



## Note sul dolore: tra espressione e occultamento

**Monica Riccio**

Istituto per la Storia del Pensiero Filosofico e Scientifico Moderno  
Consiglio Nazionale delle Ricerche (ISPF-CNR)

«Perché così poche persone dicono “Io soffro”?». Così Édouard Louis, scrittore francese, nel 2019.<sup>1</sup> In situazioni di grandissima sofferenza – particolarmente quella generata dalla violenza altrui – non ci sarebbe quindi spazio e modo per dirla.

La domanda è provocatoria e politica, pur muovendo da un’istanza letteraria;<sup>2</sup> se la riceviamo nella sua assolutezza provoca, immediatamente, soprattutto sconcerto: sembrerebbe infatti che il mondo risuoni, se non di dichiarazioni, certamente di grida di dolore; non è necessario elencare gli esempi e i luoghi dell’estrema sofferenza: sono, potremmo dire, sotto gli occhi di tutti.

Negli occhi, certo, e anche nelle orecchie – le lacrime, la voce rotta, il grido – e tuttavia, nella domanda di Louis c’è un’indicazione che sentiamo veritiera: all’ubiquità e all’ostensione mediatica della sofferenza non corrisponde una sua autentica *esplicitazione*.

Ma arretriamo preliminarmente rispetto a quella domanda, che è fondamentale e “situata”, e andiamo anche al di là di quanto – ed è molto – il dire o far dire il dolore contribuisca spesso a una sua massiccia “naturalizzazione”, che tende a separarlo, non solo dalla sua causa – ancora soprattutto la violenza – ma da una *situazione*, appunto; e a universalizzarlo, anche con i più nobili propositi, cancellando il discorso individuale.<sup>3</sup>

Accogliamo invece un elemento che quella domanda evoca, forse anche suo malgrado: la difficoltà nel dire e prima ancora nell’esprimere il dolore.

Rileviamo, nella ricerca degli ultimi anni sulla comunicazione del dolore in ambito collettivo, un frequente richiamo alla necessità che questa sia accompagnata da una qualche forma di condivisione, perché si sia mossi ad una azione altruistica rispetto all’ostensione del dolore altrui. Un rimando dunque alla compassione ma prima ancora all’empatia, che si affida evidentemente all’espressione muta piuttosto che al “dire”, che può, solo può, avere una valenza politica e anche eversiva, laddove gli si apra uno spazio non codificato.

Campo vastissimo, quello della riflessione sull’empatia, nutrita, negli ultimi decenni, dalle straordinarie scoperte delle neuroscienze, più precisamente quella, notissima, dei neuroni specchio: la «risonanza» delle azioni altrui è stata in un secondo momento riscontrata anche rispetto alle altrui emozioni.

<sup>1</sup> <<https://www.internazionale.it/opinione/giovanni-de-mauro/2019/10/10/ricreare-edouard-louis>>.

<sup>2</sup> «Quando sento parlare di vittimismo impazzisco dalla rabbia. Penso che oggi il problema della nostra società non sia che ci sono troppe persone che si lamentano per la loro sofferenza, ma esattamente il contrario. Considerando la quantità globale di violenza nel mondo in cui viviamo, considerando il razzismo, l’omofobia e la povertà, la domanda è piuttosto: “Perché così poche persone dicono ‘Io soffro’?”. Quando nei miei romanzi ho raccontato la violenza che ho subito in vari momenti della vita, o la violenza che hanno subito mia madre e mia sorella, l’ho fatto proprio perché volevo che i lettori potessero riconoscersi e trovare uno spazio in cui dar voce al loro dolore. Sono convinto che questa sia una delle funzioni che la letteratura condivide con la politica» (*ibid.*).

<sup>3</sup> Si pensi, ad esempio, alla diffusa ed encomiabile politica di soccorso alle vittime di violenza, che non di rado cerca sostegno in “strumenti” psicologici universali, come la diagnosi di “Post Traumatic Stress Disorder”: cfr. a proposito R. Beneduce, *Archeologie del trauma. Un’antropologia del sottosuolo*, Laterza, Roma-Bari, 2019.



Meccanismi di rispecchiamento sono coinvolti nella nostra capacità di condividere le emozioni e le sensazioni altrui. Il più esplicito tra questi meccanismi riguarda la mimica facciale: quando osserviamo gli altri esprimere una data emozione con la mimica facciale, i muscoli del volto dell'osservatore si attivano in maniera congruente, con un'intensità che appare proporzionale alla sua natura empatica. Questa risposta è specifica per l'osservazione di espressioni del volto che esprimono emozioni, poiché non è evocata dall'osservazione di movimenti del volto privi di contenuto emozionale.<sup>4</sup>

Un rispecchiamento dunque, più immediato ed esplicito rispetto a emozioni come il disgusto o il dolore fisico che a emozioni più complesse, meno automatiche, o che meno automaticamente muovano i muscoli del volto.<sup>5</sup> Un rispecchiamento legato e limitato all'espressione del volto: come nel vasto campo delle teorie sull'espressione delle emozioni, l'empatia attivata dai neuroni specchio si radica tutta nel *riconoscimento*, non consapevole, logico e discorsivo, ma inconsapevole, neuronale, automatico. Con uno scarto, tuttavia, tra percezione e riconoscimento dell'emozione altrui e coinvolgimento empatico.<sup>6</sup>

Proprio la riconoscibilità, assurta quasi a paradigma nella ricerca sull'espressione delle emozioni, ne ha in parte impoverito i risultati. Esempio in questo senso la parabola descritta dagli studi di Paul Ekman: prima appassionato sostenitore, editore e prosecutore del darwiniano *The Expression of the Emotions in Man and Animals*, ha accentuato sempre più, nei suoi testi, l'obiettivo di trarre dall'espressione del volto dati certi, che non si possano o vogliano dire a parole, fino a concentrarsi sul riconoscimento di chi mente attraverso l'individuazione di microespressioni, per leggere la verità dietro la parola.<sup>7</sup> Con un evidente annullamento della ricchezza e complessità delle emozioni, e, più lontano, del potere di una parola *veritiera* che dica il vissuto emozionale.

## Espressione

Vale la pena allora di tornare al testo darwiniano, che ha inaugurato una trattazione scientifica dell'espressione delle emozioni, inserendola in una lettura evoluzionistica. Animato da un principio di riconoscibilità, fondato a sua volta sulla dinamica dei muscoli facciali, contiene in realtà molto di più. Quel molto di più al quale hanno guardato e guardano non solo scienziati, ma anche studiosi come Warburg o artisti come Bill Viola.

Un *di più* che emerge anche nella trattazione del dolore, affrontato da Darwin in due densi capitoli; proprio il dolore [*suffering*] e il pianto inaugurano la sezione dedicata alle «espressioni specifiche dell'uomo».<sup>8</sup> Ma il pianto scrutato fin nei più piccoli movimenti del volto, e testimoniato da molte fotografie, è quasi sempre pianto di bambini, per i quali, evidentemente, le lacrime esprimono una vastissima gamma di disagi oltre al dolore, a cominciare dalla fame.

<sup>4</sup> V. Gallese – M. Guerra, *Lo schermo empatico. Cinema e neuroscienze*, Cortina, Milano, 2015, p. 65.

<sup>5</sup> Molti esperimenti infatti sono stati condotti proprio sul “rispecchiamento” delle emozioni del disgusto e del dolore fisico: cfr. G. Rizzolatti – C. Sinigaglia, *So quel che fai. Il cervello che agisce e i neuroni specchio*, Cortina, Milano, 2006, pp. 168-178.

<sup>6</sup> Cfr. a proposito *ivi*, p. 181. Più generalmente sui limiti dell'empatia, si veda anche A. Donise, *Critica della ragione empatica. Fenomenologia dell'altruismo e della crudeltà*, il Mulino, Bologna, 2020.

<sup>7</sup> Cfr. P. Ekman – W.V. Friesen, *Unmasking the Face: a guide to recognizing emotions from facial clues*, Prentice Hall, New Jersey, 1975; P. Ekman, *Telling Lies: Clues to Deceit in the Marketplace, Politics, and Marriage*, W.W. Norton & Company, New York-London, 1985; sul suggerimento di procedimenti di “detecting deception” nei controlli successive all'11 settembre 2001, si veda, solo a titolo di esempio: P. Ekman, “How to spot a terrorist on the fly”, *The Washington Post* (29 ottobre 2006).

<sup>8</sup> Ch. Darwin, *L'espressione delle emozioni nell'uomo e negli animali*, con introd., postfaz. e commenti di P. Ekman, III ed., Bollati Boringhieri, Torino, 1999, p. 181.



Quanto agli adulti, Darwin riporta brevemente esempi di pianto eccessivo e tutto sommato immotivato – dei selvaggi e dei folli – dovuto, in questi ultimi, «alla totale assenza di inibizione». Ma, al di fuori di questi casi “marginali”, si constata – scrive Darwin – «uno sforzo, continuamente ripetuto, volto a trattenere il pianto».<sup>9</sup> Uno dei segni più tipici e più riconoscibili del dolore viene quindi represso con metodo, potremmo dire, vuole sfuggire al riconoscimento; prima azione di oscuramento nella “faccia” del dolore.

Il capitolo successivo è dominato dal *grief*, che non ha, come il *suffering* del capitolo precedente, riferimenti anche al dolore fisico.<sup>10</sup> E qui Darwin, pur dando sempre ampio spazio alla posizione delle sopracciglia, e in genere a tutti i muscoli coinvolti nell’espressione del dolore, apre una finestra, un’indicazione, attraverso l’ammissione di una sorta di impotenza: il dolore, scrive, è emozione non facile da “leggere” sul volto perché i muscoli che dovrebbero “rappresentarlo” – «grief muscles» – «non entrano in attività molto spesso», e la loro contrazione è per lo più solo momentanea, quindi sfuggente.

Benché l’espressione che essi determinano sia riconosciuta immediatamente e da tutti gli uomini come l’espressione dell’afflizione e dell’ansietà [*grief or anxiety*], neanche una persona su mille saprebbe dire con precisione, a meno che non abbia studiato l’argomento, che cosa si modifichi nei lineamenti di un individuo che soffre.<sup>11</sup>

Tuttavia, aggiunge Darwin, sono riusciti a mostrare questa espressione sfuggente gli artisti: «gli antichi scultori greci conoscevano bene questa espressione, come si può vedere dalla statua del Laocoonte». E nonostante nulla sapessero della fisiologia facciale, o addirittura, come suggeriva il fisiologo Duchenne, ne avessero in tutto sbagliato, da questo punto di vista, la rappresentazione; e sfuggissero dunque a un principio di riconoscibilità “scientifica”.<sup>12</sup>

Questo passaggio in qualche modo eccentrico – fecondamente eccentrico – ne riecheggia un altro, presente nell’*Introduzione*, relativo all’arte figurativa, dalla quale Darwin dichiarava di essersi aspettato un importante aiuto:

ho esaminato fotografie e incisioni di molte opere d’arte famose; ma, salvo poche eccezioni, ne ho ricavato ben poco. Penso che ciò dipenda dal fatto che l’opera d’arte mira soprattutto alla bellezza; e la bellezza scompare da una faccia in cui i muscoli siano fortemente contratti.<sup>13</sup>

A sostegno della sua lettura Darwin citava in nota un luogo del *Laocoonte* di Lessing in cui si ricordava che la bellezza era per gli antichi la legge suprema del disegno.<sup>14</sup>

Il passo è inserito in pagine densissime, evidentemente lette con vivo interesse da Darwin; pagine in cui la questione estetica offre l’occasione per uno sguardo profondo sulle passioni e la loro espressione, attraverso la rappresentazione nelle arti figurative e in letteratura. Più libera quest’ultima di rappresentare

<sup>9</sup> *Ivi*, p. 191.

<sup>10</sup> Cfr. Ch. Darwin, *The Expression of the Emotions in Man and Animals*, John Murray, London, 1872, pp. 178-197; *grief* nella traduzione italiana è reso per lo più con il termine «afflizione» (cfr. *Id.*, *L’espressione delle emozioni...*, cit., pp. 210-227).

<sup>11</sup> *Ivi*, p. 216.

<sup>12</sup> *Ibid.*

<sup>13</sup> *Ivi*, p. 57.

<sup>14</sup> Cfr. *ivi.*, nota 16, p. 57, riportata a p. 471: «Si vedano a tal proposito i commenti di Lessing in *Laocoon*, tr. di W. Ross, p. 19».



pienamente le passioni: le lacrime e le urla degli eroi omerici, il grido dello stesso Laocoonte nell'*Eneide* virgiliana. Necessario invece, nelle arti figurative, per non comprometterne la bellezza, mitigare, sfumare sempre l'espressione delle passioni anche estreme. Laddove questo non è possibile, come nel caso del dolore intollerabile di Agamennone nel *Sacrificio di Ifigenia* dipinto da Timante, l'artista sceglie di velare, celare quel dolore.<sup>15</sup>

### **Occultamento**

Il dipinto di Timante esaminato da Lessing rappresenta il nascondimento totale del dolore: il volto è completamente coperto, dalla mano e dal velo.

Eppure questa "copertura", che è forse solo in parte copertura dell'"antiestetico" eccesso doloroso, evoca il dolore più di ogni aperta espressione.

Si pensi analogamente, per venire a immagini recenti e in parte fuori dal mito, al potere evocativo della testa china, del volto nascosto dalla falda del cappello della regina Elisabetta al funerale del marito. Indimenticabile la forza dolorosa di quella "espressione", assai più evocativa e profondamente struggente delle lacrime, inseguite invece dalle telecamere.

Se la copertura del volto, in queste immagini, è un gesto, volontario o non, di estremo pudore, in esso c'è anche qualcosa di più, una rappresentazione della solitudine radicale di chi soffre, e una sorta di vergogna – nel caso di Agamennone certo anche senso di colpa – per l'estrema debolezza cui il dolore condanna. Pudore e vergogna che hanno sicuramente un qualche ruolo nell'abitudine di trattenere il pianto, pure richiamata da Darwin.

Sembrerebbe che la necessità di nascondimento accompagni assai più raramente altre emozioni, pure quando forti ed eccessive. Sembrerebbe che l'arte mitigante di pittori e scultori per il fine della bellezza, secondo le tesi di Lessing, nel caso del dolore colga, attraverso un'esigenza estetica, qualcosa d'altro e di più profondo.

Le rappresentazioni letterarie e le teorie delle passioni della tradizione antica suggeriscono chiavi d'accesso alla natura di questo peculiare nascondimento del dolore: più precisamente, suggeriscono una mescolanza del dolore con altre passioni, un suo occultarsi dietro e dentro altre passioni; particolarmente dietro e dentro l'ira, passione sempre estrema, incontrollata, che però, nonostante questo, e sebbene "sfigurante" forse più del dolore, non si nasconde.

Dei molti luoghi che mostrano il dolore dentro l'ira forse uno dei più vividi è anche uno dei più arcaici: un passaggio dell'*Iliade* relativo ad Achille, emblema delle passioni degli eroi omerici così diverse dalle nostre, dell'ira in particolar modo. Eppure, anche nell'ira di Achille che apre l'*Iliade* muovendone la trama c'è dolore; nel primo libro, dopo le parole ingiuriose di Agamennone – «disse così» – «*al Pelide venne dolore [ἄχος, àcos]*, il suo cuore nel petto villosa fu incerto tra due: se, sfilando la daga acuta via dalla coscia, facesse alzare gli altri, ammazzasse l'Atride, o se calmasse l'ira e contenesse il cuore».<sup>16</sup> Immediato quindi, come l'effetto di un colpo, il dolore. «Primo colpo al cuore [*ictus animi*]» chiamerà Seneca, in tutt'altro contesto e lettura delle passioni, quel primo effetto di reazione «alla sensazione di

<sup>15</sup> Cfr. G.E. Lessing, *Laocoon, or the Limits of Poetry and Painting*, translated by W. Ross, J. Ridgway & Sons, London, 1836 [edizione citata da Darwin], pp. 20 sgg. Il dipinto è visibile al seguente link: <<https://www.pompeionline.net/images-1029/affreschi-pompeiani-al-man/image/115-sacrificio-di-ifigenia>>.

<sup>16</sup> Omero, *Iliade*, I, 188-193, tr. it. di R. Calzecchi Onesti, Torino, Einaudi, 2000, p. 13 (corsivo mio).



aver subito un'offesa». <sup>17</sup> Solo dopo in Achille, anche se immediatamente dopo, giunge l'oscillazione del cuore, l'ira e la possibilità di esserne trascinato.

Significative indicazioni sulla mescolanza del dolore con altre passioni vengono dalla *Retorica* aristotelica, dove il discorso sulle passioni è del tutto sganciato da preoccupazioni di temperanza e di controllo, e il dolore [λύπη, *lupè*] non è, con il piacere, semplicemente il “seguito” delle passioni, come invece nell' *Etica nicomachea*. <sup>18</sup> «Una forma di sofferenza o uno sconvolgimento» è ad esempio il timore, «che deriva dalla prefigurazione di un male imminente che causa rovina e dolore». <sup>19</sup> Ed è anche «una forma di sofferenza» la vergogna; <sup>20</sup> e, più prevedibilmente, la pietà; <sup>21</sup> ed anche l'invidia. <sup>22</sup>

L'ira invece è “accompagnata” dal dolore – μετά λύπης [*metà lupès*] –, sia che la si definisca «come un desiderio di aperta vendetta per una palese offesa... , quando l'offesa non è meritata»; <sup>23</sup> sia che la si confronti con l'odio: «l'ira... è accompagnata da sofferenza, ma non l'odio, in quanto chi è adirato soffre, mentre chi odia non soffre». <sup>24</sup>

In un luogo dei *Topici* poi, Aristotele ricorre all'esempio del rapporto tra ira e dolore affrontando le “nozioni” di genere e specie, e stabilisce con decisione una priorità del dolore rispetto all'ira, non ciò che segue o accompagna la passione quindi, ma ciò che ne è all'origine, la prima origine, addirittura la causa: «Chi si arrabbia soffre, in quanto in lui, già in precedenza, è sorto il dolore; ma l'ira, certamente, non è la causa del dolore, al contrario, è il dolore ad essere causa dell'ira». <sup>25</sup>

Quello che dà immediatamente il dolore che precede l'ira è la sensazione di aver ricevuto un'offesa, nell'*Iliade* come nella *Retorica* aristotelica. Un'offesa “immeritata”, ingiusta, per Aristotele. Il dolore che essa porta con sé sembra quindi connotato da una ferita nell'onore, e dunque è a sua volta ibrido. Tuttavia *questo* dolore, non solo fuggibile e celato, ma anche mescolato ai sentimenti della dignità offesa, dell'umiliazione, offre indicazioni difficilmente reperibili nelle manifestazioni e rappresentazioni del dolore più “puro”. È un dolore inferto da altri, e si colloca, nel suo precedere l'ira che poi dilaga e lo cancella, sul crinale della distinzione tra forza e debolezza: il dolore che si apre appena prima dell'ira è indice di debolezza, l'ira, e la vendetta che spesso segue naturalmente, è indice di forza. Nell'*Etica nicomachea* c'è a proposito un passaggio significativo, e proprio nel cuore del profilo di una tra le somme virtù, la mansuetudine, «la medietà riguardo ai sentimenti d'ira», il giusto mezzo quindi che percorre tutta l'*Etica* come valore supremo, e il giusto mezzo è di «colui che si adira per ciò che deve e con chi deve, e inoltre come, quando e per quanto tempo si deve». Tuttavia, la mansuetudine «propende verso il difetto» piuttosto che verso l'eccesso, che è l'iracondia, e

<sup>17</sup> L.A. Seneca, *De ira*, II, 2, 2, tr. it. di C. Ricci, *L'ira*, Rizzoli, Milano, 2013, p. 83. A proposito di questo passaggio si veda M. Cassan – F. Galantucci, “Breve *status quaestionis*: Seneca, *De ira* 2.4. *Adfectus, voluntas e akrasia*”, *Lexis*, 37 (2019): pp. 281-282.

<sup>18</sup> Cfr. ad esempio Aristotele, *Etica nicomachea*, II (B), 5, 1105b, tr. it. di A. Plebe, Laterza, Bari, 1993, p. 36. Sulla configurazione delle emozioni nella *Retorica* cfr. Ch. Rapp, “L'arte di suscitare le emozioni nella *Retorica* di Aristotele”, *Acta Philosophica*, II, 14 (2005): pp. 313-326.

<sup>19</sup> Aristotele, *Retorica*, II, 5, 1382a, tr. it. di M. Dorati, Mondadori, Milano, 1996, pp. 169-171.

<sup>20</sup> *Ivi*, II, 6, 1383b, tr. it. cit., p. 177.

<sup>21</sup> Cfr. *ivi*, II, 8, 1385b, tr. it. cit., p. 189.

<sup>22</sup> Cfr. *ivi*, II, 9, 1386b, tr. it. cit., p. 195.

<sup>23</sup> *Ivi*, II, 2, 1378a, tr. it. cit., p. 149.

<sup>24</sup> *Ivi*, II, 4, 1382a, tr. it. cit., p. 169.

<sup>25</sup> Aristotele, *Topici*, IV, 5, 125b 33-34, tr. it. in Id., *Organon*, a cura di M. Migliori, Bompiani, Milano, 2016, p. 1361.



il vizio per difetto, sia esso flemma, sia ciò che si vuole, viene biasimato: infatti coloro che non s'adirano per ciò che si deve sembrano essere stolti... Il flemmatico *sembra non avere sensibilità e non provare dolore, non adirandosi e non sapendosi neppure difendere*: ma il sopportare l'oltraggio e il disinteressarsi dei familiari è cosa propria di un animo servile.<sup>26</sup>

Nonostante la distanza della riflessione aristotelica, del mondo che la accoglie, dalla violenza senza argini degli eroi omerici, persiste quindi la persuasione che vendicare un'offesa sia giusto e necessario. Aristotele non può, ha scritto Mario Vegetti, «rinunciare alla reattività intersoggettiva che si esprime nell'ira e che separa il libero dall'ombra minacciosa dello schiavo e del suddito».<sup>27</sup> L'ira continua a rivestire, nonostante il conflitto in cui entra con una società via via più "civile", una funzione protettiva nei confronti dell'io.<sup>28</sup>

Possiamo aggiungere a queste osservazioni la rilevazione, anche in questo passo aristotelico, dell'elemento doloroso quale motore della reazione collerica, un primo "accusare il colpo" rispetto all'attacco, alla violenza dell'altro. L'assenza di reazione difensiva sembra qui denunciare l'assenza stessa di quel dolore.

### **Possibilità**

Nel mondo contemporaneo assistiamo al dilagare di emozioni rabbiose evidentemente innescate da sofferenze e umiliazioni. Una delle domande aperte da questo breve, parzialissimo *excursus*, è quanto questa forma di nascondimento del dolore – del suo annullamento – in un contesto collettivo e sociale, possa dirsi, nel presente o nel recente passato, effettivamente *protettiva*. Ma, ancor prima e più generalmente, questi pochissimi cenni – tracce di rappresentazioni – rimarcano la necessità di una forma protetta per l'espressione del dolore, in qualsiasi forma.

Alcuni suggerimenti per la lettura di questa necessità di protezione possono venire da una prospettiva di studi, quella etnografica e antropologica, strutturalmente orientata all'osservazione dell'altro in quanto altro, del lontano, culturalmente e geograficamente. Questa prospettiva fa emergere domande e temi che si affrontano diversamente, più grossolanamente, quando si tratta del nostro "prossimo".

Non si può allora non ricordare che il nascondimento connaturato all'espressione del dolore – il volto celato di Agamennone – ha, o meglio ha avuto, almeno un luogo di "risoluzione": il «pianto rituale», magistralmente indagato e ricostruito nella sua complessità da Ernesto de Martino. Evocato anche da Darwin, ma immediatamente ridotto, comprensibilmente, a mero atto volontario, e tuttavia ricordato in opposizione allo sforzo "continuato" di trattenere le lacrime. «E viceversa... – esordisce infatti Darwin, riportando ciò che riferiva il reverendo Taylor, vissuto a lungo in Nuova Zelanda – le donne possono versare lacrime in abbondanza per un atto volontario; si riuniscono per piangere nelle cerimonie funebri e sono fiere di saper piangere "in modo estremamente commovente"».<sup>29</sup>

Dalla profonda analisi demartiniana delle modalità complesse del lamento funebre lucano traiamo una sola, preziosa indicazione: la funzione protettiva e mediatrice del pianto rituale rispetto alla «singolarizzazione del dolore», articolatissima nei suoi rimandi interni e circolari:

<sup>26</sup> Aristotele, *Etica nicomachea*, IV, 5, 1125b-1126a; tr. it. cit., p. 95 (corsivo mio).

<sup>27</sup> M. Vegetti, *Passioni antiche: l'io collerico*, in S. Vegetti Finzi (a cura di), *Storia delle passioni*, Laterza, Roma-Bari, 1995, p. 43.

<sup>28</sup> Cfr. *ivi*, p. 67.

<sup>29</sup> Ch. Darwin, *op. cit.*, p. 191.



si recita come in una scena in cui i personaggi sono sorretti quasi da un “libretto” già convenuto di comportamenti e di parole, perché se si dovesse accettare pienamente la storicità della situazione e l’iniziativa personale si sarebbe esposti alla catastrofe. Tuttavia la protezione verrebbe meno al suo significato tecnico se non mediasse in qualche misura anche minima il ritorno alla situazione storica, e se non ridischiudesse l’anamnesi dell’evento luttuoso particolare... La lamentazione segna il passaggio dalla crisi al discorso protetto, ma la protezione del discorso media il discorso stesso in quanto individuale, e quindi non più impersonale e anonimo. *La lamentatrice trova riparo internandosi nella selva dei moduli tradizionale del “si piange così”, ma per entro questo momento protettivo riguadagna se stessa e il suo proprio singolarizzato dolore*, in una dinamica che è caratteristica del lamento e che all’osservatore disattento appare ora come fredda convenzione e ipocrisia, e ora come “libera” creazione.<sup>30</sup>

Certo si tratta qui di un rito e della sua potenza, un rito quasi scomparso e non più attualizzabile. Ma ciò che importa è che questo rito, analizzato, indica quanto siano complesse l’“espressione” e la comunicazione del dolore, come percorrano un passaggio continuo tra individuale e collettivo – che è ben lungi dal potersi esaurire in espressione riconoscibile, e d’altra parte si mantiene in difficile e complesso equilibrio tra nascondimento e manifestazione “artificiale”.

Eppure si tratta qui di un dolore che ha già una sua cornice, un luogo sociale dove collocarsi: un lutto, una perdita per morte naturale.

Altra cosa è il dolore anche legato a una perdita, ma provocata da altri, violenta. Altra cosa è il dolore delle vittime di violenza; sul loro silenzio si interrogava Édouard Louis citato all’inizio.

Un silenzio che non può essere semplicemente forzato e interrogato; Roberto Beneduce, da antropologo, restituisce l’inopportunità e l’inutilità di questa interrogazione nel racconto di una sua passata esperienza:

nel 1994, una giovane ragazza eritrea incontrata nel caldo torrido di Tesseney, al confine sudanese, rimase muta, lo sguardo rivolto a terra, alle domande che avevo il compito di porre sulla condizione degli orfani in quella regione. Aveva visto uccidere il padre, e si proteggeva da quella scena solo con il silenzio che i parenti avevano mantenuto per anni, come un velo. L’intervista sollevava con violenza quel velo, lasciando nudo il suo dolore.<sup>31</sup>

Manca del tutto qui, evidentemente, nel dolore della vittima, nella sua irrimediabile passività, la possibilità di una reazione “irosa” che copra il dolore surclassandolo, al prezzo però di gravi, ulteriori riduzioni del proprio vissuto.

Il riconoscimento della necessità di velare un dolore indicibile a protezione di quanto rimane di sé, costituisce il primo passo di ricerche che non vogliano fermarsi a principi di *riconoscibilità*, pur se, come si accennava all’inizio, apparentemente necessari a soccorrere o a curare. Nel caso della ricerca di Beneduce appena citata, si tratta di non fermarsi alla diagnosi di “Post Traumatic Stress Disorder”, e ancor prima alla definizione di trauma per forme di sofferenza inaudite, ma piuttosto interrogarsi su storia e memoria, avventurarsi in una «antropologia del sottosuolo» e non eludere la questione bruciante su *chi* abbia inflitto quella sofferenza.

<sup>30</sup> E. de Martino, *Morte e pianto rituale nel mondo antico. Dal lamento pagano al pianto di Maria*, Einaudi, Torino, 1958, pp. 101-102 (corsivo mio).

<sup>31</sup> R. Beneduce, *op. cit.*, p. 4.