa: sebbene il perturbante, l'*uncanny*, rappresenti il sinistro e il non familiare, tuttavia esso trattiene un legame sotterraneo con il piacere: "esso ci appare come una corrente di affetti contraddittori, in cui la paura è unita alla fascinazione, la voluttà al terrore, la repulsione all'attrazione"²⁵.

La tensione, il mistero e il fascino che animano da secoli questa fiaba sono recuperati da Carter per interrogare il lettore contemporaneo su che cosa abbia spinto la personificazione della bellezza a passare dall'orrore dell'animalità più disturbante all'unione con essa: "l'audacia di Angela Carter, che negli anni Settanta la rese impopolare presso alcuni ambienti del movimento femminista, la spinse ad osare gettare uno sguardo sulla capricciosità delle donne, e in special modo sulla loro attrazione per la Bestia proprio al colmo della repulsione"²⁶. La tensione erotica che unisce i due protagonisti è immediatamente smascherata e pare inizialmente ripercorrere gli stereotipati ruoli di genere: lui le chiede più volte di vederla nuda, garantendole in questo modo l'immediata libertà; ma la giovane rifiuta ripetutamente. Poi accade l'impensabile: durante una gita a cavallo, è Bestia a mostrarsi nudo di fronte alla stupita fanciulla, esaudendo il bisogno di reciprocità che pervade il loro rapporto. Vinta dalla maestosa nudità della tigre, anche Bella rivela il proprio corpo senza timori, e confessa: "mi sentii libera per la prima volta nella mia vita"²⁷. Si tratta di una sorta di disvelamento epifanico giacché la ragazza si rende conto che in passato aveva avuto "così poca dimestichezza con la mia pelle che spogliarmi del tutto era un po' come scuoiarmi. Pensai che la Bestia aveva voluto ben poco in confronto a ciò che ero disposta a donargli; ma la nudità non è naturale per gli esseri umani, almeno non dacché ci coprimmo con delle foglie di fico. Lui mi aveva chiesto di compiere l'*abominevole*"²⁸.

²⁴ La traduzione italiana recita "sovrumana", ma ci sembra scarsamente efficace perché "uncanny" significa proprio "perturbante"; cfr. A. Carter, *La sposa della tigre*, cit., p. 218.

²⁵ A. Carotenuto, *Il fascino discreto dell'orrore. Psicologia dell'arte e della letteratura fantastica*, cit., p. 43. Sul perturbante si rimanda a S. Freud, *Il perturbante*, Theoria, Roma 1984.

²⁶ M. Warner, "E tu sarai una Bestia!", in AA.VV., *Quindici metamorfosi di una fiaba*, cit., p. 315.

²⁷ A. Carter, *La sposa della tigre*, cit., p. 233. "I felt I was at liberty for the first time of my life".

²⁸ *Ivi*, p. 234. "I was unaccustomed to nakedness. I was so unused to my own skin that to take off all my clothes involved a kind of flaying. I thought the Beast had wan-

L'abominevole è ciò che provoca orrore e, secondo Adriana Cavarero, è da ricollegarsi alla classe terminologica della paura perché vi è in esso qualcosa di spaventoso che ha un diretto legame con la reazione corporea: l'immobilizzarsi²⁹. Ma nello spettro semantico di abominevole vi è anche una connotazione morale aggiuntiva che riguarda in particolare la ripugnanza, l'infamia e la vergogna: è qualcosa dunque che ha a che fare con il mostruoso, e al contempo con la sfera del sacro – e più precisamente con quella dell'*impuro*. Secondo Kristeva “l'abominazione biblica” si incarna nell'*esclusione* e nel *tabù* (di tipo alimentare) di ciò che è considerato impuro e ha come referente il *materno*, inteso come tutto ciò che attiene al corpo e alla sessualità femminile: sangue mestruale, procreazione, parto³⁰. Non è dunque un caso che la separazione dall'abomio (e quindi dalla potenza generativa del materno) sia indicato da Kristeva come “all'origine della costruzione di un'identità simbolica di genere maschile, dove è presente un atto di separazione raddoppiata – nel parto e nella circoncisione – del figlio dalla madre”³¹.

Il mostrarsi nuda e la conseguente accettazione dell'abominio da parte di Bella rappresentano il varcare la soglia di “quei fragili stati in cui l'uomo erra nei territori dell'animale, da cui la società primitiva si è voluta separare perché minacciata dall'animalità come rappresentante dell'assassinio e del sesso”³². È per questo che Bella decide di non scappare dalla Bestia e corre anzi da lui offrendosi senza paura, “in un regno di pace nel quale il suo appetito poteva non coincidere con la mia morte”³³. Sovvertendo l'orizzonte di attesa del lettore – che si aspetta che sia Bestia a recuperare le sembianze umane grazie al bacio della ragazza – nell'epilogo di *The Tiger's Bride*, Carter porta a termine il completo ribaltamento dell'ipo-testo fiabesco: a compiere la metamorfosi finale, trasformandosi in un animale, è Bella. La lingua della tigre infatti, accarezzando Bella, le toglie lo strato superficiale di pelle. Ciò che rimane è semplicemente quella che potrebbe essere l'incantevole pelliccia di un felino: “E ogni colpo di quella sua ruvida lingua sfogliava uno strato di pelle, strati della mia vita nel mondo, lasciando spazio a una

ted a little thing compared with what I was prepared to give him; but it is not natural for humankind to go naked, not since first we hid our loins with fig leaves. He had demanded the abominable”. [corsivo mio].

²⁹ A. Cavarero, *Orrorismo, ovvero della violenza sull'inerte*, Feltrinelli, Milano 2007, p. 14.

³⁰ J. Kristeva, *I poteri dell'orrore. Saggio sull'abiezione*, Spirali, Milano 1981, p. 113.

³¹ P. Calefato, “Ebraismo e orizzonti del femminile”, in «Idee», 9/10, 1989, Lecce p. 184.

³² J. Kristeva, *I poteri dell'orrore. Saggio sull'abiezione*, cit., p. 15.

³³ A. Carter, *La sposa della tigre*, cit., p. 236. “to a peaceable kingdom in which his appetite need not to be my extinction”.

lucida coltre di pelo. Gli orecchini tornarono a essere acqua e mi scivolarono giù per le spalle. Ne scossi le gocce dalla pelliccia incantevole”³⁴. L'accettazione dell'abominevole, l'abbandono della paura e la trasformazione in animale da parte della protagonista suggeriscono l'accettazione della contaminazione, dell'impurità e dell'animalità attraverso cui Bella si sottrae alle regole della Legge per riaccogliere la potenza del corpo femminile³⁵.

L'alternanza “dell'umano e il non umano, in definitiva identificabile con l'inconscio”, ritorna anche nel racconto *The Company of Wolves*, una delle due riscritture di Carter della fiaba di *Cappuccetto Rosso*. Giocato su un registro narrativo completamente differente rispetto ai precedenti racconti, *The Company of Wolves* ha un tono lieve, ironico e giocoso che comunque non si sottrae al confronto con la tradizione fiabesca che ha reso l'eroina il prototipo della bambina impaurita, indifesa e ingenua. La voce narrante introduce il lettore in un'atmosfera senza tempo, cupa e minacciosa, in una imprecisata regione del Nord in cui si raccontano storie di paurosi lupi mannari, uccisioni di giovani donne e malefici di streghe. Ben presto, però, compare in questo universo narrativo una giovane ragazza: costei è sul punto di sbocciare e “ha dentro un luogo magico il cui accesso è vietato dalla presenza di una semplice membrana: è un sistema chiuso; non conosce ancora la paura”³⁶. Ella porta uno scialle rosso e testardamente decide di attraversare la foresta per visitare la nonna: nonostante l'inverno del Nord sia particolarmente minaccioso, la ragazza “ha il suo coltello e non teme nulla”³⁷.

L'incontro faticoso nel cuore del bosco, però, non avviene: al contrario la giovane si imbatte in un affascinante cacciatore con cui si instaura un'immediata complicità. Ma costui è in realtà un lupo mannaro che, raggiunta la casa della nonna prima dell'arrivo di Cappuccetto Rosso, divora l'anziana proprietaria e si traveste con i suoi abiti per adescare anche la giovane. Inutile dire che appena arrivata, Cappuccetto Rosso capisce subito che la

³⁴ *Ibid.* “And each stroke of his tongue off skin after successive skin, all the skins of a life in the world, and left behind a nascent patina of shining hairs. My earrings turned back to water and trickled down my shoulders; I shrugged the drops off my beautiful fur”.

³⁵ “Reading Carter's fairy-tales as her female protagonists' confrontations with desire, in all its unruly 'animalness', yields rich rewards. [...] Read the beasts as the projections of a feminine libido, and they become exactly that autonomous desire which the female characters need to recognise and reappropriate as a part of themselves (denied by the phallogocentric culture)”. In M. Makinen, *Angela Carter's The Bloody Chamber and the Decolonization of Female Sexuality* in A. Easton (ed.), *Angela Carter*, Palgrave Macmillan, London 2000, p. 31.

³⁶ A. Carter, *La compagnia dei lupi*, in *Il vuoto attorno. Tutti i racconti*, cit., p. 299. “she has inside her a magic space the entrance to which is shut tight with a plug of membrane; she is a closed system; she does not know how to shiver”.

³⁷ *Ibid.* “She has her knife and she is afraid of nothing”.

nonna è stata uccisa e che anche lei è in pericolo di morte: “Della nonna, nessuna traccia se si esclude una ciocca di capelli bianchi rimasta impigliata nella corteccia di un ciocco spento. Quando la vide, la piccola seppe di essere in pericolo di morte”³⁸. Intrappolata nello schema narrativo in cui è predestinata a morire, la ragazza reagisce con un gesto semplice, ma simbolicamente forte, che le permette di cambiare la trama della (propria) storia: Cappuccetto Rosso si toglie la mantella rossa e smette i panni della protagonista della omonima fiaba. “Chiuse fuori dalla finestra il canto funebre dei lupi e si tolse lo scialle rosso, color dei papaveri, colore del sacrificio, colore del suo sangue mestruale e, poiché la paura non le veniva in aiuto, decise di non provarne più. ‘Che vuoi che faccia dello scialle?’ ‘Gettalo nel fuoco, cara. Non ne avrai più bisogno’”³⁹.

Il colore rosso della mantella, che come un marchio segna il suo nome nell’universo letterario fiabesco, richiama tre ambiti simbolici distinti che popolano l’immaginario della ragazza. Togliendosi la mantella, Cappuccetto Rosso abbandona il “ruolo” che la trama fiabesca ha da sempre “inscenato” al posto suo: la paura, elemento per eccellenza della fiaba e del gotico, viene abbandonata perché aveva rappresentato il fattore saliente del suo essere indifesa e ingenua di fronte all’aggressiva violenza del lupo. Così facendo allontana per sempre il destino tragico della bambina della fiaba e inizia a comportarsi seguendo il proprio desiderio.

A questo punto i ruoli sono ridisegnati: ogni indumento è via via gettato nel fuoco in una sorta di spogliarello. Ma è lei ora a condurre il gioco: sbottona la camicia del licantropo e quando lui esclama la nota frase che solitamente precede il divoramento (Che denti grandi hai. Per mangiarti meglio) la bambina scoppia a ridere. “Sapeva di non essere il bocconcino di nessuno. Gli rise in faccia, gli sfilò la camicia e la gettò nel fuoco, tra le ceneri dei suoi stessi vestiti”⁴⁰. La consapevolezza di non essere il bocconcino di nessuno è suggellata dalla risata liberatoria della ragazza, un riso ironico, quasi di scherno verso il lupo e verso chi la vorrebbe vittima della ferocia animalesca.

Il lupo mannaro e la ragazza, entrambi nudi, concludono il racconto

³⁸ *Ivi*, p. 303. “no trace at all of the old woman except for a tuft of white hair that had caught in the bark of an unburned log. When the girl saw that, she knew she was in danger to death”.

³⁹ *Ivi*, p. 304. “She closed the window on the wolves’ threnody and took off her scarlet shawl, the colour of poppies, the colour of sacrifices, the colour of her menses, and since her fear did her no good, she ceased to be afraid. ‘What shall I do with the shawl?’ ‘Throw it on the fire, dear one. You won’t need it again’”.

⁴⁰ *Ivi*, p. 305. “She knew she was nobody’s meat. She laughed at him full in the face, she ripped off his shirt for him and flung it into the fire, in the fiery wake of her own discarded clothing”.

teneramente abbracciati: “Guardate, come dorme tranquilla nel letto della nonna, tra le zampe amorevoli del suo lupo”⁴¹. La riscrittura dissacrante di Carter, che opta per un epilogo dove i ruoli tradizionali sono ridefiniti, offre una Cappuccetto Rosso che “decide dunque di soddisfare il suo desiderio, che è desiderio del lupo e del raggiungimento di quella sessualità matura e soprattutto attiva che esso rappresenta”⁴².

La definitiva sparizione della figura della nonna dall’orizzonte della storia, ricollega questa riscrittura di Carter alle antiche versioni orali; in esse era frequente il motivo dell’uccisione dell’anziana in cui “il lupo dà da mangiare a Cappuccetto Rosso il sangue, resti di carne e i denti della nonna”⁴³. Secondo alcune interpretazioni, il motivo cannibalesco non è altro che la metafora del superamento del rito di iniziazione da parte della bambina: l’apparente crudeltà del gesto nasconde infatti il raggiungimento dell’autonomia sociale della ragazza, che simbolicamente prende il posto della donna⁴⁴.

Non è, infine, un caso che non venga menzionata la figura del cacciatore che, nella celebre versione dei fratelli Grimm, assume la funzione del salvatore liberando le due donne dalla pancia del lupo e restituendole così alla vita. Come è infatti stato sottolineato l’introduzione di questo personaggio maschile da parte degli autori tedeschi aveva contribuito a suggerire l’idea che nonna e nipote non potessero salvarsi senza l’aiuto di un uomo⁴⁵. Appare chiaro tuttavia, qui più che altrove, che la ridefinizione della *dramatis personae* femminile si deve accompagnare alla riformulazione dei tratti stereotipati con cui la fiaba ha pensato il personaggio maschile.

Solo infatti superando la dicotomia dei ruoli sessuali complementari della vittima – impaurita e sottomessa – e del carnefice, è possibile superare la paura per Bella in *The Tiger’s Bride*, come per Cappuccetto Rosso in *The Company of Wolves* e per la giovane moglie di Barbablù in *The Bloody Chamber*. Carter ha creato uno spazio narrativo dove il superamento della

⁴¹ *Ibid.* “See! Sweet and sound she sleeps in granny’s bed, between the paws of the tender wolf”.

⁴² A. Notaro, *Magiche rifrazioni. Angela Carter e le riscritture della tradizione*, Gallo, Napoli 1993, p. 67.

⁴³ T. Dekker, J. van der Kooi, T. Meder, *Dizionario delle fiabe e delle favole*, cit., pp. 83-84.

⁴⁴ “The young girl symbolically replaces the grandmother by eating her flesh and drinking her blood. It is a matter of self-assertion through learning and conflict. Unlike the literary versions, [...] her death in the folk tale signifies the continuity and reinvigoration of custom, which was important for the preservation of society”, in J. Zipes (ed.), *The Trials & Tribulations of Red Riding Hood*, Routledge, NY 1993, p. 24.

⁴⁵ “Salvation comes only in the form of a male patriarch who patrols the woods and controls the unruly forces of nature – both inner and outer”, in J. Zipes (ed.), *op. cit.*, p. 36.

paura rappresenta il modo in cui i personaggi femminili ridefiniscono la propria soggettività, ridisegnano l'incontro con l'altro, ma soprattutto raccontano come sia andata veramente la loro storia (sia nel senso di *tale* che in quello di *history*) che la società dei padri aveva già scritto per loro.

l'evidenziatore

Chiara Volpato

*Token show**

Annozero, giovedì 7 gennaio 2010. In studio, intorno a Santoro, cinque uomini (Castelli, Mentana, Travaglio, Vauro, Vendola) e una donna (Alba Parietti). Una perfetta situazione di *tokenism*. Quando due gruppi sono fortemente asimmetrici nei rapporti di potere, scegliere un rappresentante del gruppo debole e farlo sedere tra gli eletti serve a mostrare apertura mentale, paternalistica disponibilità verso l'altro, ma soprattutto serve a lasciare inalterato lo status quo. Il prescelto diventa un token, illusorio simbolo di una possibile ascesa sociale, mero specchietto per le allodole. Il *token/alibi* ha una funzione precisa: salvaguardare lo stato di cose esistenti togliendo forza alle voci di protesta: non è vero che nei *talk show* le donne non hanno voce, sono rappresentate da Alba Parietti.

Come questa rappresentante sia scelta, quanto spazio le si dia, quali capacità abbia di interloquire con i signori esperti, poco importa. L'importante è che ci sia e che non si possa criticare quindi l'assenza di una voce femminile.

La situazione verificatasi giovedì scorso ad *Annozero* è solo l'ultima di una lunga serie. Da sempre i salotti dell'intrattenimento e della politica brillano per misoginia e sessismo.

Le vette, irraggiungibili, di *Porta a Porta*, pongono tale programma fuori classifica. La concezione della donna che traspare dalla scelta dei temi, dal linguaggio usato, dalle inquadrature delle gentili ospiti, hanno da tempo lasciato noi, donne della realtà, senza fiato. L'unica scelta possibile è stata smettere di guardare il *talk show*; ne ha guadagnato la qualità delle nostre vite. Ingenuamente speravamo che altri programmi mostrassero maggiore sensibilità e attenzione. È così che siamo incappate in una serie di delusioni, culminata, giovedì scorso, nel *token* Parietti.

Abbiamo allora pensato che qualcosa bisogna pur dire, a costo di ripetere cose che suonano scontate, ma che evidentemente non sono state assimilate dai signori dell'etere.

Come accennato, *Annozero* non è stata l'unica delusione. Ricordiamo una trasmissione de *l'Infedele*, in maggio, quando stava scoppiando il caso delle veline candidate. Lerner, a cui va riconosciuta una maggiore attenzione per le presenze femminili, aveva in quell'occasione invitato alcune

* Pubblicato su 10 Gennaio 2010 da donne della realtà

donne: Ventura, la politologa di *Farefuturo*, che per prima aveva denunciato la scorrettezza delle candidature, Zanardo, autrice de *Il corpo delle donne*, potente denuncia dell'oggettivazione del corpo femminile da parte dei media, e due donne di spettacolo (anche se una ormai a pieno titolo transitata in politica): Carlucci e Parietti (sempre lei!). Di quella trasmissione, ricordiamo soprattutto la diversa distribuzione dei tempi degli interventi; ricordiamo di aver aspettato a lungo un intervento di chi aveva qualcosa da dire (Ventura e Zanardo), mentre la gran parte dello spazio veniva occupato dalle due replicanti, una in quota alla destra, una in quota alla sinistra, (Carlucci e Parietti), che riuscivano nell'impresa di litigare in diretta, con le tipiche modalità della politica maschile. Lo facevano però a labbra rifatte, dando modo alle telecamere di indulgere a lungo sul particolare.

Già che ci siamo e che abbiamo deciso di farci dei nemici, accenniamo, en passant, a *Che tempo che fa*. Ci proponiamo per l'anno nuovo di tener conto di quante donne vengono invitate rispetto agli uomini e di chiedere a Fazio, per la prossima edizione, di prendere un annunciatore uomo al posto di Felipa e una giornalista donna al posto di Gramellini. Gli standard sono gli stessi: giovane, carino, sbarazzino nel primo caso; competente, non conformista, dotata di spessore morale nel secondo.

Perché queste trasmissioni ci sembrano esemplari?

Perché riassumono come vengono trattate le donne nei *talk show*. In quei salotti, le poche volte che si interpella una donna, le inquadrature indulgono sui particolari fisici, si fanno domande su temi privati, si concedono tempi brevi per rispondere (anche quando ha idee da vendere, come è successo a Michela Marzano, sempre all'*Infedele*), le interruzioni si sprecano soprattutto quando mostra di avere qualcosa da dire (chiedete a Concita De Gregorio a proposito dei suoi interventi a *Ballarò e Annozero*). La situazione precipita quando la donna invitata non risponde al canone imperante (bellezza appariscente e incompetenza), esprime un suo pensiero, interloquisce con cognizione di causa e senza farsi intimidire. L'esempio, scontato, è dato dagli appellativi che Berlusconi ("più bella che intelligente") e Castelli ("zitella petulante") hanno rivolto a Rosy Bindi durante una puntata di *Porta a Porta*. Anche in quell'occasione Bindi era l'unica donna presente; osava però sfidare la sua posizione di *token* criticando ad alta voce le esternazioni del premier, che rimproverava il presidente Napolitano per non averlo "raccomandato" ai giudici della Corte Costituzionale. Gli uomini (Vespa, Alfano, Castelli, Casini, Barengi) ascoltavano in rispettoso silenzio. Col suo intervento, Bindi esibiva due qualità inaspettate e fastidiose in una donna: coraggio e competenza. Come da manuale, proprio queste qualità hanno innescato l'aggressività del premier gentiluomo.

Noi, donne della realtà, chiediamo allora maggiore attenzione ai conduttori dei programmi di intrattenimento politico. Non sappiamo perché

sia così ristretta la rosa delle donne che interpellano e perché siano spesso così bassi i criteri di merito per essere interpellate (anche se quest'ultimo, a dire il vero, è un problema che riguarda uomini e donne allo stesso modo). Certo che se si vogliono trovare interlocutrici nei palazzi della politica, la rosa è veramente ristretta dati i bassi numeri delle parlamentari italiane. Ma se si intende uscire dai palazzi, perché ignorare le donne della realtà e inseguire solo le donne dello spettacolo? La prossima volta che Santoro non sa chi chiamare, possiamo fornirgli nomi e numeri di telefono di donne competenti, informate, in grado di formulare pensieri divergenti e di suggerire soluzioni inattese. La mia dentista, per esempio, saprebbe sicuramente rivolgere domande imbarazzanti ai politici. Ma forse è proprio quello che si vuole evitare...

2 Risposte

Lorella Zanardo, su 10 Gennaio 2010 a 9:58 pm ha detto:

Nella mia vita sono spesso stata *token*. In azienda parecchi anni fa, orgogliosa di essere l'unica giovane donna manager, subii moltissimi "affronti" collegati al mio essere l'unica donna, che mi suscitavano un forte malessere ma a cui non sapevo dare un nome; come conseguenza mi si scatenarono una serie di disturbi psicosomatici, molto diffusi tra le donne "di potere". Solo con gli anni ho capito che quel malessere derivava proprio dal mio essere *token*, utilizzata per mostrare in pubblico che l'azienda era "moderna": aveva assunto una donna! Tempi e metodi all'interno erano però maschili, con tutte le conseguenze del caso. Già esserne consapevoli, già potere leggere un articolo come questo e diffonderlo, è un passo in avanti. È importante non vivere il *tokenism* da sole: quando ci si trova sole in mezzo a moltissimi uomini e le battute maschiliste abbondano, accade talvolta che ci si colpevolizzi del non essere riuscite ad intervenire abbastanza o di non avere replicato con forza all'interlocutore. Parlarne significa prendere atto che i problemi derivanti dal *tokenism* non sono imputabili alla singola donna ma ad una mentalità maschilista che qui da noi è ancora feroce.

Replica

Chiara Volpato, su 11 Gennaio 2010 a 3:35 pm ha detto:

Grazie Lorella, per il tuo intervento.

Le ricerche sul *tokenism* sono state iniziate negli anni Settanta da Rosabeth Moss Canter preoccupata delle conseguenze negative sul benessere psicofisico delle donne-token nei posti di lavoro. Analizzando la situazione di 20 donne, su 300 uomini, che lavoravano in una multinazionale, Canter aveva

individuato una serie di “sintomi” molto simili a quelli da te descritti: disagio per essere al centro dell’attenzione, sensazione di isolamento, pressioni lavorative superiori alla norma, problemi legati agli stereotipi di genere. Risultati analoghi sono poi emersi da altre ricerche, che hanno riportato, ad esempio, l’esperienza della prima donna ammessa all’Accademia di West Point, della prima donna dirigente di una prigione maschile, delle prime donne fisico, delle donne che ricoprivano alte posizioni accademiche o politiche. Cosa fare? Anne Maass, collega e amica, uno dei nomi più rilevanti della psicologia sociale internazionale, suggerisce alle donne di non accettare di essere un *token* e di chiedere, quando invitate a parlare in un congresso, in televisione, ecc. di essere almeno in due. Si tratta di un primo passo. Ma da qualche parte bisogna pure cominciare...

**femminismi
postcoloniali e
transnazionali**

Il testo che segue di Nahjlaa Mahboubi, dottoranda in studi di genere della Federico II, presenta alcune immagini che illuminano sulla complessità dei percorsi di emancipazione e scelta delle donne che vivono nell'area del Maghreb, gettando luce sulla complessità del processo di autodeterminazione e acquisizione di diritti da parte delle donne, in particolare per quanto attiene la sfera privata. Il testo narrativo, a carattere autobiografico, ben esplicita come i cambiamenti a livello cognitivo s'incardinano in dimensioni valoriali e gestionali del tutto differenti; le scelte del futuro s'inscrivono nel presente lasciando immutate regole e usi del passato con accomodamenti sempre del tutto personali, la cui discussione permette di comprendere le difficoltà e gli impasse della vita quotidiana. La storia, raccontata dal punto di vista dei protagonisti degli eventi, rende infatti conto delle contraddizioni tra le diverse componenti dell'identità sociale che animano l'individuo e della "mediazione" che ognuno svolge tra diverse visioni del mondo nelle diverse circostanze. Nel 2004, dopo lunghi anni di dibattito, finalmente il Marocco ha dato il via ad una riforma che propone una maggiore parità tra uomo e donna nell'ambito della famiglia e della società, senza tuttavia ancora oggi levare le riserve sull'articolo 2 del Cedaw* che recita: "Gli Stati membri s'impegnano a combattere la discriminazione contro le donne in tutte le forme, e convengono di perseguire con tutti i mezzi appropriati e senza ritardi una politica tendente a eliminare le discriminazioni nei confronti delle donne". Essere donna, oggi, in una famiglia musulmana emancipata in un Paese come il Marocco, una democrazia monarchica alle prese con l'applicazione del nuovo diritto di famiglia, "moudawana", illumina sulla complessità degli aspetti che attengono i processi emancipatori e di acquisizione dei diritti fondamentali da parte delle donne nell'area del Maghreb. Il 2010 segna i trenta anni dalla approvazione del Cedaw e questa data sarà occasione nei diversi Paesi per una verifica delle legislazioni in vigore e della loro applicazione. La riunione dei Ministri degli esteri dell'Unione europea tenuta in Marocco nel novembre 2009 per l'eguaglianza di genere tra uomini e donne ha espresso l'impegno per misure di sostegno alla sua applicazione. A partire da questa nota la nostra rivista intende dedicare uno spazio mirato alla conoscenza delle diverse realtà e dei diversi punti di vista con cui vengono affrontate.

Caterina Arcidiacono
prof. of Community Psychology
University Federico II, Naples

*Cedaw è la Convenzione per l'eliminazione di tutte le forme di discriminazione contro le donne (Convention on the Elimination of All Forms of Discrimination Against Women). È un accordo internazionale, onnicomprensivo e legalmente vincolante sui diritti delle donne ed è stata prodotto dalle Nazioni Unite nel 1979. Comprende tutte le forme di discriminazione e promuove misure speciali per realizzare una società non discriminante.

Najlaa Mahboubi

Il passaggio

Tra l'integralismo islamico e la necessità di apertura all'Occidente, tra regole e rigide interpretazioni religiose, di fronte alla rapida ed indulgente mondializzazione, la situazione è già abbastanza tesa e gli uomini, come pure le donne, parlano ancora di più di identità, di tradizioni e di costumi perduti. Per le donne, al centro del dibattito ci sono prima di tutto le difficoltà legate al permanere di una mentalità rigida, le libertà, i diritti fondamentali e la volontà delle società. Il solo fatto di essere costrette a scegliere annulla chiaramente la nozione di scelta. E noi, donne arabo-musulmane, siamo le vittime innocenti del consumismo, il verbo "scegliere" non fa più parte del nostro vocabolario quotidiano.

La condizione delle donne sta cambiando in tutto il mondo, certo le necessità ed i bisogni dei paesi sviluppati sono diversi da quelli dei paesi sottosviluppati, che lottano prima di tutto perché vengano riconosciuti e quindi concessi i loro diritti, cosa molto difficile nei paesi arabo-musulmani, se si antepone sempre la religione per frenare o impedire facilmente e con diplomazia ogni possibilità di discussione e di cambiamento. Il caso della CEDAW (la convenzione sull'eliminazione di tutte le forme di discriminazione nei confronti delle donne) mostra bene come sia possibile limitare la libertà del soggetto, se la volontà della persona non si oppone (quella della donna prima di tutto).

Secondo Magali Eylemboh:

[...] quando una donna ha più uomini si tratta di "poliandria", ma almeno bisognerebbe aver sposato quegli uomini per utilizzare questo termine ed è bene ricordarlo, da quando il mondo è mondo mettere su un harem è una vocazione più maschile che femminile [...] e se le cose iniziassero a seguire un nuovo corso? Se la donna d'ora in poi iniziasse a concedersi tutto ciò che l'uomo ha considerato normale possedere o fare? Quanti di voi pensano probabilmente che ciò sia assolutamente impossibile? Non è così certo! Le donne hanno già ottenuto il diritto di voto, il diritto all'aborto, il diritto di lavorare duramente come gli uomini; bisogna fare ancora un piccolo sforzo per ottenere la parità dei salari. Dopo arriverà il momento di dedicarci serenamente a trovare il modo più adatto di condividere la nostra alcova. Signori, preparatevi a vivere altri grandi cambiamenti¹.

¹ M. Eylemboh, *Femmes magazine. Mensuel féminin luxembourgeois*, n. 99, dicembre 2009.

Personalmente penso che un vero cambiamento inizi e produca effetti a partire dalla famiglia, ed è questo ciò che fa paura a tutti, perché si sa bene che la famiglia modifica la società, e quando si parla di famiglia, si sa bene che la donna svolge un ruolo determinante e dunque ha una responsabilità, anche nelle società arabo-musulmane. Certo è ancora l'uomo, il capo famiglia, a decidere, ma la donna è molto presente, a cominciare dalle famiglie che si dicono colte, in cui ad entrambi, uomo e donna, spetta il compito dell'educazione, anche se si sa che questa non è una caratteristica tale da modificare il lato da cui pende la bilancia. Ma la situazione, in questi casi, è più facile da cambiare rispetto a quella delle famiglie tradizionali, in cui l'uso della ragione, delle scienze, dei diritti, delle discussioni, delle spiegazioni e dei confronti, fa parte dei tabù e dell'*haram*² proibito.

Io sono una ragazza nata in una famiglia colta della classe media, una famiglia che mette lo studio al primo posto, per le femmine come per i maschi, ma la condizione di possibilità, di scelta e di libertà è una priorità maschile. Mi è stato ripetuto spesso, alla mia giovane età: "Tuo fratello è più bravo". Da adolescente mi era proibito uscire ed incontrare persone; i ragazzi dovevano essere compagni di classe e nient'altro. I sentimenti o altre cose simili sono fortemente repressi e, rispetto a ciò, anche mio fratello spesso è tra i primi ad aggiungere il suo pizzico di sale accusatorio. Con il passare del tempo, da maggiorenne, uscite e conoscenze continuavano ad essere censurate e respinte. Ma il vero problema nella mia storia è mia madre, che esercita un controllo su tutti. Sì, nella mia piccola famiglia, è mia madre a prendere le decisioni e si tratta di un caso molto raro nella nostra società, in cui di solito è il padre ad essere severo, intollerante, spesso temuto. È vero che mio padre possiede alcune di quelle "qualità" che caratterizzano un uomo forte nel mio paese, tuttavia la sua mentalità è più aperta rispetto a quella degli altri uomini. A ciò si aggiunge l'autorità di mio fratello che partecipa alla concessione o al rifiuto di un po' di libertà, e, in alcuni casi, sta a lui decidere. "È tuo fratello, grande o piccolo, è lui l'uomo, lui sa ciò che è giusto o sbagliato per te e soprattutto lui è l'unico in grado di proteggerti e di preservare la tua dignità e la tua immagine agli occhi della gente". Questo è il genere di discorso che dà più potere all'uomo nell'ambito familiare: si tratta di buona educazione! Ma tutte queste storie nascono dalla necessità di proteggere le ragazze, prima di tutto dai loro desideri e inoltre dalle cattiverie della gente, perché da noi, purtroppo, il giudizio sociale è molto più pesante della sentenza di un giudice in tribunale e, che io sappia, non c'è mai stato un processo intentato da una donna per diffamazione, nonostante queste ne siano vittime tutti i giorni.

² *Haram* è il termine arabo corrispondente al turco *harem* [N.d.T.].

Nella mia esperienza in Italia, avendo avuto la possibilità di viaggiare in Europa per i miei studi superiori, vedo e confronto i significati di ogni parola e i loro effetti, che io definirei, in molti casi, violenza psicologica, completamente ignorata e mai presa in considerazione nei casi di violenza familiare, coniugale o simili. Ad esempio, nella maggior parte delle famiglie marocchine, se una ragazza segue la moda, esce di sera, incontra e frequenta dei ragazzi, è considerata una ragazza facile, educata male. Prima di tutto la colpa è data ai suoi genitori, che, una volta venuti a conoscenza di ciò che la gente pensa di lei, la privano di quelle poche briciole di libertà che possedeva ed impongono nuove regole di comportamento e di protezione (in Marocco, lo Stato incoraggia e permette l'apertura di locali notturni e di divertimento per lo sviluppo del turismo, che arricchisce tanto la sua economia, mentre le autorità giudiziarie, la polizia, purtroppo in alcuni casi interviene in contrasto a ciò). Una ragazza che viene additata dalla società, infatti, è una ragazza condannata a non sposarsi, perché considerata troppo aperta. Il problema è che spesso sono le donne a giudicare le altre donne! Allora, come pensate che possa essere facile ottenere l'emancipazione delle donne, se queste non sono solidali tra loro e non si ribellano percorrendo una strada comune, tenendo conto che la ragazza di oggi sarà la donna di domani? Qui non ho intenzione di parlare dell'emancipazione o della libertà sessuale delle donne, si entrerebbe nel campo del Tabou, dell'*Haram*, del Peccato mortale, e, anche in questo caso, sono le donne, le madri, le più vigili. Sono loro che controllano le figlie, le loro relazioni, le loro tendenze, soprattutto sessuali, per garantirne la "verginità", che deve essere preservata fino al giorno del Matrimonio. Bene, approvo, perché anche per me deve essere una scelta, ma cosa dire delle povere ragazze a cui è imposto un marito, un uomo che non hanno mai conosciuto e che spesso non amano, e dei matrimoni organizzati spesso nelle zone rurali e nelle famiglie ancestrali?

Tutti i marocchini vogliono che ci sia un cambiamento, vogliono l'apertura all'Occidente, e imparare a fare e a sviluppare scambi ad ogni livello, tranne che a quello familiare, che resta inviolabile. Questo limite rivela l'impossibilità di cambiare o modificare il potere religioso, anche se la maggior parte di noi è d'accordo sulla necessità di modificare alcune regole divenute ormai arcaiche. Ad esempio, nei documentari su concerti internazionali di musica marocchina, si vedono uomini e donne insieme e si vede una mescolanza riuscita di culture diverse. Anche in questo caso si potrebbe pensare che si è di fronte ad un paese aperto, in cui gli scambi internazionali sono ben accetti, ma tutto ciò, in realtà, resta confinato al campo dell'economia, delle scienze, degli scambi culturali e non è quasi mai esteso alle relazioni familiari o intime.

Continuerei, a questo punto, a parlare della mia storia personale, poiché è da essa che attingo le differenze e raccolgo le mie osservazioni e le mie critiche. Mia madre è presidente di un'associazione che opera nel campo dello sviluppo e dell'emancipazione delle donne, è una donna colta che educa allo stesso modo i figli e le figlie e spinge soprattutto le figlie a continuare gli studi superiori e a raggiungere un buon livello professionale, importante e riconosciuto, anche se ciò comporta il fatto di dover andare lontano, in un paese straniero, come nel mio caso, ma non accetta assolutamente la libertà per una donna di disporre del proprio corpo e della propria libertà di scelta. Ci ha sempre incoraggiate ed aiutate economicamente, sul piano organizzativo ed affettivo, a diventare donne colte ed indipendenti, ed è questo il suo compito principale anche all'interno dell'associazione. Ma resta come tutte le altre donne: "Avete i vostri diritti, ma io mantengo il potere sulla vostra vita privata (la scelta del marito)". Nei criteri di scelta di queste donne, l'amore è spesso l'ultimo della lista, mentre per loro è importante che un marito ti permetta di proseguire i tuoi studi, che ti lasci lavorare e che collabori ai lavori domestici.

Capisco bene queste donne, queste madri. Nelle nostre società arabomusulmane, le donne hanno sempre sofferto molto e si è compreso che la dipendenza, soprattutto economica, è la causa principale della mancanza di emancipazione e della sottomissione delle donne.

Un altro esempio. Nella Moudawa (il nuovo codice di famiglia marocchino), la donna maggiorenne ha il diritto di sposarsi da sola in tribunale, anche contro il volere dei suoi genitori e della sua famiglia. Mia sorella ha colto subito questa possibilità contro il volere di mia madre che, secondo noi altre donne della famiglia, dovrebbe essere il nostro primo sostegno ed accettare le nostre scelte. Ma non è stato così, anche se è una donna che opera e difende con tutte le sue forze i diritti e l'emancipazione della donna e porta avanti importanti campagne di sensibilizzazione. Ma è più forte di lei, perché la sua preoccupazione principale è quella di proteggerci, soprattutto dal giudizio della società che può colpire anche tutte le altre donne della famiglia, rendendo reale il rischio di rimanere nubili. È vero, mia madre ci incoraggia molto per quello che riguarda il nostro futuro professionale, ma mette sempre l'accento sul matrimonio, soprattutto per me, una

ragazza di 29 anni non ancora sposata, che attualmente vive una situazione ancora più complicata, poiché innamorata di un ragazzo europeo.

In queste pagine, vi ho fornito qualche esempio concreto delle paure e delle difficoltà legate a ciò che io chiamo “il passaggio”. Siamo pronte, noi società arabo-musulmane, alla mescolanza di culture, all’emancipazione e alla libertà delle donne, a dare a tutti uguali possibilità senza nascondere, dietro il pretesto del cambiamento e dell’oblio delle tradizioni, quella che spesso è stata definita “perdita di identità”? Siamo davvero pronte a mettere da parte le nostre tradizioni ancestrali per svilupparci e seguire il cambiamento e soprattutto la rapidità della globalizzazione e dello sviluppo delle società? I tempi sono duri e, come sottolinea la maggior parte degli intellettuali, “siamo indietro di duecento anni rispetto all’Occidente”, da cui inoltre sappiamo di essere strettamente dipendenti. O forse i nostri paesi si impegnano in progetti di totale apertura tenendo conto solo delle prospettive economiche offerte dai governi occidentali sviluppati, senza considerare affatto né i veri bisogni della società, né tantomeno se la società sia pronta a cambiare ogni cosa conservando la sua identità?

Traduzione di G. Callegari

femminismi
postcoloniali e
transnazionali

**laboratorio di ricerca
interdisciplinare**

C. Montepaone (a cura di), A. Chiaiese, F. Fava, L. Rocco

*Incontro con Medea: tradizioni mitiche,
riutilizzazioni teatrali, osservazioni psicologiche*

Il Dottorato in Studi di Genere si caratterizza per la sua multidisciplinarietà che, in taluni fortunati casi, ha l'occasione di divenire interdisciplinarietà. Tra le molte lezioni susseguitesesi nel corso di questi mesi, vi sono state quelle afferenti la storia greca, riguardanti, citando il titolo del seminario, "La donna nella polis: la rappresentazione del femminile nella commedia antica", tenuto dalla prof.ssa Claudia Montepaone. In particolare, si è affrontato il testo della *Lisistrata* di Aristofane e lo si è problematizzato attraverso l'interpretazione datane da Nicole Loraux nel saggio *L'acropole comique*¹. Nel corso delle lezioni sono emerse diverse suggestioni dalla lettura e dall'analisi del testo, che hanno spinto il gruppo a proporre la possibilità di un ulteriore incontro con l'antico. La scelta è caduta sulla figura di Medea, intorno alla quale si sono svolti diversi incontri nell'ambito del già collaudato "Laboratorio Antigone". Uno di questi ha visto la partecipazione, oltre che di dottorandi e docenti, anche del prof. Ferraro, insegnante di italiano e latino presso il Liceo Classico "Sannazzaro" di Napoli e curatore del volume di raccolta di saggi critici sull'argomento *Il mito di Medea tra antichi e moderni. La tragedia attica e le grandi mitologie letterarie*², che ha portato al gruppo le molte suggestioni derivanti dal mito di Medea e dalle sue diverse tradizioni, interpretazioni e riutilizzazioni.

Il lavoro che segue è frutto del confronto sul mito di Medea affrontato attraverso le competenze specifiche di ciascuno. Ad una prima analisi del mito nella sua versione pre-euripidea ed euripidea segue la trattazione di un suo specifico utilizzo nel teatro italiano del Novecento ed infine delle riflessioni di natura psicologica sul personaggio e sulle dinamiche interiori emergenti dal testo euripideo.

¹ N. Loraux, "L'acropole comique", in «Ancient Society», 11-12, 1980-1981, pp.119-150, ristampato in *Les enfants d'Athéna*, Paris 1981, p. 157 e ss.

² G. Ferraro, *Il mito di Medea tra antichi e moderni. La tragedia attica e le grandi mitologie letterarie*, Edizioni Simone, Napoli 2002.

Anna Chiaiese

Medea e Medee

Appunti su una Medea pre-euripidea

laboratorio
di ricerca
interdisciplinare

Dopo più di duemila anni, il fascino di Medea permane, irresistibile. L'antico è di certo sempre paradigma di alterità, da assumersi comparativamente e interrogare con curiosità costante, la curiosità di comprendere maggiormente noi e loro. È stato Euripide a consegnare alla posterità la Medea più terrificante e, proprio per questo, più famosa che la modernità ricordi: una Medea maga, inquietante, ribelle, autarchica e, soprattutto, figlicida. È su questo tragico epilogo che si fissa l'occhio del lettore, soprattutto di quello contemporaneo, che legge il testo avvertendo il magnetismo irresistibile dello sconvolgente assassinio finale, che tanti analoghi sembra avere nella nostra cronaca contemporanea. Eppure non è superfluo ricordare che la tradizione euripidea di una Medea che uccide i propri figli è solo una delle varianti di questo complesso mito e neanche la più antica. Le tradizioni, a questa precedenti, riportano la storia di una Medea estranea all'infanticidio, sebbene ciò non ci autorizzi a pensare che la responsabilità dell'introduzione di questa lezione sia in linea originale euripidea. Probabilmente la presenza e l'assenza di questo motivo convivono in un *mýthos* che si articola in varianti differenti sin dalle epoche più antiche. È Esiodo a darci notizia della divinità di Medea, un aspetto che non sembra trovare la giusta eco nella tragedia euripidea: figlia di Eeta (o Aiete, fratello di Circe e figlio del Sole e dell'oceanina Perseide) e di Iduia, "colei che sa", a sua volta figlia di Oceano, Medea ha una genealogia di tutto rispetto: "A Sole infaticabile l'illustre oceanina / Perseis partorì Circe e Aiete sovrano. / Aiete, figlio di Sole che gli uomini illumina, la figlia di Oceano, fiume perfetto, sposò, per il volere degli dei, Iduia dalle belle guance; / costei a lui in amore Medea dalle belle caviglie / generò, domata dall'aurea Afrodite"³. Poco dopo, nel poema, si racconta del ratto della giovinetta ad opera di Giasone e del concepimento di un figlio: "Compiute queste giunse a Iolco, avendo molto sofferto, / sulla nave veloce portando la fanciulla dagli occhi belli, / lui, figlio di Esone, e la fece sua sposa fiorenti; / ed essa, unitasi a Giasone, pastore di genti, / generò il figlio Medeo"⁴. Una figlia di dei, dunque, che di questi ultimi ha le facoltà ma anche le indubbie fragilità, prima fra tutte quella dell'amore. Se Medea abbia seguito o no Giasone spontaneamente è una *querelle* antica, che in qualche modo ci riporta all'analogo caso di Elena, discusso con

³ Esiodo, *Teogonia*, trad. it. di G. Arrighetti, BUR, Milano 1984, vv. 956-952.

⁴ *Ivi*, vv. 997-1002.

sofistica perizia da Gorgia nell'*Encomio* a lei dedicato. Si è già visto che Esiodo parla di una Medea “domata dall’aurea Afrodite”, ma, al riguardo, le fonti non sono concordi. Pindaro, che in un passaggio (*Olimpiche*, 13, 52) sembra sottolineare il ruolo attivo della fanciulla, altrove (*Pitiche*, IV, 231-219) ci descrive il noto rituale del torcicollo, messo in atto dalla stessa Afrodite, che inchioda l’uccelletto ad una ruota, onde togliere a Medea ogni pudore ed affetto nei confronti della patria e della sua stessa famiglia e infiammarla, viceversa, d’amore per il sopraggiunto straniero. Lo stesso Giasone euripideo preciserà che la felice riuscita della spedizione in terra di Colchide è da attribuirsi a Cipride, non a Medea, che lo aiutò, è vero, ma solo perché costretta dagli strali di Eros⁵. Apollonio Rodio preferirà, invece, indugiare sul tema tanto caro all’Ellenismo della disperazione di Afrodite rispetto al pestifero, alato fanciullo: promesso a suo figlio un bellissimo giocattolo, la dea, chiamata in aiuto da Era ed Atena, cui preme il destino di Giasone, otterrà dal piccolo dio che con una freccia potentissima pieghi la volontà della sventurata Medea (Apollonio Rodio, *Argonautiche*, II 129-159). Non mancano, tuttavia, tradizioni che intendono diversamente la partenza di Medea. Così Erodoto, che dovendo rintracciare a ritroso le cause dello scontro con i Persiani, vedrà proprio nel rapimento di Medea da parte di Giasone un inequivocabile *aition* del conflitto (Erodoto, *Storie*, I 2). Interessante, ad ogni modo, è soprattutto la versione di Eumelo (VIII-VII a.C.), che fa della nostra eroina una regina legittima (Schol. Pindar. *Ol.* 13, 74 f), giunta dalla lontana Colchide a Corinto per riprendere un trono che le spetta di diritto. Lo stesso Giasone sembra, in questo senso, occupare una posizione subalterna nell’esercizio della regalità. In questa variante, Medea nasconde i suoi figli nel tempio sacro ad Era e li sotterra ritenendo di garantire loro, in questo modo, l’immortalità. La sposa di Zeus, infatti, le era grata per aver rifiutato le profferte amorose del suo infedelissimo coniuge (Schol. Pindar. *Ol.* 13, 74 g). Purtroppo la volontà di Medea viene frustrata: i suoi figli muoiono, Giasone non la perdona e l’abbandona a Corinto e lei stessa va via dalla città, lasciando la sovranità a Sisifo (Pausania, II, 3. 11). Dunque, i figli muoiono in seguito ad un’azione della madre, ma le intenzioni, in questo caso, contano: Medea vuole renderli immortali, non ucciderli e sul perché dell’inefficacia del suo provvedimento o dell’errata interpretazione delle indicazioni di Era, le fonti tacciono. Eppure Medea è donna di provata sapienza ed acume. Il suo stesso nome ce lo rivela: connesso alla radice *médomai* (penso, escogito⁶), Medea è dunque colei che esercita la *mētis* (intelligenza astuta) e ciò è facilmente rintracciabile in tutte le tradizioni

⁵ Euripide, *Medea*, in V. Di Benedetto, F. Ferrari (a cura di), *Medea-Troiane-Baccanti*, trad. it. di M. Valgimigli, Rizzoli, Milano 1982, vv. 526-31.

⁶ Cfr. E. Forcellini, *Lexicon totius latinitatis*, Forni, Bologna 1994, s.v. *Medea*.

connesse alla sua figura. L'utilizzo che Medea fa delle sue conoscenze e dei suoi poteri la qualifica immediatamente come una donna ingegnosa e capace, volitiva nelle decisioni, lucida negli intendimenti, intuitiva nell'elaborare stratagemmi infallibili, portatrice di una cultura antica e profonda, che appare alternativamente a chi la osserva (o ne subisce le conseguenze) come saggezza o disumana ferocia. Un potere comunque estraneo agli uomini, quello di Medea, che essi lo rispettino o lo temano. Eppure la sua *mêtis*, nella tradizione suddetta, la induce in un grossolano, tragico errore. Diversamente, secondo Parmenisco e Didimo, furono i Corinzi ad uccidere i figli di Medea, dopo che questa era fuggita ad Atene lasciandoli sull'altare di Era Akraia, e furono poi gli stessi Corinzi a diffondere la falsa notizia della sua colpevolezza (Schol. Eur. *Med.* 264). Secondo Pausania (II, 3, 6-7), invece, i figli di Medea, che avevano portato i mortiferi doni a Glauce, furono lapidati per vendicare quest'ultima. Inoltre,

[...] poiché la loro morte era stata violenta e ingiusta, essi facevano strage dei bambini piccoli di Corinto, fino a quando, su consiglio dell'oracolo divino, furono istituiti in loro onore sacrifici annuali e fu eretta una statua del Terrore. Questa resta ancora ai nostri giorni, ed è un'immagine di donna fatta in modo da suscitare spavento; ma, distrutta Corinto dai Romani e sterminati gli antichi Corinzi, i nuovi coloni non celebrano più in loro onore quei sacrifici, né i ragazzi si radono per loro i capelli né portano una veste nera⁷.

Dal mito al rito, dunque, e viceversa, e tuttavia è la fama di infanticida quella che ha accompagnato il nome di Medea nei secoli, legata com'è alla sua versione euripidea. Molteplici potrebbero essere le motivazioni di questa scelta da parte del tragico ateniese e non si è data l'occasione di indagarle in questa sede. Dovremmo forse prestar fede ad Eliano? Secondo costui:

Esiste una tradizione secondo cui la fama negativa riguardante Medea è infondata: non sarebbe stata lei, infatti, a uccidere i figli, bensì i Corinzi. Si racconta appunto che Euripide abbia inventato questa leggenda sulla donna della Colchide e composto la sua tragedia dietro richiesta dei Corinzi e che la menzogna abbia finito per prevalere sulla verità grazie alla bravura del poeta⁸.

⁷ Pausania, *Guida della Grecia. Libro II, La Corinzia, l'Argolide*, trad. it. di D. Musti e M. Torelli, Mondadori, Milano 1986.

⁸ C. Eliano, N. Wilson, *Storie varie*, 5.21, trad. it. di C. Benvegini, Adelphi, Milano 1996.

Probabilmente no. Basterà ricordare che Euripide rappresentò la Medea nel 431 a. C., anno d'inizio della guerra del Peloponneso, il terribile conflitto che, a poco più di cinquant'anni dall'inizio della guerra dei Greci contro i "barbari" Persiani, opponeva ora le due potenze di Sparta (e della sua più potente alleata, Corinto, che contribuì pesantemente ad aprire le ostilità) ed Atene. Ed è proprio ad Atene che Medea, dopo il suo terribile gesto, troverà asilo, essendosi preventivamente assicurata l'ospitalità del re Egeo, un'accoglienza che la riabilita e, in qualche modo, la salva. Alternativamente, dunque, Medea è colei che nasconde i suoi figli per emanciparli dalla mortalità o colei che, con una *mêtis* terribile, li uccide, pur di ricomporre la *dike* oltraggiata da Giasone. Quello che Medea sente violato è un principio di reciprocità negli affetti sancito dalle divinità stesse, già oggetto d'attenzione da parte dei lirici (Saffo in primis), ma che trova ulteriori applicazioni e precisazioni semantiche nella tragedia: "[...] la tragicità del dramma [...] risiede nell'urto irrimediabile di due opposte mentalità, di due diversi e opposti sistemi di valori nei quali la nozione comune di giustizia, non altrimenti che quella di 'letto' e di 'non sazieta', si determina in forme diverse e inconciliabili"⁹. Nella distanza tra la Medea di Eumelo e quella di Euripide sta il nodo più problematico di questa figura: la sua alterità irriducibile, di donna, barbara, maga.

La triplice alterità della Medea euripidea al paradigma della città: donna, barbara, maga

Nel suo paese, Medea è una principessa, di discendenza divina e, secondo Esiodo, dea essa stessa. Trafitta dalla velenosa freccia di Eros, sceglierà di aiutare Giasone, straniero in terra di Colchide, recidendo mano a mano tutti i legami con la sua patria e la sua famiglia, fino a vedersi relegare al poco onorevole ruolo di possibile concubina, prima, e di esule forzata, poi. Lo sguardo di Creonte su Medea è lo sguardo di un greco su una donna, barbara e maga. Uno sguardo colmo di sospetto e diffidenza, premessa ad una volontà di allontanamento ed esclusione. Sottesa a questa ostilità è un sentimento di paura, un timore nei confronti di questo personaggio che, in tutte le tradizioni, suscita alternativamente sgoimento e reverenza, talvolta gratitudine, più spesso odio, raramente amore. Sui sentimenti di Giasone stesso pesa più di un dubbio, né la tradizione mancherà di indugiare su questo trasporto che troppo spesso sembra esser guidato dalle

⁹ B. Gentili, "Il tema dell'adikia a livello amoroso nei lirici (Saffo, Teognide) e nella Medea di Euripide", in «Studi Class. e Orient.», 21, 1972, pp. 60-72.

ragioni dell'opportunismo. Non è un caso se, in epoca ellenistica, l'argonauta diverrà, anche attraverso l'opera di Apollonio Rodio, l'espressione prima dell'antieroe, paradigma di una viltà e di un'inadeguatezza a vivere e a morire degnamente, aspetto esemplarmente rappresentato nella tradizione sulla sua "miserabile morte", profeticamente evocata dalla Medea euripidea (v. 1383). Giasone non finirà per una "bella morte"; tutt'altro. Lascerà questo mondo per un banalissimo incidente: la prora della sua nave si staccherà, uccidendolo (Diodoro Siculo, IV 55 e Staphylus Hist., fr. 5 = Argument. Eu. Medeae) o, come gli predice la stessa Medea in un'altra tradizione (Neofrone, *Medea*, fr. 3), morirà a seguito di un molto femminile e disonorevole suicidio per impiccagione.

Diversa da Giasone, diversa da Creonte, diversa anche da Glauce, "in più cose diversa dalla maggior parte dei mortali" (v. 579) dirà di se stessa, Medea è, appunto, estranea al paradigma della città e al suo *nòmos*. Della sua alienazione ella è consapevole, com'è evidente quando, sin dal primo monologo, sottolinea la sua condizione sventurata di donna e di esule:

Di quanti esseri al mondo hanno anima e mente, noi donne siamo le creature più infelici. Dobbiamo anzitutto, con dispendio di denaro, comperarci un marito e dare un padrone alla nostra persona; e questo è dei due mali il peggiore. E poi c'è il gravissimo rischio: sarà buono colui o non sarà? Separarsi dal marito è scandalo per la donna, ripudiarlo non può. E ancora: una donna che venga a ritrovarsi tra nuove leggi e usi e costumi, ha da essere indovina se non riesce a capire da sé quale sia il miglior modo di comportarsi col suo compagno. Se ci riesce e le cose vanno bene e lo sposo di vivere insieme con la sua sposa è contento, allora è una vita invidiabile; se no, è meglio morire. Quando poi l'uomo di stare coi suoi di casa sente noia, allora va fuori e le noie se le fa passare; ma noi donne a quella sola persona dobbiamo guardare. Dicono anche che noi donne vivendo in casa viviamo senza pericoli e l'uomo ha i pericoli della guerra. Ragionamento insensato. Vorrei tre volte trovarmi nella battaglia, anziché partorire una sola. Ma in realtà non vale per me e per te lo stesso discorso. Qui tu hai la tua patria e la casa paterna, hai comodità di vita e compagnia di amici; e qui io sono sola, senza patria, esposta agli oltraggi di un uomo che mi ha rapita da una terra straniera come una preda, non ho madre, non ho fratello, non ho congiunti, a cui riparare da questa tempesta¹⁰.

Medea si trova esclusa per tre differenti motivi: è esclusa dall'ingrato Giasone, perché questi ha sposato un'altra, è esclusa dall'inflessibile Creonte, perché costui la teme in quanto potenzialmente dannosa per sua

¹⁰ Euripide, *Medea*, cit., vv. 230-258.

figlia e in quanto straniera e maga, è esclusa ovviamente dalla insipiente Glauce, perché sua rivale. Le donne di Corinto, che formano il coro, sono solidali con lei, la sostengono e cercano di arginarne la furia, ma, come sottolinea la stessa Medea, non possono comprenderla. Nessuno può. Raramente la letteratura ci ha regalato parole tanto amare sulla condizione femminile. Tuttavia, sarebbe un'imperdonabile ingenuità dimenticare che chi parla qui è un uomo e, nella fattispecie, Euripide, ateniese, nel V sec. a.C.. Avviene così che i pensieri di Medea ci restituiscano quelli di una donna di Atene di quel tempo, come un'immagine viene restituita da uno specchio "due volte infranto"¹¹, dal genere letterario e dal genere dell'autore. L'amarrezza con cui Medea dipinge il destino femminile è insostenibile: doversi comprare un padrone, un padrone che non si è scelto, a cui si devono fedeltà e obbedienza incondizionate, un uomo che può essere buono, ma anche cattivo e che ha una vita tutta proiettata al di fuori dell'*oikos*, non certo simile a quella della sua sposa. Si potrebbe obiettare che ciò che lamenta Medea afferisce una condizione che, reale o no, non la riguarda: lei, di stirpe regale, intraprendente, autarchica, colta, ha scelto in piena indipendenza il suo sposo e il suo destino, sottraendosi al gioco di scambi tra uomini che spesso regola i matrimoni tra nobili casate. Tuttavia proprio la frettolosa unione di Giasone e Medea, la segretezza dell'evento, l'assenza dei genitori e il negato consenso di essi (Apollonio Rodio, *Argonautiche*, IV 1110-1169) configurano questo matrimonio come *imperfetto*. Medea viene deflorata sullo stesso vello d'oro per cui ha tradito il padre ed ucciso il fratello, all'interno di una grotta, luogo di potenziale rinascita ma indubbiamente di oscurità, chiusura e mistero. Al suo esterno, uomini armati proteggono il suo amplesso con Giasone, in uno stato di evidente tensione e preoccupazione. Il matrimonio stesso di Medea appare un presagio di sventura, come altrove quello di Laodamia e Didone, unioni tanto più foriere di disgrazie perché realizzate a partire da un principio di autodeterminazione femminile estraneo alla morale tradizionale: chi dà Medea in sposa a Giasone? Nessuno. Medea non ha un *kýrios* (un parente che abbia su di lei l'autorità per darla in sposa), non è stata data con *engýe* (accordo tra le due case), *èkdosis* (dazione della donna dal padre al marito) e *proix* (dote della donna) dalla sua famiglia a Giasone¹², bensì è scappata con lui, rinnegando la famiglia e la patria. Di questa somma autonomia decisionale passata, solitudine è il frutto presente: non ha madre, né fratello, né congiunti; è sola, lontana dalla sua terra, esposta ad ogni violenza. L'ateniese Egeo sarà il solo ad offrire riparo alla sventurata straniera, lui che compren-

¹¹ P. Vidal-Naquet (2001), *Lo specchio infranto*, Donzelli, Roma 2002.

¹² J. P. Vernant, "Le mariage en Grèce archaïque", in «La parola del Passato», 28, 1973, pp. 51-74.

de immediatamente il grave torto che ella ha subito e riconosce in lei quella sapienza che Creonte, invece, associa alla malvagità di un sapere oscuro; “abile e di ogni sorta di male arti esperta”, così Creonte a Medea, che si schernisce e poco dopo ricorda un altro dei motivi per cui è invisa alla città: lei è dotta e saggia e queste sue qualità la rendono odiosa e molesta (vv. 303-305). Ma, oltre che maga, Medea è *xénē* (significativamente, ospite e straniera) e non può pretendere, ora che si trova in Grecia, di agire secondo la sua volontà. Giustizia e legge invoca, infatti, Giasone, non comprendendo, come già sottolineato, quale profonda diversità valoriale muova la sua (ormai ex) compagna rispetto alla sua ottica ellenocentrica. Una donna che ha rinunciato a tutto per lui e che ora egli allontana: in fondo, Medea ha avuto da quest’avventura più di quanto abbia dato, si giustifica l’eroe. È famosa, adesso, tutti i Greci riconoscono la sua sapienza. In terra di Colchide, chi mai l’avrebbe conosciuta e onorata (vv. 536-541)? Lo stesso Giasone, compreso l’orrendo delitto da lei commesso, non mancherà di accostare la natura ferina di colei che Esiodo considerava una dea al suo essere straniera: “Ora capisco, non capivo allora, quando da un paese barbaro, da una barbara casa, qui ti condussi in una casa di Grecia, te, malanno funesto, che tradisti il padre e tradisti la patria che ti nutrì. [...] Non c’è donna greca che questo avrebbe osato” (vv. 1329-32). Non c’è? Anche a questo si potrebbe obiettare. Si pensi a Procne, più che greca: ateniese! Per vendicare la violenza che suo marito Tereo portò alla sorella di lei, Filomela, Procne imbandì all’ingrato coniuge le carni del figlio Iti, prima che gli dei pietosi trasformassero tutti loro in uccelli (Pseudo-Apollodoro, *Biblioteca*, 3.193-5). È evidente che eliminare la discendenza generata col compagno non solo equivale a sottrargli il bene più grande in assoluto e il conforto più dolce in vecchiaia (Euripide, *Medea*, vv. 1396), ma significa anche annientarne la continuità biologica, familiare e sociale, frustrare la sua aspirazione a quell’immortalità terrena che si perpetra attraverso la procreazione, cancellarne ogni visibile impronta dal mondo degli uomini.

Ciò che infine qui preme sottolineare è l’assoluta distanza della posizione di Giasone, non solo rispetto all’infanticidio, ma anche ai crimini precedentemente commessi da Medea, non ultimo l’abbandono e il tradimento del padre, cui fu spinta, l’eroe sembra dimenticarlo, proprio dall’amore che aveva per lui. Giasone e Creonte sottolineano a più riprese il disprezzo e la diffidenza, quando non apertamente l’odio, nei confronti di un sapere e di una morale che, semplicemente, non capiscono e che, in quanto irriducibili al parametro greco, appaiono disumani e inconcepibili. Non ci sorprende, dunque, ritrovare la figura di Medea, donna e straniera, barbara e maga, diversa e indocile, portatrice di un sapere assolutamente altro, dagli uomini temuta e dal potere osteggiata, nell’elaborazione che il Medioevo fece della sua grande, incompresa nemica: la strega.

Francesca Fava

Medea a teatro: il mito e la contingenza storica

Chiunque desideri affrontare un testo teatrale classico, come critico, studioso, lettore o spettatore, si troverà inevitabilmente di fronte ad una grande varietà di interpretazioni da parte di traduttori, drammaturghi, adattatori, registi e attori che nel corso dei secoli si sono succedute. Se i drammi antichi a noi sono rimasti in numero fisso e abbastanza contenuto, le loro riscritture e le rappresentazioni sono di quantità potenzialmente illimitata, dato il continuo aumento e il costante aggiornamento dei testi e delle sue esecuzioni.

La resistenza e l'immortalità del teatro antico sembrerebbero derivare, secondo la storica Martina Treu, da un'armonia di forma e contenuto che accosta temi forti con strutture drammaturgiche di enorme incisività linguistica¹³.

Gli importanti studi di Marianne McDonald sulle versioni moderne degli antichi classici mettono in evidenza la grande duttilità della tragedia e della commedia greca, fatte di argomenti essenziali, temi eterni, problemi vitali per la specie umana associati a meccanismi drammaturgici modulari ed esemplari, cioè facilmente adattabili a diversi contesti, differenti luoghi e disparate epoche storiche¹⁴.

Così sembra accadere anche nella *Medea* di Euripide.

Questa rassegna vuole fornire due casi esemplificativi di come è stato utilizzato il mito di *Medea* in teatro per comunicare dei contenuti sociali e storici "urgenti" sul femminile.

Le edizioni teatrali proposte appartengono alle rappresentazioni svoltesi presso il Teatro Greco di Siracusa, nel periodo che va dalla sua nascita come Istituto Nazionale del Dramma Antico (Inda) nel 1913, alla stagione artistica del 2009. La Fondazione Inda ha lo scopo di far rivivere la tradizione degli spettacoli classici al Teatro Greco di Siracusa e di mantenere, attraverso un'opera di divulgazione e di ricerca scientifica, i fondamenti del pensiero greco e romano. Data la sua vocazione originale, questo luogo si mostra particolarmente adatto a fungere da cartina di tornasole per un'analisi storica dell'opera di *Medea* in Italia.

Nel Novecento si sono succedute sei edizioni del dramma euripideo: la prima, del 1927, è stata tradotta e diretta da Ettore Romagnoli, come anche la seconda, del 1958, che, però, ha visto alla regia Virgilio Puecher. La terza

¹³ M. Treu, *Il teatro antico nel Novecento*, Carocci, Roma 2009.

¹⁴ M. McDonald, *Sole antico e luce moderna*, Levante, Bari 1999.

messinscena risale al 1972, sotto la guida di Franco Enriquez e l'adattamento di Carlo Diano, e la quarta, del 1996, venne presentata da Mario Missiroli con traduzione di Maria Grazia Ciani.

Le edizioni del nuovo millennio sono state firmate da due registi stranieri: nel 2004 da Peter Stein, traduzione di Dario del Corno, e nel 2009 da Krzysztof Zanussi, con la traduzione di Maria Grazia Ciani.

Particolarmente interessanti ai fini di quest'analisi, sono risultate la Medea di Valeria Moriconi del 1972 e quella di Elisabetta Pozzi del 2009, in quanto appartengono a due momenti storici, il femminismo degli anni Settanta e la contemporaneità, che vengono spesso messi a confronto dalla storia delle donne.

Nel profilo biografico-critico di Anna T. Ossanis, *Un'attrice di stile. Valeria Moriconi*, l'autrice riporta alcuni passi dell'articolo di Giorgio Prosperi pubblicato il 6 giugno 1973 sul quotidiano "Il Tempo":

Su uno sfondo scenico chiaramente firmato Luzzati, si scatena la forza scenica di Valeria Moriconi in una interpretazione temperamentale di sicurissimo effetto, vuoi come prestanza fisica, vuoi come capacità di immedesimazione. [...] la Moriconi pare fatta apposta per indossare sgargianti costumi e fiammeggianti acconciature barbariche. Potevamo assistere attorno a un simile centro esplosivo, a un rito esotico di possessione e di immedesimazione certamente di fortissimo effetto. Invece il regista ha preferito circondare la solitudine di Medea di figure quasi di maniera con costumi argentei più da rivista che da dramma. Ne è derivata una grande continuata provocazione senza riscossa per la Moriconi che ha saputo toccare tutti i tasti della commozione umanizzando perfino il delitto contro i figli, semmai è possibile, scatenando più che un timore religioso, un'adesione viscerale del pubblico il quale, una volta invitato al banchetto del sentimento, non ha lasciato passare un capoverso senza applausi.

In pieno periodo femminista, la "Compagnia dei Quattro" (Moriconi, Enriquez, Luzzati e Mauri) inaugurò la stagione del Teatro Greco con una Medea solitaria, "introverta" (Prosperi la definisce così nel titolo), che controlla e contiene la sua rabbia.

Valeria Moriconi propose un'interpretazione fatta di singulti e rabbie, umori nascosti e scoppi repentini, gesti eccessivi e movimenti nervosi, disperati, come a riportare le inquietudini di una condizione femminile costretta da secoli, che necessitava di parole, espressioni, grida. Dalle critiche si evince come quest'attrice incarnasse nel personaggio di Medea la necessità di espressione e comunicazione delle donne italiane degli anni Settanta, e quanto fosse consapevole della necessità di dare spazio e voce al femminile, in teatro, come fuori dal palcoscenico.

In un'intervista riportata nel testo di Ossanis, Valeria Moriconi, inter-

prete attenta e impegnata, equipara la storia del teatro italiano alla storia della nostra società, perché entrambe riproducono una successione cronologica di “resa” del femminile, nella quale le attrici, in quanto donne, hanno da sempre avuto poco spazio per esprimersi:

La storia del teatro italiano, all'incirca da Ruzante a Patroni Griffi, è una storia di resa femminile. La rottura, improvvisa, violenta, la opera Goldoni. Soprattutto con “Mirandolina”. Un caso atipico. Il personaggio femminile nel nostro repertorio non evolve mai, rimane statico. Anche con Pirandello, figurati. Semmai Verga con “La lupa” trova una collocazione diversa per una donna. Ma sul piano del sesso. Oppure la “Venexiana” di quell'anonimo del '500. Una donna che compera i giovani. Testo insolito. Coraggioso. Tanto che l'autore si nasconde. Ha paura. In Europa il discorso cambia. Pensa a Racine. Dico, sulla linea dei classici. Pensa a Eschilo, Euripide. La rivolta di Medea è significativa. Da noi si assimila tutto, ma sulla donna tutto è tabù. Ancora, scruta dentro il repertorio italiano, cinque, sei secoli di oscurantismo femminista. Forse c'è l'ironia. Come ne “La moglie ideale di Praga”. La prima attrice italiana che calca un palcoscenico è Isabella Andreini. A cavallo tra il '500 e il '600, recitando versi del Tasso. Ed allora, quale può essere la posizione di una ragazza che voglia fare del teatro? Quella di affrontare sempre personaggi italiani senza ideologia. Sesso e sentimenti. Letto e adulterio. Sulla nostra scena la donna muore adultera a 35-40 anni e rinasce, nonna, a sessanta. Non esiste il dramma della maturità femminile[...]. Nella misura in cui gli uomini hanno avuto il potere di fare guerre, conquiste, uccidere i propri figli, le madri hanno sempre subito. Vendicandosi. Prima con il “mammismo”, fenomeno fondamentale nella nostra cultura, poi con l'infedeltà, infine con la propria longevità. Queste cose le avevano capite bene i greci: il complesso di Edipo è la maledizione antica delle donne contro il maschio. In Italia però si preferiscono le scorciatoie della intemperanza alla realtà. E così a Goldoni non hanno ancora perdonato la sua “Mirandolina”.

Trentasette anni dopo la prima interpretazione di Valeria Moriconi (sarà per una seconda volta Medea nel 1986), nel giugno 2009 è Elisabetta Pozzi che coglie nuovamente il desiderio di veicolare, attraverso Medea, le tensioni e gli snodi contemporanei del genere femminile.

Elisabetta Pozzi dichiara a Mariolina Lobello in un articolo (“La Sicilia”, 27 ottobre 2008) di aver preso a modello le due interpretazioni di Valeria Moriconi, anche se, stando alle critiche, nella sua recitazione sembrerebbe emergere una parte più nera di Medea: “Padrona del logos, più dialettica del seduttore, fragile nel cuore di femmina, terribile sempre, sarà colta dagli dei”, scrive Claudia Provvedini sul “Corriere della Sera” del 31 maggio 2009.

Oltre alla cupezza di Medea, emerge anche un altro punto, secondo

Masolino D'Amico ("La Stampa", 3 giugno 2009) nella regia proposta da Zanussi: il sarcasmo di Euripide.

In nessuna delle tante Medee era emersa così bene, per esempio, l'amara ironia con cui Euripide affida le celebrazioni delle magnifiche sorti e progressive della sua patria [...] a Giasone [...] che le elenca a Medea quando la sta piantando: lei che è una Barbara, una selvaggia, dovrebbe comunque essere contenta di essere stata ammessa al mondo civile, dove regnano i diritti, la lingua e il rispetto per il cittadino.

Lo spaesamento di una donna straniera, il sentirsi diversa in una società evoluta, il senso di non appartenenza alla "civiltà", all'occidente sono temi che toccano questa rappresentazione contemporanea. Mettendo in parallelo *Edipo a Colono* e *Medea*, entrambe rappresentate quest'anno a Siracusa, Francesca Motta scrive su "Il Sole 24 ore" del 13 maggio 2009:

Le due tragedie sono accomunate da un tema parallelo: il diverso, lo straniero, tristemente attuale in questi giorni nel nostro controverso Paese. Due forestieri in cerca di asilo e accettazione, lei l'esotica importata, lui scacciato e ingannato da tutti, redenti dagli dei, ci obbligano a meditare [...]. Che siano proprio i classici greci a doverci ammonire con saggezza sul senso di giustizia e sullo spettro xenofobo? Pare proprio di sì.

Medea, sembra dirci Elisabetta Pozzi con la sua interpretazione, è oggi il simbolo dell'incontro con l'alieno, con il diverso, l'extra-comunitario, che la legge dovrebbe punire per i suoi atti immorali, ma che una *pietas* umana impedisce di condannare fino in fondo: "Sventurata Medea, barbara ed extracomunitaria", commenta Motta. "È raccapricciante il suo delitto, ma oltre la morale, nasce quasi un senso di umana pietà, per lei l'assassina che gli dei strappano alla giustizia degli uomini innalzandola sul Carro del Sole".

Questa Medea post-moderna ribadisce la necessità di uscire dai silenzi millenari a cui le donne sono state relegate, come lo fece quella del 1972. Ma va oltre. Aspira ad essere accolta nella sua diversità e nei suoi coesistenti aspetti di donna straniera e nobile, maga e madre, moglie tradita, e certo, anche assassina dei suoi figli, ma solo per amore del marito.

L'utilizzo del mito di Medea nei due spettacoli presentati è solo un accenno alla complessità e alla vastità delle diverse interpretazioni e utilizzazioni dell'opera, le quali richiederebbero un confronto storico ed antropologico sugli usi, talvolta gli abusi, che sono stati fatti nel corso dei secoli su questa figura, nonché sulle differenti aspettative legate alla sua rappresentazione.

Sue Ellen Case, una delle massime studiose contemporanee sul teatro delle donne, in *Femism and Theatre*, riflettendo sul mito, invita a considerare come il lettore femminista dell'*Oresteia*, per esempio, subisca inevitabilmente uno straniamento dalla lettura dei classici. Questo lo obbliga a interpretare i personaggi femminili in un certo senso “contro al testo”, ad opporsi, cioè, non solo al senso del *páthos* e alle conclusioni dell'autore, ma anche ai codici storici e culturali dei personaggi, ricreandosi una propria lettura del mito. La mimesi, infatti, non sarebbe possibile, a meno che il lettore femminista non decida che i ruoli femminili non hanno nulla a che vedere con le donne del tempo.

Il dibattito teorico è ancora aperto sul senso e sulle conseguenze di quello che Károly Kerényi chiama il mito “tecnicizzato” contrapposto al “mito genuino”, ossia “del mito utilizzato intenzionalmente da un determinato gruppo sociale per conseguire determinati scopi (che sono generalmente scopi politici)”¹⁵.

Certo è che *Medea* di Euripide è un dramma che universalmente è stato impiegato per dare voce e portare ragioni al mondo femminile. Ciò viene dimostrato dalla scelta da parte dell'autore di una protagonista femminile e dai temi affrontati da questo personaggio. Quando si rivolge, ad esempio, al coro delle greche, le donne vedono personificarsi in lei, maga di stirpe orientale, le proprie aspettative ed esigenze di cittadine. Nella sua allocuzione alle Corinzie, Medea racconta una storia personale che inserisce nel più vasto ambito delle sciagure a cui il suo sesso è destinato, rappresentando tutte le donne sfortunate¹⁶. Per ben tre volte prima del suo trionfo finale, Medea afferma la superiorità del sesso “debole” sul maschio: la maga avrà infatti ragione su Creonte, su Egeo e infine su Giasone.

Medea rappresenta per le donne di Corinto, come a dire per tutte le donne, un futuro diverso, di promozione culturale e sociale. Forse è per questo che le artiste e gli artisti di palcoscenico sono ricorsi spesso, nei momenti storici più difficili, in ogni epoca e tempo, a questa figura di donna maga e straniera, per ricavare dalle sue antiche parole nuove strategie, di stimolo e forza alternativa alla regola, al canone, alle leggi patriarcali.

¹⁵ D. Gambelli, F. Malcovati, *La scena ritrovata. Mitologia teatrali del Novecento*, Bulzoni, Roma 2005, p. 6.

¹⁶ U. Albini, *Testo e palcoscenico*, Levante, Bari 1998.

Lorenzo Rocco

Osservazioni psicologiche sulla Medea euripidea

È soprattutto con Sigmund Freud che il mito ed il sogno acquisiscono, dal punto di vista psicologico, una valenza teorico-clinica da applicare ai contesti clinico-curativi.

“Il sogno si era imposto a Freud sia nella pratica terapeutica, dove il libero intrecciarsi delle associazioni finiva, sovente, per investire ricordi onirici, sia nella meditazione teorica, nel corso della stesura del Progetto”¹⁷.

Con Freud, infatti, il contenuto della proiezione è dato dall'inconscio e l'analisi del sogno diventa lo strumento più importante per la comprensione del mito: diviene evidente, così, come il linguaggio dei sogni sia analogo a quello dei miti e come sia possibile, quindi, decifrarne il complesso simbolismo.

Il mito viene considerato come una manifestazione collettiva altamente elaborata nel genere umano, di cui rileva ed evidenzia certe tendenze inconscie. È questo il senso del mito di Edipo, organizzatore centrale nella strutturazione della personalità, in cui Freud ha riconosciuto l'espressione di una fase universale dello sviluppo psichico di qualsiasi uomo¹⁸. Freud, quindi, tenterà di scoprire il linguaggio dimenticato di molti miti, rivelando che il contenuto manifesto di un sogno o di un mito cela un contenuto latente che non affiora alla coscienza.

“Il sogno non è inconscio, sia ben chiaro, ma è una delle sue rappresentazioni più fedeli e generalizzate”¹⁹. Esso costituisce il tessuto su cui il lavoro analitico procede nel suo sforzo di rendere comprensibile, motivato, in ultima analisi razionale, ciò che di primo acchito si presenta come assurdo, caotico, indistinto.

In questo senso, paradigmatico, dal punto di vista psicologico, appare il mito della Medea euripidea: una donna tradita, mortificata, lacerata, che fa prevalere il suo desiderio di vendetta e l'odio per Giasone sull'amore materno.

I personaggi del dramma, strutturato in modo sublime dal punto di vista psicologico, operano in un cupo quadro di colpe agite da uno spietato furor distruttivo, evidente in catene di efferati omicidi dettati dalle forze perverse delle passioni. È evidente che in Medea gli istinti e le pulsioni non trovano in alcun luogo un contenimento positivo, ma solo e soltanto un

¹⁷ S. Vegetti Finzi, *Storia della Psicoanalisi*, Mondadori, Milano 1986.

¹⁸ Id., *Il bambino della notte*, Mondadori, Milano 1990.

¹⁹ Id., *Storia della Psicoanalisi*, cit.

soddisfacimento sadico, sia nella premeditazione della vendetta, sia nell'uccisione dei figli, atto di appagamento pulsionale e mortifero. Tutto ciò è sempre vissuto con una lucidità disarmante, cui spesso segue, seppur non un totale ripensamento, sicuramente un immediato pentimento o comunque una subitanea incertezza rispetto alle premeditate azioni: "Gemo pensando all'azione che dovrò compiere", afferma Medea al v. 789, ma, subito dopo, al v. 790: "Ucciderò i miei figli. Nessuno me lo potrà impedire"²⁰. Altro tratto particolarmente interessante in Medea è quello "psicotico": "La mia mano non vacillerà. No, animo mio, non farlo! Lasciali andare, sciagurato, risparmia le tue creature! Vivranno laggiù insieme a noi e ti faranno felice. No, per i demoni infernali dell'Ade, non accadrà che io permetta ai nemici di oltraggiare i miei figli. Devono morire è necessario"²¹. In questo passo sembra che, oltre al pensiero chiaramente delirante della volontà di uccidere i figli, si possa anche notare come in lei convivano due anime, due facce. In questo dialogo si manifesta la "pazzia" vera e propria di Medea, una madre in stato confusionale, le cui frasi contraddittorie possono essere considerate come un tratto delirante in una personalità schizofrenica.

Considerando la psicologia di Giasone, si vede che lui si occupa principalmente dei suoi interessi sociali, politici ed economici, lasciando in posizione subordinata la prima moglie. Egli non sente di avere un debito nei confronti di Medea: dal suo punto di vista, al contrario, l'ha portata con sé in Grecia, l'ha sposata dandole popolarità e notorietà. Medea, manifestando tutta l'ira per il tradimento subito, mette in evidenza la sua differente idea della giustizia e la consapevolezza che i comportamenti di Giasone non potranno che umiliarla: ne consegue tutta la cattiveria, la diffidenza ed il desiderio di vendetta che è in grado di sentire contro il marito e contro la sua futura moglie.

Giasone appare come un uomo disinteressato al passato, come se questo non esistesse, come se il suo fine ultimo fosse esclusivamente quello di arrivare ad una posizione privilegiata nella pólis. Giasone quindi, nei confronti di Medea appare totalmente "anaffettivo"; egli non ricorda o finge di non ricordarsi il passato che li ha uniti e che ha decretato la sua vittoria ed il suo successo.

Le differenze di valori di Medea e Giasone sono evidenti: ne è una conferma la diversa concezione del matrimonio. Medea non tollera di essere solo una concubina ai desideri di Giasone e si sente tradita, in quanto i profitti che gli ha dato attraverso la conquista del vello d'oro non le paiono meritevoli di tale oltraggio. Medea ha lasciato i suoi familiari e la sua patria

²⁰ Euripide, *Medea*, trad. di L. Corrales, Marsilio, Venezia 2002.

²¹ *Ivi*, vv. 1056-1061.

per fuggire con Giasone ed ora il suo mondo crolla, essendo ormai sola, in territorio straniero, relegata ad una funzione sociale in cui non si riconosce più e che non accetta.

E dalla contestazione al piano per la vendetta il passo è breve, soprattutto in una personalità come la sua che, già instabile, riceve un colpo durissimo dalla separazione, tra l'altro piuttosto cruenta, che sfocerà proprio nell'uccisione dei figli.

Medea demolirà in modo totale la persona che l'ha abbandonata: uccide il re che avrebbe potuto darle un regno, la donna che avrebbe potuto fargli nascere una nuova discendenza e gli stessi suoi figli, in quanto i figli rappresentano il bene più prezioso e la continuazione di una stirpe per un padre.

Il percorso di Medea è, nonostante tutto, come precedentemente anticipato, attraversato da momenti di difficoltà, dubbi, angosce, dalla comprensione di essere relegata alla posizione inferiore rispetto a Giasone: ma la sua ribellione, anche se ad un certo punto Medea sembra titubante, non prevede indecisioni.

Esiste un logico percorso psicologico di Medea, che Euripide segue in maniera puntuale e sublime: l'oscuro crescere di sentimenti rabbiosi, la brama di rendere male al male, la costruzione premeditata di un disegno di ritorsione ed in ultimo la contrapposizione tra il bene materno e la determinazione nel rivalersi sul marito attraverso i suoi figli. Ed è proprio questo gesto quello sul quale vorremmo soffermarci ora.

Medea valuta tutto, ogni piccola cosa viene calcolata da lei nel modo più accurato possibile. Inoltre lei sa già cosa accadrà e la piega che prenderanno le cose. Il suo scopo è folle ed i mezzi che lei adopera per arrivarci ci fanno capire come questi siano supportati da una logica ed una lucidità razionale.

Winnicott²² descrive una madre "sufficientemente buona" come colei che deve offrire cure e contenimento al proprio bambino, ma che deve essere in grado di consentirgli il processo di separazione-individuazione da sé²³. Separazione ed individuazione per la Mahler sono due sviluppi complementari; la prima si attua nell'emergere del bambino da una fusione simbiotica con la madre, mentre l'individuazione si attua nell'assunzione, da parte del bambino, di proprie caratteristiche individuali²⁴. Il bambino, infatti, deve gradualmente differenziarsi dalla madre ed acquisire una pro-

²² D. W. Winnicott, *Esplorazioni psicoanalitiche*, Cortina, Milano 1995.

²³ M. S. Mahler, F. Pine, A. Bergman, *La nascita psicologica del bambino*, Bollati Boringhieri, Torino 1978.

²⁴ A. Lis, S. Stella, G. C. Zavattini, *Manuale di psicologia dinamica*, Il Mulino, Bologna 1999, p. 141.

pria identità. Medea non fa ciò. Sente che i suoi figli sono una sua proprietà ed in ciò è presente un desiderio inconscio di possesso totale di essi, da cui l'uomo è estromesso. Utilizza i suoi bambini per vendicarsi di Giasone. In ciò è evidente tutta l'onnipotenza di cui si sente pregna questa donna il cui unico scopo sembra essere quello di apportare dolore a chi l'ha ferita. I figli rappresenterebbero per Medea solo uno strumento capace di riparare la "ferita narcisistica"²⁵ subita a causa della perdita "dell'oggetto". La perdita dell'oggetto, dal punto di vista psicologico, rappresenta l'angoscia anaclitica tipica dei funzionamenti limite. Questi ultimi, detti anche, in letteratura psichiatrica, *border line*, rappresentano delle strutture psicologiche determinate ma non strutturalmente fissate. Ciò significa che in qualsiasi momento, a causa di un trauma o di un evento particolarmente significativo per la vita del soggetto, potrebbero strutturarsi in un funzionamento psicotico o nevrotico. Nel caso in questione, la ferita narcisistica subita da Medea ad opera di Giasone, che rappresenta per lei l'unico oggetto d'appoggio, non può essere assolutamente contenuta e si canalizza nell'unica modalità che lei sente possibile, l'unica via d'uscita, di fuga, dalla sua angoscia pervasiva: uccidere.

Il dramma di Medea ha portato a coniare, dal punto di vista psicopatologico, il termine "Sindrome di Medea" che rappresenta appunto quel quadro sindromico nel quale il genitore di sesso femminile, posto in situazione di forte stress emotivo e/o conflittuale con il partner, "utilizza il proprio figlio per scaricare la sua aggressività e frustrazione, arrivando anche all'azione omicidiaria del piccolo, strumento di potere e di rivalsa sul coniuge. Da un punto di vista psicologico, nel momento dell'uccisione del figlio, la madre raggiunge l'apice del delirio di onnipotenza (tipico delle crisi psicotiche) e si autonoma giudice di vita e di morte"²⁶.

Alla fine di quest'analisi, che ha portato i relatori a problematizzare il mito di Medea attraverso le conoscenze di ciascuno e il confronto con il diverso approccio degli altri, ciò che emerge è la natura polisemantica di questo personaggio. Legata al mito antico e alle diverse tradizioni che l'hanno rappresentata, ma anche suscettibile di riutilizzazioni drammatiche fortemente condizionate dal periodo storico di riferimento, la parabola della Medea euripidea diviene, in psicologia, essenza di un'omonima sindrome che descrive l'effeatezza di un atto non più contestualizzato.

²⁵ S. Freud, *Introduzione al narcisismo* (1914), Bollati Boringhieri, Torino 1976.

²⁶ D. Stanzani, V. Stendardo, *La sindrome di Medea: infanticidio e filicidio*, 2001.

Attraverso l'analisi delle fonti antiche, è emersa una tradizione mitica tutt'altro che univoca, che aggiunge alla più conosciuta Medea euripidea e infanticida, un'altra Medea, che non uccide la sua prole per vendetta, ma, diversamente, tenta di renderla immortale, fallendo nei propositi, ma non nelle intenzioni, tutt'altro che crudeli. Di Medea resta così, sostanzialmente, l'immagine di una donna che è "altra" rispetto alla norma. È proprio su quest'aspetto, ripreso anche dalla rivisitazione di Christa Wolf nel romanzo *Medea. Voci*²⁷, che hanno centrato l'attenzione le due rappresentazioni teatrali analizzate. Medea diviene dunque simbolo non solo dell'alterità femminile, ma anche di quella dello straniero, diverso in quanto estraneo alla comunità e alle sue leggi. La psicologia, invece, si concentra sulla maternità deviata della Medea euripidea, sulla sua incapacità di considerare i figli come un "altro da sé", tanto da utilizzarli come strumento per sanare la ferita che l'abbandono del compagno ha inferto al suo narcisismo. Viene da chiedersi quali altre suggestioni sarà capace di indurre questo mito in futuro, in questi e in altri ambiti disciplinari. La storia di Medea, nata in una civiltà di un passato lontano, nei secoli ha continuato a parlarcene e questo è dovuto alla sua potenza comunicativa e alla sua complessità. Questi contributi hanno cercato, seppur solo in parte, di restituirle.

²⁷ C. Wolf, *Medea. Voci*, Edizioni e/o, Roma 1996.

genere e formazione

Presentazione con citazione

Le donne sanno che una riflessione sulla violenza sessuale si dilaterrebbe su tutta la loro vita come una macchia di inchiostro su una carta assorbente, resistono ad affrontarla per difendere una economia di sopravvivenza che, seppure atroce, permette loro di parlare, partecipare, andare al cinema o semplicemente restare di buon umore nel mondo comune degli uomini. Tuttavia le donne sanno anche che la dimenticanza di sé non costruisce identità e che, per continuare quella costruzione di sé già intrapresa, questa riflessione si rende necessaria.

Spero che, se per l'aborto la riflessione delle donne ha preceduto il progetto di legge, questa volta almeno lo possa seguire. Mi do questo programma: dovrò riflettere a partire da un luogo di certa identità di donna, un luogo dove non è possibile la dimenticanza.

Come ho riflettuto sul materno, sull'amore, dovrò riflettere su quel sentimento più o meno segreto, più o meno negato che è la paura degli uomini. E mi dovrò chiedere: quando ho paura degli uomini? Dovrò cominciare a raccontare che ne ho paura la notte, quando sono fuori da sola, e che questo sentimento manda in frantumi ciò che mi ero illusa di guadagnare di giorno: emancipazione, sicurezza di me, padronanza di me; che la notte è il mio viaggio nel tempo in cui ritrovo la stessa paura di tutte le donne che mi hanno preceduto, allora mi accorgo quanto la mia storia sia terribilmente fragile. La notte quando gli uomini diventano solo uomini e le donne diventano solo donne, mi si rivela l'ultimo senso, forse il più profondo, del rapporto tra i sessi che appartiene alla nostra cultura.

L'unico segno distintivo della figura dello stupratore è il suo sesso. La normalità di questa figura è allarmante, spesso sono padri di famiglia, onesti lavoratori, studenti di ottime scuole o anche ladri, ma questo non giustificherebbe, o disoccupati. Come fare a riconoscere una reale minaccia? Anche per la vittima l'unico segno distintivo è il suo sesso; che sia bella o brutta, provocante o anonima, giovane o vecchia, bambina, handicappata, ogni donna è oggetto di questa minaccia. Come cancellarla?

Dovrò raccontare che quando torno a casa la sera e incrocio un gruppo di uomini ho paura; e se questi uomini poi mi sembrano allegri, ho paura ancora di più. Dovrò sforzarmi per capire questa assurda correlazione: allegria-paura, dissimmetrica e apparentemente insensata. Quale abisso di distanza mi rivela? Mi farà dunque paura anche mio figlio prima che lo riconosca, prima che distingua i tratti noti e amati? Quale dimensione di estraneità si afferma tra me donna e lui uomo, al di là dell'amore e delle infinite parole che abbiamo scambiato? La paura è il senso ultimo di qualsiasi rapporto che ho con gli uomini? Qual è l'effetto di questa paura sulla mia vita, i miei rapporti umani, le mie scel-

te, i miei programmi? Dove va a finire, in cosa si trasforma, come resta attiva quando la dimentico? Quanto, come e dove la "notte" invade il "giorno"?

Da questa paura-distanza così disperante dovrò anche tentare di capire perché le donne hanno accettato per così tanto tempo di essere oggetto di una sessualità che si manifesta solo se è possibile l'esercizio di un potere, che sia reale o simbolico. Perché il potere, quando investe la quotidianità, è sempre un patto. Per capire questo non credo che dovrò temere di perdere la mia innocenza. Certo non so come sarebbe stata la sessualità delle donne se le donne avessero avuto un'altra storia, né so di quali orrori questa sessualità potrà rendersi colpevole in un futuro che mi è dato di conoscere, ma a tutt'oggi le donne appartengono a un sesso che non umilia chi desidera, che ha bisogno del desiderio dell'altro e che non produce merce.

Alessandra Bocchetti, *Cosa vuole una donna*, 1995

Abbiamo scelto queste pagine molto intense per introdurre un tema legato alla paura, la violenza sessuale contro le donne, che è stato oggetto del progetto *Sentimenti differenti*, di cui riportiamo un'ampia descrizione, che raccoglie una serie di interventi pubblicati nel libro omonimo¹. A conclusione riportiamo integralmente il Protocollo di intesa che il Comune di Napoli ha stipulato con le più importanti istituzioni cittadine per prevenire e contrastare la violenza contro le donne, di cui il progetto *Sentimenti differenti* è stato un momento significativo, fortemente voluto e sostenuto in tutto il suo iter dall'assessora alle P.O. Valeria Valente.

¹ S. Marino, D. Vellutino (a cura di), *Sentimenti differenti. Parole e rappresentazioni della relazione tra i sessi per un percorso di educazione ai sentimenti*, Plectica ed., Salerno 2009.

*Il progetto Sentimenti differenti.
Relazione tra i sessi ed etica dei sentimenti*

La relazione tra i generi e l'etica dei sentimenti sono stati i temi centrali del progetto intorno ai quali si sono costruiti e sviluppati i diversi momenti dell'iniziativa orientata a sperimentare un modello di intervento per la prevenzione della violenza contro le donne centrato sull'educazione ai sentimenti.

La sua realizzazione è stata possibile grazie al finanziamento del Fondo Nazionale contro la violenza sessuale e di genere - Dipartimento per le pari Opportunità della Presidenza del Consiglio dei Ministri ed al combinato disposto di un partenariato che ha saputo riunire, pur partendo da punti di vista differenti, il comune interesse per la promozione di azioni volte a rimuovere gli stereotipi di genere.

Per quindici mesi, l'Assessorato alle Pari Opportunità del Comune di Napoli, la cooperativa D&S Group, il Dipartimento di Scienze della Comunicazione dell'Università degli Studi di Salerno e l'Associazione Arcidonna Napoli, hanno realizzato diverse attività di preparazione, sensibilizzazione ed animazione propedeutiche alla sperimentazione di percorsi educativi per ragazze e ragazzi di tre scuole secondarie di I e II grado della città di Napoli: la Scuola Media Statale "G. Gigante", l'Istituto Tecnico Commerciale "F. Galiani", L'Istituto Statale d'Istruzione Superiore "F. De Sanctis".

Parallelamente ai percorsi nelle scuole, il progetto ha promosso anche alcune iniziative rivolte ad adulti, uomini e donne, mirate a coinvolgere coloro che per diverse ragioni professionali entrano direttamente o indirettamente in contatto con situazioni di violenza contro le donne: operatori ed operatrici del terzo settore, rappresentanti delle istituzioni, operatori ed operatrici socio-sanitari e delle forze dell'ordine, giornalisti e giornaliste, magistrati e avvocati, insegnanti.

La decisione di promuovere azioni dedicate verso queste differenti tipologie di soggetti (persone e organizzazioni) è stata determinata dalla volontà di rispondere al forte bisogno di confronto e di "fare rete" che queste persone esprimono e che, purtroppo, non sempre trova giusta soddisfazione nell'agire quotidiano. A questi soggetti, denominati tra l'altro nel progetto "figure strategiche", si è voluto riconoscere il valore del ruolo di

operatori “di prima linea” e di soggetti capaci, se opportunamente sensibilizzati, a rappresentare comportamenti non stereotipati o non esclusivamente basati su modelli maschili.

Questi percorsi, centrati sull’etica dei sentimenti, hanno permesso a 170 giovani e a quasi 40 “meno giovani” di confrontarsi sul tema della violenza contro le donne facendo comprendere, per poi modificare, i modelli culturali e gli stereotipi dominanti che determinano le relazioni affettive di ciascuno di noi.

Con la principale finalità di trovare una strada, un modello educativo, capace di attivare quei cambiamenti culturali atti a promuovere, grazie al proprio “sentire”, una relazione differente con l’altro genere, sono state sviluppate quattro fasi di lavoro accompagnate da una intensa attività di comunicazione che ha visto il suo momento centrale, nella realizzazione di una manifestazione che ha coinvolto tutti i ragazzi che hanno partecipato all’iniziativa.

Il progetto Sentimenti Differenti, quindi, parte da una prospettiva diversa ed affronta il fenomeno della violenza sulle donne con un approccio integrato e una impostazione metodologica che, più che cercare delle risposte sul “perché” gli uomini agiscono violenza nei confronti delle donne, cerca di ridefinire su nuove basi culturali le relazioni tra i generi.

L'educazione ai sentimenti

I partner sono responsabili della quota più elevata di tutte le forme di violenza fisica rilevate. I partner sono responsabili in misura maggiore anche di alcuni tipi di violenza sessuale come lo stupro nonché i rapporti sessuali non desiderati, ma subiti per paura delle conseguenze. Il 69,7% degli stupri, infatti, è opera di partner, il 17,4% di un conoscente. Solo il 6,2% è stato opera di estranei. Il rischio di subire uno stupro piuttosto che un tentativo di stupro è tanto più elevato quanto più è stretta la relazione tra autore e vittima. Gli sconosciuti commettono soprattutto molestie fisiche sessuali, seguiti da conoscenti, colleghi ed amici. Gli sconosciuti commettono stupri solo nello 0,9% dei casi e tentati stupri nel 3,6% contro, rispettivamente l'11,4% e il 9,1% dei partner.

Dati Istat 2007

Un esergo solitamente si sceglie per l'effetto di risonanza che produce, in questo caso invece costituisce nella sua cruda evidenza la cornice culturale e politica da cui nasce il progetto Sentimenti differenti. Un progetto nato per contrastare la violenza maschile sulle donne, che fin dai primi passi si è concentrato su un aspetto del problema: la violenza all'interno della relazione uomo/donna, quella modalità del rapporto d'amore, o presunto tale, che induce il partner ad esercitare il dominio sul corpo femminile, considerato come un oggetto da usare e possedere. Ci inseguiva una domanda che dava titolo ad un convegno e poi ripresa in una rassegna di articoli di giornale, *Perché gli uomini uccidono le donne?* che, nel paradosso retorico, manifestava l'evidenza di una relazione impossibile. Quel perverso e tragico incrocio di dominio e amore, che genera quotidianamente la violenza maschile su donne che cercano di affermare la propria libertà di scelta, o semplicemente che non vogliono più adeguarsi ad una convivenza insostenibile, sembrava assumere nella ritualità della cronaca la reiterata immagine di una condizione esistenziale, certo "inspiegabile", e tuttavia portata alla soglia simbolica della relazione d'amore.

L'apatia, se non l'indifferenza, ad indagare le ragioni profonde di questo tipo di violenza, esprimeva di fatto la complice acquiescenza di una cultura maschilista che, seppure deprecandola a parole, finiva per giustificarla come l'esito *naturale* di una relazione finita male, in cui la donna non era esente da colpe. A questa diffusa convinzione, condivisa spesso da entrambi i sessi, si aggiungeva l'amara constatazione che negli spot trasmessi dai

canali televisivi nazionali per denunciare la violenza sulle donne, soprattutto in occasione di campagne di sensibilizzazione, a volte estemporanee perché effetto di delitti che per la loro efferatezza sconvolgevano l'opinione pubblica, si mostrava la sofferenza della vittima e mai l'artefice, come se si volesse concentrare lo sguardo solo sugli effetti e renderne insignificante la causa, quasi a segnalare un fenomeno che si manifesta come un evento di cui prendere atto, senza indagarne le origini. Consegnare all'invisibilità l'uomo che commette la violenza ha un duplice effetto: da un lato, impedisce di interrogarsi sulla relazione che l'ha generata, mantenendosi solo sul piano della necessaria tutela e cura della vittima e riproducendo lo stereotipo della debolezza femminile che va protetta e difesa. Resta nell'ombra la domanda *da chi e da che cosa* e si evidenzia piuttosto la minorità della donna, soggetto debole come vecchi e bambini, confermando l'uomo nel ruolo di colui che protegge e difende ciò che gli appartiene. Avviene così un rovesciamento di prospettiva, che paradossalmente, nel denunciare la violenza, riconsegna la donna al ruolo di oggetto e non di soggetto e nasconde proprio l'elemento che genera la violenza domestica, il diritto di proprietà dell'uomo. Dall'altro, l'effetto di cancellazione ha un valore simbolico e politico perché induce le donne a sentirsi vittime, in qualche modo destinate prima o poi a subire, ne limita la libertà e le riconsegna ad una condizione di debolezza sociale che reclama protezione e sicurezza.

Il fenomeno della violenza diventa allora un problema di ordine pubblico e l'attenzione si concentra sulla repressione, come se si trattasse di una devianza del comportamento *normale*.

Evidentemente non si tratta di assumere alcuna forma di tolleranza, ma di non marginalizzare la violenza maschile contro le donne ad una manifestazione patologica o ad un comportamento criminoso. Se questi elementi ricorrono, tuttavia non bastano a spiegare un fenomeno che si protrae da secoli e che, per la sua vastità e trasversalità sociale e culturale, investe la struttura familiare, come quel primo spazio di socialità dove si esercita l'autorità dell'uomo sulla donna e si sviluppano forme di dipendenza psicologica, affettiva ed economica. La rimessa in discussione dei ruoli all'interno della famiglia, come pure le conquiste sul piano sociale e culturale, accompagnate dalla crescita di una coscienza femminile consapevole dei propri diritti, non hanno intaccato quel nocciolo duro su cui si infrange la libertà delle donne. Se la dipendenza economica è un aspetto rilevante per spiegare lo stato di sudditanza, non è tuttavia sufficiente perché la violenza travalica le condizioni sociali e investe la relazione di coppia.

Un'etica dei sentimenti

Nella nostra esperienza di donne, che da molti anni dedicano tempo di ascolto e di parole alle narrazioni di altre donne, sentivamo che la dipendenza affettiva costituiva l'inciampo più grande da superare e che, se non si imparava ad amare se stesse e la propria libertà, i rapporti d'amore finivano per consumarsi lentamente tra ricatti e pretese. È la cosa più difficile da vivere per una donna innamorata, stare accanto all'altro senza dipendere da lui e scivolare in quel rimando infinito di richieste, attese deluse e rancori che si accumulano in un silenzio così compatto da elevare un muro tra sé e il mondo e morirci dentro. Quante donne, per quanto emancipate e realizzate nel lavoro, abbiamo sentito dire: "Lui non mi sa amare, non mi capisce, ma io non posso farne a meno, senza di lui non posso vivere..."

Una china che è difficile risalire, se non si scioglie dentro di sé quel grumo di dolore e di mancanza che abita nel fondo di una donna: la propria esistenza dipende dall'amore dell'altro e per questo ha valore, altrimenti è nulla. Un'infelicità sottile e cupa che accompagna le nostre vite fin da bambine, quando cercavamo nelle madri la forza e la gioia di stare al mondo e ci veniva restituita la dedizione e la cura per l'altro. Un senso di inadeguatezza che ci spingeva a cercare la misura delle nostre esistenze al di fuori, nello sguardo del padre, poi dell'amante. Ma loro non potevano colmare quel bisogno d'amore che accompagna fin dai primi passi la vita di una donna che sente di mancare a se stessa e costruisce su questo vuoto la propria esistenza. Una mancanza destinata a trasformare il desiderio dell'altro nel bisogno di sentirsi finalmente completa, nell'illusione di un ricongiungimento impossibile che copre tante vite non vissute, dove il sacrificio delle proprie aspirazioni si traveste d'amore.

Su questo grumo di sentimenti abbiamo cercato di interrogarci perché sapevamo che lì si incuneava quella disposizione a soffrire e a tacere che rende tante donne vittime di violenza, ma sapevamo pure che la relazione è duale e che avremmo dovuto coinvolgere nel nostro progetto gli uomini. Solo insieme a loro avremmo potuto decostruire la cultura maschilista e iniziare un percorso di educazione ai sentimenti dove ciascuno/a assumesse la propria appartenenza di genere come condizione che non determina un destino biologico, piuttosto si configura come un insieme di pratiche e di dispositivi densi di significato e iscritti in relazioni di potere.

Un uomo e una donna non hanno niente in comune, ricevono fin dalla nascita educazioni differenti, spazi di libertà e di desiderio che si condensano in aspettative e progetti di vita spesso apparentemente omogenei ma in realtà diversi, se non contrastanti. Il mondo gli accoglie come se fossero simili nell'animo e nell'intelligenza, e la loro differenza fosse solo biologica, relegata ad un corpo privato del proprio sentire e pensare.

Agisce in questa cancellazione il modello di una soggettività separata dal corpo e perciò uguale per tutti. Su questa linea di confine il corpo è relegato ad una dimensione riproduttrice o patologica e la differenza è vissuta come un disvalore, qualcosa da togliere, un inciampo soprattutto per le donne che, più degli uomini, ne subiscono gli effetti negativi. In quel più si annoda un'esistenza che ha imparato a dipendere dallo sguardo dell'altro, a trovare la propria misura nel piacere e nell'amore dell'altro e non nel piacere e nell'amore di sé. E allora il corpo diventa uno strumento di seduzione, il valore su cui fondare la propria esistenza o nell'esito opposto, ma speculare, qualcosa da togliere, da rendere invisibile per essere come gli uomini. Ricucire questo legame spezzato, per le donne significherà imparare ad amarsi così come si è, ad accogliere la propria differenza come un dono da portare a sé e all'altro fuori da ogni dipendenza, a sentire la propria esistenza come necessaria e non come qualcosa di superfluo e relativo. In breve a restituirsi il piacere e la libertà di stare al mondo. Per gli uomini potrà significare scoprire che la corporeità non è una dimensione separata dal proprio sentire e pensare, relegata ad una pura fisicità da controllare e governare e che la sessualità e il desiderio possono armonizzarsi con i sentimenti e con la cura. Un percorso lungo e complesso, che reclama la rimessa in discussione del proprio sentire ed agire nella relazione a sé e all'altra/o. Diventare soggetti incarnati per uomini e donne significherà innanzitutto accogliere la propria differenza per incontrare la differenza dell'altra/o, imparare ad amarsi per amare, scoprire nella propria interiorità quel grumo di sentimenti che non raggiungono la soglia della voce per pudore o per vergogna e liberarli alla parola, svincolarsi da modelli e da stereotipi subiti nell'illusione di farsi accettare dal mondo, conoscere ed accogliere la propria debolezza e fragilità per incontrarle e rispettarle nell'altro/a.

In breve un'educazione ai sentimenti per costruire una nuova alleanza tra uomini e donne che sconfigga la violenza di un sesso sull'altro e inauguri una relazione di vicinanza, dove il desiderio non sia possesso e assimilazione, ma meraviglia e cura.

L'abbiamo chiamata un'etica dei sentimenti, per ripensare l'amore, l'amicizia, la gelosia, la paura, il desiderio. Rivolta agli adulti e ai ragazzi e alle ragazze delle scuole, ci è sembrato un approccio nuovo e importante da sperimentare. Non abbiamo la pretesa che sia l'unico o il migliore, solo di dare un contributo ad affrontare un problema che non si può risolvere con strumenti repressivi.

Simona Marino

I sentimenti a scuola

*L'accordo non violento ha luogo ovunque
la cultura dei sentimenti ha messo
a disposizione degli uomini
mezzi puri d'intesa.*

W. Benjamin

Prima di raccontare l'esperienza nelle scuole, che si è articolata in incontri con i ragazzi e le ragazze, con gli insegnanti e avrebbero previsto anche la partecipazione del personale ATA e dei genitori, cosa che purtroppo non si è verificata, è necessario che espliciti brevemente la posizione teorica che accompagna questa pratica. Nella mia storia personale e politica questi due aspetti non sono separati, ma in questo contesto mi sembra importante delineare il quadro di riferimento teorico che imposta il mio agire. Chi lavora in un ambiente destinato alla trasmissione dei saperi e svolge una funzione educativa sa bene di dover rispondere della propria formazione, nel mio caso, in quanto filosofa femminista, il campo di applicazione della critica non può che essere la filosofia e lo statuto epistemologico che ha determinato una certa rappresentazione della corporeità e della differenza sessuale.

Un limbo di neutralità

Il corpo nella tradizione filosofica costituisce un impedimento della singolarità e come tale viene escluso da un sapere che ha pretese universalistiche. L'effetto è la neutralizzazione del soggetto del discorso, la sua disincarnazione. Il pensare si separa dalla dimensione materiale del vivere e il corpo finisce per essere un oggetto, luogo dei sensi e delle passioni. In questo gesto di separazione, che garantisce il passaggio dall'esperienza singolare alla conoscenza universale, si consuma il destino della dimensione sessuale del soggetto, che incide sulla sua affettività, ma non sul suo pensiero; ci troviamo così con un paradigma scientifico e rappresentativo del nostro essere soggetti che continua ad agire surrettiziamente: la sfera della sessualità è separata da quella concettuale ed attiene alla dimensione affettiva o patologica. Tutti sappiamo di essere uomini e donne ma questa differenza, che balza agli occhi come ovvia, è percepita come insignificante per il pensare, che rimane in un limbo di neutralità.

La filosofia postmoderna, la critica al soggetto universale e la crisi della ragione classica si sono incrociate nel '900 con l'esperienza femminista, soprattutto con la seconda fase del femminismo, quella più attenta a riattraversare i saperi da punto di vista femminile e a rimetterne in discussione la falsa neutralità; filosofe come Arendt, Weil, Stein, Zambrano, Irigaray hanno contribuito ad alimentare una modalità differente di approccio alla filosofia. Ma il punto essenziale non è quello di ritrovare pensatrici all'interno di una tradizione maschile, piuttosto domandarsi quali sono gli effetti di senso che il pensare delle donne produce all'interno del discorso filosofico e come può modificarsi la relazione all'altro/a in presenza di una dissimmetria irriducibile ad ogni comprensione.

Se la filosofia non è solo una tradizione scritta che struttura l'articolazione dei saperi nella cultura occidentale, ma è anche riflessione sul senso dell'esistenza e cura di sé, non si tratterà solo di integrare un sapere monco, quello maschile, ma di riflettere sul proprio modo di stare al mondo e sul rapporto con l'altro/a. Pensare a partire da sé, nella forma di soggettività incarnate, comporta un processo di riappropriazione trasformativa della conoscenza e delle modalità di trasmissione dei saperi. Ed è su questo punto che la differenza di genere investe nella sua complessità sia gli uomini che le donne. Non sarà più possibile praticare un sapere neutro a cui si aggiunge per completamento lo sguardo femminile, ma riformulare una visione non unitaria e sessuata della soggettività che riconosca la differenza di ciascuno/a come valore e non come discriminante negativa.

La differenza nella relazione insegnante

Insegnare è un corpo a corpo, diceva un filosofo, cioè un'esposizione di sé prima ancora che del proprio sapere. Quando parlo alle insegnanti premetto sempre, e non è una semplice premessa, che non sono andata da loro a portare un sapere ma una pratica di relazione che produce una modificazione reale se ci si mette in gioco, cioè se c'è una corrispondenza tra il proprio dire e il proprio essere. Una pratica di sé che per me donna significa riattraversare la mia storia personale, la relazione a mia madre, rimettere in discussione le attese e le aspettative che hanno segnato il mio destino di donna prima ancora che potessi sceglierlo, in breve riappropriarsi dei propri desideri sapendo che è un lavoro infinito e a volte molto faticoso. Sconfiggere o quanto meno fare emergere quel senso di inadeguatezza che ci accompagna e che spesso ci costringe ad assumere abiti maschili e a competere tra di noi peggio degli uomini. Si tratta di decostruire il nostro rapporto con il potere, troppe volte ambiguo perché agito in una forma di rivincita, che rivela miseria simbolica e soggezione alla cultura maschile, e

di liberarsi dalla paura della dipendenza affettiva dall'altro che, se vissuta liberamente può trasformarsi in una grande forza.

Sono molte le strade che una donna incontra quando comincia a rimettere in discussione la sua vita per diventare ciò che è, ma sono anche molte le voci di altre donne che possono accompagnarla in questo cammino. Solo così il genere prenderà corpo in ognuna di noi, non per essere materia di insegnamento, ma esperienza che plasma il nostro modo di stare al mondo e di rapportarsi all'altro.

Un'esperienza che per me filosofa ha significato anche cercarmi lì dove non ci sono o sfuggire a quella imposizione che il discorso assegna al femminile, senza rinunciare ad essere soggetto di sapere ma senza identificarmi in un'appartenenza. Ci si innamora sempre dei propri maestri ed io mi sono innamorata di quei filosofi con cui ho condiviso, nella lontananza del tempo, una prossimità ideale, ma ho imparato anche con fatica a riconoscere la mia estraneità e a praticarla facendo apparire mediante un effetto di ripetizione critica e ironica le zone occulte, i silenzi, le censure, tutta quella non storia dove si nasconde il sapere delle donne e dove affondano le proprie radici gli stereotipi e le rappresentazioni simboliche che imprigionano in ruoli codificati il maschile e il femminile.

Da questa soglia, che delimita il dentro/fuori del discorso filosofico, ho iniziato insieme a tante altre donne che ne condividono la passione, a scomporre tutte le contrapposizioni che la logica binaria ci ha insegnato: natura/cultura, materia/spirito, corpo/anima, maschile/femminile ecc. per liberare il pensiero al movimento, alla contraddizione non risolvibile in chiave dialettica e così ad operare trasversalmente la rilettura dei saperi da una posizione parziale e decentrata. Ed è questo che insegno ai miei studenti e alle mie studentesse, a liberarsi da pre-giudizi e da modelli precostituiti e a rimettere in discussione ogni certezza e convinzione. Gayatri Spivak la definirebbe una "risistemazione non coercitiva dei desideri", sottolineando l'importanza del momento educativo come quell'esercizio che è l'unico in grado di preparare l'eromperre dell'etico.

A scuola

Il percorso nelle scuole si è svolto con ragazzi e ragazze di età differenti e questo naturalmente ha comportato un tipo di approccio e di lavoro differenziato, pur mantenendo stile, metodologia e contenuti comuni. Le scuole interessate al progetto sono state tre, la scuola media G. Gigante, l'I.S.I.S. F. De Sanctis e l'I.T.C. Galiani. Tre realtà molto differenti tra loro, ma accomunate dall'aver condiviso negli anni scorsi esperienze educative improntate sull'etica della relazione e sulla legalità come legame sociale. Questa

condizione aveva indotto il team di progetto a ritenerle più adatte per avviare un percorso di educazione ai sentimenti e l'esito lo ha dimostrato.

Gli obiettivi generali

Apprendere a distinguere i sentimenti dalle passioni e dalle emozioni.

Apprendere a distinguere i sentimenti e gli affetti.

Imparare a sentire la propria differenza

a parlare all'altro/a ascoltando le sue parole

ad operare insieme

ad educarsi insieme

a restituire

a trasmettere

a condividere persone, cose e ambienti

a confrontare pensieri

a "vedere" i sentimenti dell'altro/a

a comunicare i propri sentimenti

a manifestarli

Il metodo

Il metodo è improntato al dialogo circolare che solleciti il racconto di sé e la rivisitazione critica di convinzioni e preconetti attraverso momenti di parole e di scrittura. Il/la docente può avvalersi di letture, di proiezioni di diapositive, filmati, immagini, che stimolino le ragazze e i ragazzi, attraverso un processo di identificazione, a ritornare al proprio vissuto e a metterlo in parole. Importante in questo rimando è il confronto con le/gli altre/i in modo da creare un sentire condiviso in cui ciascuna/o possa trovare una parte di sé e delle proprie esperienze e restituirlo ad una parola comune. Sarà utile lavorare alla costruzione di una frase: a partire da un sentimento indicare la frase che lo esplica rilevando le espressioni di passaggio dalle indicazioni offerte da ognuno in un dialogo circolare. Così pure stimolare i ragazzi e le ragazze a scrivere, sull'indicazione di un sentimento, tutte le espressioni che suscita e a leggerle ad alta voce, motivandole di volta in volta in dialogo con il/la docente e con i/le compagni/e. Questo consente di liberarsi dalla paura di essere giudicati e di avvertire l'altra/o come simile e differente.

Luoghi e strumenti

Costruire un ambiente educativo disponendo i partecipanti in cerchio, in modo da consentire un passaggio di parole e di sguardi. Dotare i ragazzi e le ragazze di carte e penna per scrivere al momento su indicazione del/la docente. Possibilmente dotare l'ambiente di un leggio e di un video proiettore.

L'incontro comincia con la presentazione dei/le partecipanti e con l'introduzione dell'argomento del giorno che il/la docente articola secondo un breve percorso storico, filosofico e letterario, per esempio: come è stato pensato il corpo nella nostra tradizione, quali modelli sono arrivati fino a noi e si sono sedimentati nel nostro immaginario ecc. Dopo questa breve introduzione il/la docente formula una domanda che sintetizzi il tema e che rivolge ai/alle presenti invitandoli/e in cerchio a rispondere. Per ogni risposta il/la docente avrà cura di raccogliere le indicazioni più significative date dai ragazzi e dalle ragazze e di metterle a confronto stimolando la discussione. E' importante creare per questo un'atmosfera di ascolto e di attenzione di tutti, avendo cura degli atteggiamenti e delle posture assunte dai singoli in modo da consentire a ciascuno di sentirsi a proprio agio. I partecipanti devono avvertire una disposizione da parte del/la docente, seria e attenta alle loro parole e non autoritaria e giudicante. Discrezione, cura, attenzione a ciascuno e a tutti, in breve sensibilità all'ascolto, sono elementi indispensabili per la riuscita dell'incontro. Non si tratta di portare un sapere o di trasmettere dei contenuti, ma di sviluppare la disposizione a sentirsi e a sentire e la fiducia nel potersi con-fidare. I/le partecipanti devono avvertire fin dal primo momento che non sono chiamati/e ad una relazione didattica tradizionale e che i loro interventi esulano dal rapporto docente/discente. Così pure sarà cura del/la docente conquistare la loro attenzione e il loro silenzio senza imporlo o farlo imporre dai docenti della classe presenti. Dopo il primo giro di interventi, il/la docente raccoglie e sintetizza le indicazioni emerse e propone un brano da leggere ad alta voce, possibilmente al leggio, o una proiezione di diapositive in modo da avanzare nella discussione. Dopo la lettura o la visione, i presenti sono invitati ad esprimere le loro considerazioni e si procederà sempre in cerchio. Alla fine dell'incontro il/la docente propone una parola/sentimento su cui i partecipanti dovranno scrivere a casa le loro riflessioni e portarle ad una lettura comune nell'incontro successivo.

L'esperienza nella scuola media G. Gigante

Gli incontri hanno coinvolto cinque gruppi di 25/30 ragazzi e ragazze, quasi tutti di terza media che ho incontrato tre volte per due ore ciascuno.

La riuscita degli incontri è stata resa possibile innanzitutto da una condizione ambientale importante per un'età così complessa e difficile come l'adolescenza. Nella scuola Gigante infatti dal 2005 si era approntato uno spazio dedicato, un'ex aula trasformata nel *salotto del pensiero*, un ambiente accogliente con divani, cuscini e tappeti dove gli alunni e le alunne, accompagnati/e dai loro insegnanti, vanno settimanalmente, o su loro richiesta o su invito della docente, a discutere e confrontarsi su temi che esulano dal programma di studio, ma che hanno suscitato il loro interesse. Questa situazione di privilegio, che andrebbe creata in ogni ambiente scolastico, ha facilitato molto il mio lavoro, perché c'era già un luogo adatto ed una pratica di relazione. Tuttavia sono emersi nel percorso elementi critici su cui è opportuno riflettere per migliorare in futuro le possibilità di intervento. Innanzitutto il tempo è risultato insufficiente per fare un lavoro approfondito. L'entusiasmo nel condividere il progetto con l'insegnante referente ci ha indotto a coinvolgere tutta la scolaresca di terza e qualche classe di seconda, per cui abbiamo incontrato in totale 140 ragazzi, ma abbiamo dedicato troppo poco tempo ad ogni gruppo. In secondo luogo il tipo di relazione dialogica e il clima di fiducia che gli incontri reclamavano non sempre si è verificato quando sono state accorpate classi differenti. Più di una ragazza mi ha fatto notare che non avrebbe potuto parlare davanti a ragazzi che non conosceva, mentre se fossero stati solo tra compagni di classe sarebbe stato differente. Così pure è stato evidente che le classi che hanno continuato a lavorare con i loro insegnanti su i temi trattati, raccogliendo le indicazioni ricevute e sviluppando propri percorsi di ricerca, hanno sicuramente tratto più vantaggi sul piano educativo di quelle i cui insegnanti non hanno mostrato interesse. Del resto la partecipazione delle insegnanti è stata scarsa fin dal primo incontro dedicato solo a loro, al quale sono intervenute solo docenti già sensibilizzate a questa pratica e non la maggioranza del corpo insegnante che invece in futuro andrebbe assolutamente coinvolto. Questo aspetto è importante da sottolineare perché fa riflettere sulla necessità di trovare delle modalità e degli strumenti per rendere partecipe il corpo docente, che al di là di poche volenterose insegnanti, non ha seguito la propria classe né durante, né dopo. Elementi critici di cui tener conto, che tuttavia nel complesso non hanno inciso negativamente sulla riuscita dell'esperienza.

I contenuti

Confronto tra gruppi di sesso differente sui temi:

- Il corpo, la percezione del corpo proprio e dell'altro/a.
- L'amore di sé e dell'altra/o.
- L'amicizia.

- La paura.
- La dipendenza e il bisogno.
- La gelosia, il desiderio e il possesso.
- Il rispetto e la cura.
- L'amore.

Ogni incontro si è sviluppato intorno ad uno o più di questi argomenti che venivano inizialmente introdotti attraverso la lettura di un brano letterario o l'esposizione mirata a contestualizzarli nella realtà quotidiana dei ragazzi e delle ragazze. È stato importante che loro li sentissero come qualcosa che li/le riguardava e che investiva le loro relazioni affettive. Hanno mostrato subito disponibilità a parlare, soprattutto le ragazze e a confrontarsi tra di loro, così come hanno accolto con piacere l'invito a scrivere su alcune parole, come la paura o l'amicizia, il ricordo più bello e quello più brutto e a leggere ad alta voce le loro impressioni. Questi sono stati momenti molto intensi perché si sono messi/e in gioco e si sono ascoltati/e. L'esercizio dell'ascolto delle parole dell'altro/a è stato infatti molto importante perché solitamente non avviene nel tempo della scuola ed è invece un elemento che li unisce e non li fa sentire soli. Noi adulti non riusciamo nemmeno ad immaginare quanto si sentano soli e quanto bisogno hanno di essere ascoltati e di mettere in circolazione il loro sentire. Mentre scrivo di loro, ne ricordo i volti, le emozioni, le ritrosie e mi domando se li vediamo veramente uno alla volta, o se non ci limitiamo a guardarli. Mi hanno insegnato che non dovevo avere paura di incontrarli nel loro vociare e gesticolare perché sarebbe bastato un sorriso, una carezza o semplicemente uno sguardo attento per avere la loro attenzione. Mi hanno insegnato che educare è un atto d'amore singolare e che un insegnante deve avere il coraggio di imparare da loro e con loro.

Gli incontri al F. De Sanctis

Sono entrata in un'aula piccola dove le ragazze, circa 15 erano già in circolo e mi osservavano con aria perplessa. Si trattava di una quarta, formata da ragazze sui 17/18 anni e solo da due ragazzi che non hanno partecipato assiduamente agli incontri, mostrando reticenza ad aprirsi. La loro insegnante di francese, coadiuvata da una collega, le uniche che hanno seguito il progetto, partecipando alternativamente agli incontri, le avevano informate del mio arrivo. Si è creata subito una situazione molto bella perché le ragazze su mia richiesta e dopo una breve presentazione hanno cominciato a parlare di amore e di amicizia con grande partecipazione e intensità. Con loro il tempo è sempre stato troppo poco perché avrebbero voluto trattener-

si ancora e ancora e anch'io con loro. Hanno mostrato di essere molto legate tra di loro e di dare molta importanza all'amicizia soprattutto quando hanno fatto emergere il problema di una compagna presente, che vive una storia d'amore con un ragazzo che l'allontana da tutte e la cui gelosia finisce per tradursi in una limitazione della sua libertà. La ragazza, prima ha manifestato il desiderio di tacere su questa vicenda difendendosi dall'insistenza delle sue compagne che, affettuosamente e per amicizia, mostravano di volerla aiutare, poi ha cominciato a raccontare la sua storia e l'infelicità profonda di vivere una relazione che la reprime, ma di cui sente di non poter fare a meno. Su questo si è aperto un lungo confronto sulla gelosia, il possesso e la violenza maschile, che è proseguito per gli incontri successivi in cui si è affrontato il tema della relazione alla madre e dell'amore di sé. Anche su questo le ragazze hanno risposto con grande partecipazione e a volte con commozione perché la relazione alla madre è sempre molto dolorosa da affrontare. Con loro abbiamo visto i due film di Alina Marazzi, *Un'ora solo ti vorrei* e *Vogliamo anche le rose*, e ne abbiamo discusso insieme. In questa situazione non sono emersi elementi critici, se non per la mancata partecipazione dei due ragazzi, il cui numero, troppo esiguo rispetto alle ragazze, non ha consentito un effettivo coinvolgimento. E' emerso piuttosto in tutte loro un bisogno fortemente avvertito e condiviso di aver un adulto dello stesso sesso con cui confidarsi, che sapesse ascoltarle senza giudicare, ma senza rinunciare ad orientarle. Un esercizio difficile perché richiede attenzione a mantenere una distanza, che è sempre necessaria in una relazione formativa, ma nello stesso tempo reclama una cura ed una capacità di ascolto per ciascuna e per tutte, in modo da non suscitare gelosie ed invidie. Con loro il rapporto fin dai primi momenti è stato molto coinvolgente ed intenso, rilevando un bisogno a cui difficilmente la relazione insegnante può rispondere, senza scivolare in una forma confidenziale che toglie la distanza e si trasforma in relazione d'aiuto e di maternage. Questa condizione, che molte docenti conoscono, può rivelarsi dannosa se non passa attraverso un confronto continuo con la propria disciplina, portata in classe non come un sapere da apprendere astratto e lontano dalle loro vite, ma come uno strumento di conoscenza e di riflessione, vissuto in prima persona, che permette di guardarsi dentro e di guardare il mondo con maggiore consapevolezza di sé. E penso che questo possa valere per ogni disciplina, perché le modalità di trasmissione sono imprescindibili dai contenuti.

Ci siamo lasciate con la promessa di ritrovarci l'anno prossimo, comunque sia, e di continuare insieme questo percorso.

Sentimenti differenti al “Galiani”

Cinque incontri. Dodici ragazzi. Dapprima l'incontro misto con i docenti. Abbiamo parlato di sentimenti, dell'educazione ai sentimenti e della relazione insegnante.

Poi solo studenti. L'istituto, il “Galiani”. Lo si raggiunge percorrendo la strada che sale verso Capodichino, detta Doganella. Una di quelle vie che fanno da confine della città, portano in provincia o alle periferie escluse, differenziate. Una via senza quartiere, senza un abitato che abbia memoria di una storia comune e di una identità edificata in spazi di vita e non ricoperta di solo cemento. Doveva essere uno dei luoghi più belli della città quella che porge i fianchi delle colline disponendosi a poggio, quasi fare da terrazza o da belvedere come si dice ancora di luoghi simili nei piccoli paesi. I ragazzi che lo frequentano provengono da zone diverse, da Casoria, dalla Sanità, da Secondigliano, da Carlo III. Così come da altre. In mescolanza. Un istituto senza quartiere.

Qui la violenza è vissuta e nascosta, si dà nei gesti che la evidenziano anche per gioco in funzione apotropaica, per scongiurarla, per farsene avvezzi, per non soffrirla. Si dà in distrazioni controllate dall'attenzione di sfida, si dà in affettazioni, in maschere, in esposizioni e in isolamento, in libertà e castigo.

Ci siamo ritrovati dapprima, all'inizio, con il corpo docente. Sarebbe stato opportuno che incontri misti si fossero ripetuti. Sarebbe stato anche necessario avere un'intera classe, invece di un numero limitato di alunni di una classe. È mancato un confronto più diretto e applicato alla quotidianità e perciò alla funzione curriculare formativa dello stare insieme a scuola. I progetti, quali che siano, devono portarsi innestare sul curriculare per risultare formativi, diversamente restano opportunità. Fruizioni. Riguardano il percorso di pochi che magari stanno insieme o sono spinti a parteciparvi per ragioni che non sempre sono finalizzate all'argomento. La scuola deve poter sviluppare quella correlazione tra regole e relazioni. La violenza è già qui, quando regole e relazioni si separano. Le regole senza relazioni sono vuote, le relazioni senza regole sono cieche. Violente le une e le altre.

Comincio dalla fine. Quel giorno ci siamo chiesti che cosa ci spinge ad andare a scuola. La risposta unanime, per ognuno, ragazza e ragazzo, è stata la stessa. Si va a scuola per ritrovarsi insieme, per stare con i propri amici. Per vedersi. Ricordo il caso di un altro istituto, a Ponticelli. Ragazzi che

non sono a scuola nelle ore di studio, ma che stanno fuori della scuola o al bar della scuola. Classi che il più delle volte vedono ragazzi assenti e che altre volte sono in soprannumero, perché c'è chi porta l'amico o l'amica. Sono situazioni che devono dare a riflettere. Si va bene a scuola se si sta bene a scuola.

Abbiamo parlato di violenza. Di quella che sentiamo, che vediamo, che subiamo, che facciamo.

La disposizione a circolo. Sistemiamo i banchi alle pareti ricavando uno spazio libero. Ognuno prender posto accanto all'amica o all'amico. Si stabilisce presto la scena che mostra lo scenario interiore di solitudini, estroversioni, legami.

A condurre il percorso siamo in due. Chi conduce e chi scrive, prendendo nota di ogni cosa, riportando le formulazioni che di volta in volta evidenziano in frase compiuta quanto viene conseguito nella discussione.

Ci si apre al racconto delle storie di cronaca così come alle proprie storie. Si proiettano diapositive. Ed è un "gioco" educativo. Non si tratta di descrivere quanto l'immagine mostra, si tratta di raccontarsi nell'immagine. Assumere la posizione, cominciando a collocare il tempo, le azioni, provando a dire della propria immaginazione nell'immagine, raccontando una storia. Grande sorpresa destò la ragazza più disinvolta, quella sempre pronta a trovare un'irrisione o a canzonare distaccata un gesto d'altri, la più sorridente, quella più gioiosa.

Fu quando sulla parete apparve la proiezione dell'immagine di una scena della guerra in Iraq. Un soldato imbracciava il fucile. Davanti una madre che proteggeva la figlia e dietro un'altra sua figlia che cercava riparo attaccata alla sua veste. Una scena di paura. La violenza porta paura e talora è spinta dalla paura, che è come l'asse su cui si raggira facendosi attiva e passiva ora in una relazione ora in un'altra.

Accadde che la ragazza più scanzonata nel prendere la parola e dirsi, davanti a quell'immagine scoppiò in un pianto che non le permise di andare avanti nel racconto. Singhiozzava. Non riuscì a trovare parole, non ci spiegò se aveva trovato una sua storia, una proprio vissuto, un paura, una violenza.

Stava con un ragazzo. In perfetta sintonia. Stesso modo disinvolto, distaccato, scanzonato. Lo vidi uno di quei giorni del corso dalle sue parti, il quartiere Sanità, sul motorino, senza casco naturalmente. Uno di quei ragazzi che si fanno scudo con una finzione di superficialità che li tiene appena alla superficie di una convivenza sentita e subita, di un'appartenenza sofferta e voluta. Fu lei a dire che sì, lo amava, ma che poi non era sicura se avesse continuato ad amarlo, a stare con lui. All'incontro successivo non c'erano. Non vennero più. Il ragazzo si era rabbuiato. Il suo sorriso si era oscurato quel giorno.

Ogni incontro si chiudeva con un tempo di scrittura. Sulla paura, sull'amicizia, sul desiderio, sulla violenza.

Il valore personale degli incontri è stato espresso da una ragazza. Disse di come ripensava e applicava quanto si diceva nel corso anche fuori della scuola, la domenica, con il suo ragazzo. Sulle strade di Casoria. Di fronte a chi era arrivato minaccioso a rubare il motorino o parlando con il proprio ragazzo della violenza che passava tra loro e intorno a loro.

Sulla violenza in classe si è discusso molto. Si è sottolineato come quanti partecipavano al corso formavano un gruppo che era in opposizione ad un altro che non aveva voluto prendere parte all'iniziativa. Sarebbe stato importante. Bisognava che l'intera classe fosse presente.

Abbiamo parlato del silenzio e della solitudine. Della paura del silenzio. Di come è diverso per le ragazze e per i ragazzi. Di come lo vivono diversamente. Abbiamo parlato della paura.

Una ragazza ha dichiarato che ciò di cui ha paura è se stessa, di quel che può fare. La paura di se stessi. E di quel che può accadere ad assecondare ed esprimere se stessi. Un passaggio che ha trovato subito eco in altre ragazze. Fa riflettere almeno per un verso: la paura come divieto sociale a non potersi esprimere senza incontrare una violenza che interpreta altrimenti un desiderio, un bisogno, un sentimento.

Sono anni che svolgo l'educazione ai sentimenti nelle scuole e ad ogni anno constato che la paura cambia applicazione. Solo nell'anno precedente era la paura di crescere, per come vedono i genitori, gli adulti tra loro. Adesso la paura è la paura di se stessi e di quel che può accadere a gesti e situazioni, alle proprie inclinazioni.

Abbiamo parlato dei rapporti con i genitori, con i fratelli e le sorelle. Abbiamo parlato dei nonni. E qui i ragazzi piangono. I nonni si perdono. Sono la memoria. Il racconto, l'ascolto, la parola. Con i nonni si comprende il tempo e la nostalgia. Dai nonni si apprende a condensare i sentimenti, passando le emozioni sulle sponde delle passioni e ricavandone un'educazione interiore.

Gli incontri sono stati pochi. Intensi. Tutti hanno lamentato che fossero pochi e che avrebbero voluto tenere questi incontri nel corso di tutto l'anno a scuola. Quando si invoca l'educazione alla cittadinanza e alla legalità bisogna pensare ai legami, all'educazione ai sentimenti, perché i sentimenti sono legami e la legalità è fatta di legami. Quello che non va perduto è il legame tra regole e relazioni o, che è lo stesso, il legame tra istituzionale e sociale, tra curriculare e personale.

Simona Marino

L'educazione ai sentimenti con gli adulti

Il progetto prevedeva cinque incontri con gli adulti che, dopo aver partecipato ai focus, avevano espresso l'interesse a proseguire il percorso di educazioni ai sentimenti. Definite come figure strategiche, erano insegnanti, operatori territoriali, poliziotti, avvocati, insomma un ampio ventaglio di uomini e donne di età differente, rappresentanti di varie professioni. Il loro interesse era stato stimolato dalla novità dell'approccio e dal desiderio, non privo di curiosità, di confrontarsi su argomenti solitamente esclusi da un contesto lavorativo. Capii che parlare di sentimenti avrebbe comportato, come per l'esperienza nelle scuole, un alto grado di coinvolgimento e la capacità di mettersi in gioco, dando voce a quella parte di sé che difficilmente raggiunge la soglia della parola. D'altra parte, se questo non fosse avvenuto, il lavoro sarebbe stato vanificato. Era necessario che si creasse un ambiente adatto alla narrazione e uno spazio condiviso, dove ciascuno/a ritrovasse nelle parole dell'altro/a qualcosa di sé e del proprio vissuto. I sentimenti sono discreti, hanno bisogno di ascolto e di tempo, come avevo imparato da quella ragazza di III media del Gigante che, durante un incontro su la paura, aveva dichiarato che non avrebbe parlato davanti ai compagni di II, ma solo in presenza della sua classe. Un appunto importante che non ho più dimenticato.

L'unica condizione che poteva permettere una circolazione vera del proprio sentire consisteva nel fare due gruppi separati, gli uomini da una parte e le donne dall'altra. Inoltre, mentre per i ragazzi e le ragazze delle scuole l'obiettivo educativo era evidente, per gli adulti, già sensibilizzati al tema, sembrava riproporsi un interrogativo sottaciuto, ma avvertito dai più: perché parlare di sentimenti per prevenire la violenza contro le donne? La risposta l'avrebbero trovata durante gli incontri, il cui esito ha superato le migliori aspettative.

Le parole delle donne

Sono stati cinque incontri molto intensi e coinvolgenti. Alcune delle presenti avevano partecipato ai focus e quindi erano già a conoscenza, anche se sommariamente, del progetto, altre si sono inserite su indicazione di amiche che, dopo il primo appuntamento le hanno invitate a partici-

re. In qualità di conduttrice, ho chiesto di non accogliere nuove persone dal secondo incontro in poi, per garantire la continuità del percorso e per mantenere vivo quel clima di confidenza che si era creato dal primo momento e che permetteva a ciascuna di parlare liberamente.

Fin dal primo incontro infatti abbiamo avvertito il desiderio di metterci in gioco e di narrare la nostra relazione alla madre, tema da tutte sentito in modo molto intenso perché tocca corde profonde della nostra soggettività di donne e anche perché costituisce inevitabilmente un grumo di amore e di dolore. Dalla madre ci si distacca, a volta ci si contrasta e si cresce per differenza e opposizione, ci si sente giudicate o tradite, poco amate o almeno non quanto si vorrebbe, da lei s'impara ad amare l'altro, così come s'impara ad amarsi o a non amarsi affatto. Tutto questo è emerso dalle parole di ciascuna che attraverso il racconto è riuscita a condividere con le altre la propria storia e soprattutto le proprie aspettative deluse. La relazione alla madre si è riproposta nel secondo incontro dopo la visione del corto di Alina Marazzi *Un'ora sola ti vorrei*, che ha commosso tutte e che è stata un'ulteriore occasione per riflettere sulla figura materna e sulla scarsa capacità che le donne hanno di amarsi, piuttosto che prendersi cura in modo sacrificale degli altri. E' emerso a questo punto il tema della relazione all'altro e dell'amore all'interno della coppia. Il clima che si era creato negli incontri precedenti ha permesso a tutte di parlare con molta libertà delle loro storie d'amore intrise di delusioni e sofferenze o di adattamenti a situazioni di comodo che si presentavano troppo complesse per essere rimesse in discussione. Ne risultava una generale situazione di insoddisfazione del rapporto di coppia, segnato da incapacità del partner a dialogare e da momenti di incomprensione che in alcuni casi avevano generato fratture e tradimenti reciproci, rientrati poi a fatica nella quotidianità del rapporto. Ogni narrazione conduceva alla fine ad una presa di coscienza della difficoltà di condividere con il proprio uomo un percorso di vita, e all'importanza tuttavia di garantire ai figli una situazione di tranquillità anche a costo di sacrificare una parte di sé. Su questo punto è emersa con evidenza la differenza generazionale perché le donne più giovani hanno manifestato un atteggiamento meno disilluso e più entusiasta della loro esperienza d'amore. Il tema è stato ripreso dopo la proiezione del film *Vogliamo anche le rose* di Alina Marazzi che è stata un'ulteriore occasione di affrontare la relazione amorosa dal punto di vista della possibilità che una donna ha di vivere il proprio desiderio sessuale. Anche su questo argomento, seppure con maggiore reticenza, le presenti si sono confrontate con franchezza condividendo una diffusa insoddisfazione, generata per lo più dal vivere il desiderio in modo differente dal compagno, senza tuttavia riuscire a manifestarlo apertamente nell'impaccio tra voler conservare inalterato il rapporto e il timore di non essere comprese. Si è parlato allora di violenza psico-

logica come una situazione presente nelle relazioni di coppia, che sebbene riguardi entrambi, è certamente più avvertita dalle donne che annaspiano di fronte alla perdita di una condizione di sicurezza per sé e per i figli e tendono a coprire con il silenzio e a giustificare gli atteggiamenti a volte infantili dei loro compagni. Per quanto fossero donne realizzate nel loro lavoro, rimaneva questo nodo difficile da sciogliere perché troppo radicato in un bisogno d'amore che impediva di pensarsi da sole. Dare voce alla paura della solitudine è stato un passaggio significativo perché ha mostrato con chiarezza l'importanza di ritrovarsi lì, in quella stanza, insieme, a parlare di noi e sentire in ciascuna la forza che circolava.

Negli ultimi incontri abbiamo parlato dell'amicizia e della difficoltà soprattutto in ambiente lavorativo di intessere relazioni non competitive tra colleghe. Si è convenuto che le donne parlano troppo poco del rapporto con il potere e dei meccanismi di gelosia e di competizione con i quali troppo spesso gli uomini riescono ad esercitare su di loro un controllo che riduce la loro possibilità di emergere. In questa direzione si è più volte manifestato il desiderio di dedicarsi degli spazi e dei tempi separati dove incontrarsi e parlare e soprattutto dove non sentirsi sole. E' infatti la solitudine la condizione più diffusa e dolorosamente avvertita da tutte, anche dalle più giovani. L'ultimo incontro per unanime decisione è stato misto. Le donne avevano infatti espresso interesse a confrontarsi con gli uomini che sapevano aver fatto un percorso simile. Ci siamo allora incontrati sui temi dell'amore, dell'amicizia e della violenza, prestando molta attenzione a evitare prese di posizioni reciproche e a smussare ogni possibilità di contrasto, piuttosto a sottolineare differenze di approccio e di sensibilità, invitando tutti e tutte i/le partecipanti a raccontare le loro impressioni e a indicare gli aspetti più significativi di questa esperienza. E' stato un momento molto felice e molto vero, dove forse la differenza più evidente che è emersa, è stata quella che le donne quando si raccontano, mettendo in gioco i propri sentimenti, esprimono sempre l'esperienza del dolore, mentre per gli uomini è molto difficile andare a fondo e tendono a fare discorsi piuttosto che a raccontarsi. Alla fine ci siamo lasciati/e con il desiderio di ritrovarci.

Le parole degli uomini

Gli uomini non sanno stare con gli uomini. Parlano di calcio, di donne, si mascherano di altro, parlano d'altro. Si limitano a manifestare lo star bene e lo star male, la polemica o l'ovvietà. Gli uomini non sanno parlare tra loro se non riferendosi ad un mezzo esterno alla relazione diretta. Le parole si cimentano in discorsi, confrontano idee, si avventurano lungo le vie confuse delle opinioni. Gli uomini con gli uomini stabiliscono sempre un confronto politico. Procedono mascherati. I sentimenti restano soffocati, nascosti, deviati, appena accennati. La ragione arriva come un manto di logica sociale a ricoprire ogni possibile faglia che porti ad un cedimento interiore. Il fatto è che quando ci si incontra ci si mette in una vista di sospetto. Ci si mette in guardia. Ed è la paura a fare e mettere paura. Un circolo vizioso che dalla paura va alla paura congiungendo in un cerchio gli estremi di una linea che per un capo è l'aver paura, per l'altro è mettere paura. Ed è lo stesso capo alla fine. La paura del Sé.

Gli incontri organizzati per soli uomini nel progetto di *Sentimenti differenti* rispondevano a un'esigenza, quella di superare la linea percettiva del sospetto. È stata un'esigenza spinta dal bisogno di dire ciò che si tiene nascosto a chi non riesce a dire per timore di trovarsi nel vortice dell'esposizione, ritrovandosi vittima sacrificale di una violenza ancestrale, sovrana. Il tempo delle virtù di forza e del predominio sull'altro non sono mai venute a mancare. Ad ogni sesso la sua virtù. Per il maschile, la forza.

Cinque incontri dal 4 marzo. Ogni settimana. Non in molti. Siamo stati in sette, e non sempre. Un professore, un poliziotto, un grafico, un ginecologo musicista, un dirigente di amministrazione, uno studente, un videoperatore.

Siamo stati benissimo. All'inizio spinti dalla curiosità che presto si è mutata in gusto per il piacere di ritrovarsi insieme parlando di sé, senza politica e sport, ma non senza cadere in discorsi costruiti con riferimenti ora alla storia vissuta e passata ora a citazioni di letture.

C'è stato chi ha fatto notare subito come in quel cerchio di uomini fossero racchiuse più generazioni in un'età periodica tale che ognuno aveva avuto vent'anni in un decennio diverso e lineare. Il più giovane aveva vent'anni. Una collezione di anni '60, '70, '80, '90.

Abbiamo parlato di violenza. Degli uomini. Di quella che conosciamo e che portiamo direttamente o indirettamente nei nostri rapporti. Ed è una

violenza, che trascende la propria volontà, una violenza propria del genere, che si manifesta e si proietta in modi diversi, tracimante. Si confonde con desiderio, si mescola alla paura che si ribalta da quella che si prova a quella che si incute. E' prima del sentimento. Un forza cruda che diventa crudele. E' prima del sentimento, si confonde con la passione, si dà come una spinta, un conatus, l'impeto. Chiunque la conosce, si trova ad affrontarla in una lacerazione interiore. La violenza che è immanente al corpo e alla vita. I sentimenti stanno al capo opposto. Solo quando la volontà emerge come educazione del desiderio e quando il desiderio educa l'impeto facendone una passione e solo quando ancora la passione diventa sentimento, solo allora non si ha un "oggetto", ob jectum, letteralmente ciò verso cui si va allo scontro, ma c'è l'altra, perché il sentimento non ammette oggetto di fronte, è relazione, corpo a corpo, vita a vita, mondo a mondo.

Abbiamo parlato della relazione al padre. Agli uomini accade di sentirsi dentro il padre. Col padre non si parla. Solo quando è assente, solo quando è muto e nel vuoto dell'assenza ritornano come eco le sue parole, adesso ripetute e liberate all'ascolto dell'altro, dell'uomo. Prima il padre è un modello, l'ombra alla parete della stanza del Sé. Il padre parla al figlio muto. Consiglia, ammonisce, prospetta, prescrive, rifacendo il suo percorso di vita per un'imitazione impossibile, per un confronto impossibile.

Abbiamo parlato del padre. Dei contrasti e non. C'era quella felice variazione di affetti e quel diverso sentire di un uguale sentimento che faceva di ognuno di noi in quella stanza l'espressione di stile diversi, quasi di suoni e di melodie diverse. Nei toni, nelle frasi, nei ritmi, nei tempi dell'ascolto e della parola. Ognuno ascoltava l'altro quasi attendendolo, immaginandolo nel proprio vissuto e lasciandosi trasportare nella sua propria intimità.

Si prendeva posto d'abitudine, come succede tra amici. Si aspettava che arrivassero quelli che avevano un impegno. Ogni ritardo non era mai imputato. Sono durati troppo poco tempo gli incontri. E' stata questa l'espressione di tutti. Era come si fosse appena cominciato a parlarsi e ad ascoltarsi. Siamo rimasti intimi l'uno all'altro in un'amicizia discreta. Si scendeva insieme le scale lasciando la sede degli incontri, ci si tratteneva al bar, immancabile per gli uomini, quasi un luogo tribale del genere. Era per consumare insieme qualcosa ed è stato stupefacente anche questo sovrapporsi o vivere diversamente come in un tempo diverso un'azione di sempre, vissuta in un sentire nuovo, adolescenziale anche, come per chi in quella età si avviava ad un'iniziazione rivelatasi poi diversa e che ora ricominciava.

Abbiamo parlato della relazione d'amore. Delle proprie storie e del presente. Immancabile il tempo quando si impongono costumi sociali e tendenze culturali, soprattutto quando non si riconosce nei giovani il proprio essere stati giovani per chi raccontava delle sue storie d'amore. Anche

di tradimenti mai voluti adesso perché tanto più forte è l'amore che resiste per la propria compagna di vita. C'era anche il più giovane che capiva un tempo passato, ma non un sentire presente. C'era anche chi ancora giovane scattava in una ribellione a sentire parlare di un tempo prima diverso e migliore di adesso. Non voleva sentir parlar di storie d'amore vissute. In quel momento, in quel giorno, che era venuto a sedersi tra noi, era stato lasciato dalla donna della sua vita. Ed ora era là a passare quel tempo breve, non storico, intenso, compreso in un solo attimo, quando tutto ti si accavalla ad onde e le ragioni dell'uno/a non spiegano le ragioni dell'altro/a e non ci sono origini che si possono disinnescare dalle conseguenze.

Abbiamo riflettuto ancora con sorpresa nel costatare che avevamo avuto ognuno 20 anni in un decennio diverso. Tra noi c'era ancora chi era ventenne e chi trentenne, quarantenne, cinquantenne, sessantenne. Una scala perfetta. Eravamo là conoscendoci per la prima volta.

Quando eravamo al bar, alla fine di ogni incontro, in una città come Napoli nella quale i bar sono ancora un'esclusiva degli uomini, perché si sta in piedi al banco, non ci sono tavoli, la strada non lo permette, le donne sono al banco, dall'altra parte o a casa o altrove. Bisogna pensare anche agli spazi, all'architettura dei luoghi che fanno relazione o che le negano.

I nostri incontri sono stati espressione di un'educazione alla relazione dicendo di sé, del proprio. E chi parlava era assorto nelle sue parole e senza difesa. Assorto, non nascosto. Accadeva sì, che ci si lasciasse trasportare sulla china dei discorsi, soprattutto quando emergeva l'aspetto generazionale, quando qualcuno avanzava su generalizzazioni.

C'è stato poi un incontro con un intervento esterno. Maschile Plurale. Si è discusso sul percorso personale di chi rappresentava quell'associazione. Si è parlato di modi di stare insieme tra uomini scoprendo altre virtù che non siano la forza o il ruolo, che non siano il potere o la paura, ma solo la possibilità di un sentire che si intravede e che scompare nei passaggi di età e che può certo produrre confusioni quando non si è liberi di essere quel che si è nella vita di genere. Ci si trova ad esistere nel mondo delle relazioni comuni ad un genere differente e divergente, ad un essere altro senza oggetto, semplicemente altro e altra, diversa nel suo genere per scelta, progetto o condizione.

L'ultimo incontro è stato misto. Con le donne. Abbiamo parlato di desiderio. Di amore. Di violenza. Della violenza indiretta e della violenza diretta. E' stato un momento felice. Tutti gli incontri sono stati felici.

Ci siamo ripromessi di vederci ancora e parlare ancora di come gli uomini amano le donne e di come le donne amano gli uomini, di come gli uomini parlano di sesso e di come ne parlano le donne, insieme, come non ne hanno mai parlato insieme uomini e donne, ci siamo ripromessi di parlare di amicizia.

CITTÀ DI NAPOLI

Protocollo d'intesa

per la Costituzione di una

“RETE CONTRO LA VIOLENZA ALLE DONNE DELLA CITTÀ DI NAPOLI”

tra

IL COMUNE DI NAPOLI

e

LA PREFETTURA, IL TRIBUNALE ORDINARIO DI NAPOLI, IL TRIBUNALE PER I MINORI, LA PROCURA DELLA REPUBBLICA PRESSO IL TRIBUNALE DI NAPOLI, LA PROCURA DELLA REPUBBLICA PRESSO IL TRIBUNALE DEI MINORENNI, LA QUESTURA DI NAPOLI – POLIZIA DI STATO, L'ARMA DEI CARABINIERI – COMANDO PROVINCIALE, L'UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI NAPOLI FEDERICO II, LA DIREZIONE SCOLASTICA REGIONALE, L'AZIENDA SANITARIA LOCALE NAPOLI 1 - DIREZIONE GENERALE, L'AZIENDA OSPEDALIERA “CARDARELLI”,

PREMESSO CHE

il deprecabile fenomeno della violenza contro le donne nell'ambito familiare ed extrafamiliare rappresenta un tema di particolare delicatezza e gravità e non accenna a diminuire, come risulta dall'analisi delle statistiche sulla delittuosità nazionale e locale;

il Programma d'azione adottato alla IV Conferenza Mondiale delle Donne (Pechino 1995) e la Risoluzione delle Nuove Misure Pechino +5 (New York 2000) indicano nella discriminazione e nella violenza contro le donne una delle cause principali del mancato sviluppo economico e culturale di molti paesi e sollecitano le amministrazioni centrali e locali ad adottare misure idonee alla lotta contro le discriminazioni e le violenze di genere;

la Raccomandazione Rec 5/2002 del Comitato dei Ministri dell'Unione Europea raccomanda ai governi degli Stati Membri di incoraggiare le azioni delle Organizzazioni che lottano contro la violenza nei confronti delle donne, di esortare tutte le istituzioni che si occupano della violenza contro le donne (forze dell'ordine, operatori sanitari e sociali) ad elaborare Piani d'Azione coordinati a medio e lungo termine per la prevenzione della violenza e la difesa delle vittime;

il Progetto “Rete Antiviolenza tra le città Urban Italia” attuato a Napoli nel 2000 - 2001 prevedeva la formalizzazione di una Rete territoriale tra operatori di contrasto alla violenza di genere;

il Progetto “Arianna” del 2005, tutt’ora in corso, indica Napoli come territorio pilota per la realizzazione di protocolli d’intesa volti ad individuare ed attuare strategie e interventi più incisivi per contrastare adeguatamente il fenomeno;

pur dando atto della estesa e proficua attività sviluppata in tal senso, singolarmente o in forma raccordata, da soggetti istituzionali ed associativi di questa città, si ritiene necessario implementare un sistema di rete finalizzato ad ottimizzare risorse ed energie, per migliorare la qualità delle risposte offerte dai servizi interessati, nonché a mantenere un rapporto di costante interlocuzione tra le diverse componenti che operano nel settore;

Visto che:

in sede nazionale il Dipartimento per le Pari Opportunità della Presidenza del Consiglio dei Ministri ha promosso il progetto “Arianna” – Attivazione Rete Nazionale Antiviolenza - avviato nel Dicembre 2005;

tale progetto è finalizzato a realizzare un’azione sperimentale di contrasto al fenomeno della violenza verso le donne su tutto il territorio nazionale, attraverso l’avvio di una rete nazionale antiviolenza, che coinvolga organismi pubblici e privati, coordinata dal Dipartimento per le Pari Opportunità, e l’attivazione di un servizio sperimentale di call center con un numero verde (1522) che opererà attraverso la presa in carica delle chiamate ed il loro trasferimento diretto al servizio deputato sul territorio;

il Comune di Napoli, Assessorato alle Pari Opportunità, ha adottato il Piano Strategico per le Pari Opportunità 2008/2010, “Città: femminile, plurale.”, fra le cui finalità è compresa l’implementazione di azioni di contrasto alle violenze alle donne e ai minori;

l’Amministrazione Comunale di Napoli ha aderito al progetto “Arianna”, sottoscrivendo un protocollo d’intesa con il Dipartimento per le Pari Opportunità della Presidenza del Consiglio dei Ministri nel 2006.

Le Istituzioni e gli organismi sopra elencati concordano che

la **problematica della violenza alle donne** venga fronteggiata con un impegno congiunto, tanto sul piano culturale quanto su quello operativo, valorizzando le competenze precipe e integrandole in un’ottica di rete, attraverso lo sviluppo di iniziative volte a contrastare il fenomeno della violenza a livello preventivo, conoscitivo o di sostegno alle vittime di violenza.

Finalità del presente atto è:

Realizzare connessioni stabili tra servizi e istituzioni, per arrivare alla costituzione di un sistema unitario di servizi rivolti alle donne che hanno subito violenza. Si ritiene opportuna a tal fine la formalizzazione di una “**Rete contro la violenza alle donne della città di Napoli**” (Rete antiviolenza della città di Napoli), che integri le azioni realizzate dai singoli enti ed organismi, valorizzandone le specificità e garantendo lo sviluppo di attività congrue ai bisogni rilevati sui differenti aspetti di intervento rispetto alla violenza, in cui siano incluse azioni, progetti o iniziative riconducibili alle aree d'intervento individuate come maggiormente significative e prioritarie.

Obiettivi specifici:

1. **Raccordare e mettere in rete** quanto c'è di operante per combattere la violenza, sviluppando procedure e protocolli interni di intervento che permettano un'efficace integrazione nelle azioni.
2. **Promuovere e stimolare l'assunzione di responsabilità** rispetto al tema da parte di tutti i settori coinvolti, soprattutto in ambito pubblico (enti locali e nazionali, servizi sociali e sanitari, mondo giudiziario, forze dell'ordine, ecc.).
3. **Promuovere la realizzazione di interventi** nelle aree tematiche individuate come necessarie per un approccio significativo al tema:

Informazione, sensibilizzazione e comunicazione

Supporto e protezione delle vittime

Prevenzione

Formazione

Ricerca

Dato atto del ruolo attivo e propositivo che le diverse istituzioni e i diversi organismi rivestono ed hanno rivestito in tale settore, si ritiene di grande rilevanza rafforzare tale ruolo, formalizzando l'accordo tra le parti.

Azioni da sviluppare:

Mettere a punto azioni integrate tra i differenti organismi.

Promuovere azioni comuni per affrontare le aree di criticità già individuate (emergenza, sostegno alle donne sole, ecc.) o che emergeranno nell'ambito del lavoro comune.

Monitorare le attività realizzate dai singoli organismi ed in comune, valutandone l'impatto, i punti di forza e le criticità.

Sviluppare un piano di programmazione condivisa.

Promuovere strategie pubbliche di intervento contro la violenza ed azioni specifiche sui problemi rilevati, per lo sviluppo di un sistema cittadino di azioni contro la violenza di genere.

Integrare gli interventi previsti dal presente atto con tutti i progetti realizzati a livello regionale o nazionale sul tema della violenza di genere, dopo averne valutato la congruenza con le azioni realizzate a Napoli e l'impatto sul territorio.

Coordinare e incrementare la raccolta dei dati sulla violenza.

Promuovere campagne di informazione e di sensibilizzazione.

Promuovere la ricerca sulle cause, conseguenze, costi e prevenzione della violenza. Promuovere un cambiamento culturale nel rapporto uomo - donna, che sia improntato sul rispetto dell'altra/o, alla salvaguardia della sua dignità, della sua libertà, all'acquisizione del valore della parità dei diritti uomo-donna e della differenza singolare di ciascuno/a.

Ciascun organismo, attore della **Rete anti violenza della città di Napoli**, si impegna a promuovere, attuare e mettere in rete le seguenti azioni:

il Comune di Napoli si impegna a:

Attivare la Casa di Accoglienza per le donne maltrattate in stretto e diretto rapporto con il Centro Antiviolenza;

Attivare, perseguire e potenziare l'esperienza di collaborazione con le associazioni femminili e non presenti sul territorio locale che operano per la prevenzione e il contrasto della violenza di genere;

Promuovere secondo un'ottica di mainstreaming il coordinamento tra gli interventi e le attività degli Assessorati del Comune di Napoli che più direttamente sono coinvolti nel contrasto alla violenza, quali l'Assessorato alle Pari Opportunità, l'Assessorato alla Legalità e alla Sicurezza, l'Assessorato alle Politiche Sociali, l'Assessorato alla Cultura e all'Educazione, ecc.;

Curare il raccordo con le operatrici dei Servizi Sociali Territoriali attraverso il coinvolgimento delle 10 Municipalità cittadine;

Favorire la creazione di punti ascolto anti violenza nelle municipalità, in raccordo con il piano strategico delle Pari Opportunità (creazione di nodi di rete per gli sportelli anti violenza);

Condividere le procedure per il trattamento dei casi di violenza sulle donne e di violenza assistita da parte dei minori nel rapporto tra le varie istituzioni tenendo conto delle esperienze e delle prassi già sviluppate del Centro Antiviolenza del Comune di Napoli;

Promuovere e coordinare un piano di informazione e formazione, in collaborazione con le altre istituzioni firmatarie del protocollo d'intesa, destinato a tutte le figure professionali coinvolte, ivi compresi studenti e docenti di ogni ordine e grado per favorire la conoscenza ed emersione del fenomeno, la circolazione delle idee, lo scambio di esperienze e la condivisione dei linguaggi, anche attraverso opuscoli informativi sulla mappa dei servizi comunali finalizzati al contrasto della violenza sulle donne a partire dalle buone prassi già sviluppate in questo ambito quali, ad esempio, il progetto "Sentimenti Differenti";

Favorire l'orientamento, l'inserimento e/o il reinserimento lavorativo delle donne che subiscono maltrattamenti e che dipendono economicamente dal partner;

Monitorare il fenomeno sulla violenza contro le donne, attraverso l'apporto dei dati forniti dalle altre istituzioni firmatarie e attraverso efficaci forme di collegamento tra le istituzioni che sottoscrivono il Protocollo anche attraverso la individuazione di nuovi indicatori di rilevazione del fenomeno;

Promuovere un rapporto sinergico con l'amministrazione provinciale e regionale e con gli organismi istituzionali di parità per coordinare strategie ed interventi nel contrasto del fenomeno della violenza;

Promuovere un cambiamento culturale per combattere gli stereotipi di genere e promuovere una cultura del rispetto dell'altra/o per la salvaguardia della dignità

della persona e della sua libertà e per l'affermazione di una rinnovata etica della relazione tra i generi.

La Prefettura di Napoli, nel ruolo di rappresentanza generale del Governo nella Provincia, si farà carico di:

promuovere momenti di verifica e di analisi congiunta, sia sull'andamento del fenomeno a livello provinciale, in base alle indagini statistiche compiute con il contributo dei soggetti firmatari, sia sulle ricadute delle azioni scaturite dagli impegni assunti; divulgare attraverso il proprio ufficio relazioni con il pubblico opuscoli informativi sui servizi offerti dai centri territoriali anti violenza e dalle associazioni presenti in provincia che operano per la prevenzione e il contrasto alla violenza in genere; curare, con i firmatari del protocollo, la realizzazione di occasioni di confronto allargato sul tema, di divulgazione delle azioni condotte e dei risultati conseguiti nonché la messa a disposizione dei dati e del patrimonio di esperienza acquisiti dall'applicazione degli impegni contenuti nel presente atto.

La Questura e il Comando Provinciale Carabinieri si impegnano a:

intensificare d'iniziativa l'attività, per la questura in particolare quella della sezione specializzata nella trattazione dei reati di violenza contro le donne; inserire nei programmi di studio e di aggiornamento del proprio personale, la trattazione specifica, per gli aspetti investigativi, dei reati penali del tema della violenza contro le donne;

favorire la partecipazione dei propri operatori a momenti di informazione nell'ambito delle attività sviluppate in tal senso ai sensi del presente protocollo;

fornire gli elementi e i dati necessari alla raccolta ed elaborazione delle statistiche nel rispetto del segreto istruttorio e d'ufficio;

garantire la pronta disponibilità dei referenti per l'attuazione delle modalità operative del presente protocollo al fine di attivare prontamente la rete d'azioni previste dallo stesso.

Procura della Repubblica presso Il Tribunale di Napoli si impegna a:

Attuare il massimo coordinamento tra i titolari delle indagini e la giustizia minorile per evitare l'assunzione di provvedimenti cautelari in contrasto con le esigenze di protezione della persona offesa;

a che la storia della vittima non sia divulgata attraverso la stampa o altri organi di informazione;

Svolgere le indagini relative a reati di violenza con la massima speditezza possibile;

Procura Presso Il Tribunale per i minorenni di Napoli si impegna a:

Attuare il massimo coordinamento tra i titolari delle indagini e i titolari delle azioni civili a tutela delle vittime minorenni per evitare l'assunzione di provvedimenti cautelari in contrasto con le esigenze di protezione della persona offesa;

a che la storia della vittima non sia divulgata attraverso la stampa o altri organi di informazione;

Svolgere le indagini relative a reati di violenza con la massima speditezza possibile;

Promuovere tutte le azioni volte alla tutela dei minori vittime di violenza con la massima speditezza possibile.

Il Tribunale per i minori di Napoli si impegna a :

Rispettare l'obbligo di agire con prontezza già previsto del resto dall'art.7 della Convenzione di Strasburgo del 1996 (ratificata con L.77 del 2003) anche con adeguate misure organizzative aventi ad oggetto procedimenti riguardanti bambine e bambini (e le donne) segnalati come vittime di maltrattamenti ed abusi. Pertanto i procedimenti civili e gli eventuali procedimenti penali – ove un minorenne fosse imputato di tali reati – saranno inseriti tra i prioritari.

Il Tribunale Ordinario di Napoli si impegna a:

Richiedere le adeguate specializzazioni (mediche e psicologiche) per gli ausiliari tecnici incaricati degli accertamenti, nella fase giurisdizionale, auspicando la formazione di soggetti con uno specifico ruolo sui quali porre concreto affidamento; Tutelare processualmente la persona offesa con la traduzione dei momenti di “esposizione” garantendo il massimo ricorso all'incidente probatorio che può indurre ad “una sola volta” l'esposizione della persona offesa; Garantire la costituzione di parte civile delle associazioni negli ambiti processuali consentiti.

ASL Napoli Centro, attraverso i punti di Pronto Soccorso Generale e Ostetrico – Ginecologico, la rete dei consultori familiari (servizi socio-sanitari territoriali), si impegna a:

favorire l'emersione del fenomeno della violenza attraverso campagne di informazione nelle strutture sanitarie;
migliorare l'assistenza alle donne che hanno subito violenza;
favorire la partecipazione del personale interno a iniziative di formazione e aggiornamento sul tema della violenza di genere (operatori sanitari dei consultori familiari, della salute mentale, psicologi, medici di famiglia, ecc);
favorire l'apertura di sportelli antiviolenza nei pronto soccorsi e la creazione di sportelli operativi interaziendali specializzati in campo psicologico e ginecologico;
definire protocolli operativi d'intervento, in caso di violenza sessuale a donne e/o bambine sulla base di linee guida nazionali;
operare in stretta sinergia con gli altri Enti ed Associazioni firmatari del protocollo, concordando protocolli di accoglienza e assistenza nei diversi punti della rete;
curare la raccolta e la elaborazione dei dati disponibili relativi al fenomeno allo scopo di collaborare all'attività di monitoraggio costante dello stesso e di disporre di dati certi circa il suo andamento nel tempo, nel rispetto comunque della privacy delle persone interessate.

l'Azienda Ospedaliera Cardarelli si impegna a:

attivare rapporti stabili ed organici con le altre istituzioni partecipanti al progetto;
elaborare linee guida aziendali che strutturino gli interventi ed i comportamenti dei propri operatori;
favorire la partecipazione dei propri operatori alla formazione che il progetto elaborerà;
partecipare alle azioni informative e di sensibilizzazione che il Progetto deciderà di adottare;

attivare un Osservatorio interno dell'Azienda che possa raccogliere dati e favorire l'emergere del fenomeno della violenza.

L'Università degli studi di Napoli Federico II si impegna a:

Proporre, in partenariato con gli altri enti presenti al tavolo tecnico, eventuali specifiche azioni formative con valenza provinciale/interdistrettuale;
Supportare la realizzazione di iniziative formative specifiche da realizzarsi a livello territoriale per sensibilizzare ed informare le componenti scolastiche (docenti, studenti, amministrativi), in stretto rapporto con quanto previsto e proposto all'interno del tavolo tecnico, dalle componenti attivamente implicate in merito al tema in oggetto;
Favorire l'apertura di sportelli di ascolto contro la violenza per studentesse e studenti.

La Direzione Scolastica Regionale si impegna a :

Nell'ambito delle proprie competenze a sollecitare la Dirigenza Scolastica a porre in essere nelle scuole e negli istituti afferenti al territorio comunale tutte le azioni possibili per contrastare il fenomeno della violenza di genere, in stretto rapporto con quanto previsto e proposto, all'interno di tavolo tecnico, dalle componenti attivamente implicate in merito al tema in oggetto. Resta inteso che tutte le attività previste saranno senza aggravio per l'Amministrazione Scolastica;
Si impegna, altresì, a diffondere le "Linee Guida" elaborate negli specifici ambiti attraverso appositi incontri con i Dirigenti Scolastici della scuola primaria e della secondaria di I e II grado e a informare Dirigenti, Docenti, Studenti, Personale ATA, Famiglie, in merito ad opportunità e servizi per la prevenzione del fenomeno ed il supporto di tipo medico, legale e psicologico alle donne che hanno subito violenza.

Allo scopo di assicurare il massimo coordinamento ed una efficace integrazione delle attività si intende costituire un **gruppo di coordinamento** formato dai referenti delle singole istituzioni firmatarie che si doterà successivamente di un proprio regolamento. Ogni istituzione provvederà ad indicare i propri referenti delegati.

Il **presente protocollo d'intesa**, è aperto alla possibilità di successive adesioni, per il raggiungimento degli scopi di cui al presente da parte di soggetti pubblici e privati. Il presente Protocollo ha carattere sperimentale e riguarda la città di Napoli. "La Rete antiviolenza della città di Napoli" elegge la propria sede presso il Comune di Napoli – Assessorato alle Pari Opportunità, che sarà l'organismo di coordinamento operativo della Rete stessa.

I soggetti firmatari si impegnano a verificare **annualmente** gli impegni assunti e gli accordi previsti nel presente atto al fine di una più puntuale ed attenta applicazione delle prassi.

Ciascun organismo si impegna a redigere un dispositivo di intervento che riguardi le aree tematiche prioritarie e specifiche di azione da adottare all'interno della propria istituzione attraverso gli opportuni provvedimenti, al fine di produrre un Manuale delle procedure che verrà diffuso ad ogni singolo organismo.

news



Società Italiana delle Storiche



Università degli Studi
di Napoli Federico II



Università degli Studi
di Napoli L'Orientale



Università degli Studi di Salerno

Sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica

V Congresso della Società Italiana delle Storiche
Nuove frontiere per la storia di genere
Napoli, 28-30 gennaio 2010

Giovedì 28 gennaio – Centro Congressi e Centro Linguistico di Ateneo (CLA)
dell'Università degli Studi di Napoli Federico II - via Partenope, 36

Ore 9 – 9.50 - Aula Magna

Saluti: Guido Trombetti (Rettore - Università di Napoli Federico II); Lida Viganoni (Rettore - Università di Napoli L'Orientale); Ileana Pagani (Preside - Facoltà di Lingue e Letterature Straniere, Università di Salerno); Annamaria Lamarra (Delegata del Rettore per le Pari Opportunità, Università di Napoli Federico II); Rosario Sommella (Direttore del Dipartimento di Scienze Sociali, Università di Napoli L'Orientale); Massimo Mazzetti (Direttore del Dipartimento di Scienze storiche e sociali dell'Università degli Studi di Salerno); Alfonsina De Felice (Assessore Pari Opportunità Regione Campania); Vincenza Cassetta (Presidente Comitato Provinciale per l'imprenditorialità femminile della Camera di Commercio di Salerno)

Apertura dei lavori: Elisabetta Vezzosi (presidente della Società Italiana delle Storiche)

9.50-10.10 - Aula Magna

Le donne nella città: luoghi della fede e del potere femminile a Napoli (video a cura di Adriana Valerio)

10.10 – 11.10 - Aula Magna

Pauline Schmitt Pantel (Université Paris 1- Panthéon-Sorbonne) e Françoise Thébaud (Université d'Avignon)

Nouvelles frontières de l'histoire du genre, de l'Antiquité au monde contemporain

11.10-11.20 pausa caffè

11.20 – 14 Sessioni tematiche

Aula Magna - *A partire da Nicole Loraux: il femminile tra hybris e nomos*
c. Gabriella Pironti; r. Ida Brancaccio, Anna Chiaiese, Marcella Maresca, Maria Luisa Napolitano, Maria Letizia Pelosi, Gabriella Pironti; d. Claudia Montepaone e Pauline Schmitt Pantel

Sala A (p. rialzato) - *Figure al femminile: il ruolo della donna nella storia della Cina*
c. Elisa Sabattini; r. Elisa Sabattini, Barbara Bisetto, Donatella Guida, Laura De Giorgi, Giusi Tamburello, Silvia Pozzi, Alessandra Aresu; d. Stefania Stafutti

Sala B (p. rialzato) - *Ruoli e funzioni delle donne nelle minoranze dal Medioevo all'età contemporanea*
c. Alessandra Veronese; r. Samuela Marconcini, Elisa Novi Chavarria, Christoph Cluse, Anna Esposito, Carlotta Ferrara Degli Uberti, Silva Bon; d. Ilaria Pavan

CLA/sala Virginia Woolf (p. 3°) - *Gender e rappresentazione del corpo. Ricerche a confronto per una nuova lettura della storia sociale e culturale*
c. Patrizia Dogliani; r. Lorenzo Benadusi, Monica di Barbora, Patrizia Dogliani, Alessia Muroli, Barbara Spadaro, Cecilia Tossounian, Ellen Zitani; d. Mary Gibson

CLA/sala Olympe De Gouges (p.3°) - *Le Signore dei Signori della Storia*
c. Annamaria Laserra; r. Michele Bottalico, Angelo Cardillo, Cristiana Lardo, Annamaria Laserra, Marina Lops, Mena Marotta, Maria Clara Pellegrini, Carla Perugini; d. Maria Teresa Chialant

CLA/sala Mary Wollstonecraft (p.3°) - *Corpo tra libertà e controllo pubblico nelle società contemporanee. Uno spazio di confronto per il pensiero femminista*
c. Margherita Sabrina Perra; r. Paola Borgna, Fulvia D'Aloisio, Rossella Ghigi, Silvia Leonelli, Gianfranca Ranisio, Lucia Rodler, Laura Ronchetti; d. Anna Maria Oppo e Amalia Signorelli

14 – 15 pausa

15-15.40 - Aula Magna

Presiede Laura Guidi

Andreina De Clementi (direttrice della rivista *Genesis*)

Interludio per Genesis. Rivista della Società Italiana delle Storiche

15.40-19 – Aula Magna

Tavola rotonda *La Storia di genere nel dialogo tra generazioni*

Partecipano : Elisabetta Bini, Montserrat Duch, Mary Gibson, Vanessa Roghi, Angela Russo, Violaine Sebillotte, Simonetta Soldani, Perry Willson

Venerdì 29 gennaio - Centro Congressi dell'Università degli Studi di Napoli Federico II, via Partenope, 36 / Università degli Studi di Napoli L'Orientale, Palazzo Du Mesnil, via Chiatamone, 61-2

9-11.40 Sessioni tematiche

Aula Magna - *Gli spazi delle donne nella criminalità organizzata meridionale tra XIX e XXI secolo: ruoli, pratiche, identità (I^a parte)*

c. Gabriella Gribaudo e Marcella Marmo; r. Ombretta Ingrassi, Alessandra Dino, Monica Massari, Marcella Marmo, Gabriella Gribaudo, Anna Maria Zaccaria, Antonella Migliaccio, Iolanda Napolitano; d. Luigi Musella e Renate Siebert

Sala A (p. rialzato) - *Le donne israeliane e palestinesi tra critica, protesta, rappresentazione e letture di genere*

c. Raya Cohen; r. Laura Aletti, Raya Cohen, Eleonora Lotti, Ruba Salih, Marcella Simoni, Giulia Daniele; d. Maura Palazzi

Sala B (p. rialzato) - *Identità e percorsi di donne nella sfera pubblico-politica del lungo Ottocento lombardo*

c. Maria Luisa Betri; r. Flores Reggiani, Natalia Tatulli, Elena Puccinelli, Alessandra Porati, Altea Villa, Antonietta Angelica Zucconi; d. Luisa Dodi e Ada Gigli Marchetti

CLA/sala Virginia Woolf (p. 3°) - *Donne e potere nel Mezzogiorno d'Italia tra età moderna ed età contemporanea*

c. Mirella Mafri; r. Diana Carriò Invernizzi, Mirella Mafri, Luigi Mascilli Migliorini, Claudia Pingaro, Biagio Passaro, Raffaella Salvemini, Antonio Savaglio, Maria Sirago, Nadia Verdile, Pasqualina Mongillo, Rosa Maria Delli Quadri; d. Paola Avallone e Adriana Valerio

CLA/sala Olympe De Gouges (p.3°) - *Storia del lavoro: potere, emancipazione e ineguaglianze nei rapporti sociali tra i sessi*

c. Marina D'Amelia; r. Caroline Fayolle, Lola Gonzales-Quijano, Nora Natchkova, Edoardo Lilli, Carmen Sacco, Fiorella Imprenti, Céline Schoeni; d. Angela Groppi e Nelly Valsangiacomo

CLA/ sala Mary Wollstonecraft (p.3°) - *Éducation musicale au féminin en France et en Italie, entre XVIIIe et XIXe siècle*

c. Caroline Giron-Panel; r. Martine Sonnet, Estelle Freyermuth, Annamaria Bonsante, Carla Conti, Catherine Authier, Caroline Giron-Panel; d. Tommasina Boccia, Joëlle-Elmyre Doussot e Tiziana Plebani

9.30-11.40 Sessioni tematiche

Palazzo Du Mesnil/ Sala Conferenze (p.terra) - *La storia delle donne nella storia del cinema: le pioniere italiane*

c. Monica Dall'Asta e Cristina Jandelli; r. Monica Dall'Asta, Micaela Veronesi, Lucia Di Girolamo, Cristina Jandelli, Elena Mosconi, Luca Mazzei; d. Lucia Cardone

Palazzo Du Mesnil/ Sala Consiglio (p. terra) - *La memoria sovversiva: tracce e trame di vita affettiva*

c. Maria Cristina Leuzzi; r. Francesca Borruso, Lorenzo Cantatore, Margarete Durst, Angela Giallongo, Tiziana Pironi; d. Carmela Covato

Palazzo Du Mesnil/ Sala Archivio Storico (p. 3°)- *Immaginari corporei e rappresentazioni di genere tra danza, scrittura e medicina*

c. Susanne Franco; r. Elizabeth Claire, Vannina Olivesi, Emmanuelle Delattre, Patrizia Veroli, Sophie Jacotot, Suzanne Franco; d. Marina Nordera

11.40-11.50 pausa caffè

11.50-14 Sessioni tematiche

Aula Magna - *Gli spazi delle donne nella criminalità organizzata meridionale tra XIX e XXI secolo: ruoli, pratiche, identità (IIª parte)*, con proiezione del documentario di Caterina Gerardi *Nella Casa di Borgo San Nicola*, girato nel 2008 nel carcere femminile di Lecce.

Sala A (p. rialzato) - *Politica e militanza femminile tra le due rive del Mediterraneo: il caso della Tunisia*

c. Lucia Valenzi; r. Lucia Valenzi, Leila El Houssi, Daniela Melfa, Lucia Sorbera; d. Anna Vanzan

Sala B (p. rialzato) - *Tra Otto e Novecento. Cristiane e cattoliche di fronte al femminismo*

c. Magali Della Sudda e Anna Scattigno; r. Magali Della Sudda, Anna Scattigno, Liviana Gazzetta, Isabella Pera, Tiziana Noce; d. Simonetta Soldani

CLA/ sala Virginia Woolf (p. 3°) - *Che genere di nazione?*

c. Raffaella Bianchi; r. Serena Guarracino, Simonetta Chiappini, Benedetta Gennaro, Giulia Frontoni; d. Alberto Mario Banti

CLA/sala Olympe De Gouges (p. 3°) - *Possedere, gestire, governare: capacità patrimoniale e potere femminile nei secoli IX e X*

c. Tiziana Lazzari; r. Roberta Cimino, Paola Guglielmotti, Giovanni Isabella; d. Maria Cristina La Rocca

CLA/sala Mary Wollstonecraft (p. 3°) - *Signore naturali e principesse nell'Italia del Rinascimento: governo, corti e diplomazia*

c. Letizia Arcangeli; r. Serena Ferente, Nadia Covini, Christina Antenhofer; d. Marco Folin

Palazzo Du Mesnil/ sala Conferenze (p. terra) - *La rappresentazione del femminile nei piani e programmi d'azione europei per la non discriminazione e le pari opportunità*

c. Silvia Niccolai; r. Maria Giovanna Piano, Alessandra Vincenti, Marcella Pirrone, Simonetta De Fazi, Mariagrazia Rossilli; d. Silvia Salvatici

Palazzo Du Mesnil/ sala Consiglio (p. terra) - *Medicalizzazione della maternità*
c. Maria Conforti; r. Valentina Gazzaniga, Concetta Pennuto, Michela Fazzari, Clotilde Cicatiello; d. Alessandra Gissi

Palazzo Du Mesnil/sala Archivio storico (p.3°) - *L'ampiezza di un margine: genere, cittadinanza e politica nell'Italia repubblicana*
c. Valentina Greco; r. Luca Grauso, Nica La Banca, Maria Eleonora Landini, Stefania Voli, Porpora Marcasciano; d. Sandro Bellassai

14-15 pausa

15-16 - Aula Magna

Presiede Renata De Lorenzo (Università di Napoli Federico II)

Marta Petruszewicz (CUNY, New York)

"Madame la Terre", "Monsieur le Capital": quale il genere del progresso nel XIX secolo?

16-19 Sessioni tematiche

Aula Magna - *Le sfide del nuovo Millennio in Nord Africa e Medio Oriente: gender, dinamiche socio-culturali, processi di trasformazione politica ed economica*

c. Anna Maria Di Tolla ed Ersilia Francesca; r. Tassadit Yacine, Ayse Saracgil, Anna Maria Di Tolla, Sara Borrillo, Valeria Guasco, Leila Karami, Ersilia Francesca, Claudia Corsi, Lea Nocera; d. Anna Baldinetti e Cristina Ercollesi

Sala A (p. rialzato) - *Curare al femminile: idee scientifiche e pratiche tra pubblico e privato nel '900*

c. Gabriella Botti e Giovanna Vicarelli; r. Lorenza Maluccelli, Jacqueline Lalouette, Ornella De Rosa, Elvira Reale, Flavia Franconi, Rita Biancheri; d. Patrizia Guarneri

Sala B (p. rialzato) - *Il protagonismo delle donne nell'America Latina del Novecento*

c. Maria Rosaria Stabili; r. Benedetta Calandra, Camilla Cattarulla, Gabriella Citroni, Stefania Pastorelli, Sofia Venturoli, Chiara Forneis, Marzia Anna Rosti, Amanda Salvioni, Claudia Borri, Maria Rosaria Stabili; d. Chiara Vangelista

CLA/sala Virginia Woolf (p. 3°) - *Il genere della violenza. Linguaggi e rappresentazioni*

c. Consuelo Corradi; r. Consuelo Corradi, Arianna Bonnini, Giulia Castelnovo, Roberta Galeano, Rosa Maria Grillo, Federico Sanguineti, Giuseppe Maria Viscardi, Vitulia Ivone, Beatrice Salvatore, Annalisa Di Nuzzo, Anna Maria Musilli; d. Maria Rosaria Pelizzari

CLA/ sala Olympe De Gouges (p.3°) - *Tra Nord e Sud verso l'identità italiana. Resistenze, reti di relazioni, protagonismi dietro le quinte*

c. Guido Panico; r. Karoline Rörig, Marcella Varriale, Franca Bellucci, Elena Sodini, Francesco Muollo, Ugo della Monica; d. Laura Guidi

CLA/sala Mary Wollstonecraft (p. 3°) - *Vita quotidiana e cultura materiale nell'Italia del dopoguerra: domesticità, lavoro, tempo libero*

c. Laura Savelli; r. Roberta Sassatelli, Laura Savelli, Matteo Aria, Fabio Dei, Enrica Asquer, Sabina Giorgi, Silvia Bernardi, Linda Cafarelli, Cinzia Ciardiello, Micaela Morcaldo; d. Michela Nacci e Carla Pasquinelli

Palazzo Du Mesnil/ sala Conferenze (p.terra) - *Culture e pratiche femminili tra lavori e sindacato: dal contesto nazionale al Mezzogiorno*

c. Gloria Chianese; r. Ornella Bianchi, Maria Paola Del Rossi, Aurora Delmonaco, Elda Guerra, Lucia Motti, Maria Grazia Ruggerini, Maria Antonietta Selvaggio, Emilia Tagliatalata; d. Maura Palazzi

Palazzo Du Mesnil/ sala Consiglio (p. terra) - *Scrittura e libertà. Modelli letterari e pratiche sociali in età moderna*

c. Marina Caffiero; r. Roberto Benedetti, Marina Baldassari, Maria Vittoria Rinaldi, Serena Di Nepi, Alessia Lirosi, Ginevra Diletta Tonini Masella, Veronica Granata; d. Manola Ida Venzo

Palazzo Du Mesnil/ sala Archivio storico (p. 3°) - *Archeologia delle differenze*

c. Maria Assunta Cuozzo e Alessandro Guidi; r. Alessandro Guidi, Andrea Zifferero, Anna De Santis, Loretana Salvadei, Luca Cerchiai, Teresa Cinquantaquattro, Carmine Pellegrino, Vincenzo D'Ercole; d. Anna Maria Sestieri

Sabato 30 gennaio – Centro Congressi e Centro Linguistico di Ateneo (CLA) dell'Università degli Studi di Napoli Federico II - via Partenope, 36

9-11 - Sessioni tematiche

Aula Magna - *Il genere del pubblico: questioni per una storia della ricezione femminile nelle arti della scena*

c. Annamaria Cecconi; r. Annamaria Cecconi, Tiziana Plebani, Giuseppina Mascari,

Laura Mariani; d. Carlotta Sorba

Sala A (p.rialzato) - *Medicina delle donne, medicina per le donne dal Medio Evo all'Ottocento*

c. Marilyn Nicoud; r. Laurence Moulinier-Brogi, Gabriella Zuccolin, Carla Mazzoni, Maria Lucia Mott; d. Claudia Pancino

Sala B (p. rialzato) - *Genere e migrazioni dal secondo dopoguerra agli anni Settanta*

c. Maria Rosaria De Rosa; r. Anna Badino, Maria Rosaria De Rosa, Nicola Guarino, Laura Marchesano, Rocco Potenza; d. Francesca Decimo

CLA/ sala Virginia Woolf (p. 3°) - *Gender and Politics in Early Modern Europe*
c. Linda Jauch; r. Linda Jauch, Andrea Fröhlich, Sarah Bercusson, Anna Becker; d. Benedetta Borello

CLA/ sala Olympe de Gouges (p. 3°) - *Concealed faith or double identity? "Marranism" in the 19th and 20th centuries*
c. Anna Dorothea Ludewig; r. Hannah Lotte Lund, Paola Ferruta, Anna Dorothea Ludewig;
d. Marcello Del Verme

CLA/ sala Mary Wollstonecraft (p. 3°) - *Linee per una storia del movimento delle lesbiche in Italia*
c. Maria Cristina Gramolini; r. Daniela Danna, Maya De Leo, Maria Cristina Gramolini, Helen Silvana Ibry; d. Elena Petricola

11-13 Sessioni tematiche

Aula Magna - *Comportamenti sessuali nell'Italia unita: corpi e linguaggi tra esperienze e norme*
c. Martina Salvante; r. Gabriella Romano, Laura Schettini, Nerina Milletti, Martina Salvante, Francesca Vassalle; d. Domenico Rizzo

Sala A (p. rialzato) - *Reti internazionali di donne nella scienza tra Ottocento e Novecento*
c. Paola Govoni; r. Ariane Dröscher, Paola Govoni, Christiane Groeben; d. Teresa Bertilotti e Anna Rossi-Doria

Sala B (p. rialzato) - *Il fare politica e il fare società delle donne negli anni Settanta: voci, esperienze, lotte*
c. Beatrice Pisa; r. Beatrice Pisa, Stefania Boscato, Rossella Del Prete, Anna Balzarro, Isabella Valentini; d. Rosanna De Longis

CLA/ sala Virginia Woolf (p. 3°) - *Sentimenti, emozioni, passioni. Alcuni case studies tra Otto e Novecento*
c. Luisa Tasca; r. Alessandro Casellato, Roberta Fossati, Monica Pacini, Luisa Tasca, Antonella Piazza; d. Manja Finnberg

CLA/sala Olympe De Gouges (p. 3°) - *Educazione dell'élite femminile, cultura delle donne e per le donne tra tardo Medio Evo e prima età moderna*
c. Monica Ferrari; r. Maria Caraci Vela, Maria Pia Paoli, Enrica Guerra, Antonella Cagnolati; d. Gabriella Zuccolin

CLA/sala Mary Wollstonecraft (p. 3°) - *Questioni di cittadinanza tra etica, bioetica e diritto*
c. Emilia D'Antuono; r. Maria Antonietta La Torre, Mariangela Caporale, Adriana Valerio; d. Emilia Tagliatela

13-13.30 Aperitivo di saluto

Comitato scientifico: Laura Guidi (coordinatrice), Benedetta Borello, Alessandra Gissi, Patrizia Guarnieri, Isabella Lazzarini, Claudia Montepaone, Maria Rosaria Pelizzari, Elisabetta Vezzosi.

Comitato organizzativo: Laura Guidi (coordinatrice), Gabriella Botti, Alessandra Gissi, Annamaria Lamarra, Claudia Montepaone, Maria Rosaria Pelizzari, Angela Russo, Lucia Valenzi, Adriana Valerio.

Segreteria: Angela Russo (angrusso@unina.it)

Con il Patrocinio Morale e il contributo dell'Assessorato alle Politiche Sociali e Pari Opportunità della Regione Campania

In collaborazione con:

Dipartimento di Discipline Storiche Ettore Lepore, Centro per la Storia delle società rurali in età moderna e contemporanea e Dottorato in Studi di genere dell'Università degli Studi di Napoli Federico II; Facoltà di Lingue e Letterature straniere e Dipartimento di Scienze storiche e sociali dell'Università degli Studi di Salerno; Dipartimento di Scienze sociali dell'Università degli Studi di Napoli L'Orientale; Fondazione Valerio per la Storia delle Donne; Istituto Italiano per gli Studi Filosofici.

RICERCA INTERCULTURALE E PROCESSI DI CAMBIAMENTO
METODOLOGIE, RISORSE E AREE CRITICHE



“Non si parla con gli sconosciuti” Dominko, 2009

Napoli, 5-6 febbraio 2010

Comitato scientifico

Caterina Arcidiacono	Università degli Studi di Napoli Federico II
Paolo Inghilleri	Università degli Studi di Milano
Giuseppe Mantovani	Università degli Studi di Padova
Bruno Mazzara	Sapienza Università di Roma
Giovanna Petrillo	Università degli Studi di Napoli Federico II
Fortuna Procentese	Università degli Studi di Napoli Federico II
Bruna Zani	Università degli Studi di Bologna

Organismi attivatori

AIP- Associazione Italiana di Psicologia, Sezione di psicologia sociale.
Laboratorio Incoparde - Dipartimento di Scienze Relazionali, Università degli Studi di Napoli Federico II
Sipco - Società Italiana di Psicologia di Comunità
Fondazione Mediterraneo
Scuola di dottorato in Scienze Psicologiche e Pedagogiche
Polo delle Scienze Umane, Università Federico II, Napoli

Segreteria Organizzativa

Olimpia Miraglia	Laboratorio Incoparde
Federica Noto	Laboratorio Incoparde
Filomena Tuccillo	Dottorato di Studi di genere

Pre-atti online

Filomena Tuccillo (a cura di)
www.incoparde.unina.it

Contatti

Email: info.incoparde@unina.it

Il seminario vuol essere un'occasione di incontro per affrontare il tema della interculturalità e della ricerca partecipata attraverso la discussione di processi di ricerca che si collocano in una rete locale, organizzativa e/o interattiva in cui dinamiche contestuali si intrecciano con dimensioni individuali, sociali, interculturali ed anche internazionali.

Particolare attenzione è stata dedicata al tema delle metodologie di ricerca e d'intervento esplicitando il ruolo del ricercatore e del suo intervento nei processi di trasformazione sociale. Il seminario intende infatti interrogarsi sulle modalità della ricerca psicologica e del suo uso per promuovere la trasformazione sociale e l'acquisizione di cittadinanza in una società globale e interculturale.

A tal fine si sottolinea che i contributi sono stati focalizzati sul tema del come fare ricerca, con chi, per quale finalità, esplicitando strumenti, nodi problematici e/o dimensioni implicite di ricerche in corso o effettuate. Particolare interesse è stato rivolto all'esplorazione delle priorità e delle metodologie di ricerca in contesti "altri" e dell'uso dell'indagine per finalità trasformativa.

L'obiettivo del seminario è affrontare il tema dei metodi di ricerca in una cornice costruzionista, partecipata e critica esplicitando le modalità d'uso di strumenti a carattere qualitativo e quantitativo; ulteriore scopo è analizzare in una prospettiva critica il "potere" del ricercatore e individuare metodologie e procedure per la condivisione del sapere e della conoscenza prodotta.

Pertanto, le ricerche presentate intendono esplicitare i criteri adottati, le eventuali aree critiche e i risultati ottenuti.

L'auspicio è accrescere la consapevolezza e la competenza di una psicologia sociale che opera nel campo in una prospettiva non sperimentale, affinandone gli strumenti e la validità dei risultati

INTRODUZIONE

Caterina Arcidiacono, *Università degli Studi di Napoli Federico II*

Fare ricerca "con", non "su" gli altri. Ma chi sono gli altri?

Giuseppe Mantovani, *Università degli Studi di Padova*

SESSIONE I. RICERCA SITUATA

Peculiarità, specificità, limiti e punti di forza

Coordinatore: Bruna Zani, *Università di Bologna*

L'invecchiamento tra dinamiche intergenerazionali ed interculturali

Alberta Contarello, Roberto Bonetto, Diego Romaioli e Joao Wachelke, *Università di Padova*

Fare ricerca in psicologia sociale: basi epistemologiche, obiettivi e problemi di metodo

Orazio Licciardello, *Università di Catania*

La cultura situata: esempi di ricerche sul campo

Tiziana Mancini, Laura Fruggeri, Chiara Panari, *Università di Parma*

La ricerca qualitativa in psicologia sociale. La costruzione di metodi e strumenti a partire da modelli teorici quantitativi

Eleonora Francesca Maria Riva, *Università degli Studi di Milano*

La mediazione come traduzione culturale nelle interviste ad immigrati afgani

Sabina Giorgi, Eleonora Dari Salisburgo, Alessandra Talamo, *Sapienza Università di Roma*

SESSIONE II. RIFLESSIVITÀ E PERCORSI

Come l'autosservazione, la condivisione della riflessione e la narrazione sono punti di forza del ricercatore e contribuiscono alla qualità della ricerca

Coordinatore: Bruno Mazzara, Sapienza Università di Roma

Il ricercatore e l'intercultura: formare a ripensare modelli teorici e metodi

Barbara Pojaghi, *Università di Macerata*

Intercultura ed interscambi nella comunità cittadina. Un'indagine sull'accesso dei migranti agli sportelli di servizio pubblico

Dorian Soru, Valentina Schiavinato, Antonio Aiello, *Università di Cagliari e Padova*

L'incontro con l'altro nell'attuale contesto socio-culturale: quale sguardo nel lavoro del ricercatore?

Fortuna Procentese, Immacolata Di Napoli, *Università degli Studi di Napoli Federico II*

Tra scaffolding ed aiuto eccessivo. L'uso di video-registrazioni di giochi di simulazione come strumento di ricerca-azione per il potenziamento della riflessività delle insegnanti di classi multiculturali

Giovanna Leone, *Sapienza Università di Roma*

Perinatalità e migrazione. Il metodo narrativo

Angela M. Di Vita, Maria R. D'Anna, Alessandra Ciulla, Maria Garro, Maria Vinciguerra, *Università di Palermo*

Sabato 6 Febbraio 2010

SESSIONE III. VIOLENZA, POTERE E PARTECIPAZIONE

Il potere quale area "critica" per comprendere le interazioni tra gruppi, gli interventi di action research e i processi di empowerment e i processi di empowerment individuale e collettivo

Coordinatore: Giuseppe Mantovani, *Università degli Studi di Padova*

Lo studio delle rappresentazioni sociali del potere in una prospettiva interculturale

Ida Galli, Roberto Fasanelli, Debora Sommella, Carmela Franzese, *Università degli Studi di Napoli Federico II*

Questioni metodologiche di una ricerca interculturale in contesto post bellico

Wilma Binda, Silvia Galvani, Margherita Lanz, Semira Tagliabue, *Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano*

Potere e partecipazione nella ricerca di comunità partecipata

Terri Mannarini, *Università del Salento*

Le vie dell'empowerment: considerazioni metodologiche a margine di una ricerca-azione con donne migranti

Elisabetta Camussi, Valentina Grosso Gonçalves, Anita Pirovano, *Università degli Studi di Milano Bicocca*

SESSIONE IV. STRUMENTI DELLA RICERCA AZIONE

Punti di forza di interventi di elaborazione, di mediazione e di modelli organizzativi per la promozione di cittadinanza

Coordinatore: Paolo Inghilleri, *Università degli Studi di Milano*

Interventi di psicodramma su donne vittime di violenza: Una ricerca tra Italia, Albania e Romania

Ines Testoni, Maria Silvia Guglielmin, Paolo Cottone, *Università di Padova*

La negoziazione della ricerca in ottica interculturale: incontrare l' "altro" nelle comunità per minori

Marzia Saglietti, Cristina Zucchermaglio, *Sapienza Università di Roma*

Valorizzare la diversità culturale in contesti organizzativi. Una ricerca-azione in RSA

Caterina Gozzoli, Maria Luisa Gennari, *Università del Sacro Cuore di Brescia*

SESSIONE V. EMPOWERMENT

La ricerca come strumento per la costruzione di cittadinanza: punti di forza della famiglia, della scuola e delle istituzioni; competenze e strategie

Coordinatore: Caterina Arcidiacono, *Università degli Studi di Napoli Federico II*

La convivenza interculturale nel contesto scolastico: analisi di uno studio partecipativo

Antonella Rissotto, Antonio Regano e Loris Di Giammaria, *Ist. di Scienze e Tecnologie della Cognizione del CNR*

Reti sociali formali e informali di supporto ad anziani. Un'indagine qualitativa in tre nazioni europee

Patrizia Meringolo, Laura Remaschi, Alessandro Morandi, Valentina Alberini, *Università di Firenze*

Modelli parentali in famiglie immigrate: un contributo di ricerca

Paola D'Atena, Maria Clara Di Biase, *Sapienza Università di Roma*

Lavorare in una cooperativa sociale: atteggiamenti degli operatori verso gli immigrati ed effetti "ironici" del sostegno istituzionale

Dino Giovannini, Loris Vezzali, *Università di Modena e Reggio Emilia*

ESPERIENZE DI PRATICHE E TESTIMONIANZE

L'uomo giraffa, Nasser Hidouri

Il passaggio, Najlaa Mahboubi

Il viaggio dei maestri di strada Salvatore Pirozzi e Marco Rossi-Doria

CALL FOR ABSTRACTS

II° GIORNATA DI STUDI GDG (Gruppo Disparità di Genere)

“Questioni sul corpo in psicologia sociale”

Milano, venerdì 7 maggio 2010

Dipartimento di Psicologia
Università di Milano-Bicocca
Piazza Ateneo Nuovo, 1
Milano

Nell'ambito delle attività promosse dalle psicologhe e dagli psicologi sociali che costituiscono il gruppo di studio GDG (Gruppo Disparità di Genere), si organizza presso il Dipartimento di Psicologia dell'Università degli Studi di Milano-Bicocca una Giornata nazionale di studi sul corpo in prospettiva psicosociale e di genere.

L'obiettivo della giornata, per la quale è stato chiesto il patrocinio della sezione di Psicologia Sociale dell'AIP, è quello di raccogliere le riflessioni teoriche e le linee di ricerca che le/gli studiose/i delle questioni di genere hanno sviluppato e intendono promuovere in riferimento al corpo, favorendo l'incontro tra i diversi approcci teorici e metodologici.

Possibili ambiti di ricerca e riflessione:

La rappresentazione sociale del corpo

Corpi, media e oggettivazione

Corpo biologico e corpo sociale

Corpo e trasformazioni

L'invio dei contributi e la partecipazione alla giornata di studi sono naturalmente aperti a tutte le colleghe e i colleghi, strutturati e non.

Chi intende presentare un contributo deve inviare entro il termine dell'8 marzo 2010 una breve descrizione (max 300 parole) del proprio lavoro all'indirizzo gdg@unipr.it.

L'accettazione dei contributi verrà comunicata dal Comitato Scientifico entro il mese di marzo. Per i lavori accettati dovrà essere inviata entro il 20 di aprile una versione estesa (5-10 cartelle), che verrà resa disponibile on line sul sito www.gdg.unipr.it nelle settimane precedenti la Giornata di Studi.

L'organizzazione della giornata sarà strutturata in modo da valorizzare il più possibile la discussione. La presentazione dei singoli contributi avrà pertanto uno spazio di tempo limitato (max 10 minuti), mentre il confronto fra le/gli studiose/i sarà moderato da un/a discussant che individuerà le principali problematiche attorno alle quali avviare il dibattito.

Comitato scientifico ed organizzatore

Caterina Arcidiacono, Università Federico II di Napoli

Elisabetta Camussi, Università di Milano-Bicocca

Luca Caricati, Università di Parma

Norma De Piccoli, Università di Torino

Bianca Gelli, Università del Salento

Anna Maria Manganelli, Università di Padova

Nadia Monacelli, Università di Parma

Lorenzo Montali, Università Milano-Bicocca

Angelica Mucchi Faina, Università di Perugia

Fortuna Procentese, Università Federico II di Napoli

Chiara Volpato, Università di Milano-Bicocca

Per informazioni:

Anita Pirovano: a.pirovano2@campus.unimib.it, tel. 340 4188359

Alice Gritti: a.gritti4@campus.unimb.it

www.gdg.unipr.it

Seguiranno da marzo aggiornamenti sullo svolgimento della giornata, il programma, l'ospitalità alberghiera, le modalità per raggiungere l'Università Bicocca.