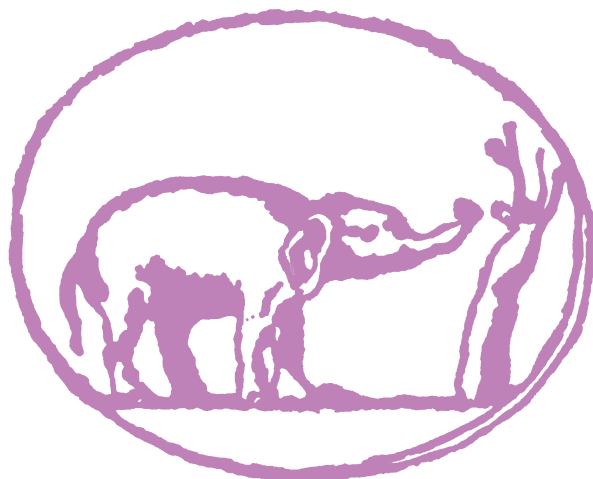


Cristina Barducci  
Marzia Bisognin  
Daniela Bonelli Bassano  
Laura Branchetti  
Elena Caramazza  
Maria Teresa Colonna  
Rita Corsa  
Priscilla d'Alessandro  
Pia De Silvestris  
Pina Galeazzi  
Bianca Gallerano  
Nadia Neri  
Daniela Palliccia  
Clementina Pavoni  
Alessandra Porfidia  
Elena Pulcini  
Lella Ravasi Bellocchio  
Stefania Salvadori  
Anna Maria Sassone  
Benedetta Silj  
Isabella Tomassetti

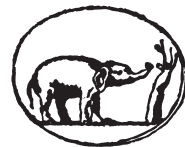
*a cura di*

Pina Galeazzi e  
Daniela Palliccia

# Dare corpo prendere corpo: donne che creano



rivista di psicologia analitica  
nuova serie



rivista  
di psicologia  
analitica  
Nuova serie n. 35  
Volume 87/2013



# Rivista di Psicologia Analitica nuova serie

*A cura di*  
Pina Galeazzi e Daniela Palliccia

Cristina Barducci  
Marzia Bisognin  
Daniela Bonelli Bassano  
Laura Branchetti  
Elena Caramazza  
Maria Teresa Colonna  
Rita Corsa  
Priscilla d'Alessandro  
Pia De Silvestris  
Pina Galeazzi  
Bianca Gallerano  
Nadia Neri  
Daniela Palliccia  
Clementina Pavoni  
Alessandra Porfidia  
Elena Pulcini  
Lella Ravasi Bellocchio  
Stefania Salvadori  
Anna Maria Sassone  
Benedetta Silj  
Isabella Tomassetti



## Dare corpo prendere corpo: donne che creano

*Redazione*

Paolo Aite, Stefano Carrara, Stefano Carta, Maria Teresa Colonna,  
Pier Claudio Devescovi, Pina Galeazzi, Romano Màdera, Alessandro Macrillò,  
Angelo Malinconico, Barbara Massimilla, Daniela Palliccia, Clementina Pavoni,  
Lella Ravasi Bellocchio.

*Direzione*

Paolo Aite (Responsabile)  
Stefano Carta  
Angelo Malinconico

*Segretaria di redazione*

Roberta Canton

*Comitato Scientifico Internazionale*

Gaetano Benedetti (Basilea), Eugenio Borgna (Novara),  
Ricardo Carretero Gramage (Palma di Maiorca),  
Domenico Chianese (Roma), Christian Gaillard (Parigi), René Kaës (Lione),  
Renos Papadopulos (Londra), Andrea Sabbadini (Londra).

*La Rivista di Psicologia Analitica è riconosciuta come pubblicazione di elevato  
valore culturale dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali.*

*La rivista di Psicologia Analitica si riceve per abbonamento annuale o biennale;  
inoltre è distribuita presso Feltrinelli e le migliori librerie da:  
JOO DISTRIBUZIONE - Via F. Argelati, 35 - Milano.*

©2013 Editore Gruppo di Psicologia Analitica  
Via dei Giordani 18 - 00199 Roma

*redazione@rivistapsicologianalitica.it*  
*www.rivistapsicologianalitica.it*

*N° iscrizione ROC: 16139*

ISSN 0392-9787

Registrazione Tribunale di Roma n. 210 in data 3 maggio 1996

Periodicità semestrale

# INDICE

Dare corpo prendere corpo: donne che creano			
	di Pina Galeazzi e Daniela Palliccia	>>	9
Accendere il buio. Creatività femminile tra cura di sé e cura dell'altro			
	di Pina Galeazzi	>>	11
Maria Maddalena, una passione iniziatica			
	di Daniela Bonelli Bassano	>>	33
Il gesto femminile e il suo senso			
	di Benedetta Silj	>>	47
L'importanza della memoria e della storia per la psicoanalisi e le donne			
	di Nadia Neri	>>	65
Semi di luce. Lettere tra Lou Andreas-Salomé e Anna Freud			
	di Laura Branchetti	>>	73

Eros e Thanatos in due racconti dell'Ombra e del Desiderio	di Maria Teresa Colonna	>>	89
Femmine un giorno e poi madri per sempre	di Marzia Bisognin	>>	107
Venire al mondo: la nascita della visione	di Lella Ravasi Bellocchio	>>	121
Qualche domanda sul nascere donna e la creatività	di Stefania Salvadori	>>	133
L'esperienza artistica femminile	di Alessandra Porfidia	>>	147
Etty Hillesum: la relazione con l'altro a partire dalla relazione con se stessi	di Priscilla d'Alessandro	>>	165
In voce di donna: analiste e filosofe parlano	Daniela Palliccia (a cura di)	>>	181

## recensioni

Patrizia Cupelloni (a cura di): Psicoanaliste. Il piacere di pensare Franco Angeli, Milano, 2012 <i>Federica Mazzeo</i>		>>	229
Giuseppe Andretto, Pina Galeazzi (a cura di): Mondi in un rettangolo. Il gioco della sabbia: aperture sul limite nel setting analitico Moretti & Vitali, Bergamo, 2012 <i>Vito La Spina</i>		>>	233

Bianca Gallerano, Lorenzo Zipparrì: Adolescenza, Tradizione, Trasgressione Vivarium, Milano, 2011 <i>Giuseppe Pizzolante</i>	>>	236
Maria Ilena Marozza: Jung dopo Jung Moretti & Vitali, Bergamo, 2012 <i>Gianluigi Di Cesare</i>	>>	239
Adamo Vergine, Pia De Silvestris: Prendersi cura. Sul senso dell'esperienza psicoanalitica Franco Angeli, Milano, 2012 <i>Donatella Cingolani</i>	>>	242
Franco Livorsi: L'avventura di Jung. Romanzo verità. I Falsopiano, Alessandria, 2012 <i>Patrizia Nosengo</i>	>>	245
Laura Montani, Giuseppe Leo (a cura di): Lo spazio velato. Femminile e discorso psicoanalitico Frenis Zero, Lecce, 2012 <i>Nadia Neri</i>	>>	248
Romano Màdera: La carta del senso. Psicologia del profondo e vita filosofica Raffaello Cortina, Milano, 2012 <i>Clementina Pavoni</i>	>>	251
gli autori	>>	257





# Dare corpo prendere corpo: donne che creano

Quello che le donne non dicono. E quello che per le donne, inchiodate col proprio corpo e col proprio sentire all'esperienza delle origini, è difficile dire.

Quello che le donne non fanno, nella fatica a prendere spazio, tempo e legittimazione per sé.

Se esiste una disposizione generativa del femminile a dare corpo, e forma – e noi crediamo che esista – da dove nasce, insieme, la grande difficoltà e resistenza di tante donne ad accedere ad una propria creatività, concreta e simbolica?

Tra generatività biologica e simbolica quali le aree di convergenza, di contrapposizione, di potenziale sinergia?

E in quale persecutorietà, fortemente sostenuta da una vicenda culturale millenaria, si arena la creatività femminile? Come far sì che cura dell'altro e creatività non diventino polarità antagoniste nella vita di tutte noi?

Come trovare il coraggio di riconoscere ed esprimere quella quota di distruttività necessaria per nascere, per accedere al nuovo?

Come far sì che l'aggressività culturalmente inibita non si riversi, per le donne, in un masochismo ricattatorio o, all'opposto, in un sadismo manipolativo?

Come accedere al valore di una cura vivificata dall'eros?

Quello che le donne dicono. Quello che le donne fanno.  
Questo numero della *Rivista di Psicologia Analitica* parte da qui: da interrogativi, letture, passioni condivise – dalla scrittura di Etty Hillesum alla poesia di Mariangela Gualtieri, al pensiero di María Zambrano - in una ricerca umana e lavorativa che ci vede coinvolte da anni, come donne, come madri, come analiste, in prima persona.

*Pina Galeazzi, Daniela Palliccia*

# Accendere il buio. Creatività femminile tra cura di sé e cura dell'altro

*Pina Galeazzi*

Fammi essere forte, forte di sonno e di  
intelligenza e forte di ossa e di fibra;  
fammi imparare, attraverso questa  
disperazione, a distribuirmi: a sapere  
dove e a chi dare, a riempire i brevi  
momenti e le chiacchiere casuali di  
quell'infuso speciale di devozione e  
amore che sono le nostre epifanie.

Sylvia Plath, *Diari*

Quando mia figlia aveva tre anni, una notte, dopo la favola e la ninna nanna, mentre io dicevo, sulla porta, «ora spengo la luce», mi ha risposto, «no, mamma, si dice accendo il buio».

Accendere il buio. C'è un buio che accompagna l'esplorazione della creatività femminile.

C'è un buio tenebroso di rinuncia e ammutolimento, ostacolo consistente ed ottuso a ritrovarsi, ad ascoltare le proprie percezioni e la propria esperienza, ad imparare a fidarsi di questo ascolto. C'è un buio che accoglie, come utero di gestazione, che porta il proprio "essere che scal-

cia” dentro di sé, il proprio essere da nutrire ed amare.  
Si brancola, si oscilla, si perde, si trova.  
C’è fatica e dolore, ali e sangue, ripetizione e salto, tensione e sconforto, amore.  
Insieme proviamo ad accendere il buio.

Il tema di questo lavoro intreccia tanti fili del mio percorso biografico e professionale: la ricerca di dieci anni fa sul “nemico interno”, i temi della soglia, del ritmo, del vuoto, la dimensione spirituale e il senso di un vivere creativo. E ancora, la domanda che porto con me da tempo e su cui ho provato a scrivere (1): «Che cosa mi sostiene nel sostenere? Cosa mi aiuta nell’aiutare?» È un tema che mi appassiona e mi accompagna con letture e riflessioni a partire dalla mia esperienza e da quella delle donne con cui condivido i percorsi analitici. Ho preso tanti appunti. Accumulato tanto materiale.

Eppure.

Eppure osservandomi mentre iniziavo a scrivere ho visto in atto proprio ciò su cui andavo riflettendo. La resistenza, il conflitto, la fatica, la gioia, infine. Per cosa? Beh, credo proprio per ricavare uno spazio creativo tutto mio. Mi sono accorta, alla fine, che le tante letture, di cui qui c’è solo lieve traccia, servivano in fondo ad alimentare il mio pensiero e a cercare di trovare la mia voce. Mi sono accorta che i tanti frammenti segnati sui pezzetti di carta più improbabili, appunti sparsi ovunque, erano già parte di un flusso che ha sempre continuato a scorrere e io non me ne accorgevo. Ho sperimentato la fatica, ogni volta, di darsi fiducia.

C’è una tentazione che accompagna il fare spazio creativo per sé (su cosa intendo per questo tornerò fra poco): quella di rimandare, di mettere per ultimo, assolti gli altri compiti, lo spazio/tempo per stare con se stesse. L’ho osservato spesso, questo ordine rovesciato, dove ciò che mi stava più a cuore finiva confinato in ore della notte, dopo il giorno di ascolto e di lavoro, dopo la cura dei figli, la spesa e il minimo riordino degli spazi intorno a me, dopo le telefonate strappate al tempo con le amiche. Intravedo in questo far capolino, antico e vecchio ma inossidabile, quel senso di colpa che ostacola lo spazio e

(1) P. Galeazzi, *In ascolto di sé. Funzione trascendente ed esperienza analitica*, Studi Junghiani, n. 32, luglio-dicembre 2010, pp. 77-96.

il tempo per sé, il bisogno di solitudine, di creare altro che figli, di cercare forma e parola propria.

Ci dicono che siamo onnipotenti, che vogliamo arrivare dappertutto, forse è vero. Ciò che mi è chiaro è che siamo sperimentatrici. Sperimentatrici spericolate di alchimie complicate, ricercatrici di un equilibrio sempre precario tra cura del dentro e del fuori, tra affetti e impegni, esploratrici di un arduo tentativo di conciliazione, a volte impossibile, equilibriste inquiete. Acrobate insomma.

Ci muoviamo in uno scenario che, se pensiamo ai millenni che ci hanno preceduto, è totalmente inedito, fin troppo ricco di potenzialità, tanto da indurre inevitabili frustrazioni. Negli ultimi 60 anni abbiamo imposto uno sguardo diverso sull'essere donna, ma insieme siamo state "chiamate" a portare "tutto" sulle spalle, chiamate a dare forma a un tutto complesso e che, soprattutto, appare in ogni suo aspetto necessario, e infine viene anche giudicato: "onnipotente!". È tutto nuovo. Tra dentro e fuori. Tra io e gli altri. Tra egoismo e altruismo. Per secoli la creatività femminile ha trovato legittima esistenza solo nella generatività biologica e nella cura dell'altro. Oggi è possibile allargare l'orizzonte, affacciarsi a una inedita cura di sé, con fatica, con tanta confusione. Perché è chiaro che ci sta a cuore la cura dell'altro, come donne e ancora di più come donne analiste, che ci appare prioritario e necessario, anche per il nostro benessere, che chi ci sta vicino goda del nostro sguardo del nostro ascolto del nostro gesto amoroso, ma oggi questa non è più l'unica priorità. Possono coesistere due priorità?

Forse la sfida è non cedere al richiamo onnipotente, questo sì, di voler essere tutto e quindi può iniziare a declinarsi nel bisogno di riconoscere la nostra esigenza di autonomia accanto alla nostra esigenza di dipendenza. Tra cura di sé e cura dell'altro si gioca una ricerca, la ricerca dell'essere vive e del sentirsi vive, il salto necessario tra cielo e terra per dare forma a chi siamo. Nel frattempo sarebbe opportuno per tutte, mi sembra, imparare ad avere un po' di pazienza con se stesse, un po' di compassione.

Mi è anche chiaro che in questa oscillazione tra l'essere sperimentatrici e a volte cavie, non esiste un modello giu-

sto, valido per tutte, che ci faccia sentire bene nel nostro stare al mondo. Non c'è un modello unificante (penso ai dibattiti sulla rinuncia al lavoro per stare con i figli o viceversa), purtroppo invece di unificante c'è per lo più il deficit politico culturale ed economico che ci costringe spesso ad alcune delle suddette acrobazie. Il grande rischio, però, e credo che su questo possiamo far qualcosa fin da ora, è mancare a se stesse, dimenticarsi di sé, non dare mai appuntamento alla propria anima. Evitare quello spazio che la mia amata Marion Milner chiama di «resa creativa», fare vuoto per ascoltarsi, insomma.

Cinquant'anni fa si diceva che una donna si prendeva cura di sé, se abbinava con perizia scarpe, borse e accessori. Era una donna "curata", insomma. Oggi, guardando i rotocalchi, si potrebbe dire che la cura di sé prende la forma estetica dell'accesso a una spa o della visita dal chirurgo plastico. Non ho niente contro i bagni termali, anzi! Qualche perplessità in più sulla chirurgia, ma insomma... È l'area dell'obbligo, del condizionamento che mi indigna e mi confonde, se cura di sé finisce per equivalere solo all'estetica del vivere e non anche ad un ascolto interno. È la necessità quindi di un confronto per capire meglio, di più, cos'è davvero prendersi cura di sé e perché è tanto difficile legittimarlo a se stesse.

Quando parlo di "creatività" penso a Winnicott e al suo concetto di creatività "primaria":

Il gesto spontaneo è il vero Sé in atto. Solo il vero Sé può essere creativo e solo il vero Sé può sentirsi reale. [...] Il vero Sé viene dalla vitalità dei tessuti del corpo e dall'azione delle funzioni del corpo, compresi il battito del cuore e il respiro [...] dalla somma totale della vitalità sensoriale-motoria (cit. da McDougall) (2).

(2) J. McDougall (1995), *Eros*, Raffaello Cortina, Milano, 1997, p. 67.

Il gesto spontaneo è il gesto del gioco e l'individuo creativo sta anche giocando. A che e con cosa? Giocando con la vita? Giocando a imparare a ricreare il mondo? Ma il gioco e in particolare questo gioco non è mai privo di tensioni e problemi: angoscia e colpa nutrono le resistenze a proseguire, a proteggere la ricerca di una vita creativa. E

credo che in questa area si situi una prepotente pulsione autodistruttiva. In *Eros*, la McDougall cita un'amica pittrice che dice: «quando non riesco a dipingere divento bersaglio della mia stessa distruttività». Si può estendere ai momenti in cui non riusciamo a vivere creativamente, sentendo noi stesse nel nostro corpo, presenti a ciò che viviamo, diventando anche in questo caso bersagli della nostra autodistruttività? Per Winnicott la vita creativa è anche la possibilità di non essere continuamente uccisi o annientati dalla propria compiacenza verso un mondo che fa violenza all'individuo (aggiungerei in particolar modo alle donne). Per Winnicott si tratta di vedere ogni cosa in modo sempre nuovo, di partire ogni volta da zero.

C'è però un punto in cui dissento dal suo pensiero: distinguendo tra vita creativa e creazione artistica, sottolinea che il discriminante è il talento. Dice infatti che non occorre alcun talento particolare per vivere creativamente, perché questo è un bisogno e un'esperienza universali.

Ecco, io non penso che sia proprio così. Credo che coltivare il talento di vivere creativamente sia invece un compito oggi particolarmente necessario, e impegnativo. Le nostre vite anestetizzate, la sopravvivenza obbediente, la compulsività a sfregiare il proprio tempo di vita richiedono un lavoro speciale: coltivare, come dice Ogden, il senso di essere vivi nel proprio corpo e l'accrescimento dell'estensione e della profondità della nostra capacità di fare esperienza.

E penso che questa cura di sé, del proprio esserci, nella vita, richieda la capacità di integrare internamente un maschile che come dice Fachinelli «precede e segue l'atto creativo» e il cuore dell'esperienza che è e resta femminile, per la sua capacità di accogliere e ascoltare. È ancora Fachinelli in *La mente estatica* a parlare di un'«alternanza ritmica di maschile e femminile» (3).

(3) E. Fachinelli, *La mente estatica*, Adelphi, Milano, 1989, p. 22.

Creatività è allora, per me, uno spazio e un tempo guadagnato all'ascolto interno: per dare forma. A che cosa? Alla propria vita. Germinalità che precede. Non il dare forma che resiste come opera d'arte, ma il prendere forma e poi cambiarla, divenendo scultori di se stessi. La vita come opera d'arte? Troppo compiuto? Troppo perfetto? No, la vita come flusso e noi che siamo, ci siamo, nella vita.



Presenza a sé e alla vita, capace di includere cura di sé e cura dell'altro, cercando il ritmo di due forme diverse e intersecate dell'amore.

E qui, lo accenno brevemente, il pensiero di Marion Milner ci accompagna, quando ci propone di «accettare il caos come stadio temporaneo» (anche se ogni volta il dubbio è che non passi), di alimentare l'esperienza della continuità, perché sia la traccia di una possibilità, di essere capaci quindi di una resa creativa.

Resa, a che cosa? Creativa, perché?

Quando riusciamo a sospendere l'intenzione volontaria, quando creiamo una pausa all'attività conscia finalizzata, e sopportiamo il vuoto, stabiliamo un rapporto con il silenzio, con il nulla e il sacrificio della mente deliberante, entriamo in contatto con la non conoscenza, con la fecondità del "non so": qualcosa può nascere di nuovo.

Come dice Marion Milner:

[...] se l'esigenza creativa è troppo repressa e le viene negata espressione, può o forse deve fare a pezzi un'immagine troppo docile dell'Io, l'immagine che è stata sviluppata per la sopravvivenza sociale. In altre parole, bisogna smettere di preoccuparsi di ciò che si suppone, si vorrebbe, o ci si aspetta di essere, e cercare di scoprire cosa si è in realtà (4).

Ma l'abbandono a scoprire «cosa si è in realtà», lo spazio per creare questo ascolto interiore, richiede anche un uso speciale della volontà, una specie di disciplina: la volontà è necessaria per fornire le premesse, le condizioni e la struttura in cui la resa creativa possa giocare liberamente tra fare e sognare, tra allenare i muscoli immaginativi e lasciar emergere la sempre sorprendente risposta dall'interno.

Questo lavoro richiede a noi donne di coltivare un particolare talento e di osare un particolare coraggio: uscire dalla docilità accomodante e dall'insicurezza del proprio valore (unico per ognuna), riconoscere il proprio potere distruttivo e creativo, smettere di travestire i nostri desideri in devozione agli altri, di chiamare amore la sottomissione, nascere a noi stesse.

(4) M. Milner, *L'alba dell'eternità*, Borla, Roma, 1990, p. 128.

Ormai lo so il lavoro che ho da fare.  
Mi ci vuole una tale energia! Sento  
che mi sto muovendo verso un qualche dove  
pazientemente, impazientemente  
nella mia solitudine. Ovunque intorno sto  
cercando  
nuove forme, vecchie forme in nuovi luoghi  
i segni di una fonte antica, diciamo tra le foglie.  
So e non so che cosa sto cercando...

...

Quella foto di noi due – ce l’ho ancora  
io e te che ci guardiamo, un duro rispecchiarsi  
e il mio quadro alle spalle.  
Come lavoravamo fianco a fianco!  
E come da quel tempo io lavoro  
cercando di creare, tesa al nostro progetto  
che doveva portare in barba al mondo  
tutta la nostra forza in ogni immagine  
senza mai arretrare, perché donne.  
Clara, la nostra forza sta ancora  
nelle cose presenti, nel nostro parlare:  
di come la vita e la morte si tengano per mano,  
delle lotte perché la verità emerga,  
nel nostro vecchio patto contro il senso di colpa.  
E ora sento l’alba, viene il giorno.  
Mi piace risvegliarmi nel mio studio  
vedere i quadri animarsi con la luce.  
A volte sento tutto questo come  
il mio essere che scalcia dentro di me  
il mio essere da nutrire e da amare...  
Vorrei che questo avessimo fatto  
l’una per l’altra tutta la vita, ma non è possibile...  
Clara, la vita che mi sta davanti  
la sento così piena di lavoro  
e d’amore per te, che so fra tutti,  
per quanto male io mi possa esprimere,  
quella che sola sa sentire tutto  
quello che dico e quel che non so dire.  
*Adrienne Rich, Paula Becker a Clara Westhoff*

## ALICE: UNA SCOPERTA E UN MANTRA

Da più di venti anni accompagno una donna nella sua vita. Alice è arrivata ragazza, bellissima e spaventata, il suo tema era cercare nel mondo, nelle relazioni, l'“affidabilità” che le era mancata, sentiva la precarietà di tutto come minaccia insostenibile e orrenda. Negli anni e nelle tante vicende condivise abbiamo scoperto insieme cos'è sostenere l'inaffidabile, l'imprevedibile. E continuare. È diventata grande, lavorando dentro e fuori. Tre figli, una vita piena, un impegno lavorativo a volte appassionante. Abbiamo fatto tratti di strada insieme, più lunghi e più brevi. Abbiamo condiviso la morte di sua madre, la malattia mortale di un uomo amato, la patologia grave con cui è nato uno dei suoi figli. Le gioie improvvisi e lo sconforto. La paura per l'agguato della morte e la potenza vivificante dell'amore.

Nell'ultima ripresa il tema, ora che i figli stanno crescendo e si aprono nuovi piccoli varchi di tempo, è stato legato a una domanda: «come riprendere il filo con me stessa? come ritrovarmi e occuparmi di me?». Il tema era quindi imparare ad ascoltarsi, affinare l'orecchio interno per cogliere con più cura ed attenzione cosa la pungeva e cosa la bloccava, cosa lei chiedeva e cosa lei desiderava, per sé.

Questa donna ama scrivere e un giorno, un anno fa, mi ha portato alcuni fogli che, d'accordo con lei, trascrivo:

Mentre osservavo Luigi affrontare la sua prima sciata, a volte trainandolo su per la salita, mi sentivo felice del suo successo, felice della facilità con cui apprendeva e della padronanza che esibiva con orgoglio. Quando individuavo Giovanni tra le figure che scendevano per il canalone, riconoscendo la sua postura elegante, le sue movenze sicure e percependo, quando si avvicinava, una nuova luminosità di tutta la sua figura, avvertivo la felicità di vederlo così trasfigurato e immerso in qualcosa di tanto piacevole per lui. Riconoscendo Tommaso e Flavio che lo seguivano sempre nella discesa, ogni volta più sicuri, più armoniosi nei loro movimenti, ero felice di avere dato loro l'occasione di condividere un'esperienza bellissima con il padre. Persino andando ogni tanto a far scendere il cane dalla macchina mi

inteneriva l'eccitazione che Bia mostrava per la camminata nella neve, per il freddo, per i nuovi odori che sentiva. Ad un certo punto questa grande felicità che sentivo mi è sembrata talmente grande da diventare sospetta. Ho iniziato a guardarmi dall'esterno, e ho pensato che era strano essere così felice per qualcosa che a me direttamente non dava poi tanto piacere, ma anzi mi costringeva a stare al freddo, spesso a faticare trainando Luigi, o a percorrere lunghi tratti per fare la spola dalle esigenze di uno a quelle di un altro. Poi quando alla fine di una discesa Giovanni mi è sfrecciato davanti senza degnarmi di uno sguardo, totalmente assorbito dalla sua esperienza, è iniziata a montare dentro di me un'emozione assai nota, un misto di delusione, vittimismo, rancore, acredine, con un sapore familiarmente femminile: loro si divertono e io qui a soffrire, dimenticata e trascurata, neanche un cenno con la mano, neanche un sorriso di riconoscimento per il mio sacrificio. Ma quello per me non era stato un sacrificio fino a quel momento e non volevo proprio che finisse nello stesso modo e monitorando questa emozione ho poi fermato Tommaso e gli ho detto di badare lui a Luigi e che io sarei andata a mangiare qualcosa alla baita, erano quasi le tre e stavamo lì dalle dieci e mezza, e mi sono incamminata verso la baita, ho scelto un piatto, ho scelto un tavolo panoramico ed osservando il panorama ho assaporato due enormi wurstel che ho anche irrorato di ketchup. Quando è arrivato Giovanni avevo finito di mangiare, lui si è avvicinato con cautela non sapendo come mi avrebbe trovata; sono stata soave e un po' seduttiva, ma gli ho detto con fermezza, non con astio, che avevo terminato il turno di dog e baby sitter, che avrei fatto una bella passeggiata e che avevo l'intenzione di disinteressarmi di tutto ciò che li riguardava per un po'. Lui forse era stupito, sono uscita e ho fatto una passeggiata. Ad un certo punto mi hanno chiamata sul cellulare perché avevo portato via le chiavi della macchina e dovevano caricare le cose per andare via. Io non ero impaziente di andarmene, ero abbastanza in cima alla montagna, sono scesa correndo sulla neve soffice, ad ogni passo affondando e ridendo. Ad un certo punto ho trovato una lastra di ghiaccio e ho dato una gran culata per terra, ma quando li ho raggiunti ero ancora felice.

Le considerazioni di Alice hanno rinnovato per entrambe, nella condivisione, il sapore della sua scoperta. Ho ricono-

sciuto quel sentire un po' amaro, che mescola «delusione, vittimismo, rancore, acredine», perché si è superata una soglia, quando la gioia provata nutrendosi della felicità dell'altro rischia di scivolare nell'opposto, un risentimento sordo e impotente, capace però di ribaltare in accusa implicita ciò che fino ad un attimo prima era gratuità e piacere del dono: l'aggressività passiva dal «sapore familiarmente femminile». Del testo di Alice mi colpisce quanto nella semplicità e normalità di una situazione simile a tante, sia possibile fermarsi e cogliere quel passaggio emotivo che troppo spesso, nel suo attuarsi inosservato, intossica le relazioni. Alice si è fermata e ha ascoltato il freddo e la stanchezza, poi ha preso tempo e spazio per sé.

Ha goduto cibo e sole, è stata capace di trovare il momento di una "cura di sé", ha rotto l'incantesimo che inchioda così spesso le donne a una "cura dell'altro" che nel tempo si carica di ricatto silenzioso, di vittimismo rancoroso. Un piccolo e grande gesto.

Penso sempre in queste situazioni a quanto l'«amare il proprio prossimo come se stessi», sempre più spesso per me ponga l'accento sulla base, il fondamento radicale che è l'amore di sé. Amarsi per poter amare. Amarsi almeno un po', imparare che nell'ascolto di sé lentamente si fa strada un maggiore rispetto di bisogni e desideri propri. Movimento "contro natura", per troppe che sentono il maternage del mondo come unica identità. È evidente che qui si gioca un materno non solo biologico: penso a Lucia che non ha figli e trova il modo di occuparsi, materialmente e psichicamente, di chiunque incontri nella sua vita, di riempire le sue giornate con le infinite richieste che è capace di attivare nell'altro, di cui "naturalmente" si fa ricettacolo.

Recentemente Alice è arrivata in seduta leggendomi con tono un po' scherzoso il "mantra" che aveva scritto per sé: una specie di preghiera da recitare ogni giorno per ricordare a se stessa quali sono le sue tentazioni e quali gli antidoti a disposizione. Lo trascrivo qui, con il suo consenso, sapendo bene che ha un carattere molto individuale, pensando però a quanto potrebbe essere d'aiuto, per ognuno, scrivere il proprio personalissimo "mantra".

Il tuo filo è unico. Ognuno ha un suo percorso e devi considerare una fortuna quando i percorsi si affiancano per un tratto e un miracolo quando essi si sovrappongono per un momento.

L'incontro vale per il momento in cui avviene, la separazione, anche brutale, di domani non può offuscare la gioia dell'incontro che è avvenuto ieri.

Vivi la separazione senza farti cancellare da essa. Tutto è in cambiamento, impara a percepire il cambiamento che è in te senza farti irrigidire dalla paura del cambiamento degli altri.

Ascoltati per sapere se e quanto ti vuoi dare agli altri. È questo ascolto che ti permette di girare le spalle in modo fiero: la disapprovazione degli altri non ti cancella né ti dà vita l'altrui approvazione.

È tua la responsabilità di costruire la tua vita, giorno per giorno, superando gli ostacoli che incontri o rimanendo bloccata di fronte ad essi. Coltiva la qualità della presenza in ogni momento.

Vivi il presente intensamente e intensamente ama; stai sul tuo filo cercando di aprirti al mondo, ma senza abbandonare quel filo. La morte sarà un punto di quel filo.

Per Alice è tuttora difficile accettare proprio quella separazione di cui tanto parla nel suo scritto. La tentazione simbiotica, l'aspettativa incalzante, il timore dell'imprevisto appaiono ancora a turbare e minacciare la sua ricerca, ma il suo "mantra" è una specie di promemoria dei suoi punti più fragili e dolenti e delle risorse che è necessario attivare per cercare e ritrovare una possibilità di stare più salda, più centrata nella sua vita. La ragazza spaventata dall'inaffidabilità è diventata una donna che impara e rinnova ogni giorno la ricerca di fiducia in se stessa, scopre che cos'è affidarsi alle proprie percezioni, attiva sperimentatrice della "resa creativa".

Più in generale penso che il percorso analitico, con la sua durata e i suoi ritmi, possa insegnare lentamente a scoprire che la ripetizione può essere apprendimento. La "rica-

duta” può mostrare quel bisogno dell’anima di tornare a rifare esperienze dolorose, le stesse che hanno segnato la nostra vita, come se fosse necessario rimettere il piede sulla stessa impronta, l’impronta del dolore che meglio conosciamo. Ci sono lentissimi passaggi, è richiesta per lunghi tratti notevole pazienza, ma la grande novità è l’osservazione condivisa di ciò che accade: il farsi strada della consapevolezza del nostro agire.

Tornando alla metafora dell’acrobata, non credo che dopo l’analisi si smetta di spericolarsi o si sia più protetti dal dolore che il vivere presenta, solo ho sempre immaginato che a volte, se il lavoro è stato sufficientemente buono, sotto all’acrobata ci sia finalmente una rete di sicurezza... C’è una poesia che ne parla, racconta di ripetizione e cambiamento, eccola:

#### Autobiografia in cinque parti

##### 1. Cammino per la strada.

C’è un buco profondo nel marciapiede.

Ci cado dentro.

Sono perduta, sono disperata.

Non è colpa mia.

Ci vorrà un’eternità per uscirne.

##### 2. Cammino per la stessa strada.

C’è un buco nel marciapiede.

Fingo di non vederlo

e ci cado dentro di nuovo.

Non posso credere di essere allo stesso posto.

Ma non è colpa mia.

Ci vorrà molto tempo per uscirne.

##### 3. Cammino per la stessa strada.

C’è un buco nel marciapiede.

Lo vedo.

Ci cado dentro, è un’abitudine.

I miei occhi sono aperti,

so dove sono.

È colpa *mia*.

Ne esco immediatamente.

4. Cammino per la stessa strada.  
C'è un buco nel marciapiede.  
Ci giro attorno.

(5) Poesia di Portia Nelson,  
tratta da Sogyal Rinpoche, *Il  
libro tibetano del vivere e  
morire*, Ubaldini, Roma,  
1994, p. 41.

5. Cambio strada. (5)

## ADELE O LA TERRIBILE FATICA DI ESSERE DONNA

La linea distorta del dolore  
che ritenta la geometria del cosmo  
divinamente accesa  
e sempre ti insegue sulla traccia di luce  
e poi si oscura in quest'epilettica  
ansia di giungere alla fine –

E qui tra le quattro mura nulla  
se non la mano pittrice del tempo  
embrione d'eternità  
sul capo la luce primigenia  
e il cuore, fuggiasco incatenato  
che balza dalla sua vocazione:  
essere una ferita.  
Nelly Sachs, *Poesie*

«Vengo in analisi per proteggere il rapporto con mia figlia»,  
sono le prime parole di Adele.  
Adele è nata in un piccolo paese del nord Italia, il suo  
accento lo rivela subito. Bella, magra, leggera. Mascolina,  
rigida, ossequiosa. Molto educata, quando arriva pulisce  
tante volte le sue scarpe nello stuoino, e quasi fa un inchi-  
no. Eppure c'è una luce. Il viso è illuminato da due occhi  
grandi e chiari, c'è armonia, a volte un'intuizione di legge-  
rezza nei suoi gesti. Un elfo ben educato.  
All'inizio, nell'incanto adorante con cui mi parla di sua  
madre, è come se non avesse problemi legati al suo pas-  
sato, minimizza, rassicura. Ma anche nei suoi pacati rac-  
conti avverto la tensione di chi è sempre in guerra: col  
mondo, ma soprattutto con le altre, le donne, le madri.  
Ho l'impressione di essere davanti a una sopravvissuta:



un'anima e un corpo massacrati. Pian piano comprendo che tanta rigidità è l'involucro che copre una enorme confusione: tra madre e padre Adele non sapeva mai – e tuttora non sa – che fare.

I suoi ricordi e le sue percezioni si presentano confusi e incerti, per lasciare posto all'improvviso all'irruzione di isole di chiarezza assoluta.

Viene da un mondo povero e intriso di magia: una bassa di miseria e malocchi, violenza ed esorcismi. Una bassa a volte incantata nella nebbia, nelle lunghe camminate silenziose sugli argini dei fiumi. Un mondo a parte. Da piccola si leggeva da sola le favole – le più paurose: Barbablu e Hansel e Gretel –, perché la mamma era tanto stanca.

«Sono stata cresciuta con i piedi per terra», ma non c'era mai gioia. La faccia non poteva mai esprimere contentezza, ma bisognava anche non piangere mai.

I suoi sogni, i pochi racconti iniziali portano sempre lì: abusi violenze uccisioni vendette sangue tradimenti. Bordate che lasciano stremata Adele. Penso: «predisposta alla tortura», penso anche: «massacrata massacrante». Adele è sempre stata "in mezzo", tra padre e madre, arma impropria di un conflitto perenne. In apparenza sua madre era vittima e martire di un uomo violento e traditore. È questo che lei si sente raccontare, che vede anche: una donna spesso malata e sempre chiusa in casa e un uomo che esce e ha sempre un preservativo in tasca. Chi è Adele lì in mezzo? Spesso diventa ricettacolo degli sfoghi della madre, che la caricano di violenza contro il padre, violenza che infine Adele agisce urlandogli contro tutto ciò che la madre non gli dice, per ritrovarsi però sempre sola. Il padre ostile, la madre anche: «è colpa tua se con papà non va bene, tu stai sempre in mezzo e gli manchi di rispetto!». La confusione è forte, perché Adele fino all'adolescenza col suo papà stava bene, a pescare le anguille, a condividere il silenzio di lunghe camminate nella nebbia, c'era un'intesa. Lui, muratore, caduto mille volte dai ponteggi, si era sempre rialzato.

Adele fin da piccolina ha una grande risorsa: disegna e la sua vita cambia, disegna e trova pace, disegna e c'è sollievo. Il padre la appoggia, la madre meno («prima devi aiutarmi in casa, poi disegni»). Il sostegno del padre è così

forte che lui arriverà a costruirle un grande studio per dipingere. Quando Adele avrà 24 anni sarà sempre lui a distruggere lo studio e tutte le sue tele, durante una violentissima lite in cui rischia di essere uccisa dal padre e per difendersi quasi lo acceca.

All'inizio del nostro lavoro, questo episodio un po' mi abbaglia, invade il campo, rischiando di assumere una centralità fin troppo esaustiva di senso, visto che dopo la distruzione Adele non ha più sollevato il braccio per dipingere.

Col tempo emerge il tessuto di corde e l'intreccio di sbarre che hanno portato a quell'acme.

La madre. La madre di Adele si scusa con tutti, tranne che con lei. Nella genealogia femminile, fatta di dipendenza e rifiuto, l'amore è solo per i figli maschi, le femmine sono, devono essere, disprezzato prolungamento di sé, non si sgarra. La madre è martire, soffre sempre, soffre più di tutti ed è solo la figlia che raccoglie il suo dolore. La madre subisce e su Adele sfoga il suo subire. Nessuna alleanza però: Adele è rimproverata di aver sempre potuto fare quello che voleva, lei. Madre di illusione e di ricatto, «puoi andare in accademia, ma non puoi avere tempo per te, quando torni, sei tu che devi pulire tutto». Nel bellissimo studio che il padre le ha preparato non riesce ad andare quasi mai. Con sua madre tutto diventa pesante. La attacca per come ha ballato a una festa di paese, attirando lo sguardo degli uomini: lei è alle elementari. Quando ha 20 anni le scrive sul muro della camera Falsa, Bugiarda e Mignotta. La costruzione di un pervicace doppio legame passa attraverso l'oscillazione di messaggi opposti: «si sta meglio se non ci sei/se non ci sei tu come si può vivere?» Adele prende fiato per qualche anno frequentando il liceo artistico in una città lontana.

Ciò che la spinge a cercare aiuto è la paura di ripetere. Di distruggere come lei si è sentita distrutta. Tanto più se distruggi tua figlia, che ha poco più di due anni e «purtroppo», dice Adele, è molto portata per il disegno... La sua bambina è, ovviamente, difficile, urla, si ribella, non dorme, è in guerra, inquieta. A volte, sua figlia e sua madre le appaiono simili, nella persecutorietà, tiranne e negative. Con entrambe si irrigidisce e fa tanta fatica. Non è mai possibile lasciarsi andare, giocare, rilassarsi insieme. Con

terrore scopre che come sua madre anche lei è gelosa del rapporto tra sua figlia e suo marito, che anche lei è invidiosa delle capacità creative di sua figlia. È troppo.

Adele inizia l'analisi per sottrarsi a un destino già scritto, perché intuisce, nella disperazione, di dover cercare un amore di sé, per trovare l'amore per sua figlia, di dover avere un angolo in cui il suo esistere creativo potente che per 20 anni è stato schiacciato dalla colpa possa riprendere a respirare. Sa di dover riprendere a dipingere. Ma la sfida è durissima nel suo cammino all'inverso, rispetto a quello di tante donne che diventando madri rinunciano a parti creative di sé.

Mi dice: «La maternità mi costringe a cercarmi. Non voglio vomitare la mia colpa di non esistere su mia figlia, come è successo a me».

Poi aggiunge: «Quando mi dicevano che i miei lavori sembravano quelli di un uomo io ero felice», però racconta che i commenti del suo professore preferito si chiudevano sempre con una osservazione: «non è che poi sei come tutte le altre: fai i figli e smetti?». Adele ha avuto pochissime amiche, è a disagio tra le donne, non sa mai cosa dire, mette su un sorrisino tirato e tace. Sa di risultare antipatica e di non farsi capire. Quando si lascia andare con me, ammette che vorrebbe massacrare tutte, le donne, entra in una competizione feroce. Eppure è proprio pensando a ciò che donne e bambini subiscono che arriva la più forte compassione e il desiderio acuto di salvare. La massacrata massacrante, la carceriera incarcerata.

«C'è questo bisogno di essere riconosciuta come una salvatrice. Così poi la mamma è contenta e mi dice grazie». Lei deve salvare le donne e però le odia. Lei è l'uomo violento, lei la donna che distrugge l'uomo, lei l'uomo che distrugge le donne. E stremata alla fine resta lei, sola, schiantata dalla titanica guerra che la abita.

Riporto solo tre dei tanti sogni, che nella loro eloquenza, parlano del mondo interno di Adele:

Sto lottando con una persona inferocita. Cerco di liberarmi ma la cosa è impossibile. Questa persona è forte e sento la sua cattiveria atroce: mi vuole annientare. So che devo vedere in faccia chi mi vuole così male, ormai mi ha afferrato per il collo e mi sta

strozzando. Con fatica allontanano il suo viso dal mio e scopro di essere io a 20 anni. Mi sveglio e a fatica riprendo a respirare.

C'è una ragazza senza espressione. È un'artista. I suoi occhi vedono ma sono fissi. Arriva un uomo anziano che la blandisce chiedendole delle sue opere, poi la violenta. Non si vede nulla dell'atto brutale, fulmineo, è tutto bianco. Io sono vicina a loro, il mio sguardo è sul sesso della ragazza che è un melograno a cui manca uno spicchio, senza chicchi e rinsecchito. L'uomo scostandosi è stupito, lei era vergine.

Sto facendo un esame di matematica, la materia che mi spaventa di più. La prova è: "se questa donna percorreva un tot di strada con questo peso, ora che ha un bambino di 12 chili, quanta strada farà?" Lo devo risolvere io.

Adele riprende a dipingere dopo tre mesi che abbiamo iniziato: il primo è uno schizzo di un sogno, che io le avevo chiesto di fare. Nel corso del lavoro la sua attività diventa, a fasi alterne, molto intensa. 33 grandi tele: ritrova il suo corpo libero e agile quando dipinge, danza sulla tela o la aggredisce. Dipingere riguarda tutto il suo corpo, anche nella nausea e nel rifiuto che la assale subito prima di iniziare, un malessere che la porta al limite, che la costringe a cominciare. Vorrebbe permettersi il "gesto che non sa", ma è ancora presto, siamo in gestazione...

Recuperare piccoli spazi di libertà è già grande conquista: quando capisce che parte del suo blocco era legata alla paura di perdere l'amore («i ragazzi mi dicevano che ero inaffidabile perché dipingevo»), all'angoscia per i rimproveri dei suoi perché dipingere non fa guadagnare e alla voce autocritica che rimprovera perché l'arte non serve a niente, non fa star meglio le persone, c'è un ulteriore felice sblocco, un'esperienza leggera di gratuità, lo spazio per fare, solo perché lo senti, solo perché "ti va"... e l'energia trova canali e scorre. Sente di aver tanto, tanto della sua vita, del suo dolore, da raccontare dipingendo e spesso i suoi dipinti nascono dai sogni, che lascia decantare e poi rivisita, trovando l'immagine da cui parte il suo gesto. Dopo una seduta in cui parla con entusiasmo di un suo lavoro, torna e dice: «mi dispiace per ieri... quando

sono contenta mi sembra di essere stupida!». Le faccio notare che questo nemico interno interviene a ridimensionare quando lei è felice e non quando lei è tesa e sta male. Le dico che mi sembra che questo persecutore censore è specializzato nel far sentire un forte disagio quando si sta bene. Adele commenta: «Tutte le volte che respiro temo che mi cada una tegola in testa!»

Nelle sedute successive mi dice che parlare di questa parte che la controlla “malamente” le ha fatto bene, si è sentita più libera incontrando gli altri, le donne soprattutto. Poi mi dice che quando perde fiducia nelle sue capacità questo maschile interno violento diventa più potente e le fa scavare la fossa da sola (mi chiedo se questa “figura” è un assemblaggio – una *infelix coniunctio* – dell’Animus della madre, che l’ha caricata di miscela esplosiva contro il padre che lei amava, e delle componenti distruttive del padre).

Il lavoro analitico di Adele ha intrecciato sogni, dipinti e un uso costante del gioco della sabbia. Con fatica all’inizio, via via con sempre maggiore confidenza, toccando la piccola scatola che contiene la sabbia nel mio studio, Adele ha potuto iniziare a sperimentare con cautela un abbandono, una piccola resa.

Recentemente, dopo una sabbia, si siede sulla sua poltrona e con una voce fresca e leggera mi dice:

«sono davvero felice di quello che ho fatto. Non mi ero mai espressa prima con la sabbia, da bambina al mare non sapevo giocare, e invece ho visto che mi sono davvero lasciata andare, senza il censore che mi impedisce di germogliare. Mi rilassa mettere da parte il giudice ipercritico. Vedo la mia libertà nelle sabbie».

Poi fa un grande respiro e aggiunge:

«ho visto una cosa che mi fa tanto piacere. Ho visto il mio talento. E io sono solo il suo tramite, senza sforzo. Io sono un essere umano, imperfetto. Non posso essere perfetta. Ma le sabbie mi fanno vedere il talento che mi attraversa. Che sollievo! La sabbia per me è finalmente poter stare tranquilla e lasciarmi andare. Ora ci vorrei entrare tutta nella sabbia!»

Non c'è sforzo né conflitto né progettualità conscia nell'abbandonarsi... nel poter stare lì tra mani e sabbia. Adele ed io siamo entrate nel buio, l'abbiamo acceso, lo stiamo accendendo e insieme abbiamo scoperto che la più grande gioia è l'abbandono.

## CURARE L'INGUARIBILE

Infine, parlando di cura, ne ho a cuore un aspetto particolare: anche nel nostro lavoro, come nella vita, non tutto è evolutivo, trasformabile, elaborabile.

Esiste l'inguaribile, in ognuno di noi.

L'inguaribile non è incurabile.

La confusione tra curare e guarire è sintomatica.

Tendiamo a chiamare incurabile ciò che non guarisce, ma che proprio per questo ha spesso tanto più bisogno di cura. Forse appare insostenibile una cura senza evoluzione, senza la consolazione del sanare.

Ci possiamo prendere cura di ciò che ci riguarda, nella nostra finitezza, come esseri umani, fino all'ultimo, possiamo curare l'intrasformabile, accoglierlo non solo come penosissimo limite, ma anche come occasione fondante di presenza. A sé e all'altro.

Se penso alla mia storia, e a quella di tanti di noi che facciamo questo lavoro, come sappiamo, l'esperienza, precoce, è stata quella di un ribaltamento.

Abbiamo appreso troppo precocemente ad ascoltare ed accogliere chi avrebbe dovuto sostenerci e vederci. Di quel ribaltamento abbiamo poi fatto il nostro lavoro.

La mia impressione per anni è stata che in questa scelta ci fossero condanna e salvezza intrecciate.

Eppure (che bella parola "eppure", è una piccolissima ancora, tanto piccola e tanto capace di cambiare tutto), nonostante (altra bella piccola parola) a volte il carico di dolore e di pena nell'accogliere l'altro ci faccia sentire troppo vicini al limite, non riesco a sentire il lavoro che ho scelto solo come una costrizione e neppure, controreattivamente, solo come una salvezza.

Il mio lavoro mi appare oggi come una possibilità preziosa di utilizzare quei sensori certo troppo precocemente attivati, ma che riconosco miei fino in fondo.

Questo passaggio riguarda l'accettazione del proprio destino e la possibilità di alleggerire il fardello della colpa, riguarda la ricerca che continua, finché siamo vivi, la nostra esplorazione del mondo, interno ed esterno.

Questo passaggio riguarda anche l'amore per chi amiamo e forse più in generale l'amore, l'amore che espone a tutto ciò che accade. Non possiamo scegliere e prevedere quanta gioia e quanto dolore quell'amore ci chiamerà a vivere. So che la ricerca riguarda il tenere il cuore aperto, non serrarlo in un pugno. Aperto e poi chiuso e di nuovo aperto, il cuore, come il suo ritmo racconta. Assomiglia a dire: «Io sono con te, qualunque cosa accada».

Stare nell'amore per la vita, anche nei momenti più duri, oggi per me assomiglia anche a un breve racconto di Erri De Luca, che parla di Ante Zemljarić, poeta jugoslavo, partigiano e poi rinchiuso da Tito per la sua dissidenza in un'isola, costretto ai lavori forzati:

Ante mi ha raccontato come riusciva a resistere al giorno di lavoro a spaccare pietre con la mazza di ferro, pietre su pietre per cinque anni. Era alto un metro e ottantacinque, pesava quarantacinque chili, uno scheletro armato di una griglia di tendini. Si era convinto che dentro ogni sasso da spaccare ci stava rinchiusa una scintilla prigioniera. Con i colpi lui rompeva la gabbia e la liberava. Le pietre spaccate gliel'facevano buttare a mare, non doveva servire a niente la loro fatica, era pena pura, solo abbruttimento. Ma lui aveva inventato lo scopo segreto. Perciò pure a fine giornata menava i colpi per vedere uscire all'aria aperta le scintille. A un prigioniero serve una ragione più di una preghiera e di una lettera da casa. È meglio di calorie e cibo, salva il tempo di pena. Liberare scintille prigioniere dal chiuso della materia... (6).

(6) E. De Luca, *Le sante dello scandalo*, Giuntina, Firenze, 2011, p. 60.

Due anime in conflitto in me da sempre, che io ricordi:  
c'era la bambina curiosa e viva, gioiosa, che amava giocare con la terra e godeva del mare con ogni cellula del suo piccolo corpo

poi c'era la giudiziosa, attenta alle sorelle, piccola mamma inconsapevole, chiamata all'obbedienza, per amore.

Da grande, ancora:

c'è l'anima esplorativa e ribelle, la teppistella che ama la solitudine e non ha paura di buttarsi nella vita, rompendo le regole. Mi ha salvato mille volte. Lei è quella che dice no, valuta e agisce.

E c'è l'anima comprensiva e spesso muta che sente fortemente l'altro e le sue ragioni, non decide, non combatte, accoglie tutto e tutti, perché tutto e tutti hanno senso e ragione: «accoglie dentro il fratello e lo sposta dall'eterno paragone» (Gualtieri).

Ma forse, infine infine, oggi le mie due anime non lottano più tra di loro, non si contendono lo sguardo sulla vita, si abbracciano a volte, si danno l'un l'altra protezione.

e poi mi ha sibilato  
"e cercati una parola necessaria  
quella con cui restare sola  
e fare cena e sonno e vita  
la dolce la tenebrosa  
assoluta tra tutte da non dire  
la spina che ti suona nella bocca  
e poi ruggisce perché tu risponda  
ti apre ti disonora  
ti comanda..."  
e io mi sono messa  
le mani sulla faccia come chi piange  
ho visto prima di tutto una prigione  
poi sono nata. (7)

(7) S. Bre, *Marmo*, Einaudi,  
Torino, 2007, p. 57.

Mi accade spesso – troppo spesso – di sentirmi piccola cosa. Un po' serve, ridimensiona, relativizza la pena e l'inadeguatezza, abbassa la tensione. Un po' no: a forza di relativo ti avvicini al niente, troppo vicina, e non esce più parola, che sembra suono inutile.

A volte mi sento grande cosa. Mi amplio, respiro, mi godo e anche qui: a volte è bello aprire tanto e saltare veloce, e nutrirsi di tutto, affacciarsi allo smisurato. È fremito potente e dura poco... bello come un caleidoscopio.

Tra cose piccole e grandi affiora un sollievo che riporta al



centro  
tanto piccola cosa  
tanto grande cosa  
e poi la verità: tanto unica cosa.

Non io, non solo io, tutte. Tutte noi uniche piccole e grandi – tutte noi create creanti creature, ognuna unica.  
Fa sentire un po' soli, fa anche un po' pensare alla morte.  
Ma è così: ognuno è unico.  
È forse anche questo accendere il buio?

### **Sommario**

Tra cura di sé e cura dell'altro, al di là dell'apparente antagonismo, per le donne si gioca la ricerca creativa dell'essere vive e del sentirsi vive, il salto necessario tra cielo e terra per dare forma a ciò che sono. Le brevi vicende cliniche di due donne aiutano ad individuare alcuni snodi di un percorso che si muove tra ascolto interiore e capacità di resa creativa.

### **Summary**

Between the care for oneself and the care for the other, beyond any apparent antagonism, for women plays its role the creative search for being alive and feeling alive, the necessary leap between heaven and earth in order to give form to what they are. Two women's brief clinical stories help to identify some crucial passages of a path that moves between interior listening and ability of creative rendering.

# Maria Maddalena, una passione iniziatica

*Daniela Bonelli Bassano*

La passione accompagna sempre le metamorfosi dell'anima come presupposto necessario di ogni autentica liberazione, che [...] esige lo sforzo doloroso di incarnare una figura nuova, che apre nuove possibilità di esistenza.

*María Zambrano, All'ombra del dio sconosciuto.*

[...] si racconterà pure ciò che essa ha fatto, in ricordo di lei.

Matteo, 26, 13.

## INIZI E INDIZI

All'inizio lei ancora non c'era. C'era il suo sfondo. Bambina ho abitato per alcuni anni una terra antica e santa la cui geografia sta nelle Scritture. Nell'hortus conclusus del giardino di casa, sensi e cuore desti, assaporavo commistioni. Incenso di chiesa, nenie di rosario, l'*Allah Akbar* del *muezzin*, una Madonna in incavo di pietra sul

fondo di un vialetto, lumi accesi. Un macello per cammelli giù dalla scarpata, odori acri, agonie animali mentre l'occhio si perdeva in un filo d'azzurro sul lontano, il Mar Morto e la terra promessa. L'alterità aveva fatto irruzione, sconcertava, spaesava, ma fondava anche, lì in quell'esilio mi sentivo a casa.

E poi luce, luce che slarga e abbaglia. L'immenso. L'oltre. Io in eterno pellegrinaggio.

C'era una suora, Suor Maddalena. È lei ad aver dato consistenza di racconto a tutti i personaggi che in quei luoghi avevano condotto le loro esistenze straordinarie. È a lei, nel giardino, che ho iniziato a fare domande. Sarà lei ad accompagnare il mio smarrimento quando il *corpo di Cristo* mi ingombra la bocca e mi riempie di sgomento. Da un fitto fitto tra noi nasce un'intenzione, un gesto segreto. Interro un pezzettino di carta su cui ho scritto Nigrizia. Per non dimenticare, da grande, il nome dell'Ordine cui mi sarei votata. Certo, non ne conoscevo altri. Ma, era la nerezza il punto. E lei. Il suo nome, il suo profumo.

In ogni infanzia, dicono, rivive la prima settimana del mondo: dunque non il tempo si impara, ma ciò che viene prima, la primizia e lo stato nascente di ogni cosa. Per questo, poi, ne resta una memoria che non è affatto del passato. Ma quasi una memoria del primo presente, della presenza prima di ogni cosa, della sua ora nascente: una memoria strana, sepolta e inaccessibile quasi sempre, in rari istanti viva, che pure è forse il deposito della nostra metafisica (1).

(1) R. de Monticelli, *Dal vivo*, Dalai, Milano, 2011, p. 24.

Senza questi iniziali luoghi dell'anima, che nel tempo continuano a fare risuonare corde del cuore, non so se ci sarebbe stata per me esperienza possibile della Maddalena, forse l'avrei incontrata, ma mi piace pensare che non l'avrei riconosciuta.

Andare sulle sue tracce. Non so quando è iniziato. So che mi sono ritrovata ad esserle intima. A conoscerla prima ancora di studiarla e poterla pensare e dire. Itinerario segnato da diversi incontri, primo fra tutti con le immagini. La ricca iconografia esistente ne evidenzia i momenti topici, scene esemplari che hanno finito per connotarne il

mito. Mondana e peccatrice, penitente ed eremita, visionaria e predicatrice. Ai piedi della croce, al sepolcro e nel giardino della resurrezione.

*Maria Maddalena, tra il sacro e il profano*, recitava il titolo di una mostra del 1986 a Palazzo Pitti a Firenze. Sintesi perfetta della sua fama. Ma anche indicatore di un senso più profondo da ricercare, al di là di ogni stereotipo.

(2) Mi riferisco agli scritti apocrifi e gnostici: «Il Vangelo di Maria, Il Vangelo di Filippo», in M. Erbetta, *Gli apocrifi del Nuovo Testamento. Vangeli. Testi giudeo-cristiani e gnostici*, Marietti, Casale Monferrato, 1975; L. Moraldi (a cura di), *Pistis Sophia*, Adelphi, Milano, 1999.

(3) La questione, nota come *questione delle tre Marie*, tratta di una controversia esegetica che testimonia di posizioni teologiche differenti, spesso funzionali a precise esigenze cultuali e di evangelizzazione, e che ha avuto risvolti diversi in oriente (dove si celebrano le tre sante in date diverse), e in occidente (dove peraltro soltanto nel 1969 il calendario liturgico ha smesso di celebrare le tre donne in una). Basti qui ricordare che mentre la tradizione a partire da Gregorio Magno (540-604) unifica le tre Marie, «la Maria dei tempi moderni viene dalle rive del lago Tiberiade e non coltiva cattive frequentazioni» (R. Burnet, *Maria Maddalena*, S. Paolo, Milano, 2006). Per maggiori approfondimenti vedi, fra gli altri, R. L. Bruckberger, *Mary Magdalene*, Pantheon Books, New York, 1953; P. E. Dautzat, *L'invention de Marie-Madeleine*, Bayard, Paris, 2001; J. P. Chevillot, *Marie-Madeleine, le salut de Jésus, le désir contre la violence*, L'Harmattan, Paris, 2005; C. Ricci, *Maria di Magdala e le molte altre*, M. D'Auria, Napoli, 2002.

Nel ripercorrere qui le tappe *del suo venire e del suo andare* mi avvalgo unicamente del racconto neotestamentario, tralasciando le fonti successive (2), databili tra il secondo e il terzo secolo d.C. in cui riveste un ruolo di eccellenza nella comunità dei primi cristiani.

Seguo la tradizione che riconosce in Maddalena tre figure di donna: Maria di Betania, sorella di Marta e Lazzaro, Maria di Magdala e la donna innominata, la *peccatrice*, di cui parla Luca (7, 36-50) (3). Non entro nella disputa esegetica, per me ciascuna è un frammento, un tassello che va a comporre un'identità unica, complessa e polisemica. Ciascuna descrive un passaggio, esemplare, intenso e commovente sulla via dell'accadere a se stesse.

## LA SANTA DELLO SCANDALO

Vanno contro le regole e sacrificano la loro eccezione. Il loro slancio è più solido di quello dei profeti, sono le sante dello scandalo. Non hanno nessun potere, né rango, eppure governano il tempo. [...] Hanno un traguardo, una missione in cuore e la perseguono inflessibili.

Erri De Luca, *Le sante dello scandalo*

Maria è di Magdala, città fortificata che sorgeva nella piana di Gennazareth sulla riva occidentale del lago di Galilea, città ricca e popolosa, centro di cultura ellenistica. Dunque donna colta di cultura greca ed ebraica.

È l'unica donna del Nuovo Testamento ad essere definita non dall'appartenenza familiare, ma dalla città di prove-

nienza (4). Come Gesù di Nazareth. Né figlia, né moglie, né madre, solo donna. Donna che «insieme ad alcune donne che erano state guarite da spiriti cattivi e da infermità» (Luca, 8, 2) segue Gesù e i Dodici. L'annuncio nei Vangeli è terapeutico, induce un ri-orientamento, un cambio di stato.

*Lekh lekhà*, esci e va, dice Dio ad Abramo. E ha inizio l'esodo, *eks hodòs*, il cammino fuori strada, oltre appartenenze, certezze e consuetudini, nella fatica del deserto verso la terra promessa. E lei avvia il suo esodo personale. Si mette in moto, risponde alla chiamata di quel maestro del desiderio che ne ha accettato l'imperfezione, ne ha riconosciuto il disorientamento. *Amartia*, da cui *amartolòs*, peccatrice, è, secondo Simone Weil, un mancare il bersaglio, un cattivo orientamento dello sguardo (5). È quando l'umano inciampa, arranca. Perduto e timoroso è sordo alla chiamata, seppellisce i suoi talenti anziché riconoscerli e giocarli nella partita dell'esistenza (6). È di tutti i demoni, come Maddalena, fuorché di se stessa. Spossata di se stessa.

Come mi reggo? Ho dimenticato da dove vengo e dove vado, sono posseduta da tanti corpi, una spina dura e un cerbiatto in fuga (7).

Rispondere alla chiamata significa allora aderire a quella necessità interiore, profonda, impellente, ma ancora ignota, costi quel che costi. È quella metanoia, cui fa cenno Carlo Maria Martini:

Il passaggio dalla nostalgia alla trasformazione avviene sul terreno aspro, scabro della necessità, oltre il già noto. E spinge gli uomini e le donne a misurarsi sull'oltre, su quel mistero assoluto che ci intimorisce e ci attrae, di cui dolore e morte sono sentinelle (8).

Mossa da tale necessità, Maddalena irrompe sulla scena dei Vangeli con la determinazione di chi non ha più nulla da difendere, nulla da nascondere, nulla da temere:

(4) E. De Boer, *Maria Maddalena, oltre il mito*, Claudiana, Torino, 2000, p. 42.

(5) S. Weil, *Attesa di Dio*, Rusconi, Milano, 1972, p. 91.

(6) M. Recalcati, comunicazione orale in occasione della presentazione a San Carlo al Corso, Milano, il 3/12/2012, di F. Dolto, *I Vangeli alla luce della Psicoanalisi. La liberazione del desiderio*, Ed et al., Milano, 2012.

(7) I. Bachman, in P. Terrile, *Voci dal vuoto*, Moretti e Vitali, Bergamo, 1997, p. 73.

(8) Carlo Maria Martini in L. Ravasi Bellocchio, «Trittico: scene di passaggio del femminile in un uomo», in E. Cristiani (a cura di) *Femminile e Maschile tra nostalgia e trasformazione*, Vivarium, Milano, 1997, p. 91.

Ed ecco una donna, una peccatrice di quella città, saputo che si trovava nella casa del fariseo, venne con un vasetto di olio profumato; e fermatasi dietro si rannicchiò piangendo ai piedi di lui e cominciò a bagnarli di lacrime, poi li asciugava con i suoi capelli, li baciava e li cospargeva di olio profumato (Luca, 7, 37-38).

Sovverte ogni doxa, sfida ogni logica: è una cena di soli uomini, non è invitata, è donna, è peccatrice. Con la sua presenza piena e il suo fare determinato dà sostanza e corpo all'impensabile. È lei con lui, senza intermediazione, senza una parola, nella gratuità di un gesto amoroso e smisurato,

[...] gesto scopertamente erotico: acquista l'olio profumato più prezioso, senza risparmio e misura. Versa con prodigalità l'olio e torrenti di lacrime per lavare i piedi di Cristo. Scioglie a fiume i suoi capelli per asciugarli. Tale slancio di *eros* palestese, e l'ambiente religioso cieco, estraniato, misura il gesto con il metro dell'efficacia etica (9).

(9) C. Yannaras, *Variazioni sul Cantico dei Cantici*, Servitium, Sotto il Monte BG, 1997, p. 70.

Ci furono alcuni che si sdegnarono fra di loro: «Perché tutto questo spreco di olio profumato? Si poteva benissimo vender quest'olio a più di trecento denari e darli ai poveri!» Ed erano infuriati contro di lei. Allora Gesù disse: «Lasciatela stare; perché le date fastidio? Ella ha compiuto verso di me un'opera buona; i poveri infatti li avete sempre con voi e potete beneficiarli quando volete, me invece non mi avete sempre. Essa ha fatto ciò che era in suo potere, unguendo in anticipo il mio corpo per la sepoltura [ ... ] (Marco, 14, 4-8).

(10) *Ibidem*, p. 71.

(11) «Mentre stava a mensa, giunse una donna con un vasetto di alabastro, pieno di olio profumato di nardo genuino di gran valore; rompe il vasetto di alabastro e versò l'unguento sul suo capo».

Marco, 14, 3, in Nestle-Aland, *Nuovo testamento Greco-Italiano*, Società Biblica Britannica e Forestiera, Roma, 1996, p. 137.

La sua è l'etica intrepida del dono, la logica della vita al posto del calcolo, dell'avidio accaparramento, dell'accumulo che isterilisce: «è il silenzio dell'*eros* che parla solo con ciò che dà, senza darsi pensiero per quell'eco di ritorno che è il contraccambio» (10). E versare, sciogliere, fare scorrere, rompere il vaso (11) alludono a una resa, a un lasciare andare, a una *kenosis* dell'anima, a un *digiuno del cuore*, che fa spazio, apre e aprendosi si espone al mistero del reale in cui dimora il sacro. Al mistero del Sé, di sé e dell'altro. Accoglie, ospita.

[...] chi? Un ospite-interno. Accoglierlo prima di esaminarlo ed eventualmente respingerlo. Intrepidezza, atteggiamento infinitamente più ricco e alla fine più efficace della prudenza di chi edifica muraglie (12).

(12) E. Fachinelli, *La mente estatica*, Adelphi, Milano, 1989, p. 23.

Impara così la relazione, dove il *tu* non sia continuamente fagocitato e ricondotto all'*io*. Soffocamento dell'*io* e disanimazione del mondo. La scoperta dell'ignoto è l'incontro folgorante con se stessi. Il contrario del narcisismo. Scrive Luisa Muraro:

[...] il tempo assoluto del nuovo inizio ha le caratteristiche di un tempo ultimo rispetto a quello che passa, non viene dopo, è sempre lì che preme segretamente, e ogni tanto irrompe.

[...] nella nostra esistenza la sua irruzione [...] si segnala con la potenza dell'ab-solvere, di sciogliere cioè i legami del passato, per dare avvio al tempo, in questo senso assoluto, ab-solutus, di un nuovo inizio: esperienza di libertà (13).

(13) L. Muraro, *Il Dio delle donne*, Il Margine, Trento, 2012, p. 78.

Maddalena fa segno a un cambio di registro. Se Maria è la pienezza del vaso, il raccoglimento della gestazione, la necessità della sua tenuta, il dentro riempito di grazia, l'annunciata, Maddalena rompe il vaso, ne fa il «punto pullulante dell'origine continua», come canta Luzi. Abita il *limen*, ha scelto la parte migliore (14), che non è di questo mondo, o meglio è di quanto questo mondo continuamente vela e ri-vela. Aderisce con devozione ai misteri estremi del morire. Ungendo il capo dell'amato, compie un gesto supremo e autorevole, inaudito alla coscienza collettiva perché riservato ai capi della comunità, gesto di pietas e di cura amorosa con cui lo affida e consacra al passaggio. «Il futuro entra in noi prima che accada», dice Rilke, e lei, che sa riconoscere la morte nella vita, potrà vedere la vita nella morte (15). Maddalena si affaccia sull'oltre, sul tempo assoluto del nuovo inizio. A lei toccherà di portare l'annuncio, di comunicare la vita.

(14) J.-L. Nancy, *Noli me tangere*, Bollati Boringhieri, Torino, 2005, p. 61.

(15) «Mentre erano in cammino, entrò in un villaggio e una donna, di nome Marta, lo accolse nella sua casa. Essa aveva una sorella, di nome Maria, la quale sedutasi ai piedi di Gesù, ascoltava la sua parola; Marta invece era tutta presa dai molti servizi. Pertanto, fatta-

si avanti, disse: "Signore, non ti curi che mia sorella mi ha lasciata sola a servire? Dille dunque che mi aiuti". Ma Gesù le rispose: "Marta, Marta, tu ti preoccupi e ti agiti per molte cose, ma una sola è la cosa di cui c'è bisogno. Maria si è scelta la parte migliore, che non le sarà tolta"» (Luca, 10, 38-42, in Nestle-Aland, *op. cit.*, p. 194).

## UN SILENZIO PIENO DI SGUARDO

E tutto tacque. Ma dentro a quel tacere si addestrò, nuovo un gesto, un sentimento.

[...]

E dunque quel silenzio a sé rivolto  
Non da astuzia nasceva, o da timore,  
ma dall'ascolto [...].

R. M. Rilke, *I sonetti a Orfeo*

Percorre i Vangeli con passo leggero, determinato, ne riconosciamo la presenza dalla potenza di un fare sapiente: va, viene, vede, corre, piange, ama, si inginocchia, non dice nulla, ascolta. Il suo corpo tutto, ogni alito di respiro, ogni pulsare di cuore si fa cassa di risonanza alla Parola. Che non è logos, ma, come dice Panikkar, una parola nuova che nasce da un fondo sconosciuto, parola che in lei si incarna e rivela. Una parola che è manna nel deserto. Perché «l'ascolto è una cisterna in cui si versa acqua di cielo di parole scandite a gocce di sillabe» (16).

Il suo è la *siopé kalle*, il silenzio bello su cui scrive pagine mirabili la badessa Maria Ignazia Angelini (17). Non il silenzio imposto, né un silenzio di privazione o di sottrazione timorosa, né fuga né orgoglio né sottomissione. Un silenzio che crea dimora, accoglie. È un modo di stare nella vita, una disposizione affettiva alla ricettività in cui si plasma un orizzonte di senso generativo. Una cura per gli umani, oggi assordati, saturati da chiasso e chiacchiere, ragioni e pretese. Una terapia per le donne, il cui mistero è profanato, la cui natura è smarrita in un artificio di cerebrali astrazioni verticali o in una ridda bulimica di parole inglobanti, sintomo di un vuoto che induce solo terrore. Sempre più chiuse nei reticolati del tutto noto e detto, in miti prestazionali e ideali di perfezione, non fanno più del raccoglimento e del respiro della vita, del largo e dell'oltre, dell'arte del lasciar accadere inscritta nel corpo, in un cuore capace di fare spazio, di divenire immenso. La *stanza tutta per sé* ha perso per strada il suo potenziale simbolico, in una confusione che convertendo l'orizzonte in oggetto scambia la realtà per la sua sembianza (18),

(16) E. De Luca, *E disse*, Feltrinelli, Milano, 2011, p. 38.

(17) M.I. Angelini, *Un silenzio pieno di sguardo, il significato antropologico-spirituale del silenzio*, EDB, Bologna, 1996.

(18) Trovo risonante con questa *percezione visionaria* di Maddalena la riflessione di Elena Caramazza sulla coscienza simbolica come peculiarità del femminile, in: E. Caramazza, «Creatività femminile e spiritualità», *Studi Jungiani*, vol. 16, n. 31, 2010. Interessanti in questo senso anche le considerazioni di J.-M. Hirt, *Les Infidèles, s'aimer soi-même comme un étranger*, Bernard Grasset, Paris 2003, pp. 189-224.



ammala e disorienta. Ecco dove Maddalena soccorre, insegna. Il suo silenzio è «la gratuità piena di una parola che si è fatta integralmente corpo – gesto, atto, vita» (19). Un silenzio in cui può ri-nascere il desiderio. Perché,

(19) M. I. Angelini, *op. cit.*, p. 52.

Chi è fedele al suo desiderio, fa del suo essere un fondo, un passaggio in altro e un'apertura d'infinito che portano non oltre e al di là, ma viceversa proprio qui, dove e come siamo, dove e come non sapevamo di essere state (20).

(20) L. Muraro, «Concepire l'infinito», in A. Buttarelli (a cura di), *Concepire l'infinito*, La Tartaruga, Milano, 2005, p. 159.

Come scrive Etty Hillesum, «Dobbiamo diventare così semplici e così privi di parole come il grano che cresce o la pioggia che cade. Dobbiamo solo essere» (21).

(21) C. Dobner (a cura di), *Etty Hillesum. Pagine mistiche*, Ancora, Milano, 2007, p. 113.

## LA VIA DOLOROSA

La via del dolore è quella della passione e messa a morte di Gesù. Dal giardino degli ulivi, luogo della solitudine estrema, dell'insidia di un bacio che tradisce e della cattura, al processo, alla derisione, condanna e crocefissione. Fino al giardino del sepolcro, fuori le mura, dove la vita è ritrovata, ri-creata.

Maddalena segue da lontano insieme alle altre donne le stazioni della pena e del supplizio. È la discesa in basso «nelle viscere del vivente, nelle zone in cui l'essere è patimento» (22), è lo strazio disperante, che confonde e sbiottisce.

(22) M. Zambiano, *All'ombra di un dio sconosciuto*, Pratiche editrice, Milano, 1997, p. 22.

[...] ed ella cadde ai piedi della croce vestita d'un dolore ch'era tutto adornato delle più grandi gemme del suo amore (23).

(23) R. M. Rilke, «Il Risorto», in *Nuove poesie. Requiem*, Einaudi, Torino, 1992, p. 257.

Nell'ora di piombo spariscono i discepoli, non reggono la veglia del Getsemani, si assentano nel sonno dell'inconsuetudine, rinnegano, fuggono. Dormono le guardie. Solo le donne attraversano il silenzio spettrale che segue il fragore epifanico della terra, tenaci e fedeli. Ai misteri ultimi presiedono le donne, conoscono le pratiche del cordoglio, sanno i gesti della cura e i riti, il tocco che compone e

(24) Nestle-Aland, *op. cit.*, Marco, 16, 1.

(25) *Ibidem*, Luca, 24, 10.

(26) *Ibidem*, Matteo, 28, 1.

ricompone il corpo per la sepoltura, gli olii e gli aromi. Sono *Maria di Màgdala*, con *Maria di Giacomo* e *Salomé* (24) o *Giovanna* (25), o con *l'altra Maria* (26). Per il quarto evangelista è solo Maria di Màgdala che «nel giorno dopo il sabato» si incammina verso il sepolcro «di buon mattino quand'era ancora buio» (Giovanni, 20, 1).

In un'atmosfera aurorale di creazione, che risuona del «e fu sera e fu mattina» della Genesi, pur con una coscienza ancora offuscata dallo sgomento e dall'incertezza, Maddalena dolente sta nei pressi del sepolcro e versa lacrime ardenti.

Maria stava all'esterno vicino al sepolcro e piangeva. Mentre piangeva, si chinò verso il sepolcro e vide due angeli in bianche vesti, seduti l'uno dalla parte del capo e l'altro dei piedi, dove era stato posto il corpo di Gesù. Ed essi le dissero: «Donna perché piangi?» Rispose loro: «Hanno portato via il mio Signore e non so dove l'hanno posto» (Giovanni, 20, 11-13).

Il vuoto della tomba è impresso delle forme di un corpo assente, gli angeli siedono sopra il sepolcro, deposito di memoria e attaccamenti, e la interrogano. È una domanda che non chiede l'evidenza, ma intende altro. Forse richiamarla alla consapevolezza chiara di quanto le sta accadendo.

Maddalena, folle di dolore, cerca inquieta un corpo che le è stato sottratto, il corpo di un vivo e ora il corpo di un morto, il corpo del *suo* Signore. Svuotata anche della possibilità di fare il lutto, vacilla in balia di una potente deprivazione sensoriale. Penso qui alle parole folgoranti di Simone Weil sul buio della sventura:

Nella sventura Dio è assente, più assente di un morto, più assente della luce in un sotterraneo completamente buio. Una specie di orrore sommerge completamente l'anima. Durante questa assenza non c'è nulla da amare. La cosa più terribile è che, se in queste tenebre in cui non c'è nulla da amare l'anima cessa di amare, l'assenza di Dio diventa definitiva. Bisogna che l'anima continui ad amare a vuoto, o almeno a voler amare, sia pure una parte infinitesimale di se stessa (27).

(27) S. Weil, *op. cit.*, p. 90.

Questo è il rischio, l'esposizione radicale alla perdita di sé. Lo spaesamento disgregante, senza più connesura, l'abisso del non senso.

Maddalena sa chinarsi sul vuoto del sepolcro, vive la vertigine di affacciarsi sull'intollerabile, ma se vi si attarda rischia di esserne inghiottita.

Conosciamo come il doppio movimento, del ritorno cortocircuitale alla sventura e alla perdita, velenoso e inerziale, sordo e sintomatico, e lo spostamento difensivo ad altro oggetto sostitutivo, dichiarino la medesima non accettazione. Non lasciarsi attraversare dall'intensità del patimento, impedirsi di fare l'esperienza di «ascoltare anche ciò che manca/l'intesa fra tutto ciò che tace» (28). L'impossibilità dell'avvio di un processo di elaborazione e simbolizzazione.

(28) M. Gualtieri, *Senza polvere né peso*, Einaudi, Torino, 2009.

## VERSO L'INTEREZZA

Non c'è un io, sono me stessa.

Carla Lonzi, *Taci, anzi parla*.

*Diario di una femminista*

Qui i passaggi nella scena evangelica sono di millimetri e generano rivoluzioni.

Detto questo, si voltò indietro e vide Gesù che stava in piedi; ma non sapeva che era Gesù. Le disse Gesù: "Donna perché piangi? Chi cerchi?". Essa, pensando fosse il custode del giardino, gli disse: "Signore, se l'hai portato via tu, dimmi dove lo hai posto e io andrò a prenderlo" (Giovanni, 20, 14-15).

Deve voltare le spalle a ciò che è morto, smettere di «cercare tra i morti colui che è vivo» (29), cambiare direzione allo sguardo. Gesù, levatosi (*anastasis*) sull'orizzontalità sepolcrale, riacquistata la sua verticalità, le ripropone la domanda dell'angelo, le allerta la coscienza. Ma lei ancora non lo ri-conosce, lo scambia per il giardiniere. Qui resta fissata alla sembianza, è sorda e cieca alla rivelazione perché insiste ostinata sul cadavere da cercare, da trovare, da amare. Ma nel cadavere non abita più il vivo.

(29) Nestle-Aland, *op. cit.*, Luca, 24, 5.

(30) E. Humbert, *La dimension d'aimer*, Cahiers Jungiens de Psychanalyse, Paris, 1994, p. 24.

Familiarità con questa ostinazione che non permette cambio d'orizzonte. Come se si dovesse far passare ad altro registro qualcosa che è perduto in un primo registro. Ma nello psichismo dell'essere umano, ci ricorda Elie Humbert, «la perdita può trasformare l'esistenza, il lutto può trasformarsi in gusto di vivere» (30).

Gesù le disse: «Maria!». Essa allora, voltatasi verso di lui, gli disse in ebraico: «Rabbunì!», che significa: Maestro! Gesù le disse: «Non mi trattenere, perché non sono ancora salito al Padre; ma va' dai miei fratelli e di' loro: lo salgo al Padre mio e Padre vostro, Dio mio e Dio vostro». Maria di Màgdala andò subito ad annunciare ai discepoli: «Ho visto il Signore» e anche ciò che le aveva detto (Giovanni, 20, 16-18).

Questo è attimo d'eternità, varco nel tempo che apre al senso. Straordinario nella sottigliezza dei mutamenti, nello sconvolgente incontro amoroso che tocca e commuove. Qui accade, in parabola, intera trama di esistenza, e il suo trascendimento.

«Maria!» tu, e non altri. Il maestro chiama per nome. La risveglia a se stessa, restituendole soggettività e integrità. Non c'è più un corpo morto da trattenere, non più un oggetto perduto. Ora c'è un soggetto da ritrovare. E la voce che chiama è una voce amorosa, sappiamo con la Salomé che la guarigione è un atto d'amore. E che il ritorno a sé è ritorno a qualcosa che effettivamente si è, ma anche molto di più,

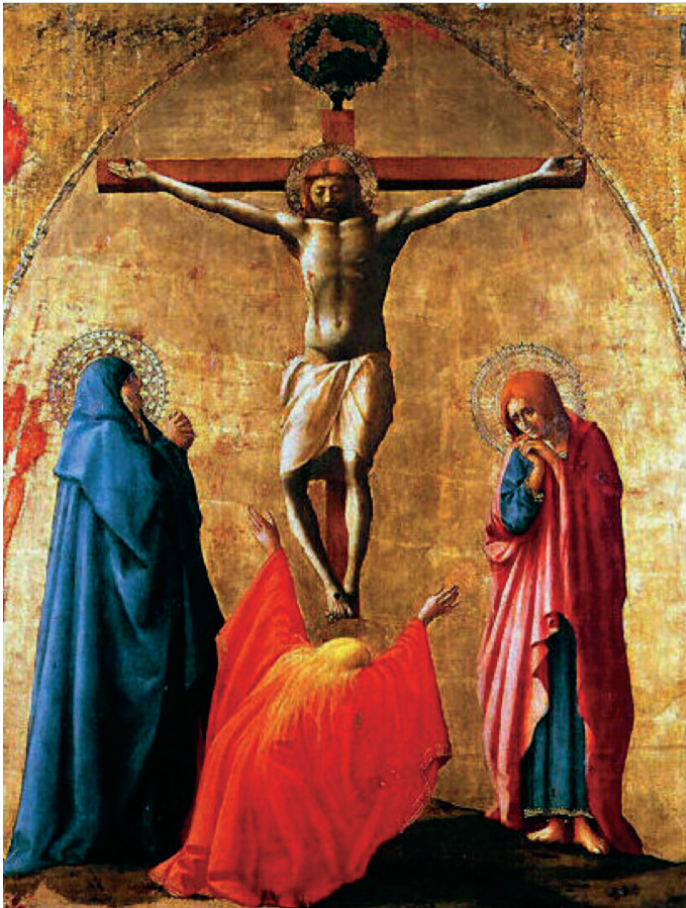
è una forza che si erge a modello affinché tutte le esperienze che ha dimenticato più profondamente e quelle che gli sono più anticamente familiari possano divenirgli solo ora stimolo a una vita personale propria.

[...] Raccogliersi in sé diventa un ritorno al sentimento di essere accolti, di essere colmati nella totalità della nostra persona; e solo allora compare un proprio impulso all'azione, in luogo del vecchio rimanere ripiegati su se stessi [...] (31).

(31) L. Andreas Salomé, *Il mio ringraziamento a Freud*, Boringhieri, Torino, 1984, p. 35.

Si volta, Maddalena, modifica il suo orientamento. La conversione del cuore genera un ritrovamento. Il suo essere profondo è interpellato, la sua identità risvegliata. E

risponde: «Rabouni!» Maestro! Intimità di un riconoscimento. Reciprocità di uno sguardo e di una voce che nominando riconosce la singolarità di ciascuno. È lei a dare sostanza e corpo al resuscitato. Lei è radice, grembo rosso della croce nella *Crocifissione* di Masaccio. Lei è il fondamento terrestre, carico di imperfezione e vulnerabilità, amore e patimento, che allarga e tende le braccia, in totale apertura e scopertura. Dolenza, resa, offerta e invocazione. Dal basso all'alto. Su, verso il capo del crocifisso, germe di nuova inflorescenza, albero della vita. Maddalena è colei che rende la resurrezione possibile. Con lei è l'eros ad essere redento. Perché l'*opus* è l'interezza, la *coniunctio oppositorum*.



Masaccio, *Crocifissione*, 1426, Museo di Capodimonte, Napoli.

[...] Ma la Resurrezione ebbe da attendere finché non fosse rimossa una pietra.  
E. Dickinson

(32) La versione latina nota come *Noli me tangere*, tradotta con *non mi toccare* non rende esattamente il greco *mé mou haptou*, imperativo aoristo di *hpto*, che allude al divieto di continuare a fare ciò che si sta facendo, *non volere continuare a trattenermi*.

L'incontro con Gesù qui nel giardino tocca l'interiorità, scuote, accende il desiderio, ne alimenta la potenza generativa. Poche parole, tremende ed enigmatiche nella loro irreversibilità, *mé mou haptou* (32), non mi trattenerne, non continuare a volerlo fare, fermano lo slancio della donna, che, da questo istante è come se dovesse esercitarsi a perdere, a non trattenerne ciò cui ambisce. Ad abitare la mancanza. La tensione verso la totalità non va con-fusa né con l'indistinzione originaria, il ritorno al *grande tutto* in cui riposavamo prima di venire a noi stesse, né con una verticalizzazione nell'astrazione di uno spirito disincarnato, né con una totale aderenza alle cose, piena reificazione.

Lo straordinario di questa scena sta nella tensione desiderante, in quello spazio vibrante fra i due corpi e i giochi delle loro mani che paiono a volte sfiorarsi, senza presa. È un trattenersi che preserva il desiderio dallo spegnersi in una saturazione tra identità e appropriazione. E la lezione è quanto Ignazio di Loyola augurava ai suoi novizi «il desiderio di avere desideri». Lezione di libertà.

Maddalena esce dai Vangeli, si affaccia alla nuova vita, al nuovo tempo con la consegna della parola, *va e di*, tu, la testimone.

E lei va e dice, *Ho visto il Signore*. È un vedere profondo, *orà*. È anche comprendere, aderire a quanto si è compreso, conoscere, nascere insieme alla cosa conosciuta. Trasmutazione di un destino.

### Sommario

La figura evangelica di Maria Maddalena è qui rivisitata come figura esemplare di un processo di trasformazione individuativo al femminile. La passione, nella doppia accensione di patimento e di ardore negli affetti, ne connota il passaggio di una potenza travolgente.

Conosce lo smarrimento disorientante di chi è spossessato di se stesso. Risponde all'appello di una necessità interiore che la spinge a misurarsi sull'oltre, dove si incontrano vuoto, dolore e morte. È capace di un silenzio che è gratuità e ascolto accogliente, dove solo può germinare una parola che sia corpo, gesto, atto, vita. Dove può darsi riconoscimento e incontro con l'inaspettato e il nuovo,

sacrificando attaccamenti, identificazioni e velleità di controllo. È alla croce, al sepolcro e nel giardino della resurrezione. In un cammino di conoscenza che, restituendola a se stessa e al suo desiderio, ne fa la messaggera della possibilità di rigenerazione della vita.

### **Summary**

The figure from the Gospels of Mary Magdalene is revisited here as an exemplary figure of the transformative individuation process in woman. Her passage is marked with overwhelming power by passion, in its twofold meaning of suffering and of emotional ardour.

She is familiar with the bewildering dismay of being dispossessed of herself. She answers the call of an inner necessity which draws her to measure herself against the beyond, where void and pain and death are. She can practice a silence that is gratuitousness and accepting listening, the only place where a word that be body and gesture and action and life can be generated. Where recognition and encounter with the unexpected and the new can happen, giving up attachments, identifications and controlling fancies. She is present at the Cross, at the Sepulchre and in the garden of the Resurrection, in a path to knowledge that, restoring her to herself and to her desire, makes her a messenger of the possibility of regenerating life.

# Il gesto femminile e il suo senso

*Benedetta Silj*

La razionalità è unita a me  
per mezzo dell'amore  
*Caterina da Siena*

(1) C. Sini (1996), *Gli abiti, le pratiche, i saperi*, Jaca Book, Milano, 1996, p. 20.

Se alla testimonianza umana sulla terra – nelle sue acrobazie e nelle sue peripezie – dovessi dare un volto elettivamente femminile, riferirei tale “differenza” al talento di coniugare insieme la vita e il pensiero, il gesto e il senso. Intendendo il gesto come la «scrittura originaria dell’esperienza» (1) e il senso come quel “testo” che non smette di rivendicare la sua calligrafia esistenziale e che a partire dal piano quotidiano della vita (corpo, cura, mondo) tesse il suo sapere particolare, locale, permeabile, plurale e relazionato, attento verso la tradizione ma mai definitivamente conclusivo, né saturo, né dogmaticamente in sé trionfante. Nelle riflessioni che seguono sviluppo questa premessa posando lo sguardo su tre livelli esistenziali dell’esperienza femminile: il desiderio, la trasmissione generativa e il tempo. Tre livelli nei quali divengono leggibili la tensione e la connessione etica che il femminile può mettere in gioco tra ardore conoscitivo e gesto personale, tra razionalità e



amore, tra pensiero e vita, tra filosofia e incarnazione, tra politica e quotidianità, tra tempo cronologico e tempo soggettivo, tra valore e volto. Ma anche, inevitabilmente, emergeranno i rischi spirituali e le derive patologiche che una tale “esistenza di soglia” porta con sé.

Farò riferimento, lungo questa breve analisi, a esempi della letteratura, del cinema e di quella religiosità attiva, soggettiva e interdipendente che la teologa Antonietta Potente ha chiamato la «mistica politica» (2). Le mie riflessioni sono ispirate, sul lato della psicoanalisi, dalle visioni del femminile e del desiderio che – a partire dal pensiero di Lacan – hanno sviluppato Eugenie Lemoine-Luccioni e Massimo Recalcati. Sul lato della filosofia, dal pensiero poetico e multidimensionale di María Zambrano.

(2) A. Potente (2008), *Qualcuno continua a gridare. Per una mistica politica*, La meridiana, Bari, 2008.

## IL DESIDERIO FEMMINILE TRA DISSOLVIMENTO E CONSISTENZA

Parlando del desiderio mi riferisco a quella dimensione esistenziale dell'essere umano che la psicoanalisi ha ben distinto dalla volontà e dalla padronanza dell'io:

L'esperienza del desiderio non si può confinare, restringere, assimilare a quella dell'io-padrone [...]. L'esperienza del desiderio è sempre esperienza di una alterità e, dunque, porta con sé sempre una quota di perdita dell'identità, una disidentità, una non coincidenza. Lacan direbbe una divisione del soggetto (3).

(3) M. Recalcati (2012a), *Ritratti del desiderio*, Raffaello Cortina, Milano, 2012, p. 28.

Se ora riferiamo questa “disidentità” e “non coincidenza” del desiderio umano all'esperienza femminile notiamo che assume qui la sua più enigmatica incandescenza: la donna è di casa nel regno della perdita. Non ha. È la mancanza del fallo, l'impossibilità originaria di organizzare la libido attorno all'avere – ci dice la psicoanalisi – che distingue la donna dall'uomo e che impegna il suo desiderio nel gesto incessante di velarsi vuota e di eleggere questo vuoto a spazio devoto del desiderio dell'altro.

Ho identificato dunque, a fronte di questa criticità di posizione del femminile, due versanti dell'avventura – e disavventura – del desiderio: il versante del “dissolvimento” e il

versante della “consistenza”. Non credo si tratti di opzioni facoltative. Le due modalità mi sembrano piuttosto intrecciate e sovrapposte, nell’esperienza di ogni donna, in un andirivieni acrobatico, talvolta periglioso: dal vuoto come abisso che aspira al suo costeggiamento creativo, dall’informe alla forma, dal naufragio all’approdo, dal disvalore al valore. È l’esperienza di questo andirivieni che metterei al fondo non solo del desiderio femminile e delle sue traversie ma anche del suo particolare e possibile apprendistato, del suo «farne qualcosa del proprio desiderio». Per esempio farne un “sapere”. Un sapere particolare. Un sapere che la donna *non ha* ma che la donna è, testimonia e trasmette nei suoi gesti, perlopiù sommersi, lungo la storia: gesti di relazione, di interdipendenza, di etica comunitaria. Gesti “consistenti”, infine, proprio perché informati dell’esperienza del “dissolvimento” attraverso la quale si sono fatti strada come conquiste di senso umano. Conquiste che non puntano all’appropriazione ma all’accesso, che non puntano al potere e all’avere ma alla verità e all’essere come ricerca comunitaria. Una consistenza particolare, dunque, quella cui può approdare il desiderio femminile. Potremmo dire, con Jean-Luc Nancy, una consistenza dell’«essere con» o dell’«essere singolare-plurale» (4).

(4) J.-L. Nancy (1996), *Essere singolare plurale*, Giulio Einaudi, Torino, 2001, pp. 43-57.

Ma vediamo, per prima, la china perigliosa del “dissolvimento”: vi annovero il “desiderio dell’amore totalizzante di un uomo”, il “desiderio mimetico-invidioso” e il “desiderio di assoggettamento”. Tre modi per desiderare esclusivamente attraverso il desiderio dell’altro e dell’altra. Tre modi, in fondo, per dire no alla separazione, ovvero alla elaborazione della tragicità della vita di cui il desiderare è insieme manifesto e atto di fede. Ed è curioso che il protervo evitamento della esperienza della separazione riesca a produrre, in modo scenografico nel femminile, proprio ciò che voleva esorcizzare, ovvero un effetto di dissolvimento: destino gassoso, suicidario, dell’ideale di consistenza vicaria dell’io femminile.

La nostra letteratura e la nostra storia sono sature di esempi del “desiderio dell’amore totalizzante di un uomo”: Didone, Anna Karenina, la Isabel Archer di *Ritratto di signora*, l’Elisa di *La donna di Gilles*, Adele H., pensiamo

anche alla vita di Camille Claudel o di Marilyn Monroe. Si tratta quasi di un cliché. Il cliché di un desiderio amoroso inestinguibile – tutto consegnato al desiderio dell'altro – che tuttavia ha poco a che fare con l'amore. Siamo, piuttosto, in un'area narcisistica e feroce. Siamo nell'area dei veleni, reciprocamente somministrati sotto le sembianze dell'amore. Tale forma del desiderio, quando si esprime nella sua avidità totalitaria, può essere fatale per una donna o paralizzare comunque la sua creatività e il suo amore per se stessa e per l'umanità. Ne parla con lucidità mirabile la giovane Etty Hillesum nei suoi *Diari*:

La sorgente di ogni cosa ha da essere la vita stessa, mai un'altra persona. Molti invece – soprattutto donne – attingono le proprie forze da altri: è l'uomo la loro sorgente, non la vita. Mi sembra un atteggiamento quanto mai distorto e innaturale [...]. Forse la vera, sostanziale emancipazione femminile deve ancora cominciare (5).

(5) E. Hillesum (1986), *Diario 1941-1943*, Adelphi, Milano, 2006, pp. 50-52.

Al paradigma del “dissolvimento” femminile concorrono efficacemente anche quelli che chiamerei il “desiderio mimetico-invidioso” e il “desiderio di assoggettamento”. Del “desiderio mimetico-invidioso” sono celeberrime rappresentanti la matrigna di Biancaneve e le sorelle di Cenerentola: in queste figure si manifesta la furia narcisistica di appropriarsi di ciò che l'altra ha di più singolare e irripetibile, spossessandola della sua bellezza, dei suoi sogni, del suo stesso desiderio. È la disalleanza tra donne per eccellenza. Quella che va a rinforzare, di contro, una mentalità gretta, corporativa e collusa con le istanze più anti-femminili del patriarcato. Ne è declinazione anche l'altra scelta mimetica, quella di una mascolinizzazione invidiosa che compete con gli uomini sul piano dell'avere (talvolta anche attraverso l'avere un figlio), senza alcuno scrupolo per la gratuità del gesto femminile, proprio e delle altre donne.

Non meno efficace, infine, sulla china del “dissolvimento”, è il “desiderio dell'assoggettamento”. Indicato da Louise Kaplan come il tratto peculiare della perversione femminile (6), l'assoggettamento può essere in effetti osservato non soltanto come la resa biologica alla supremazia pre-

(6) L. J. Kaplan (1991), *Perversioni femminili. Le tentazioni di Emma Bovary*, Raffaello Cortina, Milano, 2001, pp. 51-87.

(7) C. A. MacKinnon (1999), *Le donne sono umane?*, Laterza, Roma-Bari, 2012.

datoria dell'“altro” ma anche come una sorta di spinta clandestina, implicata al desiderio femminile. Soprattutto se lo stereotipo della passività della donna è culturalmente rinforzato da riconoscimento e protezione sociale. Ciò che epidemicamente il discorso sociale dominante caldeggia, ha osservato acutamente Catharine MacKinnon, è l'erotizzazione dell'assoggettamento femminile di cui la pornografia, falsamente salutata come liberazionismo sessuale, rappresenta la declinazione più degradante ed esemplare (7). Quel che qui mi preme sottolineare, rispetto alle derive patologiche del desiderio femminile, è che la spinta all'assoggettamento, con la sua erotizzazione, porta alle estreme conseguenze, potremmo dire “perverte”, il desiderio dell'amore totalizzante dell'altro. Ne è un esempio tragico e intenso la vicenda di Bess, protagonista del film di von Trier *Le onde del destino*, che passa senza soluzione di continuità dalla follia dell'abnegazione romantica alla follia dell'assoggettamento perverso.

Ma l'esperienza del “dissolvimento” non rappresenta soltanto la china incendiaria e rovinosa del desiderio femminile. Rappresenta anche il potenziale apprendistato di una cura del legame umano che abbia imparato a riconoscere il rischio fatale di una dis-locazione esagerata del proprio desiderio. Di una cura del legame che inizi a organizzarsi attorno al proprio vuoto.

È proprio qui, in questo punto scomodo e inospitale dell'elaborazione del “dissolvimento” (punto che è passaggio delicatissimo di ogni analisi femminile), è proprio qui che inizia a profilarsi l'altro paradigma del desiderio, un paradigma etico-comunitario, oltre che soggettivo, che chiamerei il versante della “consistenza”. Seguendo Melanie Klein, quando osserva che la gratitudine non è una alternativa all'invidia ma una sua elaborazione (8), potrei dire che la “consistenza” non è una dimensione esistenziale alternativa al “dissolvimento” ma una sua elaborazione, un suo trattamento. Ma a quale tipo di consistenza approda il desiderio femminile? La consistenza patrimoniale dell'avere? Quella efficiente del produrre? Quella calcante dell'amministrare? Quella erudita del sapere enciclopedico? Quella sessuale del “godimento d'organo”? Quella padronale della “identità forte”? Può ben darsi che

(8) M. Klein (1957), *Invidia e gratitudine*, Giunti, Firenze-Milano, 2012, pp. 58-59, 101-102.

tutte queste datate competenze solide, tradizionalmente brandite dal maschile, possano rendersi spendibili, con misura, anche nella vita quotidiana delle donne che iniziano a “trattare” il loro *cupio dissolvi*. Tuttavia, se c’è una consistenza specifica cui il desiderio femminile è elettivamente orientato direi che possiamo iniziare a cercarla proprio nell’etimologia. La parola consistenza viene dal latino *cum stare*, “stare con”, e il dizionario affianca, tra i vari sinonimi, lo stare saldi, lo stare insieme, il trovarsi e il perdurare. Potremmo dunque, provocatoriamente, trasformare la domanda sintatticamente più scontata «*In cosa* consiste una donna?» in un ulteriore interrogativo: «*Con cosa, con chi* consiste una donna?». Una donna, effettivamente, quando consiste – quando non si dissolve *nell’altro* – “consiste *con*” l’alterità. Il *con* presuppone qui il “perdurare” di due soggetti, di due solitudini, sé e l’altro, il *con* è dunque insieme la presenza e la distanza, è la zattera che preserva il femminile dal dissolvimento *nell’alterità*. Ma il *con* è anche la distanza che presuppone il “perdurare” di una divisione soggettiva, di una “disidentità”, di uno scarto, è dunque il braccio di mare che preserva il femminile dalla ipertrofia dell’identità. Dalla malattia opposta e maschile del coincidere fino al parossismo con l’identità, con l’*lo padrone*. La *con*-sistenza dunque – che a partire da questa *in*-consistenza – il desiderio femminile riesce a toccare è la possibilità singolare dell’amore. Come scrive Recalcati la donna «si costituisce attorno a questo ‘meno’ (meno di identità e di presenza del fallo) mettendolo in valore, trasformandolo in una risorsa speciale, in un’apertura inedita, facendo di questa povertà costitutiva un’occasione per sottrarsi all’idiozia dell’‘ingombro fallico’» (9). La possibilità dell’amore femminile è dunque «la possibilità di fare della propria mancanza un dono» (10). Lo si vede bene nel “desiderio creativo”, nel “desiderio amante” e nel “desiderio mistico-politico” delle donne: tre modi del desiderio poco “quotati” dalla filosofia e dalla politica di stampo patriarcale, certo, ma estremamente interessanti, e oggi più che mai, per “immaginare altrimenti” il nostro destino comunitario, la sua speranza di sostenibilità e “consistenza”. Un unico filo – il coraggio di nominare ed elaborare la perdita restando in piedi *con* il corpo e *con*

(9) M. Recalcati, *Jacques Lacan. Desiderio, godimento, soggettivazione*, Raffaello Cortina, Milano, 2012, p. 506.

(10) *Ibidem* p. 509.

l'altro in assenza di garanzie – annoda questi tre modi del desiderio femminile di cui una certa scrittura, la poesia e la mistica hanno profetizzato la generatività paradossale e feconda. Cos'altro tocchiamo, del resto, nei gesti e nella parola di certe poetesse, scrittrici e mistiche, se non l'anticipazione di un mondo in cui sia possibile simbolizzare la perdita (desiderio creativo), *consistere-con* un partner umano (desiderio amante), mollare la titolarità e la proprietà del sogno divino (desiderio mistico) e rinunciare alla firma egotica del provvedimento comunitario (desiderio politico)? Teresa d'Avila, Caterina da Siena, Isabella Morra, Emily Dickinson, Lou Andreas-Salomé, Edith Wharton, Ety Hillesum, María Zambrano, Simone Weil, Anna Maria Ortese, Alda Merini... e tante Altre. Altre anche sconosciute e inedite, non necessariamente acculturate, lungo la storia e i continenti. «Altre con la maiuscola, come scriverebbe Emily e come scrive Emmanuel Levinas» osserva Gabriella Sica nel suo libro dedicato alla Dickinson e ad altre poetesse (11). Cosa hanno in comune queste ricercatrici amanti, queste scrittrici, poetesse e mistiche? Tutte hanno attuato, in differenti epoche, geografie e modalità creative, un'opera tanto sontuosa quanto timida di relativizzazione dell'ego e quest'opera è stata incarnata nei gesti quotidiani, nelle solitudini abitate, nelle fondazioni contrastate e nelle parole scelte, nell'inquietudine e nei sogni, nelle celle dei monasteri e nelle "stanze d'alabastro" della clausura domestica, manicomiale, aristocratica o del campo di sterminio. Donne che cercano, che resistono, che con-sistono, ovvero che «si ri-costruiscono, ri-nascono. [...] Appoggiate alla profondità della vita, crescono e si modellano adulte e libere, molto al di là dei modelli religiosi e culturali del loro tempo» (12). Tutte, ciascuna a suo modo, sono state nel proprio contesto un "cuore pensante" ma nessuna imponendosi come gesto esemplare o come sapere statico cui conformarsi con pedante perfezionismo. «C'è in questo modo un appello alla responsabilità etica dell'ascolto di un messaggio là dove l'Altro è il pubblico, perché il pubblico è l'opera, il lettore è l'autore, l'Altro che riscrive» (13).

(11) G. Sica, *Emily e le Altre*, Ed. Cooper, Roma, 2010, p. 14.

(12) A. Potente e G. Gomez, *Caterina e Teresa. Passione e sapienza nella mistica delle donne*, Icone, Roma, 2006, p. 75.

(13) G. Sica, *op. cit.*, p. 14.

## LA TRASMISSIONE FEMMINILE: QUALE CURA E QUALE ETICA COMUNITARIA?

«L'altro che riscrive», il lettore come scrittore, ovvero l'altro o l'altra percepiti come destinatari singolari e pensanti di una testimonianza – e non solo di un sistema –, è la formula più calzante per dire della trasmissione generativa del femminile. Nelle parole di una figlia:

L'insegnamento che più mi ha segnato di mia madre è stato trovare la parola giusta e che questa parola giusta sia indirizzata a qualcuno [...]. Lei cercava molto la qualità della relazione. Cercava la verità nella relazione. Una volta mi ha detto: «Tu fai filosofia perché cerchi la verità, ma la verità è molteplice, non c'è solo la verità concettuale» (14).

È Antonia Soulez a darci questo ricordo della madre, la psicoanalista francese Eugénie Lemoine-Luccioni, allieva di Lacan e autrice di originalissimi lavori sul femminile. E certamente è riconosciuto e onorato qui, da una figlia, il gesto femminile più generativo che si possa immaginare, ovvero indirizzare a qualcuno la parola *non anonima*, la parola giusta per lei, per lui, in quel momento. Disobbedendo, se necessario, a qualunque istanza rigidamente predeterminata, foss'anche la filosofia concettuale più brillante, la dogmatica religiosa più interiorizzata, la cultura psicopedagogica o la cornice clinica più decisiva della propria formazione. È qui che si incontrano, come potenzialità generative, l'etica e la cura: nel coniugare assieme gesto e pensiero, gesto e parola, nel coniugarli “a proposito della singolarità” dell'altra e dell'altro.

Una trasmissione in cui l'intelligenza-sensibilità femminile non cede all'asservimento cieco a logiche investigative, educative, terapeutiche o valoriali solo perché “vigenti” nel proprio entourage. Trasmissione femminile generativa, dunque, significa quanto meno correre il rischio personale di “pensare e curare a proposito”. Prendendosi cura delle singolarità, quand'anche si trattasse del proprio popolo già “condannato a morte”: Etty Hillesum. Persino quando si tratta di una singolarità già morta, di un cadavere: Antigone!

(14) E. Lemoine-Luccioni (1976), «Une femme de lettres. La vita di Eugénie Lemoine nel ritratto della figlia Antonia», *Il taglio femminile*, (a cura di) O. Prandini, Et al., Milano, 2011, p. 198.

All'estremo, o all'estremismo, di questo stile femminile etico-generativo, troviamo infatti Antigone. Nessuna legge della *polis* può impedire ad Antigone di dare umana sepoltura a suo fratello, di essere fedele alla legge singolare del suo desiderio, a costo della vita: «Antigone è radicalmente sola, separata dal mondo degli altri, destinata a essere sepolta viva a causa della sua fedeltà all'intransigenza del suo desiderio puro» osserva Recalcati a proposito della «verità scabrosa che il desiderio di Antigone ci consegna e che dobbiamo provare a non perdere di vista» (15). Ed è vertiginosamente sfidante, per i viventi, che Antigone non muoia per salvare qualcuno, «una vita». Ma per onorare, con degna sepoltura, «una morte», un corpo umano privo di vita. Eppure cosa simboleggia questo cadavere, reso degno di sepoltura dal gesto di Antigone, se non la finitezza umana resa singolarmente degna della Pietà? Antigone tiene un posto alla Pietà, preserva un posto alla Pietà per la morte nel vitalismo stolido e smemorato dei giorni umani. E il coraggio di preservare questo posto vuoto non ha a che fare anche con l'etica della *polis*? Il pensiero della posizione femminile «è tendenzialmente antitotalitario», scrive Recalcati. «È sempre contro l'Uno; è un antidoto contro tutte le forme paranoiche del totalitarismo». E si chiede più avanti: «Potrebbe sorgere da questo non-tutto una nuova modalità del patto sociale?» (16). Giustappongo a tale prezioso interrogativo quanto si chiede, in un *altro* linguaggio, María Zambrano (17):

(15) M. Recalcati, *op. cit.*, pp. 148-149.

(16) M. Recalcati (2012b), *op. cit.*, p. 539.

(17) M. Zambrano (1982), *Frammenti sull'amore*, Mimesis, Milano, 2011, pp. 41-42.

L'angoscia in cui oggi ci dibattiamo potrà essere dissipata con rimedi nati dalla mente? [...]. Non ci sarà necessità, oltre che dei saperi chiari e distinti, anche di altri, meno distinti e chiari, ma altrettanto indispensabili? [...]. Non ci sarà sempre, più che ordinando, sostenendo tutte le cose chiare e visibili, ciò che si può enumerare, non ci sarà un fondamento di mistero? [...]. Pietà è saper trattare con il mistero [...]. Il mistero non si trova fuori; sta dentro ognuno di noi, ci circonda e ci avvolge. In lui viviamo e ci muoviamo. La guida per non perderci in lui è la Pietà.

La trasmissione femminile, tuttavia, non è sempre compassionevole e generativa. Possono passare tanto odio, tanta spregiudicata e criminale invidia, tanto sofisticato



sfruttamento e tradimento di sé e dell'altra. La trasmissione generativa non è infatti un evento meramente biologico ma neppure un evento logico legato a delle insegne formative o identitarie. La generatività del femminile, come si diceva sopra, è legata al grado di trattamento del proprio desiderio che una donna può mettere in gioco. E che ciò sia iniziato attraverso una analisi, una attività creativa, un processo spirituale, una vocazione onorata, sempre si tratta di un lavoro "permanente" di separazione, di attraversamento inquieto della solitudine e del dissolvimento. «Solo la donna che possiede un'ombra può generare» (18), osserva Jennie Lemoine a proposito dell'imperatrice di *La donna senz'ombra* di von Hofmannsthal (19). Figlia di un dio e promessa ad un umano, l'imperatrice non potrà generare finché non si conquisterà l'ombra che la madre umana, in quanto *assente*, non ha potuto trasmetterle. Quell'ombra che, solo se assunta, rappresenta un *trattamento* della tendenza dissolvente, ovvero la condizione della plasticità, della consistenza e della trasmissione creativa del femminile.

E ciò si vede in modo eclatante nella trasmissione dei valori – e disvalori – che passa di madre in figlia. Pensiamo soltanto a due casi, uno letterario, uno cinematografico: la madre della *Lolita* di Nabokov (20) e la madre di Sara del film *Il segreto di Esma* (2007) della regista Jasmila Žbanic. La madre di Lolita non può che trasmettere disvalore: è irrimediabilmente "dissolta" quando compare sulla scena, non consiste come donna né come funzione materna, non ha custodito un posto per la "funzione paterna" (è vedova esaurita ma "senza elaborazione del lutto") e sta per cedere la figlia pre-adolescente all'attempato e pedofilo Humbert. E il romanzo sortisce un interessante effetto, sul piano collettivo: il termine "lolita", nel *Dizionario della lingua italiana* di Tullio De Mauro, viene a significare «una adolescente provocante che suscita desideri sessuali in uomini maturi»! Ecco gli effetti a catena della trasmissione non-generativa del femminile: una adolescente non protetta dalla madre diviene uno stereotipo culturale del femminile degradato, una "ninfa" colpevole. La trasmissione dei valori, di madre in figlia, incide sulla morfologia di una comunità e di una cultura e ne può cristallizzare e suggel-

(18) E. Lemoine-Luccioni, *op. cit.*, p. 35.

(19) H. von Hofmannsthal (1920), *La donna senz'ombra*, SE, Milano, 2008.

(20) V. Nabokov (1955), *Lolita*, Adelphi, Milano, 1993.

lare le più ignobili consuetudini ai danni del femminile. Pensiamo, oltre alle ferite simboliche, anche alle pratiche concrete di mutilazione genitale femminile di cui le anziane di certe tradizioni si fanno feroci custodi: nonne, madri e sorelle maggiori che al contrario di Antigone ubbidiscono alla legge del clan e sopravvivono. Certo, ma a quale prezzo? E con altrettanta pena possiamo pensare al fenomeno inquietante, e diffuso anche nella nostra società occidentale, delle madri silenziosamente conniventi con l'abuso sessuale perpetrato a una figlia da parte del padre, del nonno, del convivente di turno o del fratello. Fenomeni storici e segreti biografici in cui la *tradizione* e il *tradimento* del femminile, coadiuvati dal femminile, rivelano una medesima, muta e tragica radice.

Molto diverso da quello della madre di Lolita, in termini di trasmissione dei valori, è il ruolo che si assume la madre di Sara, nel film *Il segreto di Esma*. Esma ha avuto questa figlia da uno stupro etnico ma elaborerà il suo lutto e salvaguarderà – custodendo il segreto fino al momento opportuno – la propria funzione materna e un posto simbolicamente degno per la “funzione paterna”: trasmetterà così alla figlia, a livello trans-generazionale, una testimonianza retroattiva di assunzione dell'ombra, di indignazione costituente, di fiducia, di protezione, di responsabilità e di con-sistenza.

È questa la “consistenza” cui accede un desiderio femminile che, passando attraverso la solitudine del dissolvimento e la sua elaborazione, allestisce con estremo coraggio – e senza garanzie – le condizioni della trasmissione generativa e, dunque, della creatività a venire.

## IL “SENTIMENTO OSPITALE DEL TEMPO” COME RISORSA ELETTIVA DEL FEMMINILE

Ma dove avrà mai luogo la creatività femminile se non nel tempo? E in quale tempo? Avendo ancora nella mente e nel cuore il lavoro di María Zambrano, in particolare *Il sogno creatore* (21), risponderei che la creatività femminile ha a che fare con il “sentimento ospitale del tempo”, ovvero con la capacità elettiva di combinare e di reggere,

(21) M. Zambrano (1986), *Il sogno creatore*, Bruno Mondadori, Milano, 2002, pp. 69-73.

nel proprio gesto e nel proprio sapere, due dimensioni della temporalità: quella del tempo specifico e quella di un tempo che eccede le nostre coordinate misurabili e di cui tuttavia – in alcuni momenti dell’arco di vita – percepiamo e assaporiamo il mistero. C’è un tempo convenzionale e specifico nel quale tutti ci muoviamo e senza il quale non potremmo “fare” la nostra vita (22). Ma c’è un versante della temporalità di cui non sappiamo nulla e di questo tempo ulteriore non siamo in alcun modo padroni: lo sfioriamo nell’innamoramento, nell’arte, nelle perdite gravi, nei sogni. Certo possiamo liquidare cinicamente – come fa il discorso sociale dominante – le tracce di questo fenomeno. E dire che “il tempo è denaro”, asservendoci a una concezione amministrativa e desoggettivante del tempo. Tuttavia, come spiega bene María Zambrano, qualcosa perdura e insiste, nelle nostre giornate, dell’altra dimensione del tempo (23). E il modo in cui ci relazioniamo – o non ci relazioniamo – a questi residui dell’atemporalità non è senza ripercussioni sulla qualità etica del tempo specifico, del tempo della vita, individuale e comunitaria. Pensiamo al celebre monito di Seneca «Vivi ogni giorno della tua vita come se fosse l’ultimo». Perché intuiamo tutti all’istante che questa massima implicherebbe un “toccasana” se solo fossimo capaci di applicarla? Perché è quando riusciamo a tenere conto dell’atemporalità che affiorano le cose veramente importanti del vivere nel tempo specifico. Non più la produzione egotica, il controllo contabile e l’appropriazione ma l’urgenza di perdonare, di dire l’amore, di sanare, di guardare con meraviglia e gratitudine, di ben disporre. Quando riusciamo a fare questo, a stare in “questo tempo specifico”, ma “dirimpetto all’eternità”, quando ospitiamo questa percezione di opposti, allora la nostra azione sorge attorno ad un senso di responsabilità e di cura. E non è proprio il femminile, da sempre, il più resistente interprete e custode di questo duplice livello percettivo del tempo? Sì. lo è. Ma deve sostenere grandi sfide.

(22) *Ibidem*, pp. 22-23.

(23) *Ibidem*, pp. 25-28, 69-73.

## LA “FOBIA DEL TEMPO” COME DERIVA SINTOMATICA DEL FEMMINILE CONTEMPORANEO

(24) M. Recalcati, *L'uomo senza inconscio*, Raffaello Cortina, Milano, 2010, pp. 3-53.

Il discorso sociale e valoriale che impregna le nostre vite ipermoderne scoraggia drasticamente «il sentimento ospitale del tempo». Piuttosto viene invocata una gestione tecnica, padronale, titanica del tempo cronologico. Nel rampante modello cinico di realizzazione individuale, emerso dal tramonto epocale dei grandi ideali orientativi (24), questo spirito iperattivo e frettoloso è addirittura salutato come la *conditio sine qua non* della dignità e del successo personale: astrazione, azione e produzione “in tempo reale” sono i perni attorno ai quali gira vorticosamente la ruota quotidiana della performance. E chi scende è perduto, “sfigato”! Al punto che non si fa più nemmeno caso ad una ricaduta etica, politica e valoriale abbastanza grottesca: l'*indifferenza* alla fragilità sottesa dal tempo (limite, sofferenza e finitezza umana) è divenuta la competenza curriculare di base, il suo lievito. È l'*indifferenza* che promette di vincere, e vincere bisogna, non importa spodestando chi e che cosa. C'è solo un agente socio-economico potentissimo, in questo delirio panico della contemporaneità, che si rivolge al “sentimento ospitale del tempo”, ma per saccheggiarlo impunemente: ed è la pubblicità. A man bassa lo saccheggia, avendo intuito che è lì, nello spot che combina artatamente tempo specifico e atemporalità, che si può presidiare il cuore dell'essere umano per tramutare il suo sogno divino in un sogno di consumo.

Sul versante del femminile questo regime del “tempo del capitalismo” agisce in maniera ancor più insidiosa, pervasiva e paradossale che non negli uomini. Da un lato, infatti, anche il popolo delle donne è arruolato nella guerra del fare sempre di più, sempre più in fretta e in modo sempre più anonimo, omologato e competitivo. Ma dall'altro lato questo mandato all'iperefficienza che costringe la donna a moltiplicarsi quotidianamente in più ruoli performanti – madre, studiosa, lavoratrice, imprenditrice, casalinga, acrobata di famiglia, di condominio e di azienda – è costantemente compenetrato da un'altra ingiunzione socio-culturale relativa al tempo. Una ingiunzione che

attacca il suo corpo: è necessario e possibile, ordina l'imperativo contemporaneo, preservare il corpo femminile dall'azione del tempo. È il programma disciplinare del mercato della moda, della cosmesi *antiaging* e della chirurgia estetica: illusione di eterna giovinezza, ovvero scacco matto alla danza sapiente con il tempo. Quante sintomatologie femminili della clinica contemporanea trovano in questa malattia sociale un terreno di coltura tragicamente efficace? Penso ai giorni, ai mesi e agli anni (il tempo specifico, l'unico che hanno per "fare" la loro vita) che tante giovani donne – e meno giovani – spendono nella contemplazione mortificata e inconsolabile del loro "difetto" fisico. Intelligenze interrotte, potremmo dire, da un cortocircuito del "sentimento del tempo" che fattori psichici personali, certo, ma anche socio-culturali, hanno tramutato in "fobia del tempo". Senza poter capire che avanzare contro il tempo è avanzare contro se stesse. O potendolo capire: e allora siamo al "lavoro sul dissolvimento" che è anche una preparazione a entrare nel tempo – foss'anche il tempo del decadimento fisico – con il sentimento dell'eternità. E dunque con il sentimento del limite e con il coraggio di passare dall'ossessione dell'"essere *in forma*" alla gioia di "creare una forma".

#### QUANDO LA CREATIVITÀ DELLE DONNE *ENTRA* NEL TEMPO: UN "MIRACOLO DELLA FORMA"

Il femminile dunque – se non si *dissolve* nelle sue derive sintomatiche, se non precipita nella "fobia del tempo" indotta anche dal discorso sociale – è elettivamente orientato a combinare i due livelli temporali perché è fondamentalmente estraneo al finalismo appetitivo dell'avere, del contratto, del risultato visibile. Perché è elettivamente centrato sull'essere. Potenzialità del femminile che è stata fatta coincidere, per secoli, con una scarsa concretezza: come se la confidenza con l'atemporalità ci avesse reso tutte troppo "pazze" per poter entrare "seriamente" nel tempo della vita. *Alici* nel paese delle meraviglie, sentenza il pregiudizio comune. Creature emotivamente scosse e a qualche grado, proprio per questo, deliziosamente

sciocchine e attraenti? Eppure, a disconferma di questo diffamante stereotipo di genere, le donne “informate” dell’atemporalità (e dunque della morte e del limite) sono quelle che entrano più vigorosamente e seriamente nel tempo della vita. Maria, madre di Gesù, è in questo senso il simbolo di una potenza femminile ancora s-vista dalla nostra cultura: l’annuncio le viene infatti dall’angelo – dall’atemporalità – e Maria è perfettamente in grado di intercettarlo e di dargli credito! Penso sia questa la possibilità femminile del “sentimento ospitale del tempo”, la possibilità che il tempo stabilito (l’incarnazione) continui ad ospitare il piano dell’atemporalità (la trascendenza). E Maria mostra come questa combinazione dei due tempi sia generativa di una vita pienamente umana: il frutto è il figlio dell’uomo, il dono incarnato nel tempo storico per eccellenza.

Non perché un angelo entrò (sappilo questo) si spaventò. Non più di altri quando un raggio di sole o la luna di notte va esplorando nella loro stanza e sobbalzano –, così non si stupì per il sembiante in cui andava un angelo (25).

(25) R. M. Rilke (1922), *Vita di Maria*, Passigli, Firenze, 2007, p. 51.

È il poeta Rainer Maria Rilke, che alla figura di Maria ha dedicato liriche stupende, a evocare in questi versi la semplicità e la naturalezza con cui la futura madre di Gesù riesce a “dare credito” all’atemporalità senza la quale non potrebbe darsi incarnazione umana nel tempo specifico. E d’altra parte senza incarnazione nel gesto umano, senza quotidianità e senza corpo, non c’è trascendenza generativa ma soltanto dogma mortifero e vuoto precetto. Tuttavia questa generatività concreta, etica, politica del femminile – che tiene assieme i diversi registri del tempo – resta “non pensata” e sistematicamente sabotata nella storia. Ecco cosa Teresa d’Avila deve annotare, quando si accinge a “entrare nel tempo” con la sua fondazione:

Grandi mormorazioni si levarono in città quando lo si venne a sapere; alcuni dicevano che ero pazza e altri volevano vedere come questa follia sarebbe andata a finire. [...] I miei amici me lo ripetevano fino alla noia, ma io ci facevo poco caso (26).

(26) A. Potente e G. Gomez, *op. cit.*, p. 109.

Sempre si sollevano “mormorazioni”, dal mondo interno ed esterno, quando una donna decide di “dare forma” al suo sogno creativo, di misurarsi con il limite, di consistere, di rivendicare, di fondare, di prendere parola, di connettere mondi inediti, di *entrare nel tempo specifico* con la sua voce e con il suo progetto. «Avrebbe tempo per dirmi se i miei versi respirano?» aveva chiesto Emily Dickinson, con umile ironia, al critico letterario Higginson (27); e lui subito aveva bocciato le sue poesie perché troppo eccentriche rispetto allo schema prudente della lirica femminile vittoriana. E allora che fare? Divenire pazza e “dissolversi” nell’informe? Temere la pazzia e imbalsamare i propri versi in una forma stereotipata? O costeggiare il dissolvimento e dare vita a una forma, imperfetta e vulnerabile, ma consistente e generativa? Entrare nel tempo con una forma – e resistere alle svalutazioni che dall’interno e dall’esterno vi si oppongono – è forse il vero e proprio miracolo del gesto e del sapere femminile. Miracolo perché la forma cui perviene il femminile, come fanno anche il lavoro dell’arte, della poesia, della mistica e della psicoanalisi, buca il velo della vanagloria personale. «A cosa vale tanta fatica dell’uomo sotto il sole?», chiede provocatoriamente il libro sapienziale del Qoelet quando investiga sul senso del tempo umano. A nulla valgono le gesta umane se sono compiute per farsi un nome nel tempo, per ascrivere prestigio e potere al proprio stemma, per avviare dinastie. La comunità ha bisogno di respirare un tempo più vasto in cui il piano personale e quello impersonale inaugurino uno stato di lucidità, una danza etica. Spetta al femminile inventare queste nuove forme di convivenza. «Occorre inventarle», scrive Simone Weil, «perché esse sono sconosciute, ed è impossibile dubitare che siano indispensabili» (28).

(27) E. Dickinson (1958), *Lettere. 1845-1886*, Einaudi, Torino, 2006, p. 73.

(28) S. Weil (1943), *La persona e il sacro*, Adelphi, Milano, 2012, p. 55.

## Sommario

In che modo il gesto femminile – e il suo “senso” particolare ed elettivo nell’intendere e proteggere la vita – rappresentano oggi una risorsa etica e comunitaria? Che tipo di obiezioni e inganni, d’altra parte, si oppongono sul piano

interno-esterno alla generatività e alla creatività delle donne?

Attraverso le sfide e le criticità che la dimensione del desiderio pone al femminile si fa strada uno stile particolare di ricerca, di trasmissione e di testimonianza comunitaria: “sentire” il mistero del tempo ed entrarvi responsabilmente a partire dalla cura di sé, del microcosmo quotidiano e dei suoi legami è il capolavoro, perlopiù inedito, di molte vite “al femminile”.

### **Summary**

To what extent today does femininity – in the sense of electing to create and protect human life – represent an ethical and collective resource? At the same time, what objections or deceptions lie in wait to oppose women’s imagination and creativity and depth? Through the critical challenge that the dimension of desire generates in women, an inner exploration of shared experience can be deeply rewarding: imbibing responsibly the mystery of passing time starting with care for oneself and making the most of daily life and the bonds it produces is the unprecedented elation of living life ‘femininely’.





# L'importanza della memoria e della storia per la psicoanalisi e le donne

*Nadia Neri*

Vorrei iniziare questo articolo con un piccolo documento inedito, una lettera che ho ricevuto il 10 aprile 1973 inaspettatamente da Simone de Beauvoir. Avevo scritto una lettera alle edizioni Gallimard e dopo un mese ricevetti questa bella risposta; dal contenuto si può dedurre facilmente l'atmosfera politico-culturale dell'epoca, ben quaranta anni fa. Io avevo 26 anni ed avevo letto tutti i suoi saggi e romanzi. Ecco il testo, scritto a mano su un foglietto a quadretti:

*Cara Nadia Neri, la sua lettera mi ha molto toccata. Sono contenta che i miei libri l'abbiano un po' aiutato a vivere. Penso che sia un'idea eccellente voler rivedere la psicoanalisi dal punto di vista delle donne. Per me è il primo compito cui una donna d'oggi dovrebbe dedicarsi. Io purtroppo sono troppo vecchia per intraprenderlo perché sono necessari degli anni. Buona fortuna e se andrà avanti in questo progetto, mi tenga al corrente.*

*Con tutta la mia simpatia.*

*Simone de Beauvoir*

Non sono riuscita in questo progetto, ma come molte altre donne ho cercato di documentare e portare alla luce la

vita e le opere di alcune psicoanaliste, altrimenti condannate a restare nell'ombra. Mentre in campo freudiano l'opera *Psicoanalisi al femminile*, a cura di Silvia Vegetti Finzi (1), metteva a confronto una psicoanalista dei nostri giorni con una nota figura storica, nel campo junghiano, invece vi era negli stessi anni un'oscurità, se non una censura, per cui molte allieve dirette o collaboratrici di Jung erano ancora troppo poco conosciute, e soprattutto dimenticate le loro opere.

Lavorando negli anni novanta sulle donne che hanno vissuto intorno a Jung mi sono resa conto di come l'indagine storica possa avere anche una risonanza a livello clinico. L'occhio d'indagine femminile può fare differenza nella ricerca. Rileggere oggi ad esempio il capitolo sul Club Psicologico di Zurigo ci sorprende per le dinamiche tra i membri, molto simili del resto a quelle tuttora esistenti nelle società analitiche.

Nel mio libro *Oltre l'Ombra. Donne intorno a Jung* (2), mi sono occupata di nove donne, cercando di documentarne vita, opere e il loro rapporto con Jung. Vorrei fare qui solo due esempi, parlando di due donne molto diverse tra loro, Toni Wolff e Marie Louise von Franz; ho scelto di dare il primo posto alla Wolff nel mio libro come risarcimento simbolico per l'ingiusta e quasi totale censura di cui è stata vittima. Eppure questa donna ha avuto un ruolo centrale nella vita di Jung: è stata legata a lui sentimentalmente per più di quaranta anni. La relazione era nota a tutti e si può quindi facilmente immaginare come fosse difficile la sua posizione tra le allieve del Club Psicologico di Zurigo, con la famiglia di Jung e comprensibilmente con Emma Jung.

C. A. Meier mi ha testimoniato come Toni Wolff fosse estremamente introversa, e come dovettero insistere molto per convincerla ad insegnare nel Club. Ella fu inizialmente portata dalla madre da Jung per un'analisi perché aveva sviluppato una seria depressione dopo la morte del padre. Siamo nel 1911, anno particolare per Jung, molto vicino alla rottura con Freud, alla sua profonda crisi personale e al suo rischioso viaggio nell'inconscio. Jung è colpito dalla straordinaria intelligenza della Wolff e le affida una parte del lavoro di ricerca, fondamentale per comple-

(1) S. Vegetti Finzi (a cura di), *Psicoanalisi al femminile*, Laterza, Bari, 1992.

(2) N. Neri, *Oltre l'Ombra. Donne intorno a Jung*, Borla, Roma, 1995, IIa ed. 2011.

tare la stesura del suo libro, *Simboli della trasformazione*. Tra i tanti aspetti della vita e della personalità di Toni Wolff mi preme sottolinearne alcuni: innanzitutto il suo ruolo fondamentale di guida di Jung nel suo viaggio nell'inconscio; come ci testimonia Barbara Hannah la Wolff si è dimostrata l'unica in grado di seguire e di reggere le esperienze che Jung andava facendo attraverso la propria immaginazione attiva. In virtù della censura attuata su questa donna questo aspetto così importante e centrale è sconosciuto ai più, così come il valore di alcune sue opere. Ne cito una, *Introduzione alla psicologia di C. G. Jung* (3) parziale traduzione dell'originale *Studien zu C. G. Jungs Psychologie* (4). Questo è stato l'unico suo lavoro pubblicato perché la Wolff non volle che fossero pubblicati altri suoi studi. Purtroppo esistono solo nella edizione originale due suoi saggi molto importanti sul femminile, di valore storico e clinico, *Gedanken zum Individuationsprozess der Frau (Riflessioni sul processo di individuazione della donna)* e *Strukturformen der weiblichen Psyche (Forme strutturali della psiche femminile)*; in quest'ultimo saggio la Wolff delinea una tipologia al femminile, scritta negli anni trenta e ancora oggi attuale (5).

(3) T. Wolff, *Introduzione alla psicologia di C. G. Jung*, Moretti e Vitali, Bergamo, 1991.

(4) T. Wolff, *Studien zu C. G. Jungs Psychologie*, Daimon Verlag, 1981.

(5) Per approfondire questi temi vedi il capitolo relativo del mio libro *Oltre l'Ombra*, *op. cit.*

Quando Toni Wolff morì Jung ebbe una forte tachicardia per una settimana e non poté andare al suo funerale, era il 21 marzo 1953. Più grave il fatto che Jung bruciò le lettere inviate e ricevute per non lasciare traccia di un rapporto noto a tutti i contemporanei, e sicuramente fondamentale per lui a tanti livelli.

Mentre scrivevo questo libro sulle donne intorno a Jung ho avuto molte pressioni a non farlo, ed anche una telefonata di un grosso studioso del mondo junghiano che mi invitava con forza a non scrivere assolutamente della Wolff!! Ne faccio testimonianza soltanto per trasmettere come sia difficile, a volte doloroso, portare alla luce la storia delle donne; eppure Toni Wolff è stata l'analista di persone importanti come Erich Neumann, Ernst Bernhard, Siegmund Hurwitz e Rivkah Schärf.

Marie Louise von Franz è sicuramente l'allieva di Jung più nota, i suoi studi sulle fiabe ed i miti sono molto conosciuti, e con merito, così come la sua biografia. Ma in una

intervista che le ho fatto nel dicembre 1982 nella sua casa in collina, a Küsnacht, ha dato molte notizie sulla sua vita privata con grande semplicità e spontaneità. L'intervista fu approvata dalla von Franz prima della pubblicazione, che avvenne proprio nel numero 29 della *Rivista di Psicologia Analitica* del 1984, purtroppo con un titolo censurato... Il mio era *Marie Louise von Franz: una donna creativa*, uscì invece soltanto il suo nome! Ora la si può leggere anche nel mio libro prima citato.

Nella parte personale dell'intervista possiamo capire tra l'altro in modo chiaro ed esemplare quale fosse l'approccio clinico sia della von Franz che di Jung al sogno, perché lei racconta che Jung le diceva come anche i sogni che egli aveva fatto durante la sua analisi confermassero il suo destino, «un destino spirituale». Cito due passi significativi:

Sì, è il mio inconscio che ha prevalso sull'io. Ho avuto parecchie volte nella mia vita la possibilità di sposarmi, l'ultima volta avevo trentaquattro anni, era una cosa molto seria, era un uomo alla mia portata, che io avrei sposato molto volentieri, ma i miei sogni erano assolutamente negativi, i miei sogni erano tutti contrari e allora ho deciso di non andare contro il mio inconscio, è stato il mio inconscio che non ha voluto, io avrei voluto, naturalmente. Poiché ho un complesso materno negativo, non sarei stata probabilmente una buona madre per i miei figli e allora, se non si vogliono avere figli, è meglio non sposarsi. Si possono avere dei rapporti con gli uomini, oggi si può vivere una vita libera senza sposarsi. Non è nel mio destino... Per alcuni anni sono stata molto triste per questo motivo e allora Jung mi ha detto, dopo alcuni suoi sogni e miei, che avevo un destino spirituale, perciò ho scritto il saggio sulla *Passio Perpetuae*, la storia di una giovane donna con un destino spirituale [...]. Non si possono avere tutte e due le cose [...] (6).

(6) N. Neri (1995), *op. cit.*, p. 118.

Quante riflessioni vengono alla mente! Colpiscono molto i toni definitivi e senza speranza alcuna che ci possano essere elaborazioni lente ma progressive dei propri problemi. Si avverte pure tra le righe, attraverso il tono molto dolente, una mancanza di centralità del transfert e del controtransfert nell'analisi. Nello studio sulla von Franz

documento anche come pur essendo lei una donna-pensiero, quindi impegnata incessantemente in ricerche e studi complessi, come la traduzione dell'*Aurora Consurgens* – cui si dedica per quindici anni pagando così l'analisi con Jung – sia stata penalizzata anche proprio su questo piano. Tra i tanti esempi mi ha raccontato come, a venti anni, abbia scritto sulle fiabe:

c'era una ricca signora che voleva scrivere un libro sulle fiabe, ma non ne era capace, allora ella, per così dire, mi comprò perché scrivessi il libro, promettendomi di inserire il mio nome, ma non lo fece e lo pubblicò sotto il suo nome; ho lavorato per nove anni, è un libro di oltre mille pagine, in tre volumi (7).

(7) *Ibidem*, p. 115. La von Franz si riferisce all'opera: *Symbolik des Märchens*, di Hedwig von Beit.

A me sembra molto importante documentare e dare risalto a questi fatti oscuri che segnano amaramente tante vite di donne. Attraverso questo recupero storico vengono portate alla luce in modo completo tante biografie femminili, solo alcune già molto note come quella della von Franz, ma sempre un po' mutilate di questi aspetti fondanti. In questo modo, indirettamente, si arricchisce la prospettiva clinica sulla psicologia femminile. Anche la figura di Jung ne esce arricchita sul piano umano, ma viene sottratta ad un'idealizzazione acritica; soprattutto se non ci si limita a sottolineare soltanto quanto queste donne hanno ricevuto da Jung, ma anche il reciproco, cioè quanto queste donne hanno dato al maestro zurighese.

La von Franz intende la spiritualità come negazione del corpo o meglio della vita sessuale – nell'intervista lo afferma esplicitamente. Invece io già dalla fine degli anni ottanta fui molto colpita dalla lettura del diario – in forma ridotta – di Etty Hillesum, una donna ora riconosciuta come una delle grandi voci del '900, accanto a Simone Weil ed Edith Stein.

Nel 1999 scrissi una sua biografia, un ritratto completo di questa donna, alla quale posso dire di essermi legata profondamente. Una donna normale, lo dico sempre con forza, quindi con i suoi disturbi psicosomatici, i rapporti problematici con i genitori, una leggera depressione.

Incontra un uomo particolare, uno psicochirologo ebreo come lei, fuggito in Olanda dalla Germania, e che aveva studiato a Zurigo presso Jung; Etty ne diventa paziente, poi segretaria, poi amante, nonostante la differenza di età. Contemporaneamente ha anche una relazione con un altro uomo, sempre di età avanzata. Sostengo che la Hillesum è portatrice di tre virtù quotidiane – nel senso del Todorov di *Di fronte all'estremo* (8) – l'indignazione, la semplicità, la compassione.

Sia nel diario che nelle lettere, scritte dai 27 ai 29 anni, Etty Hillesum fa un forte richiamo alla responsabilità individuale che all'inizio ha un fondamento solo morale e poi, nell'intenso cammino dal 1941 al '43, avrà un fondamento anche spirituale.

Riuscire a dichiarare mentre come ebrea è perseguitata che l'odio come dice l'ebreo Paolo nella *Lettera ai Corinzi*, rende il mondo ancora più inospitale, e che invece di proiettare è necessario prima guardarsi dentro, sono affermazioni straordinarie, fatte in presa diretta, non dopo dunque ma durante la persecuzione. Quando il suo cammino diventa essenzialmente spirituale anche in questo caso assume una posizione che definirei rivoluzionaria: nel campo di transito di Westerbork, mentre tanti pregano Dio affinché ponga termine alle persecuzioni o imprecano perché si chiedono con disperazione come sia possibile che Dio permetta tanto orrore, la Hillesum ci offre una risposta alternativa al male: siamo noi che dobbiamo aiutare Dio e non viceversa,

l'unica cosa che possiamo salvare di questi tempi, e anche l'unica che veramente conti, è un piccolo pezzo di te in noi stessi, mio Dio. E forse possiamo anche contribuire a disseppellirti dai cuori devastati di altri uomini... Io non chiamo in causa la tua responsabilità, più tardi sarai tu a dichiarare responsabili noi. E quasi a ogni battito del mio cuore, cresce la mia certezza: tu non puoi aiutarci, ma tocca a noi aiutare te, difendere fino all'ultimo la tua casa in noi (9).

Quindi un fondamento forte della responsabilità individuale nella fede; una posizione simile la troviamo, ad esempio, in Lévinas delle *Quattro conferenze talmudiche*. Ne

(8) T. Todorov, *Di fronte all'estremo. Quale etica per il secolo dei gulag e dei campi di sterminio?*, Garzanti, Milano, 1992.

(9) E. Hillesum, *Diario 1941-1943*, ed. int. Adelphi, Milano, 2012, pp. 169-170; Id., *Lettere*, 1990, ed. int. Adelphi, Milano, 2012; N. Neri, *Un'estrema compassione. Hetty Hillesum testimone e vittima del Lager*, Bruno Mondadori, Milano, 1999, 2ª ed. Borla, Roma, 2011.

(10) N. Neri, «Psychological path and spiritual path toward the ethic of responsibility», in *Spirituality in the Writings of Etty Hillesum*, Brill, Leiden-Boston, 2010.  
(11) H. Jonas, *Il concetto di Dio dopo Auschwitz*, il Melangolo, Genova, 1989.

parlo in un saggio, «Psychological path and spiritual path toward the ethic of responsibility», pubblicato in *Spirituality in the Writings of Etty Hillesum* (10).

In altri scritti ho richiamato, per approfondire la sua posizione, lo studio di Hans Jonas, *Il concetto di Dio dopo Auschwitz* (11). Ma anche Jonas elabora i suoi concetti dopo la *Shoah*, mentre la Hillesum raggiunge queste certezze durante la persecuzione nazista degli ebrei. Etty Hillesum è stata uccisa ad Auschwitz il 30 novembre 1943, nessuno della sua famiglia è sopravvissuto. Ma la sua testimonianza è forte e viva, e ci interroga oggi più che mai.

Tante donne che ci chiedono di uscire dall'oscurità per parlarci con la loro vita e le loro opere! Donne accomunate dal coraggio di guardarsi dentro, vissute accanto a grandi uomini – Jung le prime, Spier la Hillesum – ma che si sono poi affrancate dal loro maestro in vari modi, costruendo un cammino personale di alta testimonianza, aperte con coraggio alla vita e alla spiritualità, e riflettendo con dolore e con forza sul “destino” femminile.

### **Sommario**

L'articolo vuole mettere in risalto l'importanza del recupero storico delle biografie femminili di psicoanaliste, spesso ancora sconosciute, e delle loro opere ad esse intrinsecamente connesse; perché fare memoria delle donne nel mondo psicoanalitico contribuisce ad approfondire a livello sia teorico che clinico le peculiarità della psiche femminile, e ci offre uno sguardo prospettico sulle modalità del lavoro analitico nel corso del Novecento.

### **Summary**

This paper wants to emphasize the importance of recovering female psychoanalysts' biographies, especially if still unknown, and of their works intrinsically connected with their lives. The history of women within the psychoanalytical environment helps us to understand both at a theoretical and a clinical level the characteristics of the female psyche.





# Semi di luce. Lettere tra Lou Andreas-Salomé e Anna Freud

*Laura Branchetti*

Il dono è la vita creativa, la disposizione a ricevere e a restituire con qualcosa di nuovo. Sorge così il misterioso amore del rapporto Io-Tu che può risanare il nostro mondo frantumato e riportarlo alla sua interezza.

Martin Buber

Semi di luce, le lettere di Lou, accompagnano il cammino di individuazione di Anna: figlia, sposa, paziente, discepolo, collega, vestale di Sigmund Freud.

Lou Andreas-Salomé, «acuta come un'aquila, coraggiosa come un leone» nella descrizione giovanile che ne fa Nietzsche, quando arriva a Vienna nell'ottobre del 1912 per frequentare le lezioni alla Società di Psicoanalisi, ha già attraversato intensamente conoscenza, istruzione, viaggi, amicizie, amori. Lou, che ha da poco pubblicato *L'erotismo*, un saggio scritto su invito del filosofo e teologo Martin Buber, in cui lei sostiene che nell'amore sessuale, così come nella creazione artistica e nella spiritualità, si manifesti la medesima forza vitale, ora, a cinquanta anni,

desidera diventare quello che più somiglia alla propria natura e coniugare finalmente conoscenza e vita. Di lei, il professor Sigmund Freud, aveva ricevuto un manoscritto inviatogli da C. Gustav Jung, in una lettera dove compaiono Sabina Spielrein e Lou Salomé, appena entrate a far parte della Società Psicoanalitica viennese, aperta solo dal 1910 anche alle donne.

1 IV 1912

Caro professore, [...] Ho ricevuto il lavoro della Spielrein proprio prima della mia partenza. È il caso di dire “desinit in piscem mulier formosa superne”. [...] Il manoscritto della signora Lou Le giungerà solo dopo i Suoi giorni di vacanza. Contiene cose “potenti”. [...] Suo devotissimo Jung.

21 IV 1912

Caro amico, [...] La Spielrein, cui con molto piacere non ho dovuto comunicare la Sua critica, si è accomiatata giorni fa. Attendo con rassegnazione il lavoro di Lou Salomé. Suo affezionato Freud (1).

Contrariamente alle sue aspettative il professor Freud, di lì a poco, e contemporaneamente alla rottura con Jung, inizia con Lou una relazione che durerà tutta la vita. Le scrive nel 1917:

Lei mi anticipa e mi completa. [...] Se mi dovessi trovare nella necessità di continuare a edificare la mia teoria, Lei potrà forse riconoscere con soddisfazione in qualche nuova idea pensieri da Lei da lungo tempo intuiti o addirittura preannunciati (2).

Lou Andreas-Salomé nell'incontro con Freud e la psicoanalisi troverà ciò che da sempre aveva intuito e vissuto: la scoperta dell'inconscio e il suo ruolo nell'esistenza; la possibilità di trovare nessi tra conscio e inconscio e comprendere quindi l'incomprensibile; la consapevolezza per essere e divenire se stessi. Lou gliene sarà per sempre grata. Ma soprattutto la psicoanalisi le permetterà di superare la divisione tra corpo e spirito che aveva contraddistinto la prima parte della sua vita: «dietro i tuoi pensieri sta il tuo corpo, la terra incognita», le aveva scritto Nietzsche.

(1) S. Freud, *Epistolari. Lettere tra Freud e Jung, 1906-1913*, Bollati Boringhieri, Torino, 1974, pp. 537, 538 (*Desinit in piscem...* «Una donna bella nella parte superiore finisce in uno scuro pesce». Dall'*Ars poetica* di Orazio vv. 3 ss.).

(2) F. Molfino (a cura di), *Legami e libertà. Lettere di Lou Andreas-Salomè e Anna Freud*, tr. it. L. Bocci, La Tartaruga, Milano, 2012, p. 23.

Freud, vissuto da Lou come colui che salvandola dall'idealizzazione le permetterà di scendere nella vita vera, è subito affascinato da una figura femminile di così raro talento, ne ammira l'incredibile dote di comprensione e arriva a commuoversi per la luce intensa che Lou porta in ogni relazione.

Nasce tra i due un'intensa corrispondenza e dopo alcuni anni Sigmund Freud, preoccupato per la figlia Anna, il suo *diavolo nero*, che considerava la più dotata dei suoi figli e addirittura bella nella sua impertinenza, scrive a Lou, pensando che lei potrebbe esser la persona più adatta a favorirne la realizzazione: «Anna è inibita nei confronti degli uomini per causa mia» (3).

(3) *Ibidem*, p. 23.

Il padre Freud confessa agli intimi che Anna si comporta in maniera magnifica, è intelligente, vivace, e amerebbe tenerla in casa con sé, «sarebbe una gioia senza ombre se non avesse compiuto ventisei anni non essendo ancora uscita di casa» (4). Il suo privilegiare amicizie femminili non lo sorprende ma confligge con il desiderio ambivalente che Anna trovi un attaccamento più duraturo con cui sostituire quello con il vecchio padre.

(4) *Ibidem*, p. 24.

Nel 1917, da parte sua, Lou aveva espresso a Freud l'interesse a conoscere la figlia Anna che avrebbe potuto rappresentare «la migliore trasposizione al femminile della psicoanalisi paterna» (5).

(5) *Ibidem*.

Tra S. Freud e Lou Salomé i rapporti saranno sempre più profondi; doni e gratitudine sono reciproci, anche se di natura diversa: Freud le farà avere negli anni generose offerte di denaro e Lou da lui accetta anche questa dipendenza. Lou gli scriverà: «Ogni sua parola diventa come un seme che cresce e mette germogli nella terra e nell'acqua». E Freud a Lou: «lo intono una melodia, di solito assai semplice, e Lei vi aggiunge le ottave più alte; io separo le cose, e Lei riunisce in un'unità superiore ciò che è stato separato» (6).

(6) S. Vegetti Finzi (a cura di), *Psicoanalisi al femminile*, Laterza, Bari, 1992, p. 223.

Nel 1921, quando le due donne per la prima volta si incontrano, Lou ha sessanta anni e Anna ventisei: si conoscono e riconoscono una nell'altra la presenza di una propria assenza; intuiscono la possibilità di scambiarsi quelle tessere che la genialità di entrambe riuscirà a integrare, attraverso la via simbolica, nel proprio paesaggio dell'anima e

di riflesso nella realtà della propria esistenza. Le lettere saranno un ponte che consentirà, ad entrambe, il passaggio, da quella che sembrava una predestinazione, alla scrittura personale della propria biografia.

Il 30 aprile del 1922 Anna, in vacanza con Lou, scrive al padre:

Caro papà, la mia nuova amica è davvero magnifica, e in fondo il modo nel quale mi avvicino a lei m'ispira un po' di inquietudine. D'altra parte, accanto a lei vivo con una leggerezza, una semplicità e una naturalezza che ho trovato in poche persone. Più la frequento, più la trovo giovane, vitale, intima e loquace. Mi fa scoprire ogni giorno cose talmente straordinarie che solo in quel momento mi sembra di vedere tutto ciò che il mondo può offrire (7).

Quale corredo affettivo portano Lou e Anna al loro primo incontro? Sono entrambe nate ultimogenite nelle rispettive famiglie, ma desiderate, attese, accolte in due atmosfere profondamente diverse. Lou, unica femmina dopo tre figli maschi, composizione che forse spiega la sua disinvoltura con il genere maschile ma anche la necessità di mantenere un suo spazio claustrale, porta intorno a sé, e riceve, il dono della gioia fin dal primo respiro. Anna, sesta figlia dopo soli otto anni di matrimonio tra S. Freud e Martha Bernays, attesa dal padre con il nome di Wilhelm, non trova la madre in grado di prendersi cura di lei poiché, già di salute cagionevole, è ulteriormente provata da una gravidanza e un parto difficili; neanche il seno di una balia può allattarla poiché le condizioni economiche della famiglia, tanto giovane quanto numerosa, non lo permettono; il padre inoltre, poco dopo la sua nascita, partirà per un lungo viaggio in Italia. La paura di essere abbandonata, di disturbare, di essere esclusa, e l'espressione ricorrente di Anna bambina *anch'io*, sintetizzano bene quanto il suo posto nel mondo fosse da sempre una non facile conquista. Condividono entrambe l'esser la figlia preferita dal padre: Lou da subito, Anna dopo averlo conquistato.

Entrambe sono portatrici anche dell'aspetto ombra di un rapporto privilegiato con il padre e, in una inconscia forma

(7) Sigmund Freud – Anna Freud, *Correspondance inédite. 1904-1938*, lettera del 30 aprile 1922, a cura di E. Roudinesco, Fayard, Paris, 2012.

di ostilità e forclusione verso la madre-sposa (Martha sarà la grande assente in questo epistolario), rischiano di rimanere legate come vergini a un padre-spirito poiché, superate le fantasie infantili delle nozze con il padre personale, il problema di identificazione con l'Anima ispiratrice, nell'oltrepassare i limiti umani, reca con sé il rischio di un'inflazione e conseguente fallimento nella vita individuale. Entrambe non aderiscono a uno stereotipo di femminilità tradizionale: Lou ha sempre vissuto amori profondi e intensi rifiutando la dipendenza e proteggendo con determinazione il proprio spazio vitale nella coppia; Anna ha inseguito molti rapporti femminili, ma il bisogno di possesso e di esclusività l'ha portata a vivere continue delusioni. Entrambe amano, e ameranno sempre, Sigmund Freud, una sorta di *daimon* che volteggia da una lettera all'altra; presenza inizialmente costante e ingombrante, ma forse necessaria per attivare in Anna il superamento di un'area transizionale di non compiuta distinzione, in una davvero singolare dinamica edipica, per passare dallo spazio fusionale del due a quello più dinamico e vitale del tre. Lou andrà lontano dalla sua città natale, Pietroburgo, per trovare se stessa: da sempre una *stanza tutta per sé* e il valore del trans-gredire contraddistinguono le sue scelte di vita.

A tutti i suoi incontri importanti: Gillot, Nietzsche, Rée, Rilke, Andreas, i più noti, porterà in dote la libertà, l'anticonformismo, l'insofferenza alle convenzioni sociali, una profonda comprensione dell'animo umano, l'assenza di pregiudizio, il dono della fecondazione artistica, la capacità di cogliere il punto di luce in ogni situazione, lo spazio vitale come garanzia reciproca di autorealizzazione.

Anna resterà tutta la vita accanto al padre: fino all'incontro con Lou in un rapporto simbiotico; dopo alcuni anni di *analisi epistolare*, in una comunione che segnerà il passaggio dall'isolamento legato alla possessività, a una dimensione intima che lascia e trova spazio a più profonde relazioni significative.

Anna è estasiata dalla femminilità poetica, eccentrica, quasi visionaria di Lou; ammira la sua incredibile dote di comprendere immediatamente l'altro, l'assenza di giudizi e pregiudizi, la sua capacità di attivare processi di pensie-

ro in chi le sta accanto: qualità che rende la sua presenza una rara occasione di conoscenza trasformativa.

S. Freud invita Lou a Vienna, consapevole che il legame che ciascuna delle due donne ha con lui, e ancor più con il padre interno, sarà garanzia di mantenimento d'affetto di ognuna nei suoi confronti. Le due donne si conoscono: l'amore per S. Freud viene fin dall'inizio vissuto come legante, senza rivalità, come nate dalle costole dello stesso Adamo. Un rapporto dunque aconflittuale che nel rimuovere o spostare ogni forma di aggressività avrebbe potuto impedire a ciascuna la ricerca di una soluzione etica personale allo scioglimento dei propri legami. Ma il complesso dell'incesto, se porta con sé una scissione difficilmente risolvibile, contiene potenzialmente anche il germe per una evoluzione della personalità attraverso il superamento simbolico e spirituale dei due poli in conflitto.

L'effetto del tabù dell'incesto e dei tentativi di trasferimento è di stimolare l'immaginazione, che gradualmente dischiude alla libido nuove possibilità di realizzazione. In tal modo la libido viene impercettibilmente a spiritualizzarsi (8).

Nasce dunque tra le due donne una relazione che attiva il desiderio di trovare dentro se stesse il proprio centro, allontanandosi gradualmente dall'essere orbita satellitare di un altro pianeta. A una a una si aprono, insieme alle lettere, finestre di stanze della propria dimensione intima a lungo socchiuse... Una relazione amorosa, di un amor rosa, difficile da racchiudere in una definizione poiché complessa, come complessa è l'affettività della donna, originale, feconda, imprevedibile, contraddittoria, al di là del bene e del male.

Si incontreranno di persona solo nove volte, ma i sedici anni di relazione epistolare porteranno a compimento una trasmutazione di Anna che si allontanerà sempre di più da una forma assoluta di amore sacrificale, che aveva sì legittimato la sua esistenza ma, privandola di radici proprie, solo come fedele ombra della grande quercia.

Ordito e trama, le parole e i sentimenti nelle lettere tra Lou e Anna tessono una storia che contiene, come in una fiaba o in un'analisi, passaggi di luce e di ombre in un percorso

(8) C. G. Jung (1912/1952), *Simboli della trasformazione*, Opere, vol. 5, Bollati Boringhieri, Torino, 1970, p. 225.

prospettico in continua evoluzione. Siamo nel 1921 quando Lou, nella prima lettera intima, consegna a Anna un sogno che, come spesso accade nei primi sogni di un'analisi, lascia intuire il senso che avrà quella relazione così particolare.

22 XII 21

Mia cara Anna, mi sorprende a trovare una gioia tutta particolare nello scriverti... Camminavamo insieme impegnate in una lunga conversazione su qualcosa di profondo che avevamo in comune e che tendeva verso una stessa meta. Al risveglio mi è rimasta addosso quella sensazione di cui abbiamo parlato: di come nella separazione non si diventa pienamente coscienti della perdita, bensì del possesso. Io lo sento in me in modo così preciso e vivo, e ti tengo con me, che tu lo voglia o no, per sempre. Cara Anna, saluta di cuore da parte mia i tuoi genitori [...]. E te, ti bacio sulla bocca. Lou (9).

(9) F. Molfino (a cura di), *Legami e libertà. Lettere di Lou Andreas-Salomé e Anna Freud*, op. cit. tr. it. L. Bocci, La Tartaruga, Milano, 2012, p. 32. Tutte le citazioni successive, seguite dal numero di pagina, si riferiscono a questo testo.

Questo bacio, consueto in Russia tra familiari e intimi, ma certo desueto, e forse anche scandaloso in una Vienna puritana, sembra avere su Anna l'effetto di un soffio vitale, di un seno buono che dona un piacere sconosciuto alle sue labbra.

26 XII 1922

Mia cara Lou [...]. È come se, mentre eri qui, io avessi messo su una grande quantità di grasso e ora la consumassi molto lentamente, e tuttavia continuassi a gustare il buon sapore che aveva. [...] Un po' mi vergogno che tutto questo dire "Lou" e "tu" mi riesca così spaventosamente facile. Se gli altri qui lo sapessero... Io so che tu non ci credi, ma finora mi sono sempre immaginata che lo-stare-al-mondo sia in verità qualcosa di avverso, e che invece il bello e il buono tocchino solo alle persone che vogliono bene a qualcuno. [...] Ti dico arrivederci [...]. E, – se ti sta bene – ti mando un bacio. La tua Anna (p. 34).

L'entusiasmo che abita le lettere origina una filigrana che intreccia confidenze intime, educazione sentimentale, presa di coscienza e identità di genere. Preziose intuizioni e teorie psicoanalitiche viaggiano alla perenne ricerca di un acrobatico equilibrio tra appartenenza e libertà. Piccola



e grande storia si alternano con un filo che leggero e rapido vola dall'una all'altra, mentre sullo sfondo si assiste all'alba della psicoanalisi e alla notte sempre più nera delle croci uncinata.

2 III 1922

Mia cara Anna, [...] per venire alla psicoanalisi stessa, essa non insegna tanto la bontà, quanto quel genere di comprensione, risultante dalla diminuzione degli affetti, che viene provocata dalla conoscenza interiore... (pp. 46, 47).

30 IX 1922

Mia cara Anna, [...] mi manchi soprattutto là dove io vivo rivolta all'interno di me stessa e sostanzialmente senza nessun altro; e in questa solitudine, voluta e percepita come necessaria, ho capito per la prima volta con te che esisteva un centro che aspettava l'arrivo di qualcuno (p. 69).

8 XI 1922

Cara Anna, [...] il vero valore – dell'amore – sta nell'effetto che una persona fa a me [...]. Ho veramente paura che tu, in futuro, ti renda la vita difficile con l'inclinazione a mettere alla prova le tue stesse inclinazioni (p. 79).

24 XI 1922

Mia cara Lou, ancora una volta ho una piccola foto per te [...]. Questa volta non si tratta di papà, ma di me sola, com'ero in passato, con la mia faccia cattiva; senza papà e te, forse oggi non sarei in grado di averne una migliore. Ti bacio tante volte... (p. 73).

16 XII 1922

Mia cara Lou, [...]. Il possesso non può nemmeno essere considerato dall'esterno nel modo in cui io l'ho pensato [...]. In me, due errori fondamentali sono probabilmente responsabili del fatto che tutto si sia confuso: una scontentezza di me stessa o un'insaziabilità, che mi spinge [...] (p. 83).

20 XII 1922

Mia cara Anna, [...]. Nel momento in cui il legame viene percepito come così assolutamente personale [...] fa tremendamente male, e comporta inquietudine, insicurezza, sfiducia e tristezza, giacché rallenta la nostra crescita. [...] E l'"amore" è quasi sempre un sentimento di gratitudine senza altre pretese (p. 85, 86).

Nel 1923 viene diagnosticato a S. Freud un cancro alla

bocca; Anna gli è sempre più accanto coprendo tutti i ruoli e, nonostante fossero già iniziati gli interventi chirurgici, partirà con lui, come unica compagna, nel viaggio tanto desiderato, a Roma. Al ritorno dall'Italia continuano le operazioni: S. Freud dovrà sottoporsi a trenta interventi nei sedici anni che seguiranno. Anna è indispensabile a lui così come lui lo è a lei: da questo momento lo sostituirà in tutte le apparizioni pubbliche in una Vienna diventata fecondo punto di incontro internazionale tra gli studiosi della psicoanalisi. Nel frattempo, siamo nell'autunno del 1923, arrivano notizie allarmanti dalla Germania: il nazionalismo di Hitler fa sempre più proseliti.

30 X 1923

Mia cara Lou, [...]. Questa notte papà ha dormito per la prima volta senza narcotico. Ora, credo, procederemo bene. In ogni caso, mia cara Lou, tu non hai mai smesso di stare con noi; infatti io lavoro all'uncinetto il tuo vestito e ti vedo continuamente indossarlo, e d'altra parte papà legge con grande piacere Ruth e Im Zwischenland. Così abbiamo parlato di te tutti i giorni (p. 133).

L'angoscia per la malattia e il pericolo di morte di S. Freud riattiva in Anna la necessità di raccontarsi *le storie belle* tanto da riprendere il lavoro analitico con il padre: un'analisi che infrange e viola le regole di base della psicoanalisi fondata dallo stesso S. Freud; entrambi ne sono consapevoli e Lou sarà testimone di questo segreto. La prima analisi era iniziata nel 1918 e si era protratta per tre anni; dopo un'interruzione, che corrisponde ai primi tre fecondi anni di *analisi epistolare* con Lou, riprenderà nel 1924, questa volta sei giorni alla settimana, alle dieci di sera. Come conciliare la necessità di ortodossia del padre fondatore della psicoanalisi con l'eresia del padre naturale? E le contraddizioni di una relazione analitica che mette insieme gli aspetti fantasmatici del transfert e quelli reali di un padre e una figlia? Anna, tra le altre difese, farà ricorso al diniego dei contenuti non assimilabili in quel contesto e che, non potendo essere abreagiti, continuamente riemergeranno. Lou tornerà all'idealizzazione.

25 I 1924

Mia cara Lou, [...] si sono risvegliate le mie “storie belle” e si sono messe a pulsare per giorni interi, come ormai non succedeva da tanto tempo. [...] Mi ha molto impressionato quale immutata consistenza e quale forza di attrazione possa avere un simile sogno a occhi aperti, persino quando è così spennato, analizzato, pubblicato, maltrattato e strapazzato in ogni modo possibile come il mio povero sogno (p. 141).

18 V 1924

Mia cara Lou, [...] tutto va abbastanza liscio, a parte qualche difficoltà e qualche tentativo di inautenticità che la vicinanza extra-analitica porta con sé (p. 165).

18 V 1924

Mia cara Anna, [...]. Spesso ripenso alla tua analisi con tuo padre: quando ce n'è mai stata una simile? Già il fatto che esista è di per sé un capolavoro; egli può osarlo... (p. 169).

Un altro filo passa nelle lettere delle due donne: è il filo di lana che ininterrottamente Anna ha in mano per realizzare abiti a Lou. Fin nei minimi dettagli Anna chiede conferma a Lou sul modello, le misure, la pesantezza della lana; Lou, vedendo nel valore simbolico di questi lavori la dimensione dell'accogliere, consolare e riparare, gratifica molto Anna, la incoraggia, ma mantiene anche con lei, una distanza da un'eccessiva intimità.

Espressioni di Anna, a volte infantili, rivelano un desiderio di poter *rientrare* in un femminile accogliente, morbido, caldo, gioioso... Una regressione, un tornare indietro per rinascere nel mondo, questa volta, attesa e desiderata.

13 I 24

Mia cara Lou [...]. La parte del corsetto è finita, e ora me ne vado su e giù lungo la tua schiena in lunghe righe (p. 137).

5 VII 1924

Mia cara Anna, [...] nelle profondità dell'inconscio [...] si svela, una parte di quella realtà psichica [...] che, forte di una gioia e di uno slancio rinnovati, porta verso la realtà, perché è così che agisce l'energia, quando non si trova più imprigionata dalla rimozione (pp. 138, 139).

4 XII 1924

Mia cara Lou, [...]. Non mi sento affatto quella di prima, che si vergognava quando le veniva regalato qualcosa; ti ricordi come ne rimanevi delusa? Ora capisco quanto sia bello ricevere qualcosa come neve che cade dal cielo, un vero “regalo”, insomma (p. 199).

22 II 25

Mia cara Anna – no, no! Non devi continuare a – prendermi nelle maglie e nelle reti! – Che cosa mi scrivi, di una camicia da notte di lana bianca? Certo non la indosserei mai di notte (p. 213).

Lo stupore gioioso nel ricevere un regalo, *come neve che cade dal cielo*, sembra inaugurare una nuova stagione nella vita di Anna che, all’inizio del 1925, riprende l’analisi con il padre ma, questa volta, prende una strada molto diversa. Nella sua vita entrano l’osare e il piacere: arrivano le lezioni di canto, il cane Wolf, tanto desiderato quanto ostacolato dalla madre Martha, la costituzione di un gruppo di lavoro di analisti interessati alla pedagogia, un libro tutto suo. Anna sperimenta e vive la nuova dimensione di un proprio spazio vitale che anticiperà la nascita di un *desiderio tutto per sé* nella vita affettiva e in quella professionale.

18 II 1925

Mia cara Lou, [...]. Sai cosa mi hai detto una volta? Se tu avessi conosciuto l’analisi in gioventù, ora te ne dispiacerebbe, per via di tutte le sciocchezze che non avresti fatto allora. Forse invece è solo ora – con l’aiuto dell’analisi – che arrivo a fare proprio quelle stupidaggini clandestine (p. 212).

Nel settembre del 1925 Dorothy Tiffany Burlingham va a vivere a Vienna per far curare i suoi figli da Anna Freud. Anna è entusiasta di avere dei bambini in analisi. Anna non parlerà al padre né a Lou della sua relazione con Dorothy: la vivrà sperimentando la dimensione del segreto e, per la prima volta, ma non a lungo, riuscirà a salvaguardare una sua intimità. Solo due anni dopo, nel labirinto di contraddizioni alle origini della psicoanalisi, Dorothy sarà, dal 1927 e per 11 anni, in analisi con Sigmund Freud.

In questa audace alchimia, Anna, nella relazione con Dorothy, che durerà 54 anni, vivrà l'esperienza gioiosa dell'amore come dono reciproco e la realizzazione di un progetto condiviso che conferirà nuovo senso al disegno della sua vita.

In questo periodo, tra Lou e Anna, si intensificano le riflessioni sulle relazioni sentimentali e sulle differenze di genere.

16 III 1925

Mia cara Anna, [...] su quello che scrivi riguardo a delusioni e incertezze, la penso forse in maniera diversa da te [...] perché per amare, intendo esclusivamente il mantenere il proprio spazio vitale; e, allo stesso modo, per essere amati, intendo il ricevere dall'altro uguale spazio vitale (p. 221).

13 XII 1925

Mia cara Anna, [...]. Senti, non si deve diventare donna, lo si è in maniera innata e in aggiunta come per l'uomo, si è anche dell'altro sesso ... (p. 234).

22 VIII 1926

Mia cara Anna, [...] ho notato dei punti in cui [...] quasi tutti gli analisti, sono ostacolati dalla loro razionalità. Punti in cui noi donne... (p. 245).

La genialità di Anna, che finché repressa preoccupava molto il padre, per «qualche brutto tiro che avrebbe potuto giocare», una volta liberata è riuscita a trasformare il male del suo esistere in un'opera preziosa: nel 1927 pubblica *Introduzione alla tecnica della psicoanalisi infantile*.

1 III 1927

Mia cara Anna, [...]. Il libro è arrivato ieri e l'ho già letto due volte [...] per un sentimento di gioia [...] ora che ho avuto in grembo il tuo primogenito, lacrime di gioia gli sono cadute sopra. Quasi quasi mi verrebbe voglia di queste analisi, da cui di solito sono sempre rifuggita – dopo la lettura del tuo libro, da questo punto di vista mi sento più materna. Cara Anna, è anche meraviglioso sapere che, sul piano professionale, non si può essere tanto dotati e tanto a lungo senza diventare un essere umano molto felice (e non solo un essere umano che rende felici gli altri). (pp. 248-249).

3 III 1927

Mia cara Lou, la tua lettera mi ha fatto provare una gioia così spaventosa, che me la sono portata in tasca tutto il giorno [...] tu sei stata in grado di identificare la cosa più bella... (pp. 250, 252).

Dal maggio 1927 le lettere si interrompono per sei mesi. Anna in questo periodo per la prima volta si allontana dal padre; dopo un viaggio in Italia con Dorothy, darà vita con lei a una piccola scuola di venti bambini che rimarrà aperta fino al 1932.

Con l'allontanarsi delle *storie belle*, e la realtà che gradualmente conquista più spazio, anche le lettere *crescono* e l'intimità ha sempre più la qualità dell'amicizia.

1 XII 1930

Mia cara Anna, [...]. Ora sto facendo un'esperienza completamente nuova di mio marito [era morto il 4 ottobre] attraverso alcuni dei professori che si sono trasferiti qui – suoi allievi – per occuparsi dell'edizione postuma delle sue opere. [...] Sono riusciti a restituirmi, di mio marito, “visioni” che hanno arricchito me e loro in ugual misura – e, in un modo nuovo – mi hanno regalato “mio marito”. [...] Siamo certo stati una coppia che è stata sposata in base a un modello solo nostro, che più o meno era questo: la cosa più profonda della nostra appartenenza era costituita da una tenera protezione, con la quale reciprocamente – ma anche uno dall'altra – abbiamo difeso la nostra solitudine. E ora, a posteriori, molte cose che vengo a sapere di lui mi arrivano tra le mani come un regalo, che non prendo affatto come una specie di risonanza lontana, bensì come un suono vivo, una “presenza” che risveglia in me non solo il lutto per ciò che ho perduto, ma un sentimento di gioia, di vita, di felice possesso (p. 276).

Dal 1929 al 1930 la corrispondenza, nonostante sia sempre profonda e affettuosa, si dirada molto. Dal 1932 al 1937 le condizioni di salute di Lou si complicano seriamente; inoltre è guardata con sospetto dal regime nazista. Anna è sempre più attiva e protagonista nella Associazione Psicoanalitica Internazionale: i suoi progetti e le sue realizzazioni si moltiplicano con successo. Nel 1938 le truppe tedesche invadono Vienna: Anna riesce a trovare esilio

con il padre e la madre a Londra, dove Dorothy la raggiungerà.

13 III 1933

Cara Anna, [...] A parte il tempo, si potrebbero raccontare moltissime altre cose, ad esempio delle croci uncinata che le case dei nostri vicini espongono attaccate ai vetri. A dire il vero, in modo propriamente ragionevole ormai si può parlare solo con le nutrie (p. 285).

6 XII 1934

Mia cara Lou! Io direi che sono la stessa di sempre, anche se forse non è proprio così. Credo che in me si sia liberato qualcosa che mi permette di cominciare a scrivere. A Natale finirò il mio primo lavoro più serio sui meccanismi di difesa; in verità una specie di psicologia dell'io. Ne sono molto contenta, perché ora mi vengono continuamente in mente cose, e questo prima non succedeva. [...] Poi c'è Dorothy e Hochotherd, e lì va tutto bene (p. 292).

Nel 1936 tutte le difese che Anna ha dovuto mettere in atto, per non soccombere al groviglio di conflittualità che la vita le ha presentato, sembrano trovare un loro senso e destino nella pubblicazione di uno dei suoi libri più noti: *L'io e i meccanismi di difesa*. Sarà anche una sorta di revisione della sua analisi così particolare quando parla di se stessa, con grande generosità, attraverso i casi clinici; in uno di questi si disvelerà come una bambina i cui desideri avevano una qualità d'urgenza e insaziabilità.

Nell'ultima lettera di questa straordinaria corrispondenza, Anna restituisce a Lou, insieme al libro di Rilke, la consapevolezza e la gratitudine per aver vissuto, nella separazione e nel possesso, quel nuovo senso della relazione affettiva che Lou le aveva consegnato nella prima lettera (10).

22 I 1937

Mia cara Lou, ti ho appena spedito le elegie di Rilke, e ora so perché ho esitato tanto. Non volevo assolutamente separarmene, e mi è stato difficile farlo. Sopra c'è scritto *ad Anna da Lou*, solo ora mi sono resa conto di quanto le avessi fatte mie. [...] e la tua salute? Tante buone cose e un bacio. La tua Anna (p. 302).

Solo dopo pochi giorni, come quando il morire somiglia al vivere, Lou si spegne nel sonno la notte del 5 febbraio,

(10) *Sul perdere e essere perduti*, uno dei suoi lavori più belli scritto a ottantaquattro anni, sarà pubblicato nel 1954 sull'*International Journal of Psycho-Analysis*.

confortata da un'inconsueta *piccola famiglia*: l'amico quarantenne E. Pfeiffer e la famiglia di Marietta, la figlia che Andreas aveva avuto dalla loro domestica, «una realtà nata per conto suo, che rassomiglia a un cespuglio di spine sul quale, dopo vent'anni, finalmente fioriscono delle rose» (p. 268). L'urna con le sue ceneri è nella tomba del marito Friedrich Carl Andreas a Gottinga.

Anna muore a Londra nel 1982: in una delle ultime passeggiate, ormai accompagnata sulla sedia a rotelle, chiede il *Lodenmantel* del padre, come a voler rientrare tra le sue braccia nella separazione dalle separazioni. Le sue ceneri e quelle di Dorothy Burlingham sono conservate in due urne identiche nella cappella della famiglia Freud al Golden Green Crematorium.

### **Sommario**

In una singolare relazione epistolare Lou Andreas-Salomé e Anna Freud si conoscono e riconoscono una nell'altra la presenza di una propria assenza; intuiscono la possibilità di scambiarsi quelle tessere che la genialità di entrambe riuscirà a integrare, attraverso la via simbolica, nel proprio paesaggio dell'anima e di riflesso nella realtà della propria esistenza. Le lettere saranno un ponte che consentirà, ad entrambe, il passaggio, da quella che sembrava una predestinazione, alla scrittura personale della propria biografia.

### **Summary**

In a singular epistolary relationship, Lou Andreas Salomé and Anna Freud known and recognized one in the other the presence of their own absence; they sense the opportunity to exchange those weave that the genius of both will be able to integrate, through the symbolic way, into the landscape of their own soul and reflecting into the reality of their existence. The letters will be a bridge that will allow, to both, the transition, from what looked like a predestination, to the writing of their own personal biography.





# Eros e Thanatos in due racconti dell'Ombra e del Desiderio

*Maria Teresa Colonna*

In un solo anno, due Biancaneve al cinema, con celebri attrici come matrigne cattive, hanno aperto la strada quest'anno all'invasione: ora le favole sono dappertutto, nei romanzi che dominano l'autunno letterario francese, nei film d'autore, ed è stata stampata persino una nuova versione delle fiabe dei fratelli Grimm, contenenti solo 50 delle 200 fiabe originali, selezionate scegliendo tra le più crudeli.

Nella prima edizione del 1812 abbondavano infatti gli sgozzamenti, gli squartamenti, scorreva una grande quantità di sangue che poi via via verrà asciugato nelle edizioni più tarde del 1857. Forse perché ormai sono vietate o almeno sconsigliate ai piccoli, o perché spaventose, poco femministe o politicamente scorrette, Principesse, Ranocchi e Matrigne fanno da contraltare all'epidemia di super-eroi, gli unici su cui potevamo contare per combattere il realismo di certe storie molto ordinarie e dimesse. Il tutto però senza quegli intenti psicologicamente revisionisti che ebbe a suo tempo la scrittrice Angela Carter riscrisse che con originalità le fiabe dando invece tutto il potere alle ragazze, in modo da indirizzare la storia in modo diverso.

Le fiabe dei fratelli Grimm non erano scritte per bambini, la letteratura per l'infanzia era allora un genere del tutto inesistente, la famiglia anzi vi appare come un luogo psicologicamente sinistro e pericoloso, dove si consumano stupri, torture e violenze di ogni tipo.

Forse è per questo che le fiabe ed il folklore non solo hanno sempre interessato gli analisti, ma continuano a interessarci perché in questi drammi vengono messi in scena desideri e pulsioni primari come l'odio e l'invidia, oppure vi appare la speranza, le storie prendono infatti quasi sempre inizio da un conflitto che deve essere risolto, come si volesse suggerire che i bambini, in specie le bambine, dovessero molto presto imparare a sopravvivere con le proprie forze.

Ma perché le fiabe hanno quasi sempre un che di tenebroso? È la loro natura che ci parla di quel mondo incantato di cui scrisse Bruno Bettelheim in un suo libro memorabile, un mondo splendido ma pericoloso dove l'esperienza della paura non è distinguibile dall'esperienza della meraviglia, il principio del piacere è inseparabile dall'istinto di morte e lo spavento metafisico è una delle dimensioni delle *fabbriche di cioccolato*.

La grande letteratura cosiddetta "per l'infanzia", che poi non sempre è per l'infanzia, possiede una forte dose sovversiva, ed è proprio ciò che ci diverte e ci interessa, crescendo dimentichiamo che quel che più ci era piaciuto nelle fiabe, lette da piccoli, è ciò che ci aveva terrorizzato. I bambini, che poi sono i migliori giudici; vediamo che si divertono sempre moltissimo dinanzi alle scene paurose, nelle favole infatti si uccide e molto frequentemente anche in modo crudele.

La tradizione popolare, tutta la mitologia greca e persino la Bibbia sono ricolme di immagini di terribile violenza, certamente non si è osato mai pensare o supporre che anche i Dieci Comandamenti possano divenire una rappresentazione immaginale carica di *horror*.

La storia del *Castello del Principe Barbablù* fa parte di queste favole crudeli, favole apparentemente per adulti (che ritroviamo anche in una raccolta dei fratelli Grimm). Barbablù appare però per la prima volta nella celebre fiaba di Charles Perrault che fa parte della raccolta *Les*

(1) C. Perrault, «Barbablù» in *Fiabe francesi della Corte del Re Sole e del secolo XVIII*, Einaudi, Torino, 1957.

*contes de ma mère l'oye* (1696) (1), scritto per intrattenere l'annoziata corte di Luigi XIV, registrandovi probabilmente quella realtà che si tramandava in quel tempo solo attraverso la tradizione orale.

Pur subendo nel tempo una serie di trasformazioni anche profonde, la figura di Barbablù è rimasta nella letteratura, nell'arte e nell'immaginario collettivo dei tre secoli successivi, forse perché rappresentava il simbolo di una pulsione collettiva oscura e poco edificante dell'inconscio. La storia si riferisce sicuramente alla figura reale di Gilles de Rais, grande feudatario bretone maresciallo di Francia, amico e compagno d'armi della Pulzella d'Orléans, accusato di reati gravissimi, eresia, evocazione diabolica e cosa ancor più grave, aver rapito, violentato e ridotto in cenere, nei suoi castelli di Bretagna, più di 200 bambini. Dopo un lungo e clamoroso processo egli fu impiccato e simbolicamente bruciato nella pubblica piazza (2).

(2) E. Ferrero, *Barbablù. Gilles de Rais e il tramonto del Medioevo*, Einaudi, Torino, 2004.

Forse la discesa agli *Inferi* di questo personaggio, peraltro colto e raffinato, fu certamente connessa alla noia di una vita di pace, tranquilla e riadattata, abituato come era stato invece alla guerra, con la violenza eccitante delle sue battaglie, del sangue e della morte, questo massacro di innocenti sembra si sia poi ripetuto tra pentimenti e ricadute varie.

La sua storia ci interessa perché da lì deriva quella fiabesca di Barbablù; vista la considerazione che del femminile si aveva a quell'epoca, non è difficile capire perché Barbablù sia un ricco signore con terre e castelli e perché la vicenda che lo vede protagonista sia slittata dai bambini alle mogli. La coscienza collettiva evidentemente non tollerava l'esistenza di un simile mostro e l'uccisione delle mogli sembrava forse più plausibile e giustificabile. Si torna così a Perrault e alle trasformazioni che il suo racconto ha subito nei tre secoli successivi perché, per quanto possa sembrare incredibile, Barbablù rimane una figura attuale che, debitamente aggiornata, ha affascinato e affascina generazioni di artisti, basterà pensare all'interesse di Antonine Artaud (3) che nel suo primo manifesto su *Il teatro della crudeltà*, progetta di rappresentare «La storia di Barbablù ricostruita in base a documenti d'archivio e secondo una nuova idea dell'erotismo e della crudeltà».

(3) A. Artaud, *Il teatro e il suo doppio*, Einaudi, Torino, 2000.

Nel corso del '900, Barbablù ha subito una trasformazione nel senso che da brutale uccisore di donne diventa una sorta di distruttore psicologico delle sue compagne, sempre per volontà di dominio. Da questo punto di vista, il Novecento si chiude con un'ennesima variazione sul tema da parte della grande scrittrice e poetessa austriaca Ingeborg Bachmann che ne *Il caso Franza* (4) analizza lucidamente, per bocca della protagonista, i meccanismi dell'annientamento messi in atto da un Barbablù moderno, il famoso scienziato e professore di psicoterapia Jordan. Più recentemente Amélie Nothomb per il suo ventunesimo libro si è ispirata a Barbablù (5). Concludendo, Barbablù è forse uno degli archetipi del conflitto fra i sessi per il reciproco dominio, condotto nei modi peculiari a ciascun sesso, e per queste ragioni la sua figura continua a stimolare la fantasia di studiosi e artisti, pur con le trasformazioni indotte dai profondi cambiamenti dei rapporti sociali (6).

Ci voleva la sensibilità turbata dell'inizio del secolo scorso per riportare anche sulle scene musicali un personaggio come Barbablù. Erano passati più di 200 anni dall'epoca in cui Charles Perrault aveva pubblicato il suo crudele racconto di mogli sgozzate, per aver ceduto alla curiosità di entrare *in quella stanza*, alla quale il marito aveva però negato l'accesso. Questo racconto deve aver sollecitato l'animo non solo dei lettori, ma soprattutto dei musicisti, la loro curiosità e inquietudine li indusse poi a farlo rivivere sulle scene, così che ancora oggi la sua figura ci viene restituita viva e attuale. E particolarmente per il musicista Béla Bartók, che aveva ascoltato la lettura nella nuova versione del poeta Béla Balázs, complice fu la percezione della dolorosa consapevolezza del proprio destino di solitudine così ben rappresentato anche in questo straordinario *poema della solitudine* che il poeta aveva composto ispirandosi alla figura di Barbablù.

La vicenda che il poeta ci descrive è del tutto interiore e psicologica, tutto si svolge tra due sole presenze, il maschile e il femminile che sono personificati da Barbablù e da Giuditta, la moglie che trasgredisce il divieto. L'apertura delle sette porte rappresenta evidentemente un percorso di progressiva conoscenza che porterà però a

(4) I. Bachmann (1978), *Il caso Franza*, Adelphi, Milano, 1988.

(5) A. Nothomb, *Barbe bléu*, Albin Michel, Parigi, 2012.

(6) V. Kandinskij, *Lo spirituale nell'arte*, Bompiani, Milano, 1989.

una sostanziale sconfitta di ambedue i protagonisti: Giuditta perché non riuscirà a penetrare fino in fondo nell'animo del marito e ad evolvere psicologicamente, seguendo alla fine la sorte delle altre tre mogli rimanendo prigioniera nel castello, e Barbablù perché questo ennesimo tentativo di stabilire un rapporto d'amore lo condannerà definitivamente alla solitudine.

Gli interpreti, dato il carattere ermetico del testo, hanno psicologicamente richiamato in causa anche la personalità complessa e tormentata di Béla Bartók e le sue difficili vicende matrimoniali (7).

(7) M. Mila, *L'arte di Béla Bartók*, Einaudi, Torino, 1996.

Poiché nel racconto è evidente che il sentimento amoroso vi svolge un ruolo insignificante psicologicamente, c'era la possibilità di conferire ai personaggi una maggiore complessità e profondità. Il castello di Barbablù, con tutte le sue stanze segrete, le sue ombre, i trasalimenti e i gemiti delle sue pietre (che trasudano sangue), diviene come la metafora dell'anima di Barbablù, come una caverna ricolma di recessi segreti in cui giacciono i ricordi e le pulsioni più arcaiche e irrisolte. L'amore desiderato da entrambi, Giuditta e Barbablù, dovrebbe portare chiarezza in quell'oscurità ma la chiarezza tende pericolosamente a portare alla luce anche i segreti dell'anima. Giuditta e il principe Barbablù ci appaiono come i due interpreti chiave di una favola archetipica. Le tenebre nelle quali è immerso e quasi sprofondata il castello, così contrapposte a Giuditta, alla luce del suo voler conoscere e quindi illuminare e dissipare le ombre, si esprimono simbolicamente anche nella musica di Bartók in due tonalità polarizzate ed estreme, e il contrasto tra la luce di lei e l'ombra di lui si manifesta fin dall'inizio con l'accostamento di due tonalità musicali opposte, il Do come il punto più alto connesso alla luce e il Fa diesis come il più basso associato alle tenebre e all'oscurità. Questo principio musicale, polarizzato sugli opposti, simbolico anche delle caratteristiche psicologiche dei due personaggi, è così caro a Bartók che verrà poi esteso a tutta l'opera.

È molto interessante che a sottolineare il clima di incomunicabilità tra il maschile e il femminile la linea vocale dei due interpreti si sviluppi anch'essa su binari musicali completamente autonomi e contrapposti, l'opera infatti più

che sull'azione drammatica è fondata come un monologo interiore e sulla solitudine di entrambi.

Dal Prologo, siamo già stati avvertiti, vi sono infatti alcuni suggerimenti simbolici e il pubblico è invitato a intuire il significato del tutto interiore e profondo e non realistico della vicenda.

«C'era una volta; dentro o fuori?» Così il racconto diviene una storia che dovremo guardare non solo come spettacolo ma dall'interno, come il dipanarsi e lo svolgersi di un destino interiore di ambedue i personaggi, il principe Barbablù e Giuditta, dunque un racconto archetipico che non può limitarsi alla storia di questa coppia dannata e sin dall'inizio mal assortita, ma che dilata il suo orizzonte alla relazione psichica del femminile col maschile e verso la impossibile realizzazione dell'incontro amoroso.

Béla Bartók che ci ha affidato, attraverso la sua straordinaria composizione musicale, la sua solitudine, ci propone un viaggio attraverso l'oscurità, la malinconia e l'infelicità, costretti verso la ricerca di nessi nascosti, ci accorgeremo che il femminile dovrà via via confrontarsi con le proprie componenti interiori, conscio e inconscio, luce e ombra, trasformazione e distruzione, dunque Eros e Thanatos, le due componenti pulsionali fondamentali di freudiana memoria che, sempre, contrappongono la vita e la morte.

Da sempre gli analisti per ciò che riguarda il femminile, si sono certo occupati dell'*ombra*, ma quella inconsueta posizione dalla *parte dell'ombra* più che dagli analisti è stata invece prevalentemente assunta dagli artisti, proprio da coloro che hanno spesso vissuto nella marginalità e più a contatto con l'ombra stessa.

Mary Shelley in una strana estate durante la quale per l'eruzione di un vulcano anche il sole si era oscurato, sul lago di Ginevra, in aperta competizione con Byron e Shelley, di getto scriveva *Frankenstein*, un racconto dell'ombra, tutto dalla parte dell'ombra, di quella parte dell'ombra però nella quale neppure Byron e Shelley avevano osato avventurarsi.

Il racconto di Barbablù ci introduce in una iniziazione del femminile alla sfera dell'Eros e del Desiderio, al confronto con l'ombra più sconosciuta e problematica di questo

desiderio che inaspettatamente, le si svela sotto le sembianze misconosciute del principe Barbablù, il compagno più appropriato dunque di una pericolosa e condivisa avventura nel mondo notturno e distruttivo di questo desiderio.

Sin dall'inizio della storia, Giuditta con l'abbandono del suo mondo abituale, inizia un cammino *border-line*, ella si muove sul *margin*e, tra consapevolezza e cecità, tra luce e ombra, verso realtà sconosciute ed un mistero da svelare. Da un lato vi è il mondo conosciuto e sicuro della madre e di una vita riadattata, di là, l'ignoto e nel suo improvviso apparire, l'eccitante ed erotica presenza di questo marito straordinario, che non solo accende la sua immaginazione, ma che si propone come quel compagno che può condurla *al di là*, a varcare confini inenarrabili, con la tacita promessa di un'avventura in un mondo misterioso e sconosciuto, che lui solo con la sua imponente e seduttiva presenza le può proporre, poiché lui solo ne è a conoscenza.

Si potrà rimanere ancora psicologicamente figlia, ma già dall'altro lato si propone la fantasia di una realizzazione erotica femminile, Giuditta non potrà conciliare questi due mondi, dovrà scegliere, ma nella scoperta della vera realtà di lui ella ancora non sa che non potrà rispecchiare se stessa e conoscere la sua totalità e il suo vero Sé.

La diversità tra di loro così evidente richiede da subito una distinzione e una separazione, Barbablù appartiene ad un mondo sinistro, ricolmo di cose segrete e oscure, dove sinistra è anche la parte del cuore e nella sua scelta Giuditta sembra guidata non dal suo ego, ma come trascinata e sospinta da una pulsione più irrazionale e profonda ma anche inconscia che non la condurrà unicamente solo verso l'incontro fatale con Barbablù, ma soprattutto l'incontro con se stessa.

«Nella notte» - riflette Giuditta, che ha accettato il matrimonio con Barbablù - «quel treno mi portava lontano dall'infanzia, dalla quiete bianca e raccolta del rapporto con la madre, verso i territori imperscrutabili del matrimonio, come se il momento in cui lui mi infilava la fede al dito e avessi accettato d'essere sua moglie, avessi cessato di essere figlia». E quel castello, ella pensa, «la nostra desti-



nazione, è il mio destino». Da quel momento ella sa che sarà sola per sempre, come se il peso imponderabile del desiderio di Barbablù fosse una forza psichica alla quale ella non può opporre resistenza alcuna, non tanto per la sua violenza, ma per la sua seduttiva imponenza. La vera natura di Barbablù per Giuditta si cela ancora dietro una maschera, ella sa oscuramente che solo là nel castello avrebbe potuto vederlo e conoscerlo nella sua vera natura, dunque bisognava andare...

«Non avevo paura tanto di lui, della sua presenza mostruosa, ma di me stessa» ella dice, come se il suo sguardo l'avesse fatta nascere un'altra volta sotto spoglie inquietanti e che le erano estranee. E allora si vide come lui la vedeva: una donna bellissima, dai capelli del colore dell'oro primordiale, un filo di rubini al collo, rossi come una ferita, o una gola tagliata.

Ma quale Eros lega Giuditta a Barbablù? C'è forse un amore che ci appaga nell'oscurità, un amore rivolto verso il basso e non solo un Eros che protende le braccia verso l'orizzonte degli altri? Dunque possiamo sospettare che Eros non sia affatto semplice, è forse una libido che cerca le unioni come dice Freud e che appartiene in specie al femminile come sostiene Jung? Un languido fanciullino addormentato, oppure il figlio di Venere che scaglia dritto nella nostra vita con le sue frecce i desideri della Dea e i suoi piaceri? Eppure ci è già stato detto che persino le forze più selvagge e vitali della nostra natura possono condurre alla morte.

Fin dall'inizio del suo viaggio Giuditta ha la possibilità per comprendere e forse sottrarsi, ma quella chiave da subito l'attrae e quella chiave proibita poi la condurrà giù, nel profondo della psicopatia del marito, ma anche nella inaspettata e scomoda conoscenza di sé.

*La camera di sangue* (8) ch'ella scopre è il nucleo segreto e inaspettato del palazzo, l'orribile segreto di Barbablù rivela la vera identità di lui che lei cercava di conoscere. Nella rivelazione di lui Giuditta non può certo rispecchiare se stessa, può conoscere in questa unione solo un falso Sé, ed è impossibile un legame, la differenza tra loro è innegabile, il lato più oscuro e inconscio di Barbablù che si manifesta con la camera di sangue, non ha nulla a che

(8) A. Carter, *La camera di sangue*, Bompiani, Milano, 1987.

fare con gli aspetti irrisolti di lei, troppo arcaico e primario quello di Barbablù rispetto alla psiche di Giuditta, dove nelle tre mogli imprigionate nel palazzo ella può anche riconoscere e incontrare la rappresentazione di alcune delle proprie componenti psichiche irrisolte, la rinuncia depressiva, la vanità infantile, l'acquiescenza ad una condizione alienata, sempre complici attraverso una volontaria schiavitù della violenza del maschile che le ha imprigionate, ma alla quale si sono ormai assuefatte.

Se la prima moglie era quella del mattino, la seconda del pomeriggio e la terza della sera, Giuditta è destinata ad essere la moglie della *notte*, la tacita proposta di Barbablù è vivere con lei tutta l'ombra e condividere con complicità il segreto perturbante che lui non esita a svelarle, nella speranza forse di coinvolgerla in una fusione simbiotica e psicotica in quella oscurità più totale e più incurabile, dove Thanatos ed Eros sono fusi insieme, un'unione dunque di Eros in Thanatos.

Eppure all'inizio, questa eroina non sembrava avere un animo passivo, sembrava voler spezzare il vincolo con quelle parti irrisolte di sé, simili alle tre mogli, che avevano scelto di rimanere cieche, sembrava volesse lasciarsi coinvolgere in quella *curiosità* che sempre induce a conoscere e ad andare oltre.

La dimensione dell'erotismo certamente è al centro dell'opera, ma tutto lo svolgersi dell'azione è relativo invece ad una necessità psichica più profonda, come se le pulsioni che guidano i personaggi fossero incontrollabili, e sempre al di là della coscienza, tutta la chiave dell'azione è nella rivelazione terribile e perturbante, più che nel desiderio di intimità e conoscenza erotica sperate. Se all'inizio Giuditta sembra manifestare entusiasmo per la vita ed il matrimonio, in lei via via si sviluppa un asservimento discendente alla crudeltà di Barbablù, e già si intravede il suo cammino discendente ed il compiersi del suo tragico destino. Non ci sarà quella realizzazione erotica di sé tanto sperata, ma invece una progressiva disintegrazione della sua identità, ora il suo Sé e Barbablù, l'*altro da sé*, si chiudono e si stringono in una realtà paranoica e mortale. Tutto il racconto sembra appartenere al mondo dell'Ombra nei suoi aspetti più psicopatologici e violenti, nella trascrizione

zione per Bartók, la favola di Perrault ha subito una “interiorizzazione”, l’orrore è interiorizzato, e il tema delle tre mogli decapitate ora assume una dimensione archetipica universale.

La chiave della porta dell’orrore, l’ultima, quella definitiva, dopo lo svelamento rimarrà macchiata per sempre dal sangue, il passato una volta conosciuto non si può rimuovere né negare, ma la liberazione si può anche compiere con la frequentazione dei lati più oscuri dell’altro e di se stessi e attraverso l’esperienza perturbante dell’orrore. Il mostro andrà affrontato dunque, fuori, ma anche dentro di Sé, come ci ha avvertito il Prologo.

In molte favole e nei miti legati ai misteri di trasformazione femminile, il tema dell’irruzione dell’inaspettato, dell’essere rapiti e trascinati, è molto diffuso. Nel mito di Amore e Psiche, ella vuol vedere e conoscere Eros, l’amante misterioso e sconosciuto che la visita nell’oscurità della notte, senza svelarle mai la sua vera identità, ma l’olio della lampada di Psiche brucia la spalla di Eros che dovrà così allontanarsi da lei. Il suo desiderio di conoscere, e non saper accettare d’ignorare, la costringe a trasgredire e rompere il patto con Eros, il prezzo sarà allora una lunga separazione. Il maschile e femminile dovranno trasformarsi per rincontrarsi solamente più tardi, in una dimensione psicologicamente diversa.

Ma l’anima vuole andare sempre oltre, sempre più all’interno e più in profondità, e Psiche non può rinunciare a penetrare nelle cose.

Anche Kore, la fanciulla figlia della dea Demetra, gioca ingenuamente quando dalla profondità del mondo di Ade, il dio Plutone la rapisce alla madre ed ella diviene così la regina degli Inferi. Sarà il ratto a far sì che l’anima di Kore compia il passaggio da figlia di Demetra a sposa di Ade, dall’essere naturale che è dato ad una figlia dall’aspetto materno della vita, all’essere psichico del matrimonio, con ciò che è estraneo e diverso.

L’esperienza del mondo infero è travolgente, si è parlato spesso di Ade come *l’invisibile o colui che chiude la porta*, egli era anche conosciuto col nome di Plutone, che proprio dal suo nome richiama però la ricchezza, l’opulenza e l’abbondanza nascosta nell’invisibile.

Anche se Ade viene assimilato a Thanatos (morte), egli allude ad una presenza nascosta, ad un'invisibile pienezza, e pur essendo colui che si nasconde, egli tuttavia dona ricchezza all'anima. L'esperienza di Kore e Psiche ha una dimensione universale, archetipica, può accadere sempre in quelle improvvise depressioni, quando ci sentiamo afferrati dalla malinconia, dal risentimento, freddi, raggelati, insensibili, e ci sentiamo trascinare, in basso e fuori dalla vita, da una forza che non possiamo vedere, cui vorremmo sfuggire andandocene in giro confusi in cerca di spiegazioni naturalistiche e di conforto per quel che sta accadendo e che è così oscuro. Ci sentiamo invasi dal di sotto, come assaliti, e pensiamo alla fine.

Essere rapiti e trascinati è un modo per sperimentare il mondo infero, il mondo dell'anima, quel mondo deve spalancarsi, ma c'è anche un angelo oscuro, una coscienza che splende nell'oscurità e che testimonia tali eventi, perché già a priori li conosce, ne è consapevole come se una parte non fosse trascinata solamente giù, ma piuttosto visse anche un suo tempo laggiù, come Kore-Persefone.

Anche Giuditta all'inizio della sua storia gioca, come la fanciulla Kore, e non intuisce cosa potrà significare per lei discendere nel mondo plutonico di Barbablù, e quel castello, possiamo anche immaginarlo come il mondo di Ade, il regno dunque della morte ma anche della trasformazione.

Nel palazzo di Barbablù, la liberazione di Giuditta richiede però un percorso diverso da quello di Kore e Psiche, non ci potrà essere alcuna riunificazione, la consapevolezza attraverso l'esperienza dell'orrore dovrebbe invece indurla ad una presa di coscienza di sé che dovrebbe portarla alla separazione e alla fuga. Questa intimità con Barbablù potrà solamente costringere il femminile a riflettere su se stesso, sulla propria debolezza discendente a quel legame indifferenziato con il maschile, senza dubbi né incertezze.

Quella di Giuditta è una storia esemplare, tipica di quella cultura patriarcale nella quale il destino di queste eroine è sempre legato a non poter uscire dalla prigione di essere solo belle, e sempre è connesso alla morte ed alla fatalità.

Grandi protagoniste del teatro e della letteratura furono donne torbide e sensuali, donne dalle labbra turgide e dai capelli sciolti e luminosi, esempi per la cultura patriarcale di incarnazione dell'eterno femminile, dunque donne inquietanti e terribili, dalle quali ritrarsi spaventati. Solo i poeti e i pittori le sceglievano invece per adesione alla loro malinconia, ponendosi dalla parte di queste eroine tristi e tuttavia a volte malvagie per destino e fatalità.

Giuditta fa parte di quella schiera femminile che Jean Starobinski chiamò "le incantatrici" (9), donne bellissime, donne fatali, quindi pericolose, destinate anche a teatro oltre che nella vita, nel ruolo che la cultura patriarcale le ha imposto, uccise, decapitate, strangolate, sempre nel ruolo di vittime punite comunque per la loro eccessività e la loro inquietante e pericolosa bellezza. Anche nelle opere che più amiamo, le protagoniste vengono spesso "massacrate", però le loro morti violente, liriche, dolci, tumultuose e strazianti che siano, narrano ogni volta la loro *disfatta* e lo stesso Starobinski ci ha parlato infatti della storia di Giuditta come di una "occasione mancata".

Da sempre nella nostra cultura, le parole ed il loro significato sono collegati alla figura maschile, ma tuttavia è la voce, connessa invece al femminile, che sempre trionfa e soggioga, la potenza del canto sovrasta sempre le parole di quelle stesse eroine che sulla scena, come figure dell'eccesso, cantano la loro fine.

Allora Stendhal forse aveva ragione, quando ci invitava a non avere mai l'*impudenza* di leggere il libretto prima dell'ascolto?

Dove la poesia poi si allea con la musica, per tutte le figure del desiderio e dell'errore messe in atto dalle incantatrici, il loro destino è segnato, eppure il momento della seduzione non perde mai il suo incantamento. Allora perché privare il pubblico, specie quello maschile, degli sbandamenti dinanzi a queste donne bellissime, scintillanti nei loro gioielli, scollate fino al cuore, che con le lacrime negli occhi, cantano divinamente la loro malinconia ed il loro fatale e funesto destino?

Ormai lo sappiamo, il viaggio di Giuditta verso la consapevolezza sarà impedito, la sua evoluzione personale interrotta, Giuditta rinuncia e rimarrà per sempre imprigio-

(9) J. Starobinski, *Le incantatrici*, EDT, Torino, 2007.

nata nel castello oltre che nelle sue problematiche irrisolte, in quella stessa rinuncia passiva delle altre mogli già condannate, sedotta dallo scintillio dei diamanti che Barbablù le ha mostrato e da quella benda insanguinata di rubini che lui le ha donato.

La sua resa implica oltre la sua anche la rovina di Barbablù, per lui non ci sarà né salvezza né redenzione, imprigionato ormai nel suo nucleo psicotico, destinato sempre e ancora alla coazione ripetitiva di questo matrimonio di morte.

«Ora» dice il libretto «sarà sempre notte, sempre notte, notte, notte...». Il resto è silenzio.

Ma Béla Bartók attraverso il suo lavoro musicale // *Mandarino meraviglioso*, si è impegnato anche in un altro racconto sul desiderio e l'oscurità che non avremmo mai conosciuto se non lo avesse trasposto musicalmente.

Dinanzi al *Mandarino meraviglioso*, non abbiamo alcuna necessità di richiamarci al simbolismo del viaggio verso il mondo infero poiché qui tutto si svolge già in un mondo sotterraneo e notturno e di atmosfere sinistre.

Bartók nel 1918 lo aveva già annunciato in una lettera alla moglie: «Sarà un brano di musica diabolica, ci sarà un rumore spaventoso, condurrò il *delicato* ascoltatore dal frastuono delle strade di una città, giù dentro un covo di delinquenti».

Dunque dai fori oscuri di una psiche collettiva e metropolitana, emergono figure del *sottosuolo*, loschi individui, ladri e ruffiani pronti a tutto che aggrediscono e rapinano i passanti sedotti da una succube e complice ragazza del branco. Nessuna aspirazione all'alto, alla luce, alla bellezza, tutto accade e si svolge nel sottosuolo, in quella dimensione atemporale della penombra tipica dell'inconscio, anche le aspirazioni tendono al basso, senza alcun tentativo di evoluzione e cambiamento. In questo mondo notturno, si realizza completamente se stessi solamente nel soddisfacimento delle pulsioni più primarie e distruttive. Qui Thanatos è tranquillamente all'opera.

Forse lo scandalo e lo sconcerto della prima rappresentazione a Colonia nel 1926 si spiegano per la eccessiva scabrosità del tema, troppo esplicitamente erotico e troppo

evidente anche la definitiva e complice fusione di Eros e Thanatos.

È indubbio che il tema fu “perturbante” per la coscienza collettiva dell’epoca, gli animi si separarono da subito, ammiratori e detrattori reagirono e si scontrarono con tale furia emozionale che non è difficile intuire che l’inconscio fu sollecitato e fu da subito all’opera, coinvolgendo tutti, Bartók compreso che nel pieno della contestazione, esacerbò ancor di più gli animi, presentandosi personalmente sul palcoscenico.

Il tema molto esplicito toccava una corda sensibile, la sfera del desiderio erotico, forse per questo tutti i tentativi di portare il *Mandarino meraviglioso* sulla scena fallirono. L’opera troppo trasgressiva portava alla superficie della coscienza pericolosi lati oscuri della psiche non tanto perché dimenticati o rimossi, ma perché quel mondo, il mondo del desiderio e dell’Eros, è un mondo fluido, oppure polveroso, infuocato, fangoso o etereo, al punto che nulla c’è di solido cui aggrapparsi a meno che non si elaborino strumenti intuitivi che consentano di afferrare quelle cose impalpabili che sfuggono tra le dita, oppure che bruciano non appena si tocchino.

Nel *Mandarino meraviglioso* appaiono significati simbolici molto evidenti ma anche misteriosi, come del resto anche la sua origine, Bartók infatti non ha lasciato indicazioni, ogni interpretazione dunque sarà giusta e sbagliata allo stesso tempo. Nell’atto di cogliere le immagini che egli ci propone, sarà la nostra “coscienza poetica” che dovrà spostarsi in un punto focale, l’interesse appassionato per le immagini, anziché una traduzione ed una interpretazione richiederà da parte nostra un riflesso immaginativo (10).

Poiché, come ci dice J. Hillman, siamo tutti infatti pazienti dell’immaginazione, lasciamo allora che il racconto e la musica risuonino in sé, solo come immagini, che ci inducono fantasie e risonanze immaginative.

Nel *Mandarino meraviglioso* tutto è “perturbante”, nel senso in cui ne scrisse Freud (11), per lui *unheimlich*, perturbante, era l’antitesi di *heimlich*, confortevole, tranquillo, quindi familiare e abituale. Quindi il perturbante appartiene alla sfera dello spaventoso, capace di generare uno stato particolare d’angoscia poiché, scrive Freud, tutto ciò

(10) M.T. Colonna (a cura di), «L’arte dell’immaginazione, l’immaginazione dell’arte», *Rivista di Psicologia Analitica*, Nuova Serie n. 7, Vivarium, 1999.

(11) S. Freud, *Opere complete*, vol. 9 e vol. 11, Boringhieri, Torino, 1980.

che doveva essere rimosso è invece riemerso. Questa condizione angosciosa sappiamo che si manifesta particolarmente quando nasce il dubbio che un essere apparentemente animato sia vivo davvero e, viceversa, il dubbio che un oggetto privo di vita non sia per caso animato. Il senso perturbante viene suscitato ogni volta che ci sia il sospetto che processi automatici, meccanici, possano nascondersi dietro l'immagine consueta degli esseri viventi.

Il carattere eccessivo ed esasperato sia del testo che della partitura è un invito che Bartók ci fa ad accostarci alla realtà segreta e oscura di quei fenomeni che sono al di là delle cose, oltre la loro apparenza sensibile e razionale. Questo racconto ha dunque a che fare più che con la veglia certo con l'incubo e con l'inquietante incontro con la Grande Signora che ci manda i sogni «dalle ali nere» (Erinni).

Qui l'inaspettato che erompe sulla scena con l'apparire improvviso del personaggio del mandarino, sembrerebbe indurvi finalmente un carattere più dinamico, ma anche il Mandarino è perturbante con le sue origini oscure dubbie e misteriose, oltre al suo sembrare un essere inanimato. E sconcertante è l'estraneità del Mandarino rispetto agli altri personaggi, da subito si avverte che egli viene da un mondo diverso, da un *altro* mondo, la sua mancanza di desiderio, la straordinaria energia che da lui emana in contrasto con la sua apparente inerzia, introducono un elemento di mistero, che il femminile percepisce da subito e teme, questa sua singolarità lo spaventa come terrorizza i suoi criminali compagni di sventura.

Non sapremo mai se Bartók quando ha dato vita al Mandarino, ha pensato alle antiche leggende cabalistiche della Mitteleuropa e se è stato influenzato su questo tema dalla letteratura dell'epoca. Ma certamente il Mandarino si presenta e ci ricorda uno di quei giganti che ci arrivano dalle antiche leggende praguesi, un Golem, una di quelle creature gigantesche prive di anima, al quale era stata inculcata la vita per mezzo di una formula magica introdotta tra le labbra, o il segno di Dio tracciato sulla fronte dal proprio rabbino, che solo poteva poi togliergli la vita. Il Golem, mite servitore del suo rabbi, incapace di pensa-





Illustrazioni da: Walter Crane, *The Bluebeard Picture Book*, 1875

re, parlare e provare sentimenti ispirati dall'anima, che egli non possiede, era tuttavia dotato di una forza ed un'energia prodigiosa, frutto di una vita breve ma violenta. Il Mandarino sembra forse un Golem ante litteram, privo di eros e senza alcun segno, né ricordo di quella nascita magica dove il segno sulla fronte ne attestava le origini. Più che con le leggende praguesi, è probabile che il Mandarino sia più simile al Golem di quegli autori, come Gustav Meyrink, che ne scrissero proprio nel periodo nel quale Bartók aveva composto il suo lavoro.

Sulla scena vaga una spaurita ma complice ragazza, che vive sul margine, inconsapevole di se stessa e dei propri valori femminili, sprofondata dal racconto nella regressione psichica più totale, oggetto non di amore ma solo di commercio, di prostituzione e pornografia, costretta a sedurre i passanti che poi saranno derubati e uccisi.

Questa figura femminile è una presenza costante e interagisce con tutti gli altri personaggi, pur appartenendo tutti allo stesso mondo ella manifesta tuttavia un flebile tentativo di riscatto dal suo ruolo passivo di prostituta, ma lungo la scena dell'inseguimento da parte del Mandarino si congiungono le aree simboliche dei due personaggi. In quell'abbraccio finale e mortale (poiché la ragazza ora non lo



Illustrazione da: Walter Crane, *The Bluebeard Picture Book*, 1875

sfugge più ed il suo risveglio erotico lo si deve a lei), il desiderio di morte del Mandarin, che sino ad allora benché pugnalato a morte dai briganti non era riuscito a morire, ora in quell'abbraccio è appagato, il suo destino si compie, le sue ferite gemono sangue e la sua fine ormai si avvicina.

Bartók ha voluto condurci fin qui, la sua provocazione era nel condurci nelle sfere oscure del desiderio, nel destabilizzare il "delicato" spettatore, nel costringerlo a vivere una esperienza archetipica, e a porsi degli inquietanti interrogativi. Perché, sia il risveglio del Mandarin che per tutta la sua vita ha represso il suo Eros, sia la sua fine, visto che sembrava condannato a non poter morire, Bartók ce li fa apparire ambedue connessi all'Eros femminile? Dunque di quale Eros si tratta?

Qui Eros è fratello della Morte, e non il principio capace di salvarci da essa, questo amore rivolto verso il basso, questo amore che si appaga nell'oscurità, lo conosciamo bene letteralizzato nel romanticismo, e persino realizzato con i patti di amore nel suicidio, ma lo abbiamo già incontrato nel passato, ed anche riconosciuto fin dalla tarda antichità, in quelle malinconiche statue di Amor con le ali richiuse, e la fiaccola reclinata verso il basso.

La storia del *Mandarin Meraviglioso*, come quella del *Castello di Barbablù*, si è conclusa, così il destino femminile si compie come previsto fin dall'inizio, secondo gli stilemi



*Il Mandarino meraviglioso*, Maggio Musicale Fiorentino, 2012

delle fiabe crudeli, fedele espressione della cultura patriarcale. Bartók ci aveva già avvertito, ci ha costretti a interrogarci ma con la sua musica ha temperato la crudezza delle due storie, donandoci anche momenti di inenarrabile emozione.

### **Sommario**

Due fiabe archetipiche, *Il castello del principe Barbablù* e *Il Mandarino meraviglioso*, che inscenano orrore e crudeltà, e offrono lo spunto a una riflessione immaginale sul tema dell'Ombra e del Desiderio femminile, coinvolti in una relazione dove Eros e Thanatos si congiungono tra loro.

### **Summary**

Two archetypal fairy tales, the *Castle of Prince Bluebeard* and *The Miraculous Mandarin*, both steeped in horror and cruelty, offer the thought-provoking impulse for an imaginal reflection about the Shadow and Female Desire, both of them involved in a relationship where Eros and Thanatos finally unite.

# Femmine un giorno e poi madri per sempre

*Marzia Bisognin*

Quando ero ancora nell'età in cui potevo generare figli dalla mia carne, pensavo che l'unica cosa certa è che si nasce e si resta figlie, e che invece si diventa madri ogni giorno, che non è sufficiente aver messo al mondo un bambino, che non è una cosa imparata una volta per tutte come l'andare in bicicletta. Che la maternità va scoperta, inventata, riaggiustata, combattuta, accettata, masticata e digerita, giorno dopo giorno.

Ricordo di avere trascorso tanto tempo stupefatta che quella cosa, essere diventata madre, fosse capitata proprio a me. Le prime settimane dopo il primo parto, quando mi svegliavo alla mattina ero quasi sbalordita che quella neonata fosse ancora lì, non potevo distrarmi o metterla tra parentesi, lei era sempre lì. Tutto era diventato laborioso e complicato, anche il minimo garantito per la mia sopravvivenza come mangiare, dormire, andare in bagno, vestirmi. Le sue esigenze imperavano, debordavano, sommergevano tutto. Aveva fame, piangeva, la allattavo, si addormentava, si svegliava, piangeva, aveva fame, la allattavo. Saranno stati anche i fumi della prolattina e della mancanza di sonno a farmi galleggiare come in un sogno, ma mi stupivo dell'enormità di quello che era successo,

mi batteva il cuore accorgendomi di quell'ineluttabilità.

Era esaltante l'irruzione di quella vita.

Era emozionante.

Era paurosa.

Giorno dopo giorno venivo traghettata, con tutte le mie cose, verso qualcosa che mi appariva favoloso e carico di doni. Prendermi cura di quel cucciolo era la cosa più bella che mi fosse mai capitata, ne ero perdutamente innamorata, ma piangevo per un nonnulla e intravedevo fin da subito che tante insidie stavano lì acquattate, pronte a saltarmi addosso. Qualcosa di me si era aperto, come il mio corpo si era aperto nel dare alla luce la creatura che per lunghi mesi era stata rannicchiata nella mia pancia. Mi ero aperta, non potevo più richiudermi e conoscevo una nuova vulnerabilità. Che cosa mi avrebbe portato quell'esserino? Quanta genuina felicità? Quanta speranza? Quanta paura? Quanto lacerante dolore? Potevo ancora essere integra, lucida e intatta come una palla da biliardo che rotola sbruffonamente nella vita?

Nelle nascite successive non avrebbe dovuto esserci questo stupore, in fondo lo sapevo già. Invece c'era, altrettanto forte. Niente sarebbe stato più come prima, non sarei stata nemmeno più la stessa madre che ero stata fino a quel momento.

Tra la donna che diventa madre e il figlio è un continuo processo di patteggiamento, di adattamento reciproco, fin dal momento in cui l'ovulo fecondato scende dalle tube e la nuova vita si insedia nella parete uterina, e può avere un andamento armonioso oppure litigioso. Il corpo si predispone all'attesa, si è *una* e allo stesso tempo si è *due*. Ricordo le mie gravidanze come stati di grazia in cui godevo di un intenso rapporto con me stessa, lunghi pomeriggi trascorsi nel letto ad ascoltare i movimenti nella mia pancia, ore passate a scrivere su un quaderno i sogni della notte e i ricordi d'infanzia. Anche quando il mondo che mi circondava non mi concedeva quei privilegi che ritenevo mi fossero dovuti, me li prendevo a morsi con una determinazione che non sapevo di avere.

Poi arriva il giorno in cui ci si separa, si diventa davvero *due* e mica è facile.

Occorre imparare l'arte di far convivere tante parti di sé,

senza che una parte uccida l'altra o la faccia crescere esangue come una pianta vissuta nell'ombra o, peggio ancora, germogliata sotto un sasso.

Imparare l'arte di amare che, come il respiro, è un dare e un prendere.

Proteggere, prendersi cura, ma rispettare l'alterità del figlio.

Apprendere la propria fallibilità. Sapere portare dignitosamente il peso delle colpe che inevitabilmente si accumulano.

Sapere andare avanti, anche quando si vacilla.

Per quella che è la mia storia, il tempo in cui stavo diventando quella che sono diventata è stato un tempo tumultuoso, in cui la mia crescita si è intrecciata con la crescita dei miei figli, un processo di maturazione magmatico, simile alla trasformazione del compost organico. Sono diventata madre molto giovane, è giusto? È sbagliato? I figli bisognerebbe forse averli quando il tempo della propria formazione si è compiuto? E se anche un tale tempo esiste, non si avrebbe un'età ormai più adatta a fare la nonna piuttosto che la mamma? E il diventar madre non sconvolgerebbe forse anche l'assetto più equilibrato e consolidato?

Comunque sia, per tanto tempo ho pensato che l'unica cosa certa è che si rimane sempre figlie, mentre l'essere madre è da imparare ogni giorno. Ho capito invece che le età della vita spostano le prospettive, i punti di vista. Sto scoprendo insomma, mano a mano che avanzo recalcitrante verso quel tempo che sarà l'ultimo, che anche l'essere figlia non è dato per sempre, se non come nocciolo interiore. E che l'essere madre, così come l'ho vissuto nella baldanza generativa, è destinato a diventare un fatto acquisito e a sfociare in qualcosa di molto diverso.

Un tempo, tanto per dire, mi identificavo nei protagonisti delle storie di cui venivo a conoscenza. Oggi mi succede sempre più spesso, specie se è una storia dolorosa, di identificarmi con la madre del protagonista, solitamente assente dalle scene. La minorenne finita nella tratta della prostituzione, il ragazzo depresso e abulico, la ragazza suicida, l'adolescente immigrato e incarcerato. E che dire di Kurt Cobain, ce l'avrà avuta anche lui una madre. Mi

viene da pensare alla madre di Luigi Tenco, alla madre di Amy Winehouse, e persino alla madre di un mio mito di gioventù, Janis Joplin. Chi ci aveva mai pensato prima, a tutte queste madri?

Ho dovuto però vedere i miei figli prendere la loro strada di adulti, per ribaltare il punto di vista, e identificarmi con la mamma di Amy Winehouse. Essere madri di adulti è molto diverso che essere madri di bambini, eppure non si è certo meno madri. «Femmine un giorno e poi madri per sempre, nella stagione che stagioni non sente» (1).

Sono abbastanza evoluta da sapere che è giusto che i figli vivano la loro vita, che passino i loro dolori, che imbocchino i loro sentieri irti di spine, che la libertà è un bene supremo. Ma come posso impedirmi di desiderare che questi figli siano sempre felici, che non conoscano la sofferenza, che non vivano l'oltraggio della malattia, né la minaccia della morte?

Come sarebbe, voglio forse che i miei figli non vivano? Che siano dei citrulli imbalsamati nella formalina? Certo che no, che pensiero blasfemo.

E però.

Però.

A volere dire la verità fino in fondo, questo desiderio che i figli siano in salute e felici non è dettato solo da un amore assoluto, incomparabile ad ogni altro amore sperimentato, ma anche da un prepotente istinto di autoconservazione. Il tanto decantato diritto a non farmi divorare dall'essere madre continuando a coltivare la mia vita di donna, è direttamente proporzionale al benessere dei miei figli. Di fronte alla loro sofferenza perdo quegli appigli con la terra che mi fanno stare in equilibrio, quasi tutto mi appare improvvisamente superfluo e vano. Se una minaccia incombe su di loro, desidero solo connettermi con quella che Etty Hillesum chiamava la profonda sorgente, spesso coperta da pietre e sabbia, per trovare la forza necessaria (2). Resto nella normale quotidianità come fossi l'ologramma di me stessa, pura apparenza, cerco di nutrire l'invisibile per non sentire i morsi al cuore e avere quella che un tempo si chiamava *forza d'animo*.

Se si può decidere se e quando diventare madre, non si può decidere se e quando diventare nonna, ti capita e

(1) F. De Andrè, «Ave Maria», dall'album *La buona novella*, Produttori Associati, Milano, 1970.

(2) E. Hillesum (1981), *Diario 1941-1943*, Adelphi Edizioni, Milano, 1985, p. 60.

basta. La prima volta che è successo ho fatto sogni incredibili, che svelavano una trasformazione in atto di cui da sveglia non mi rendevo altrettanto conto.

Avevo sempre avuto un sogno ricorrente. Entravo in una casa abbandonata, ma ancora piena dei suoi mobili, le sue carte, i suoi oggetti. Le pareti erano ingiallite dal tempo, le stanze si aprivano una dopo l'altra, quasi si fosse trattato di un lungo corridoio, separate tra loro da una porta. Io le attraversavo piena di emozione, commozione direi, perché sentivo tutti i misteri che quella casa antica e piena di polvere celava, ma mi restavano tutti nascosti. Io sapevo che in fondo, nell'ultima stanza, qualcuno si era ricoverato lì abusivamente, ma non sapevo chi era, né l'ho mai incontrato.

Ebbene, nei mesi che mi separavano dalla nascita del mio primo nipote, una notte ho sognato che entravo nella casa. La prima stanza era stata tutta tinteggiata di nuovo, anche i mobili erano stati rinnovati e non c'erano più tutti quegli oggetti sparpagliati che c'erano sempre stati. La porta che si affacciava sulla seconda stanza era chiusa, allora abbassavo la maniglia ma scoprivo che era stata chiusa a chiave. Chiusa per sempre, perché non ho mai più sognato quella casa.

Sto scoprendo che è possibile, e anzi necessario, diventare madre persino della mia stessa madre, che devo proteggerla, consolarla e stimolarla con attività didattiche affinché possa continuare ad aggrapparsi a pezzi di memoria. Con lei mi capita di attivare la fantasia per inventare piccole strategie risolutive, proprio come si fa con i bambini. Come quella volta che mio nipote, all'età di tre anni, buttò il suo Trigro di peluche nel camino, senza rendersi conto che il fuoco brucia e divora. Lo tirammo prontamente via con le pinze, ma il peluche era irrimediabilmente strinato, in alcuni punti si era rotto e usciva l'imbottitura. Lui piangeva inconsolabile. Allora improvvisai un Pronto Soccorso. Ricoverai Trigro, lo disinfettai con acqua ossigenata, gli misi la pomata, gli feci un'iniezione, chiusi le ferite con cerotti e garza e raccomandai a mio nipote di prendersi cura di lui.

Il peluche continuò a fare il suo dovere di peluche ancora per anni, così medicato.



Sto scoprendo anche che la maternità appartiene a tutte le donne, pure a quelle che di figli non ne hanno generati mai. Anche loro si confrontano con la maternità, semplicemente perché sono donne. Sia che la temano, che la cerchino invano, che ne patiscano la mancanza, che si interrogino o che se ne sottraggano bellamente e godano di questo privilegio. E poi siamo tutte figlie di donne che ci sono state madri, e non abbiamo mai potuto fare a meno di pensarci “come se”. Tentando di non assomigliarle mai, o tentando di ricalcarne perfettamente la sagoma. Oppure cercando di non assomigliarle troppo, per scoprire poi di avere assorbito il suo modo di essere così tanto da seguirne l'esempio senza averne consapevolezza.

Mano a mano che quell'essere «per sempre figlia» si rannicchia più profondamente dentro di me, sto scoprendo che il mio essere madre si stempera in qualcosa di vasto, come se la vita fino ad ora fosse stato un fiume che sta sfociando nel mare. Sto scoprendo che essere madre è in fondo un modo di essere, un modo di pensare al mondo. Tanto tempo fa ricevetti una telefonata da un amico. «Vorrei che tu parlassi con una ragazza che è incinta, ma ha dei problemi. È una cara amica, e credo le farebbe bene parlare con te». Dissi di sì, pur se immediatamente colta da una smisurata ansia da prestazione. L'aspettai alla stazione e poi andammo a sederci in un bar poco lontano. Era pallida e seria, ancora non aveva nessun segno visibile di gravidanza. Mi raccontò che questo figlio che aspettava lo aveva voluto, ma che adesso si sentiva in uno stato d'animo che non era quello immaginato per tanto tempo. Tutti si aspettavano che lei fosse felice, e invece non lo era. Non che fosse infelice, ma quando le chiedevano con un sorriso che non ammetteva repliche «Sei contenta?» si sentiva in dovere di rispondere sì. La verità è che era malinconica, a volte triste, stranita da sensazioni fisiche che non conosceva, colta talvolta dalla paura. Soprattutto la faceva star male che tutti si aspettassero da lei esternazioni di felicità. Era delusa, e questo le sembrava un sentimento scandaloso, sbagliato.

Non feci nulla di particolare. La ascoltai, le dissi che conoscevo molto bene quello stato, che fa parte del gioco. Le

raccontai qualche storia. Ci capimmo. Si rasserenò. Concludemmo che forse bisognerebbe non svelare la propria gravidanza per qualche mese, fino a che non ci si è assestate, per non sentirsi invase dalle aspettative altrui. Poi lei riprese il treno.

Dato da quell'incontro la mia prima esperienza di doula, anche se di questa parola non conoscevo ancora l'esistenza. Avevo già fatto da "accompagnatrice" a donne che diventavano madri, ero stata al loro fianco anche durante il parto, ma si trattava di amiche più o meno intime. Quella è stata la prima volta che mi sono trovata a farlo con una perfetta sconosciuta.

Essere doula è stato un approdo che non posso dire di avere davvero scelto. È andata così, la scelta è stata solo quella di accorgermi di questo anziché di altro.

Mi piace questo stare in ascolto. Andando a tentoni attivo tutte le antenne di cui dispongo, facendole sottili e morbide come quelle delle lumache. Abbasso i miei pensieri e come ad occhi chiusi cerco le chiavi della donna che ho accanto. No, non le chiavi che servono ad aprire le porte, ma piuttosto quelle musicali, disegnate sul pentagramma. In quale chiave suona la sua musica interiore? Quali sono i principi armonici e melodici che regolano questa musica? Qual è insomma la sua tonalità?

È spaventata e vuole solo essere assicurata, sapere che non sta sbagliando?

Vuole essere una madre perfetta, da Palmarès?

Vuole trovare soluzioni pratiche senza tante smancerie?

Vive questo passaggio come qualcosa di sacro, pieno di coincidenze che la connettono all'armonia dell'universo?

Oppure è decisamente profana, ironica e dissacratoria?

Ha fantasie distruttive?

È passionale e fisica col suo neonato?

O piuttosto teme di perdere il tempo per se stessa e la bellezza delle sue forme?

Galleggia in uno spazio senza tempo?

Oppure è inquieta, smaniosa di riavere una vita normale?

È affamata del suo cucciolo lattante, ha una relazione esclusiva con lui?

Oppure questo nuovo essere venuto al mondo è un dono che ha fatto alla piccola comunità in cui vive, alla famiglia?

Se individuo la sua chiave musicale, posso mettermi in accordo con lei, e offrirle qualcosa che può esserle utile. Un po' di accudimento, rassicurazioni, qualche utile informazione, delle sane risate. Semplicemente, uno sguardo da cui lei si senta vista.

Ci sono donne che passano il tempo della gravidanza a immaginarsi che madre vogliono essere. Ce ne sono altre che si affidano al «se ci sono riuscite tutte, ci riuscirò anch'io».

Magari cercano di informarsi, pianificano un nuovo assetto della casa, magari frequentano corsi con altre mamme in attesa come loro, magari sperano di trovare un posto al Nido. Sistemano nei cassetti tutine di ciniglia con gli orsetti e pomate alla calendula, coltivando dolci fantasie. E poi arriva il tifone, che non di rado coglie di sorpresa anche le più informate.

Perché mi hanno fatto credere che il parto fosse una cosa naturale. Perché mi hanno trattata come un animale. Perché sono sconfitta dal cesareo. Perché mi sembra di avere un vampiro feroce attaccato alle tette. Perché ho le ragadi e piango dal dolore. Perché non capisco perché piange. Perché non sono più padrona del mio corpo. Perché sono brutta e grassa. Perché piango sempre. Perché tutti mi dicono cosa devo fare. Perché mi sento inadeguata. Perché non mi sento più una donna. Perché sono stanca. Perché mi vergogno di non essere felice.

Perché nessuno me l'aveva detto?

La nascita non è solo l'arrivo di un bel bebè. Troppe cose si danno per scontate, poca cura e attenzione viene riservata ai delicati processi che si mettono in moto con quel miracoloso evento. Eppure tutto incomincia con la nascita, ogni nascita partecipa alla nascita della società, della collettività, del pensiero collettivo (3). Tutti noi siamo nati un giorno, possibile che il lato umano dell'evento ci interessi così poco?

Si dice spesso che la doula sopperisce a quei bisogni che un tempo venivano soddisfatti dalle nonne, dalle zie, dalle vicine di casa; che la società è diventata più frammentata, individualista e che le madri sono più sole del tempo in cui la maternità era un evento condiviso dalla collettività. In parte è sicuramente vero, ma detta così sembrerebbe che

(3) S. Marinopoulos (2005), *Nell'intimo delle madri*, Feltrinelli, Milano, 2006, p. 174.

un tempo le donne vivessero il loro diventare madri con serenità, che avessero il tempo di covare quella maturazione interiore sempre necessaria, accudite dalle donne di famiglia. Tra le madri di un tempo non c'erano forse quelle profondamente ferite da una gravidanza precoce che le aveva strappate dal nido materno? Oppure da un parto da macelleria? Non c'erano le depresse? Non c'erano anche le madri più bambine dei loro stessi figli, le frustrate, le infelici?

Le madri di un tempo erano più asservite al destino che qualcuno aveva già scritto per loro in quanto donne, questo sì, ma non sempre gioivano dell'abbraccio collettivo intorno a loro, a volte semplicemente lo subivano. Le puerpere di un tempo allattavano senza tante smancerie, ma ad ascoltare i loro racconti oggi si scopre che potevano avere ragadi dolorosissime e sanguinanti, proprio come può succedere alle puerpere di oggi, solo che le sopportavano in silenzio. Magari avevano così tanta nostalgia della mamma e delle sorelle da piangerci la notte. Le donne che assistevano ai parti a volte erano una benedizione dal cielo, ma altre volte erano autentiche carogne e come tali vengono ricordate. Le madri che davano troppi segni di inquietudine e avevano molti grilli per la testa, passavano dalla casa al manicomio senza tappe intermedie, chiuse lì con zelo da quella stessa collettività che avrebbe dovuto proteggerle.

Penso che le donne di un tempo avessero meno strumenti di quelle di oggi e che diventassero madri con meno consapevolezza. Oggi, in questa nostra vituperata società, le donne non si accontentano e non si rassegnano facilmente, rimpiangono certe forme di solidarietà collettiva del passato ma la vogliono a modo loro. Se le anziane del passato avevano la funzione di dare alla giovane sposa le regole di comportamento codificate, le donne che diventano madri del giorno d'oggi sono frastornate dalla sovrabbondanza di consigli discordanti tra loro, di "è giusto fare così", e comunque quello che desiderano è fare a modo loro. Solo che faticano a capire qual è il loro modo. Credo che la doula si collochi tra questi nuovi bisogni, per donne diverse dal passato, per padri diversi, per famiglie diverse, per aspettative diverse.

Recentemente sono stata invitata a portare la mia esperienza di madre e di doula in un gruppo di giovani studentesse universitarie che si riuniscono regolarmente per parlare di sessualità. Come le vecchie partigiane ho dato la mia testimonianza e ho risposto alle loro domande, soprattutto le ho ascoltate raccontare quello che sanno della loro nascita, della nascita dei fratelli, dei loro pensieri e paure riguardo alla maternità. Paura del figlio con gravi disabilità, paura di quello che gli altri si aspettano da una donna che diventa madre, paura di non essere capaci, paura del corpo che si deforma, paura del dolore del parto, paura dell'alieno che cresce dentro al proprio ventre, paura perché non si potrà più tornare indietro, paura di un legame che dura tutta la vita.

Sono paure universali, ed è importante creare spazi protetti per poterle esternare senza peli sulla lingua, sapendo di essere accolte.

Oggi il progresso scientifico e tecnologico consentono di evitare o programmare la maternità, consentono di fecondare un figlio fuori dal proprio corpo, persino di farlo crescere nella pancia di un'altra. Ma sono novità così recenti che ancora non le abbiamo assorbite e se da una parte ci fanno sentire vittoriosi sul determinismo biologico, dall'altro creano nuovi smarrimenti e fragilità, senso di responsabilità e paura di sbagliare che si ingigantiscono a dismisura.

E che dire del bisogno di ascolto e delle donne che vivono un lutto prenatale, di quelle che hanno un figlio prematuro in incubatrice, o che diventano madri in carcere?

No, non sono solo rose e fiori, e ogni singolarità merita ascolto, accoglienza, attenzione.

Quando nasce un bambino nasce anche una madre, nasce un padre e nascono pure dei nonni. Noi nonne, in particolare, ci sentiamo generalmente molto coinvolte in questo nuovo ruolo.

Mi sono sempre piaciuti i Pokémon, animali di fantasia con cui mio figlio ha giocato per anni. Quando un Pokémon si evolve, diventa un Pokémon di stato superiore. Ebbene, la nonnità è una evoluzione della maternità, un po' come Raichu è l'evoluzione di Pikachu.

Però, origliando i discorsi delle mamme al parco, noi nonne Raichu abbiamo poco da essere allegre. Un giorno mi sono presa l'incomodo di raccogliere un po' di commenti sull'argomento nei vari blog e forum sul web. Ho fatto un collage, come fosse un unico discorso, ma è frutto della voce di tante giovani donne.

Sapete consigliarmi un centro rottamazione per genitori e suoceri inutili o addirittura dannosi? Io vorrei metter su un centro di rieducazione per nonni, anche se non sono certa siano recuperabili. Ho fatto un enorme errore di valutazione: sono venuta per un periodo a casa dei miei nella speranza di essere aiutata con i bambini, e ora vorrei scappare, ma come mi è venuto in mente? Non sa fare altro che darmi sempre tutte le colpe, se è nervoso è colpa mia, se non mangia è colpa mia, se ha il raffreddore è colpa mia. Mia madre mi ha davvero pugnalato al cuore, quando ha detto che sono una meravigliosa madre per neonati, ma non sono in grado di stare dietro a un bambino più grande. Nessun aiuto, solo giudizi sul fatto che mio figlio piangeva sempre perché io ero nervosa. Ogni volta che si portano i bimbi dai nonni c'è sempre da mettere in conto qualche battibecco. Mia madre non mi risparmia niente, eppure è stata mamma anche lei, e anzi lo è ancora. Sa sempre tutto lei, e anche mia suocera sa sempre tutto lei, e però sanno cose differenti. Mia suocera vorrebbe essere la madre di mio figlio, è convinta addirittura che mio figlio creda che la sua mamma è lei, perché io di giorno lavoro e lei se ne prende cura. Fin da quando aveva poche settimane, aveva la pretesa di farlo dormire da lei un giorno alla settimana, e mi diceva melliflua che così potevo distrarmi un po'.

Mica è facile nemmeno essere nonna.

Noi a sessant'anni supponiamo, a differenza delle nostre predecessore, di avere ancora tanta vita davanti, e stiamo un po' strette nell'iconografia della nonna che al tramonto della vita fa solo torte e lavora a maglia. E proprio come quando eravamo semplicemente madri, prima di esserci evolute in nonne, fatichiamo nella metamorfosi e non siamo tutte buone e felici. Alcune di noi sono depresse, altre cercano di sostituirsi alla figlia nel ruolo di madre, altre si sentono finalmente libere e non sono di nessuna utilità, oppure si identificano nel ruolo di nonne così bene

da dimenticare che siamo pur sempre madri. Tante giovani madri me lo dicono:

lei adesso non fa che dire che è diventata nonna e che questo è *suo* nipote, ma mi fa arrabbiare, perché lei è la *mia* mamma, e io sono diventata mamma del *mio* bambino. Detesto quello sguardo mieloso con cui guarda mio figlio appena entra in casa, dovrebbe guardare me in quel modo.

In fondo il ruolo di nonna dovrebbe essere la semplice continuazione del ruolo di madre, che sa contenere e accogliere, lasciando rispettosamente lo spazio alla figlia o al figlio per la sua costruzione filiativa (4).

(4) *Ibidem*, p. 151.

E poi c'è il rapporto diretto con i nipoti, questi preziosi esseri che ci tengono in contatto con l'esuberanza della vita che va avanti, con il mondo che cambia, con la prepotenza del desiderio di apprendere quando ci potrebbe sembrare di sapere ormai tutto.

Il mio nipote più piccolo ha appena sei anni, adora giocare con i videogiochi on-line, però è piccolo e chiede continuamente supporto. Io non glielo do mai, perché detesto i videogiochi e soprattutto non ci so giocare, che immagino sia la vera ragione per cui li detesto. Ogni volta è una lite, e lo ammorbo con il rosario del

ma perché non fai altri giochi, tra poco spegni che non mi piace che stai inchiodato davanti a uno schermo, è inutile che lo chiedi a me, quando ero piccola questi giochi non esistevano nemmeno, io non ci capisco niente, non potresti giocare con i Lego.

Poi un giorno mi chiede solo di guardare perché non funziona un certo tasto. Vado a vedere, e cerco di decifrare il meccanismo del gioco, che prevede di fare incontrare due panda attraverso complicate geometrie. Prima mi incuriosisco, provo a capire come funziona, poi mi appassiono. Spingo mio nipote via dalla sedia e mi metto a giocare. Lui si siede accanto, e insieme discutiamo le strategie. Dopo due ore arrivo al trentanovesimo livello del gioco, e lui ogni volta esulta rosso per l'emozione, strillando forte.

Finché sbotta: «anch'io voglio diventare una nonna come te!».

Questo grido a pieni polmoni spazza via gli ultimi rimasugli del sentirmi figlia, e mi incorona trionfalmente e definitivamente nonna Raichu.

### **Sommario**

«Essere doula è stato un approdo che non posso dire di avere davvero scelto. È andata così, la scelta è stata solo quella di accorgermi di questo anziché di altro».

Così l'autrice racconta di come è arrivata al mestiere di doula, attraverso un'esplorazione autobiografica del suo essere figlia, madre, nonna.

### **Summary**

«To be a doula has been a landing place, I can't really say to have choosen. It has been like that, my choice has been only to notice that, inseed of something else».

In this way the author tells how became a Doula through an autobiographic search of being a daughter, a mother, a grandmother.





# Venire al mondo: la nascita della visione

*Lella Ravasi Bellocchio*

Non ci ricordiamo della nostra nascita, ma quanto rimane dentro di noi della memoria impossibile dell'essere venuti al mondo? Le madri raccontano, la mia l'ha fatto, e per questo lo so, e almeno lo posso immaginare. Mia mamma era una ostetrica. Quando sono nata era molto giovane e si era appena diplomata alla Scuola di ostetricia della clinica Mangiagalli di Milano. Mi ha voluto far nascere lì, tra le sue amiche, in mezzo alle donne che con lei si erano formate al mistero e alla pratica del far venire al mondo. Occhi di donne, mani di donne amiche, giovani, mi hanno accolto e messo sul seno di mia madre. Gli uomini non erano ammessi in sala parto, mio padre è arrivato dopo un po' di tempo, ma nel mio caso non erano previsti nemmeno i medici. Bastavano le donne, la loro sapienza antica, affinata dalla formazione ostetrica, che ho sempre vissuto come qualcosa di primitivo e primario, un miracolo: la vita. Mi piace pensare a questo momento come a un imprinting che mi ha segnato l'esistenza.

Il pensiero, la riflessione sul femminile e sul materno, per quanto mi riguarda nasce lì, nel punto senza memoria dell'origine, accolta felicemente, con emozione, con amicizia, da un mondo di giovani donne, che aiutavano la prima tra

loro a “fare” un bambino. Poi è venuto il pensiero, la riflessione sul significato del mettere al mondo come dell’essere stati messi al mondo. Perché ci pensiamo all’evento, uguale per tutti, unico per ciascuno: la nascita mette al mondo, un mondo sconosciuto per il nato nuovo, un luogo di cui apprendere le tracce. A tentoni si cerca il seno della madre, guidati dagli odori, senza vedere. L’appartenenza e la distanza da subito entrano nel campo psichico, segnalando la simbiosi della totalità e il limite della lontananza. Il diventare da una due segna il passaggio. Qualcosa che non si ripeterà più nella realtà della nostra vita, ma che pure sarà eternamente presente nelle emozioni, nelle sensazioni fisiche e infine nei pensieri, qualcosa di cui sentiremo una nostalgia perturbante, a cui non sapremo dare nome, qualcosa che ci radicherà all’intrico dell’origine.

Per tutta la vita il nostro essere nel mondo porterà i segni del partire, ci racconterà dell’andare e dello stare, tra nomadismo e stabilità, tra progetto di sé come freccia lanciata e all’opposto sosta quieta tra braccia che contengono.

Il coraggio della visione, la luce visionaria, si nutre dell’origine. Lì nasce l’arte, prima ancora del pensiero, nasce come mondo affettivo che ripara e trasforma la perdita in immagine. La bellezza della mia nascita la porto dentro di me come opera d’arte della vita: quale visione mi accompagna? La vado cercando, a tratti trovando, in immagini pittoriche, in sguardi di luce che mi emozionano, in suoni che evocano “altro”.

Anche per questo la rintraccio, in momenti preziosi, al cinema: quando l’immagine cura, evoca luoghi rintanati nella psiche, risana l’esilio della distanza e riconnette i mondi. Quando è una buona immagine, un’immagine appunto che cura, ricompatta, non segna frantumazioni e scissioni, mi accompagna nel sentirmi messa al mondo.

Il rapporto con la madre è raccontato con immagini emozionanti in una serie di film che sono per me una traccia personale analitica – considerando l’analisi, nella definizione di Freud, una “scienza delle tracce” – un percorso che mi accompagna nel sommerso come nell’emerso del materno, su cui torno a comprendere in modo profondo, mai compiuto, sempre in divenire, le tracce appunto della

terra madre da cui proveniamo e che siamo noi stesse, le tracce dell'origine e del progetto.

Da questo lato c'è un film sopra tutti che ha segnato uno spartiacque nella conoscenza come riflessione e come sentimento, ed è *Un'ora sola ti vorrei*, di Alina Marazzi, un documento di vita appassionato e sobrio, un lavoro del lutto lungo un'ora di immagini che rievocano e rimettono al mondo la madre perduta dall'autrice bambina. Nel mettere mano ai filmini amatoriali che mostrano alla regista la madre stessa bambina, nell'accompagnarla dall'adolescenza alla felicità piena di speranza della vita giovane, alla nascita dei figli, fino poi al progressivo incupirsi e perdersi nella depressione come orizzonte che si oscura, come senso che se ne va, in tutto questo c'è traccia di noi, anche se abbiamo vissuto vite meno drammatiche, ci dice delle nostre madri, della fatica e della inspiegabilità del dolore. C'è il male di vivere che attanaglia, che si nutre come un vampiro dei nostri sentimenti, che impedisce di andare oltre la perdita dell'origine, che la riproduce proprio quando si mettono al mondo dei figli. Tecnicamente si può parlare di «depressione post partum», a questo alludono le cartelle cliniche che la regista mostra nel tentativo di cercare un perché, ma non contano la teoria o la tecnica difensivamente messe in campo per spiegare. Non si spiega il mistero della sofferenza mentale, di chi arriva a togliersi dal mondo, si sta solo con rispetto dentro la visione che sfuma via della perdita vita di una bellissima giovane bambina-ragazza-donna che ci saluta dallo schermo, che gioca sulla sabbia, che viaggia con il foulard annodato come lo si portava negli anni settanta, con gli occhi luminosi che ci accompagnano ben oltre la fine del film attraverso gli occhi illuminati di una figlia che la restituisce alla vita per sé e per noi. La nascita della visione va contro la morte, e riporta tra noi questa madre perduta, con struggimento e con forza.

Ho iniziato il mio libro sul cinema *Gli occhi d'oro* con questo film e con una rivisitazione dello stesso film ho concluso, in continuità, il secondo piccolo libro a completamento, *Gli occhi d'oro, ancora*, come un cammino in luoghi in cui tornare e ancora tornare, nell'intreccio e intrico

tra vita e immagine, negli incontri che ci cambiano la vita, nel ritrovare le parole per dirlo. E dirlo ancora, con amicizia e gratitudine. Perché quando qualcuno osa entrare nel buio ci porta con sé, ci porta a fare il viaggio nell'ombra. Scrivevo allora parole in sintonia tra la nascita dell'Ombra, del negativo, e la nascita della visione come lume tra i mondi.

L'Ombra è dentro di noi, radicata nella totale incompiutezza della nostra vita; a volte esplose, più spesso tace e si palesa con trucchi distruttivi. Non coincide con il rimosso, anche se lo comprende, eppure va oltre, nell'abisso della materia, nelle zone più buie della memoria. In analisi non c'è altra strada per andare a fondo del processo di individuazione, di quella scoperta di sé che – nel ponte tra conscio e inconscio – mette in relazione luce e ombra. Appunto. Da molto piccola avevo paura dell'ombra che la luna proiettava nella mia figura alterata sul viottolo davanti a casa. Non era l'ombra allungata del sole a inquietarmi. Era qualcosa che agitava la notte e, arrampicata al collo di mia madre, la imploravo: «mandala via». Lontano da me.

Ho imparato solo molto più tardi il senso arcaico del mio terrore infantile. A rovescio, intuendo la necessità del buio, tra visibile e invisibile:

Come il visibile scacci di colpo l'invisibile come  
lo spettro del tuo viso lasci un alone sul mogano dei mobili.

Quanto, mio amore che amore non sei più resista

il luogo che ci accoglie:

minareti con torri di ricordo, ghiaia

per dire come iniziò la storia, come si perse

come sia ora un'ombra attica, altissima, ferma sulla sua stele.

(Antonella Anedda)

Quando si incontrano nelle storie dei pazienti frammenti dell'ombra della luna, ci si muove con accortezza, segretamente esplorando fuori e dentro di sé, ancora una volta. Gli incontri di viaggio nell'ombra sono intensi e misteriosi: fuori dalla stanza dell'analisi, con altri strumenti, mi capita di viverne l'esperienza attraverso le visioni cinematografiche. E l'incontro con Alina Marazzi, con il suo film e con lei personalmente, muove acque profonde, «mescola sopite radici con la pioggia primaverile – come scrive Eliot – e

(1) L. Ravasi Bellocchio, *Gli occhi d'oro e Gli occhi d'oro, ancora*, Moretti & Vitali, Bergamo, 2006, 2007.

impone di riprendere il viaggio. Lo rimescola. Apre altri scorci nel paesaggio dell'ombra» (1).

*Un'ora sola ti vorrei* è stato da subito un incontro. E lo è diventato sempre di più. Alina e la sua storia, la storia che lei ha messo al mondo nella visione dell'incontro con la madre, è un luogo della memoria, la mia come quella di molte altre donne, è la nascita della visione con cui si rimette al mondo la madre perduta, comunque sia andata.

Alina lo scrive nell'accompagnamento al film, in modo semplice, diretto, coraggioso.

Mia madre è nata nel 1938 ed è morta nel 1972, quando io avevo 7 anni. Non ho molti ricordi di lei, ma ho sempre saputo che in un armadio in casa dei miei nonni era rinchiusa tutta la memoria visiva della nostra famiglia. In questo armadio sono conservate delle scatole di vecchie pellicole, filmati girati dal padre di mia madre tra il 1926 e gli anni '70, con una cinepresa amatoriale 16 mm.

È solo qualche anno fa che ho avuto il coraggio di cominciare a guardare questi filmati, con grande curiosità ed emozione, soprattutto quelli segnati con una "L", l'iniziale del nome di mia madre: Liseli.

Come per una magia, in un attimo, quella misteriosa e sconosciuta persona proiettata sullo schermo davanti a me era come se fosse viva. In un secondo ero catapultata nel passato, all'epoca in cui viveva una madre conosciuta poco e molto dimenticata.

Il film inizia con la registrazione sonora di un disco 45 giri con la vera voce di mia madre che mi parla; il resto del racconto intreccia la lettura di lettere e diari di mia madre e delle cartelle cliniche delle case di cura in cui mia madre ha trascorso lunghi periodi. Attraverso questi testi è possibile ricostruire per intero la sua vita, nei suoi vari periodi: l'adolescenza, l'amore, i figli, la malattia, il disagio esistenziale.

Il film è la ricostruzione della mia personale ricerca del volto di mia madre, attraverso il montaggio dei filmati girati da mio nonno. Un tentativo di ridarle vita anche solo sullo schermo, un modo per celebrarla ricordandola. Per quasi tutta la mia vita il nome di mia madre è stato ignorato, evitato, nascosto. Il suo volto anche. Ho la fortuna invece di poterla vedere muoversi,

ridere, correre... Perfino vederla nel suo primo giorno di vita! E poi vederla crescere, imparare a camminare, sposarsi, portarmi a fare un giro in barca!

Raccontare la storia di mia madre attraverso questi vecchi filmati è stato per me ridare dignità al ricordo della persona che mi ha messo al mondo. È un regalo che voglio fare a me, a lei, a tutti i figli e a tutti i genitori.

Con questo lavoro vorrei anche trasmettere il fortissimo sentimento di nostalgia che ho provato nel guardare queste immagini per la prima volta. Non solo nostalgia per una mamma che non c'è e non c'è mai stata, ma anche nostalgia per tutto quello che è stato e che non tornerà, per quello da cui veniamo e al quale ci sentiamo più o meno consapevolmente legati. La nostalgia come sentimento necessario per il superamento di una perdita. La nostalgia come condizione essenziale per vivere. Nel film ho voluto evocare queste atmosfere e sentimenti che, credo, toccano ognuno di noi (2).

(2) A. Marazzi, testo di presentazione al dvd del film *Un'ora sola ti vorrei*, 2002.

È così. La nostalgia ci tocca. Per vivere. Per sapere la perdita, e quanto la perdita è Ombra, in parte da tirar su dal fondo del pozzo, in parte solo da vedere, sapendo che c'è, da lontano. E il film ci accompagna con le emozioni della nostalgia di Alina, di Liseli, ma ormai ha smosso anche le nostre, e tutte sono incancellabili. La nostalgia della perdita ha trovato casa in una delle mille case-caverne di cui è fatta la nostra memoria inconscia, in un intrico che ci attraversa a partire dal corpo, prima della parola, in quella memoria implicita che si radica all'origine, punto senza memoria ma base di tutto il campo dei ricordi. L'affettività nel mondo della relazione del bambino con la madre nei primi tempi di vita, è una relazione fatta di sensazioni fisiche, corporee. È questa memoria che ci costruisce in una sorta di inconscio corporeo, si incarna nelle sensazioni, come nelle immagini che si sono iscritte in noi. Possiamo sentire il vento, il sole sulla pelle, e qualcosa affiora in noi dal tempo remoto, arcaico, della nostra prima infanzia e si fa memoria attraverso immagini che ci portano indietro, ci ributtano là, all'origine. Un'onda acuta di gelsomino e siamo in quel prato, nostra madre è giovane, con gli occhi ridenti, un fotogramma: vediamo e viviamo altrove.

Ricapitolando anche nella mia storia e nella scrittura che ne deriva, a partire dal primo libro che ha segnato l'impronta di una incessante ricerca, quel *Di madre in figlia* di oltre vent'anni fa, scritto dopo la morte di mia madre, vedo il senso che l'immagine imprime nella memoria, e che porta alla considerazione della nascita e del passaggio del testimone tra madre e figlia. So che *Un'ora sola ti vorrei* è il film che più mi fa vivere altrove, mi riporta indietro: una storia di madre e di figlia, in cui l'essere madre e l'essere figlia si fondono in una creaturalità che evoca emozioni e sensazioni primarie.

Alina l'ha raccontato con parole di rara semplicità, e il racconto passa per le immagini del suo film, mostra i volti reali della madre fin da quando era piccola, alla ricerca dello scarto dell'esistenza che la porterà alla fatica di vivere e alla fine a scegliere la morte, nonostante l'amore per i figli piccoli, la tenerezza sospesa nello sguardo, la bellezza.

Scrivono Eugenio Borgna nel suo libro *L'attesa e la speranza*:

Il volto, nel momento stesso in cui viene visto, si trasforma in ricordo. Non sei più tu, non è più il tuo volto che sto guardando ma è già la memoria del tuo volto e del tuo io. Il ricordo del tuo volto fugge vertiginosamente lontano; e questi occhi, questi tuoi occhi che mi guardano, e che nello stesso tempo si allontanano, non sono se non memoria e nostalgia (3).

(3) E. Borgna, *L'attesa e la speranza*, Feltrinelli, Milano, 2005.

Sembrano parole scritte per il film di Alina: il volto-ricordo della madre, di Liseli, provoca dentro di noi un sentimento stremato di memoria, come se tornassero in vita le nostre madri giovani e la loro fatica di esistere, il nostro stesso essere figlie, bambine piccole, e poi l'essere madri di figlie; e gli occhi che guardano dritto, occhi di «memoria e nostalgia», sono scavati nella memoria implicita, sono la presenza che si fa ricordo e parola solo molto più tardi.

Siamo portati per mano a seguire i ricordi di una vita, e ci sembra di sentire suoni, musiche, profumi; ci sembra di vedere mondi da molto dimenticati, ma che, attraversati dalla atemporalità dell'inconscio, sono vivi, oggi. Ed è per i percorsi ombrosi e sacri dell'inconscio che ritroviamo in noi un pezzetto di questa madre-figlia.



Come se la memoria della figlia che dà vita alla madre nell'inconscio, ripercorresse strade antiche di una memoria che ci riguarda personalmente. Fotografie, film, immagini, ombre di una bellezza che ci tocca da vicino, come succede ad Alina quando apre l'armadio di casa dei nonni e scopre la sua storia e allora tutto tocca, vede, sa.

Come dice lei stessa, questo intrico di conoscenza la porta a vivere la voce della madre, a farla tornare nel mondo; è lei che legge le lettere e i diari, è la sua voce che dà voce alla madre perduta, per ritrovarla in se stessa. Un lungo attraversamento del bosco del dolore, quello di Alina. Lo sappiamo in analisi quando ci tocca accompagnare qualcuno nel mondo dei morti, nelle caverne della perdita, per far uscire dalla dimenticanza, per poterla vivere la vita, andando con le madri oltre le madri, ovunque se ne siano andate. Lo sappiamo soprattutto dentro di noi. La memoria è nel corpo prima che nel pensiero, è nelle immagini che si fanno presenza, è nella luce dell'acquazzone che smette, come nella poesia di Attilio Bertolucci, in versi che sembrano dare corpo alla poesia visiva del film su Liseli, e del nostro film personale sulle nostre madri, voci e immagini lontane, voci e immagini qui, oggi:

A sua madre, che aveva nome Maria

Sei tu, invocata ogni sera, dipinta sulle nuvole  
che arrossano la nostra pianura e chi si muove in essa,  
bambini freschi come foglie e donne umide in viaggio  
verso la città nella luce d'un acquazzone che smette,  
sei tu, madre giovane eternamente in virtù della morte  
che t'ha colta, rosa sul punto dolce di sfioritura,  
tu, l'origine di ogni nevrosi e ansia che mi tortura,  
e di questo ti ringrazio per l'età passata presente e futura (4).

(4) A. Bertolucci, *Tutte le poesie*, Garzanti, Milano, 1990.

Una lettera di ringraziamento, un racconto di un'ora sola, un sentimento profondo di gratitudine attraversa il film, un lungo appassionato e contenuto ricordo: nel ritrovare la madre perduta Alina si "trova" come figlia e come madre. E questa è storia del lavoro del lutto che occupa molta parte del nostro lavoro analitico con i pazienti, ma prima ancora è storia del nostro personale doloroso, inquieto,

coraggioso percorso di ricerca sui nostri lutti. Forse proprio perché ci conduce in questo doppio movimento il film è così prezioso anche per noi analisti, e va per strade sue dentro ognuno di noi: insegna la memoria e la nostalgia verso una madre «dipinta sulle nuvole», da ringraziare «per l'età passata presente e futura». Insegna la speranza che la «rosa sul punto dolce di sfioritura» possa continuare a lasciare nella vita la scia del profumo delle rose di maggio, quelle rose antiche che rimangono nella memoria del corpo insieme al profumo d'infanzia di nostra madre. Ed è una poesia impressa nell'anima che ci accompagna nel lavoro prezioso con cui si rimette al mondo, con la nascita della visione, la madre.

Intrecciamo la vita con la biografia delle madri, ci rimettiamo al mondo trovando il nostro sguardo nel loro, e forse lasciamo che anche loro rimettano nel mondo la loro storia. Una visione, quella della figlia, che attraversa tutte le emozioni della perdita: malinconia, stupore, e infine nostalgia e voglia di lasciarsi andare a un pianto quieto per essere stata lasciata sola, eppure alla fine è proprio riconoscere lo stesso sguardo, è ascoltarsi con una voce figlia di un'altra voce, la stessa voce, il movimento che permette di ricominciare.

La storia delle madri può forse rimetterci al mondo? È spesso questa la traccia dell'impresa analitica, in cui lasciar affiorare distanze siderali e imprevedibili appartenenze tra madre e figlia. Dopo una fase di separatezza urge riscoprire qualcosa di perduto nell'allontanamento. È sempre, comunque, un lavoro del lutto, un sentimento della perdita da rivivere per andare oltre. In questo film la perdita è reale, non simbolica, per questo forse ci porta così dentro nell'assoluto, nell'estremo della relazione, scardinata, impossibile se non scandagliando le immagini, alla ricerca di una verità sensoriale, alla ricerca di quel volto, di quel corpo che non c'è più.

Ma ciascuna di noi ha bisogno di una biografia per immagini della madre da giovane, di quando noi non c'eravamo, della madre fanciulla, di quando non ci aveva messo al mondo, ed era viva per sé, per una sua storia sconosciuta, che non ci appartiene.

E misteriosamente è lì che torniamo, perché la nostra esi-

stenza si è radicata in quel corpo che non c'è più, e quegli occhi sono i primi occhi che si sono posati su di noi, che hanno visto per noi il nostro primo volto di creatura, la visione sconosciuta nasce lì.

Il mondo dell'immaginario crea un legame di tipo diverso: passa dalla fantasia visionaria l'incontro, prima che dalla storia reale, concreta, vissuta. E mette allo scoperto altri lati, di noi, dell'altra. Quella madre che mette al mondo ha bisogno della figlia per stare nel mondo, ha bisogno che la figlia le ridia voce, senso, sentimento, oltre il tempo che passa, hanno bisogno l'una e l'altra di un possibile tempo del ritorno.

Essere nel tempo è questo andar per mondi visionari, dall'origine alla fine, è l'intrecciare le storie e sentire di appartenere al di là del già noto alla storia del mondo che si fa anche attraverso di noi, e sono musiche, volti, luci, voci. È nostra o di nostra madre la voce che risuona nelle stanze dell'anima quando torna a farsi sentire nei sogni? E sono io o è lei a mettere al mondo la vita che mi ha dato quando ad ogni mio compleanno la penso e quasi la vedo davvero, circondata dalle sue amiche «dai Luisa, ancora una spinta» e la vedo giovane, bellissima e felice?

La vita la spendo come posso ma in qualche modo mi sono sempre riconosciuta anch'io la potenza inconscia dell'essere ostetrica della psiche, dell'aiutare – per quanto mi riesce – a far nascere qualcosa di nuovo, a mettere al mondo parti sconosciute, nuove, e di non forzare, di seguire con un amore paziente quanto deve accadere, per ciascuno in modo diverso, una propria nascita.

Non si deve costringere ma essere presenti perché l'altra/l'altro ce la faccia a continuare la vita «dai, ancora una spinta».

E la vita segue percorsi imprevedibili, quando riconosce il punto segreto, misterioso, dell'origine, e lì ancora una volta ci fa tornare, perché è di lì che si passa, come ci fa vedere e ascoltare, trapassandoci l'anima, Almodóvar con la canzone *Volver* che dà il titolo al film omonimo.

Il ritorno è il movimento di una figlia bella e coraggiosa che cerca la madre e con la voce della cantante di flamenco Estrella Morente canta il tango di Gardel *Volver*, men-

tre la madre – creduta morta dalla protagonista – nasco-  
sta ascolta e si commuove alla voce e al sentimento della  
figlia, nella vita che ritorna, con una musica straordinaria e  
con queste parole semplici:

Indovino il palpebrale delle luci che da lontano  
van segnando il mio ritorno.  
Sono le stesse che hanno illuminato di pallidi riflessi  
ore fonde di dolore.  
Tornare con la fronte appassita  
le nevi del tempo che argentano le tempie.  
Sentire che è un soffio la vita,  
che vent'anni non sono niente  
che febbrile lo sguardo errante nell'ombra  
ti cerca e ti dà il nome.  
Vivere con l'anima saldata a un dolce ricordo  
che ancora una volta piango (5).

(5) C. Gardel, «Volver», dal  
film omonimo, di Pedro  
Almodóvar, 2006.

### **Sommario**

Il pensiero, la riflessione sul femminile e sul materno  
nascono con la nostra nascita, nel punto senza memoria  
dell'origine. Il coraggio della visione, la luce visionaria,  
vengono da lì, come mondo affettivo che ripara e trasfor-  
ma la perdita in immagine.

### **Summary**

As far as femininity and motherhood are concerned, our  
first reflection starts at the moment we ourselves are born;  
that starting point is our "origin", when no previous mem-  
ory can exist. There lies the source of a "courage of  
vision", meant as a visionary light of sorts, making  
imagery out of loss.



# Qualche domanda sul nascere donna e la creatività

*Stefania Salvadori*

*Hai sentito la necessità della creatività?  
Pensi a una difficoltà specifica della donna a creare?  
Come hai integrato e vissuto, come donna:  
il conflitto tra mente e corpo?  
il conflitto tra vita privata - mondo degli affetti e lavoro -  
realizzazione di sé?  
il conflitto tra la cura di sé e la cura dell'altro, nel divenire  
madre, nel fare l'analista?  
il conflitto come analista e come artista?  
La cura e la creazione sono nella tua esperienza femmini-  
le polarità opposte o collaboranti?*

Ecco le domande, inconsuete e fuori dagli schemi, intorno a cui mi hanno proposto di lavorare per il mio scritto. Domande femminili che fanno guardare a tutta un'esistenza, capaci di entrare nell'intimità di un percorso per attivare una comunicazione autentica. In realtà mi pare introducano un collegamento fra autobiografia e ricerca scientifica.

Come rispondere, quale via percorrere?

Mettersi a scrivere, uscire da sé per comunicare con

l'esterno, trovare la forma per un'esperienza depositata che ancora non si pensa, riguarda già il processo creativo e come si attiva.

Da qui inizia la riflessione: per me, non so se in quanto donna, c'è un passaggio difficile da superare, tra la decisione di scrivere e la pagina bianca. In questo passaggio si rompe un guscio protettivo, che è forse il senso di continuità con l'esistenza di fuori e il suo movimento; devo affrontare un vuoto, saper reggere l'attesa.

«Il vuoto può essere germinativo» scrive Marion Milner (1), permette un processo che si svolge nell'oscurità al di fuori della coscienza, indispensabile per creare qualcosa di nuovo. Poter stare nel vuoto riguarda un'area psichica precedente alla formazione dell'io, vicino alla non vita. Se non si è sufficientemente forti si ha paura di regredire, di perdere la propria integrità.

È stata dunque una vera conquista arrivare a entrare in

(1) M. Milner (1950), *Non poter dipingere*, Borla, Roma, 2010.



Figura 1  
Stefania Salvadori,  
Chiusura, 2005

Figura 2  
Stefania Salvadori,  
*Bozzolo*, 2007



quel vuoto. Per sostenere l'angoscia di un salto, che è un tuffo nell'ignoto, serve la fiducia in una propria fertilità nascosta sotto la superficie, il contatto con questa sorgente interiore, da cui partire per poi aprirsi nella comunicazione con l'esterno. È così difficile staccarsi dal noto, prendere le distanze, dare forma a un'idea. Ritirarsi dal mondo, per entrare in comunicazione con il mondo.

Penso a come funziono io quando entro in un'altra dimensione per fare arte.

Mi devo isolare dal mondo esterno e raccogliere in me stessa. Nel corpo, in cui mi immergo, nell'ascolto del respiro, del suo ritmo vivo – l'aria che entra e che esce regolando la vita – ritrovo il mio senso perduto di continuità.

Nel silenzio mi faccio innocente quando rinuncio a ogni sapere; mi chiudo separata a tessere intorno al vuoto un bozzolo che mi tiene nell'attesa (Figg. 1-2). Così il mio vuoto si fa contenitore.

Annulate in questo modo le separazioni con l'esterno allora posso aprirmi e far entrare il mondo dentro di me. Non decido non scelgo. L'attenzione allargata, lascio il controllo. Credo sia quello che la Milner chiama «la resa creativa».

Aguzzo i sensi, ora posso essere colpita – Annunciazione – libera di lasciarmi penetrare e di accogliere il diverso (la «passività ricettiva» della Milner).



Il momento estetico è un incontro, uno scambio fra due mondi: uno stimolo fra tanti accende la mia immaginazione e dà il via ad associazioni interne.

Transfert sulla realtà.

La realtà esterna diventa un tramite che offre la forma perché qualcosa di interno, ignoto e senza parola si traduca in immagine.

Chiudersi/aprirsi (Figg. 3-4), introversione/estroversione, passività/attività, femminile/maschile: come un'onda, riuscire a oscillare fra gli opposti del doppio movimento che avviene in me.

\*



Figura 3  
Stefania Salvadori,  
*OFF*, 2005-06



Figura 4  
Stefania Salvadori,  
ON, 2005-06

*La pecorina o la mano del diavolo*

«Ti faccio vedere come si fa una pecorina» mi dice il nonno, che mi fa una certa soggezione così alto, con la sua testa pelata. Mi alza da terra e mi mette sulle larghe ginocchia, di fronte al tavolo pieno di carte, pile di quaderni neri con il bordo rosso, gomme da cancellare metà bianche e metà blu, matite di tutte le dimensioni appuntate fino all'ultimo pezzettino. «Scegline una». Ne prendo una piccola, allungata con un cappuccio di metallo. E lui racchiude con la sua mano enorme la mia, quella che aveva scelto, e la accompagna per disegnare con un tratto continuo una pecorina riccioluta, e un puntino che diventa un occhio. Un miracolo!

«Sei mancina». Ho 5 anni. È la prima volta che sento qualcuno dare un nome alla mia natura e offrirmi allo stesso tempo uno strumento per esprimerla liberamente. Nonostante questa diagnosi e prognosi illuminata, la correzione ci fu lo stesso riguardo alla scrittura. All'epoca infatti, anni '50, questa natura "mancina" era giudicata, per lo meno nel mio ambiente, non normale, una diversità da nascondere. Tutti dovevano scrivere con la destra, la sinistra era "la mano del diavolo", un brutto segno. Disegnare, invece, si poteva fare: era un'attività trascurabile, solo un gioco.

Inaspettato, dal vuoto del mio corpo interrogato, è comparso per primo il ricordo del nonno a colpirmi. Per scrivere, sono stata colpita da uno stimolo che è venuto dall'interno, un ricordo.

Rifletto: in effetti proprio in questo angolo solitario ma preservato da correzioni invasive, quelle lunghe ore infantili di disegni, ritagli, costruzioni, colla, forbici, matite colorate, si sono rivelate un appiglio fertile di potenzialità creative. Lì è cominciato il mio parallelismo espressivo, destra e sinistra. Ci è voluto molto tempo per entrare in quella mano libera. La vita mi ha dato il tempo di riuscire a trovarmi e stare dentro di me.

\*

Mi convince l'ipotesi che la creatività sia una capacità presente fin dall'origine, necessaria per la sopravvivenza psichica, e che inoltre parta dai sensi in relazione ai bisogni. I sensi aiutano a stare in quel vuoto perché sia "germinativo". Winnicott osserva non il bambino di Freud che allucina quando ha fame, ma il bambino mentre sta mangiando. Fa l'ipotesi che si attivi la sua creatività quando trova il seno a sua disposizione nel momento del bisogno, che glielo fa vivere come se fosse suo. Tutto chiuso in se stesso immaginerebbe cioè come fonte propria ciò che sta calmando le sofferenze della fame e della sua disperazione. Un'illusione di autonomia, se c'è una mamma "sufficientemente buona" che interviene prima di essere percepita troppo separata. Proprio questa illusione fonderebbe la fiducia di possedere risorse interne per non morire, che intanto permette al bambino di imparare a nutrirsi.

Grazie a questa fiducia in sé, costruita nei momenti di soddisfazione, Winnicott suppone che in seguito il bambino, quando invece la mamma non c'è, riesca a ritrovare con un nuovo oggetto un'analoga esperienza di fusione, sostenuto da un'illusione analoga che questo oggetto non sia del tutto separato da sé. Sarebbe sempre un'illusione a calmare la sua sofferenza, che però in questo caso aiuta il bambino ad attraversare il vuoto della mancanza e a trovare un sostegno all'esterno.

(2) M. Milner (1952), «Il ruolo dell'illusione nella formazione del simbolo», in *La follia rimossa delle persone sane*, Borla, Roma, 1992.

Marion Milner (2) approfondisce questo passaggio in cui valorizza il ruolo dell'immaginazione.

Quando il bambino è attratto da un orsetto di pezza (ignoto) perché gli ricorda la mamma e quell'estasi (il noto), riesce a vivere, grazie alla sua immaginazione, un oggetto della realtà esterna come identico, dal punto di vista emotivo, all'oggetto primario, che sarebbe non il seno soltanto, ma bocca-seno fusi insieme. Secondo la Milner questa attrazione è l'espressione di un salto creativo, che percorre il gioco e la capacità di simbolizzare. L'immaginazione del bambino, quando si concentra mentre trova il sostituto, ha infatti unito attraverso la somiglianza di un qualche vissuto ciò che è separato (mamma/orsetto), ha fuso le due esperienze, e il confine da separazione è diventato area di contatto. La realtà esterna è resa più familiare, quindi accessibile, ed è usata come un tramite che dà forma a qualcosa di interno. È la fantasia che aiuta a superare l'abisso che divide, direi, più che dalla realtà, dall'uso della realtà. Sono proprio questi salti immaginativi che consentono al bambino di aprirsi all'esterno sconosciuto e di procedere nella conoscenza (chiudersi/aprirsi: oscillazione narcisismo-relazione oggettuale).

Mi piace pensare che all'origine la creatività – il mettere insieme, collegare in modo imprevisto il noto con l'ignoto – sia necessaria e funzionale non tanto per difendersi e compensare mancanze, ma proprio per collegarsi alla vita, per passare dal cordone ombelicale all'ossigeno, al latte, agli oggetti, per fare esperienza del mondo esterno.

Non aggiungo niente a queste ipotesi, se osservo da un altro punto di vista che il bambino immagina sì, ma a partire da bisogni ed emozioni che si fanno sentire nel corpo. La creatività ha il suo fondamento nel corpo. Le prime

associazioni libere, collegamenti, salti nel vuoto che trovano punti di contatto inaspettati avvengono nella sensorialità, come ritrovare in un animale di pezza, perché morbido, l'esperienza con la mamma.

Come artista mi addentro fuori del mondo della parola, prendo sul serio quello che mi colpisce fisicamente, lo accetto senza giudicarlo e me ne prendo cura. È vero, anche io, come il bambino, tratto il mondo fuori di me come una creazione mia quando lo traduco in immagine. Anche io, come il bambino, uso lo stimolo esterno per dare una forma a qualcosa di mio che non conosco a livello cosciente, ma riconosco a livello corporeo. Digerisco assimilo trasformo. È un'esperienza corporea a essere testimone e portatrice di uno stato interno sconosciuto, che si traduce per questa via in immagine.

La creatività si attiva a partire dai sensi, da una percezione che non si basa sul senso comune cosciente, perché mescola realtà parallele, oltrepassa le differenze tra esterno e interno, unisce il noto all'ignoto.

\*

Tutto questo mi pare che c'entri con il titolo scelto "nasce donna": un titolo aperto che leggo in due direzioni: cosa comporta il nascere donna? Oppure: come si arriva a integrare la propria natura femminile, di cosa è fatta?

*Che difficoltà specifica accompagna le donne nel creare? quali gli ostacoli?*

Associo infatti al conflitto mente/corpo.

Il modello di Winnicott "essere", e non: "reagire" lo capisco come il risultato di una comprensione da parte della madre dei bisogni del corpo, l'unico linguaggio a disposizione del bambino. Se ai bisogni non viene data risposta, o vengono fraintesi, o è data loro una risposta incongrua, il bambino deve reagire, sostituire a una spontaneità un adattamento, una compensazione.

A tratti, irregolari, mi vengono in mente scene dell'infanzia che riguardano la cura: medicine, vestiti, iniezioni, orari...

Quando ero piccola il corpo, come i bambini, veniva trattato in modo innaturale. L'elenco sarebbe lungo per dire

quanto non veniva visto e ascoltato per i suoi veri bisogni vitali, ma frustrato per ottenere risultati prima di tutto di igiene, di disciplina e di educazione. Usato come un oggetto da mostrare, non espressione della propria natura.

Il corpo soffre, come portatore di emozioni e bisogni personali, è dirottato, controllato. In particolare quello della donna.

La sessualità femminile, interna, misteriosa, non immediatamente percepibile, viene inibita nel suo riconoscimento, colpevolizzata. In un'Italia sessuofobica dove la religione cattolica imperversa e impregna la cultura, non si nasce donna, lo si diventa, e anche con la lotta.

Per la sua sessualità la donna si conosce attraverso l'altro, capisce i bisogni dell'altro prima dei propri.

Immedesimarsi, fondersi, confondersi. Indifferenziazione.

Per poter nascere come donna, si deve arrivare a entrare nel proprio corpo, a integrarlo.

Senza corpo non si può sostenere il vuoto "germinativo", da cui nasce la creatività.

Il processo che ho descritto, che vivo come artista, è certo un risultato dell'introspezione assimilata profondamente nella mia formazione e nel mio lavoro di analista.

Tuttavia, per accettare di essere un'artista, per me è stata necessaria un'ulteriore integrazione del corpo, che ho ottenuto per un verso con la meditazione e l'uso del respiro che rivitalizza ogni sua parte, e, in particolare, con l'esperienza profonda del gioco con la sabbia.

Mentre tocco la sabbia, gli occhi chiusi, il contatto accende i miei sensi. Sentirsi attraverso il sentire, decentramento dell'io, investimento della materia come parte di sé, illusione di una fusione. Proprio dal corpo sento che si attiva il processo creativo.

Emozioni e memorie senza parole lo attraversano e salgono in superficie, possono tradursi in segni sulla materia. È il sapere del corpo che, attraverso la dinamica tra sguardo e gesti, segue delle tracce, sceglie gli oggetti: la vista è colpita da un oggetto, poi da un altro, si forma un filo che va a comporre una scena. Trovare il noto nell'ignoto. Il processo di costruzione di una scena rispecchia il movimento psichico in atto e, indipendentemente dai contenu-

ti, restituisce un'immagine concreta della vitalità della psiche. Avviene un'integrazione delle memorie del corpo dove è depositato, a volte bloccato, un patrimonio di autenticità.

Dopo questa esperienza mi riconosco nelle parole della Milner che descrive quel «senso di possedere un corpo che ha un interno, privato, unico, con sensazioni personali» (3).

(3) M. Milner (1987), *L'alba dell'eternità*, Borla, Roma, 1990, p. 31.

\*

*... tra vita privata e lavoro?*

Altri ricordi arrivano a colpire dall'interno, quando tutto sembrava entrare in conflitto. La scoperta della politica, il '68, lo sradicamento da una città, doversi inventare a 21 anni. Studiare, e dover essere autonoma.

L'incontro rivoluzionario con la psicoanalisi, junghiana prima, freudiana poi: l'ascolto, il contatto con le emozioni, lo stupore dei collegamenti, delle associazioni che svelano un senso, dell'insight.

Esploravo, davo una mia forma alla vita, uscivo da un destino.

Sentirsi divisa, come tante donne della mia generazione, tra volersi realizzare in un lavoro che fosse una passione, e i bisogni della vita affettiva.

Immergersi nella maternità, dedizione. Rivoluzionare il proprio equilibrio interiore in funzione di creature dipendenti, scoprire le proprie ambivalenze rispetto a un ideale. La cura della casa e dei figli, una ragnatela di continuità. Ma se non avessi avuto figli non avrei capito cosa significa unione psichica. Mi sono persa nei miei figli, così come sono entrata nella vita. Amore cure rinunce scoperte crescita.

Difficile saper mettere limiti, tra colpa e differenziazione, imparare l'uso dei ritagli di tempo in cui depositare pensieri e conservare attività indipendenti, spazi preziosi di esperienza.

Con il femminismo, scoprire nel confronto con le altre donne che i conflitti, le ambivalenze, i bisogni per sé, che pensavamo segretamente come problemi e colpe personali, erano condivisi. Avevamo tutte difficoltà nel rapporto con l'uomo, o con la sessualità, o con la maternità. Facevamo fatica a tenere insieme le varie dimensioni del

nostro esistere. Parlarne dava la forza per lo meno di non giudicarsi e di sentire il diritto a non sottomettersi ad aspettative esterne.

Per la donna non è così scontato il diritto alla soggettività, e quel senso di colpa per occuparsi di sé è forse anche l'espressione della difficoltà a reggere il conflitto della differenziazione, a distinguere le proprie esigenze e gusti, a individuarsi, separarsi. La difficoltà a accettare che la vulnerabilità – poter essere colpita – è strumento di conoscenza. Mi chiedo perché compaiano questi ricordi in relazione alla creatività.

Sto parlando di oscillazioni fusione/differenziazione, diritti/colpe.

*... cura di sé/cura degli altri?*

Egoismo, altruismo, termini da superare. Cura di sé, cura degli altri, non c'è contraddizione, ma non è ovvio per una donna. Per come è cresciuta ed educata ancora oggi, non è un dato il piacere primario di sé, l'investimento del proprio corpo così com'è, vivere il suo narcisismo sano, che non è un rifiuto del mondo ma che anzi dà la forza per aprirsi. Lo si impara nel tempo, se se ne capisce il valore, che ogni esperienza per sé arricchisce l'ascolto e la possibilità di comprensione degli altri.

Tutto può integrarsi, usare la tensione come strumento. L'amore per esempio, che è già un accesso al diverso da sé, può sostenere per affrontare l'esterno.

È la rigidità che non permette oscillazione. Chiudersi, aprirsi, sono momenti entrambi necessari.

*... il conflitto tra essere psicoanalista e essere artista?*

*La cura e la creazione sono nella tua esperienza femminili polarità opposte o collaboranti?*

D'altra parte questa scelta inevitabile quanto radicale dell'assumere il mio essere artista a 50 anni è stata possibile proprio quando mi sono resa conto che non c'era conflitto fra i due lavori, che corrispondevano a due aspetti di una stessa natura. Anzi la mia comunicazione con il mondo poteva passare attraverso l'arte, un gradino per me necessario che, nello scendere nel corpo, fa emergere contenuti nuovi alla coscienza.



L'arte richiede la fiducia di trovare il senso nel non senso. Rompere tabù, prendere iniziative, usare quello che serve, mescolare, sporcare. Entrare nel gioco. Gioia nel dare forma, nel portare a visibilità.

È passato molto tempo prima di permettermi questo salto (Fig. 5). Rinunciare, arrendersi, accettare. C'è voluto il

Figura 5  
Stefania Salvadori,  
*Il salto*, 2007



coraggio di circoscrivere il mio spazio, mettermi al centro. Tollerare la solitudine, accettare la morte, essere in grado di morire io stessa. Tagli, scarti, esclusioni, dire di No. Trovare la forza di investire su di me, credere nell'autonomia della mia ispirazione, sentirmi libera dal giudizio degli altri. Scoprire che mai più avrei potuto dipingere come prima. «Una stanza tutta per sé», un cambiamento di vita, una rivoluzione. Nascere a me stessa.

Cosa faccio come artista, come si assomiglia o si differenzia dal mio essere analista?

C'è molto da scoprire in questa direzione. Non c'è conflitto fra arte e analisi, vivo lo stesso funzionamento a livelli diversi.

Nell'essere artista sono influenzata dal metodo analitico dell'introspezione, dell'ascolto, dell'associazione libera, dell'attenzione fluttuante, della rêverie; e nel fare l'analista sono sostenuta dalla mia esperienza fisica come artista.

Il mio modo di stare nel silenzio, come mi tengo nel vuoto del non sapere e del presente, come sto attaccata al mio respiro nell'attesa. Il modo in cui mi apro e mi immergo nell'ascolto senza giudizio; come nell'attenzione allargata, fluttuante, sono colpita da un tono, scopro una parola, un'immagine. Come su quel "fatto prescelto" trovo l'emozione di una potenzialità dinamica su cui poter lavorare.

Sono dentro il processo creativo.

Nella mia arte amo ripetere uno stesso disegno come se fosse la prima volta, e vedere che è sempre diverso.

Non cancello. Gli errori, testimoni della ricerca della forma, diventano movimento.

### **Sommario**

A partire dal processo creativo che la coinvolge nella scrittura dell'articolo, l'autrice ricostruisce e riflette sulla creatività nell'arte e nella psicoanalisi.

### **Summary**

Right in the creativity process of writing the essay, the author finds an opportunity to ponder about women creativity in the arts and in psychoanalysis.



# L'esperienza artistica femminile

*Alessandra Porfidia*

Dalle epoche più antiche il concetto di fertilità è rappresentato nell'arte associato a forme femminili abbondanti, polisemiche, così la simbologia ce lo ha trasmesso: dalla Venere di Willendorf (di età paleolitica), fino ad epoche abbastanza recenti. Il concetto di fertilità legato alla donna oggi ha avuto una trasformazione profonda. Nella contemporaneità la donna occidentale, finalmente libera da alcuni obblighi, sembra distaccarsi anche da un proprio patrimonio identitario, per così dire, di genere. Mi è capitato di porre il quesito ad alcune donne artiste della mia generazione, di età compresa tra i cinquanta ed i sessant'anni: perché si pone l'alternativa Arte o Figli? Con determinazione la risposta è stata spesso che è l'Arte il proprio figlio. Questa prospettiva mi è sempre apparsa limitativa, in quanto così si può andare incontro ad una negazione a priori del desiderio, della possibilità, di vivere la fecondità riverberante di entrambe le esperienze. Indubbiamente maternità e creatività sono opportunità intense, che richiedono una totale disponibilità e apertura; ma il fatto di separare l'operare artistico dal generare una vita mi appare l'effetto di una cultura che nel cambiare, legittimamente, le proprie coordinate, ha sollevato però problematiche

inedite per l'identità femminile. Il femminismo ha aiutato le donne ad emanciparsi, ma la difficoltà di uno specifico cammino identitario è ancora molto profonda e presente. Nel nostro passato, anche recente, la difficoltà era rappresentata soprattutto da un mancato riconoscimento, e dalla privazione ad esercitare funzioni diverse da quelle materne.

Oggi invece, anche in ambito artistico, si svela un disagio e una nuova criticità. Dal punto di vista della creatività e del femminile trovo che le donne-artiste contemporanee spesso tendono a scivolare in una non-identità. Forse a causa di un eccessivo quadro competitivo col mondo maschile? Si osserva una sorta di indistinto dell'identità che mi provoca dolore. Alcune esperienze performative, come ad esempio quelle della artista francese Orlan, hanno messo in evidenza incertezze e inquietudini del contemporaneo. L'artista che si sottopone chirurgicamente a continue modificazioni

pone domande sul futuro del corpo e sui confini del feticismo nella civiltà delle manipolazioni genetiche e della robotica [...]. Il passaggio logicamente successivo a tutto questo è il transgender, una creatura più o meno costruita in una prospettiva di sessualità volontaria [...] dove bisogna fare una scelta di perenne nomadismo, di intercambiabilità sessuale, che dà luogo a ibridi per lo più virtuali [...], dove l'importanza e il "peso" del corpo fisico sono minori (1).

Identità mutanti, e atteggiamenti speculari al maschile, agiscono come una sorta di negazione dell'accettazione della complessità intrinseca al femminile. La spettacolarizzazione, l'esposizione del femminile come merce, non viene solo dall'altro, dalla cultura maschilista, ma viene interpretata anche da alcune donne-artiste, che hanno abbandonato un profilo identitario femminile, a favore del neutro. Le chirurgie plastiche che la Orlan affronta ricalcano al tempo stesso degli aspetti apparentemente opposti alla neutralità, come l'adesione all'imperante manipolazione dell'apparenza estetica. D'altra parte, oggi, la chirurgia estetica rappresenta una evidente necessità per molte donne, essendo fortemente sollecitata dalla pubblicità e

(1) M. Corgnati, *Artiste dall'impressionismo al nuovo millennio*, Bruno Mondadori, Milano, 2004, p. 362.

dai programmi mediatici. L'essere femminile è positivamente poliedrico, ma lo scivolamento verso una identità rizomatica, mimetica, mutante credo sia portatore di aspetti problematici, per non dire patologici.

Osservo da anni giovani donne, allieve all'Accademia di Belle Arti, che sempre più mi sembra incarnino una sorta di smarrimento, talvolta accompagnato dal desiderio di superare una anestesia del sentire di cui non appaiono però consapevoli. La sospensione del resto è proprio un fenomeno sociale frutto del nostro tempo eccessivo, fatto di esperienze fortemente narcisistiche, legate alla cultura del consumo. La donna è diversa dall'uomo, e se è scontato dire che i diritti per le pari opportunità vanno sempre perseguiti e dichiarati costantemente, la differenza di cui parlo resta invece un valore da non perdere o barattare.

Sostanzialmente è una differenza positiva, specialmente nella creatività, e per questo è importante rispettare, cercare e poi riscattare quel qualcosa di oscuro e profondo che costituisce un riferimento di alterità. Dare risalto al femminile non comporta affatto una diminuzione di forza, energia, incisività. Molte artiste – come Louise Bourgeois, Magdalena Abakanowicz, Rachel Withered, Kiki Smith, Louise Nevelson, Maria Lai, Eva Hesse, Pipilotti Rist, Shirin Neshat, per citare solo alcuni nomi – hanno espresso opere di grande impatto poetico senza perdere il proprio profilo identitario di genere.

La "complessità" a mio avviso è l'aspetto che va ritrovato. Questa condizione speciale che riscontro nel femminile, oggi, mi pare pericolosamente appiattita.

Personalmente, posso dire di aver saputo da subito che avrei cercato di vivere appieno la mia creatività, cioè perseguire il desiderio di essere un'artista insieme a quello di avere dei figli (ho una figlia). L'esperienza artistica è bella, certamente impervia, ricca di possibilità ma al contempo oscura e difficile. L'epoca della vita coincidente con la gravidanza è stata più che altro un serbatoio, un deposito di emozioni, in parte comuni alle donne in attesa, artisticamente fervido nell'immaginazione, anche se solo transitoriamente poco attivo nei fatti. Una sorta di attesa anche espressiva. Dopo il parto infatti è iniziato un nuovo percorso creativo, molto generoso e intenso.

L'interesse per il matriciale è stato ancor più una conseguenza di questa esperienza di maternità nella mia ricerca sia grafica che plastica. L'idea di madre-utero, di con-



Alessandra Porfidia  
*Teatro dell'io*, 1995

cepire, di gestare la forma come fosse quella del figlio, di trovare espressione per registrare nel segno un nuovo ordine generatore, trasmettendo un senso profondo di consapevolezza della qualità della matrice insieme al rispetto per la complessità del nuovo generato, distinto ma organico, è stata una necessità e un viaggio artistico decisamente importante, con risvolti poetici che hanno preso per me un lungo corso.

Per anni infatti, ho lavorato sui temi del «Teatro dell'io» e poi del «Teatro del corpo». Il lavoro si è centrato sul modo di vivere quel senso di “germinalità” simbolica del segno portandolo poi dall'esperienza segnica alla scultura. Il lavoro si è focalizzato sulla necessità di recuperare dal serbatoio della memoria vissuta le mie varie esperienze



Alessandra Porfidia  
*Teatro del corpo 4*, 1997  
cm 110x100x100

della maternità e della nascita, con particolare attenzione all'indagine sul riconoscimento dell'“altro da sé”.

Il percorso artistico è diventato un viaggio grazie all'esercizio della gestualità nel segno, della tattilità nella materia e all'impegno del corpo. In quella fase, ma non solo, tutti questi strumenti si sono rivelati fondamentali per recuperare emozioni e svelare aspetti nascosti depositati nel “serbatoio” del pensiero e del corpo. Così nel tempo l'esperienza di lavoro si è tradotta in un ciclo importante di pastelli ad olio, crete colorate e pigmenti in polvere, utilizzati per trasmettere in modo diretto ed esuberante, intensamente materico, quelle energie primitive. Nonostante ciò non posso non ricordare come la fase di esuberanza espressiva si sia sempre accompagnata con una fase analitica e di studio. Infatti dall'esperienza del fare esplosivo e impulsivo, non controllato, ho sperimentato per cercare un nuovo “modo di fare”. Posso dire che trovare un proprio metodo, non solo serve a non perdersi e a non restare vittime di se stessi, ma secondo me è una prerogativa della qualità artistica. Il metodo è già un percorso creativo e personale. Quando parlo di metodologia



intendo sottolineare il processo, che per me parte dall'analisi delle forme che emergono in un primo momento senza controllo per poi affrontare il passaggio dalla forma segnica all'opera finale, che spesso nel mio caso è maturata nella scultura. Nel processo creativo le forme si organizzano seguendo un percorso di affinamento e scrematura che aiuta a liberare da eccessi non significanti il nucleo di senso, e determinare l'immagine nella sua specificità estetica. Se l'esperienza grafica è il fondamento, ancor più di essa, la scultura è percorso di ricerca.

Ritengo che nell'esperienza artistica il caos che emerge o esplode come un vulcano, ad un certo punto deve passare sempre al setaccio della coscienza.

Solo così – almeno nella mia esperienza – è possibile arrivare ad una vera consapevolezza del fare e la traccia primitiva trova spazio per organizzarsi con armonia e sensibilità poetica, conservando la complessità originaria. Lo scarabocchio è caos puro e non è una visione. Quindi nel primo farsi di alcune strutture, o nell'esperienza della forma imprevista, si articola un pensiero mobile e aperto, molto vigile che traduce input emotivi trasformandoli, secondo un ordine di qualità, in sistemi di segni organizzati. Geografie di segni molto legate con la materia irrazionale diventano una cosa nuova.

Lo spazio incerto che si crea tra coscienza e inconscio è proprio una distanza essenziale al prodursi dell'opera artistica. Soprattutto il disegno si può considerare il campo di azione nel quale si registra l'intento primitivo di lasciare l'impronta. Non tutte le esperienze creative hanno a che fare con il matriciale, ma nel mio caso il forte desiderio di imprimere un tracciato vivo della propria esperienza emozionale è stato sicuramente molto rinforzato dall'esperienza della maternità.

Mi pare proprio si possa evidenziare una componente "donativa", comune alla maternità e all'arte. E a tale proposito desidero fare un breve inciso per sottolinearne alcuni aspetti specifici.

Per me "donare" significa avere la consapevolezza del comportamento, del gesto, coscienza del valore della perdita. Passare all'altro o agli altri qualcosa di prezioso che è germinato, è cresciuto ed è stato custodito nel proprio

seno. Questo atto non è una cosa semplice e scontata, richiede una maturazione e la capacità di investire sia sulla memoria che sull'imprevisto del futuro. Non è facile la rinuncia a qualcosa. Perdere il possesso di un lavoro è, nella mia esperienza, paragonabile alla separazione che avviene tra la madre e il bambino che nasce uscendo dal suo ventre. Una separazione che crea un passaggio dal sé all'altro non può essere indolore. Così si attraversano stati emotivi e fisici come il travaglio o altalenanti emozioni, l'euforia, il piacere, il godimento, il dolore, lo svuotamento, la paura, il lutto. Per esprimere un atteggiamento donativo è necessaria una crescita personale. Non sempre si è in grado di accettare la cessione di una parte di sé. Sia la donna in quanto artista, che la donna in quanto madre, hanno il ruolo di generatrici e per questo credo vivano in modo parallelo l'esperienza del dono e quella della separazione. Accettare l'aspetto complementare di tale esperienza vuol dire che psicologicamente è stato già compiuto un lavoro. L'integrità del proprio oggetto artistico e/o del proprio figlio, non si compie nel legame stretto. Trattenere il proprio bene crea stasi, mentre la vita, e la vitalità dell'arte comportano uno "spostamento". Dalla propria centratura l'opera e il figlio devono trovare un baricentro nuovo per vivere appieno le proprie potenzialità. La madre e l'artista devono accettare la possibilità di aprirsi, lasciare andare, essere un tramite. Pertanto il donare è un atto con aspetti opposti e complementari: è separazione, ma è anche gioia di investire sull'altro, energia positiva. Potrei dire che la vera nascita dell'opera per me avviene nel momento della separazione, quando entra nel dominio dell'altro, che condivide e alimenta il senso stesso del suo esistere in quanto Opera d'Arte.

Così come il bambino alla nascita entra a far parte di un complesso mondo relazionale, anche nella vita dell'opera d'arte sono gli altri a garantire la sua esistenza.

Per questo nell'arte a seguito di una separazione da un pezzo del proprio lavoro, l'artista trova conforto nel proseguire l'attività creativa generando cose nuove. Va detto che qui è lui stesso l'artefice, il protagonista del processo, non ci sono troppe interferenze; mentre nella esperienza della maternità il nuovo dipende maggiormente dalla

capacità di investimento di entrambi i soggetti, madre e figlio, che con il tempo sono chiamati a scoprire e rinnovare sempre la relazione reciproca.

Concludendo allora il parallelo tra arte e maternità, il dono si accorda nel mio vissuto con l'idea di rinunciare al piacere del possesso e imparare ad amare ciò che non è più facilmente accessibile, valorizzarne il nucleo germinativo con l'immaginazione e accettare il cambiamento. Così via via si scopre la complessità della "cosa fisica", la sua interna armonia.

Riprendendo il filo della riflessione sulla mia ricerca artistica posso dire di aver lavorato molto sotto il profilo della forma per raggiungere l'armonia. Oggi non siamo più condizionati da codici estetici di bellezza ed ogni artista può trovare il proprio equilibrio. Nella forma poetica l'armonia può essere specchio simbolico tanto dell'interiorità quanto del mondo esterno. Nel caso personale, la strada che via via si è delineata è stata quella del dialogo tra forma e materia; sfruttando sempre più la forza espressiva di forme essenziali. Attraverso l'esercizio nei linguaggi della forma ho sperimentato possibilità diverse. Dal momento che sono sempre stata particolarmente gratificata ed emozionata dall'uso sperimentale di medium differenti: dal cemento all'acciaio, dal marmo alle materie plastiche, ho esplorato le possibilità della scultura anticipandola con momenti creativi incondizionati, attraverso l'uso di pastelli, crete, pigmenti, sabbie e acquarello, che mi hanno permesso una massima espressività immediata. Questi strumenti infatti mi hanno facilitato sul piano del lavoro gestuale. Nelle carte e nei collage ho trovato il modo per lavorare fisicamente sulla forma. Il punto centrale della ricerca è stato sempre quello di esprimere un senso in pochi elementi di sintesi. Il lavoro sulle strutture è servito ad aprire lo spazio emozionale più profondo, quello dove entra in gioco la complessità. Per chi non conosce il mio lavoro, ricordo che si tratta di composizioni semplici, ma non minimaliste, fatte di poche forme, ma articolate.

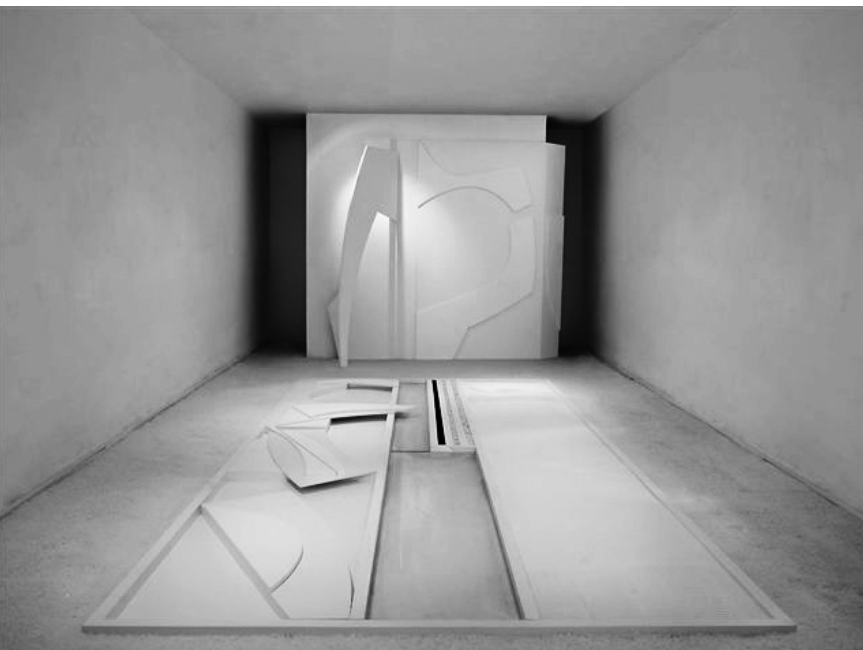
Nel lavoro sullo spazio e sulla struttura ha sempre avuto in ogni caso grande importanza il vuoto. Il vuoto è stato per me da sempre uno spazio di grande energia, presente e necessario per dare senso alle mie opere, come ad esem-

pio nella scultura *Spazio intorno al vuoto* (2001), o in *Grande Composizione* (1998) – in acciaio –, o in *Architettura del corpo* (2007).



Alessandra Porfidia  
*Spazio Intorno al vuoto*, 2001  
acciaio nero  
cm 152x110x80

Confrontando alcune opere della fine degli anni novanta con quelle di oggi, si denota che il lavoro presenta, ma solo apparentemente, minori aspetti di azione. Le sculture bianche in acciaio o metacrilato sono asciugate rispetto alle opere fatte di massa e colore dei grandi cementi del ciclo «Teatro del corpo». Nei *Bianchi territori* (2007), o in *Levitazione* (2012), la materia e la forma vengono quasi rarefatte nel bianco, alla ricerca della luce, di un corpo leggero, assumendo trasparenza, apparendo così in sospensione e vibranti nell'aria. La leggerezza dunque diventa il contrappunto alla pienezza, e tuttavia la forma non perde la forza. D'altro canto, la complessità del segno non necessariamente deve corrispondere a forme molto articolate, anzi,



Alessandra Porfidia  
*Bianchi territori -  
Ambienti scultorei*, 2007,  
installazione in metacrilato,  
forex, acqua, sale, polvere di  
marmo, pozzolana e breccia  
di marmo

può essere data in percorsi essenziali, molto semplici, che mettono in gioco lo sforzo di “cercare con sapienza” per dare espressione all’insieme, alla ricchezza e alla totalità germinale. Ecco quindi che il percorso del senso matriciale al quale sono legata ha cambiato modo, ma resta alla base del fare. Riconosco lo stesso nucleo di desiderio, di sentire e di pensiero in ogni trasformazione della mia ricerca artistica.

Probabilmente l’artista cambia i percorsi di ricerca in funzione delle proprie necessità, anche biografiche, e la maturità dei cinquant’anni è una condizione molto diversa da quella dei venti e trenta anni, fatta di energia dirompente; ma la meditazione sostituisce e modifica il fluire dell’energia personale con l’intento di non impoverire e anzi rinforzare sia di senso che di bellezza il proprio lavoro.

La riflessione attualmente in gioco mi porta ad esercitare spesso un lavoro più mentale, ma al contempo è viva la necessità di recuperare l’energia latente per continuare a dare spazio e luogo a forme che emergono libere come visioni del profondo. Così si dischiudono nuovi ambiti di ricerca da mettere al confronto col mondo esterno.

Lo spazio dell'incertezza è a mio avviso sempre fondamentale per agganciare il senso. Non è mai l'idea il motore, la condizione determinante. Di idee se ne possono avere a bizzeffe, ma solo quando l'idea si lega con un senso nascente si apre una porta alla ricerca. Il binomio "idea" e "tecnologia" ad esempio in questi anni ha prodotto largamente opere d'arte come oggetti, confezioni, nelle quali però regna la banalità.

La forza del lavoro per me risiede, dunque, nella capacità di esercitare la creatività in un flusso di continuità, accettando l'imprevisto e la sospensione del noto.

Il vuoto che si realizza nella forma è anche il filtro delle esperienze perdenti, di frustrazione e di resistenza che l'artista compie per raggiungere un punto di partenza, che è al contempo un traguardo di senso. L'integrità della forma complessa si rivela con l'esperienza e col "Fare". Non si tratta di produrre, ma di elaborare, "masticare", metabolizzare, vivendo il percorso nelle sue luci ed ombre, sapendo accettare lo sconforto dei momenti bui. Momenti che servono ad alimentare il processo d'identificazione personale anche grazie allo sforzo non scontato di superare il limite e il dolore di non sapere cosa fare, non vedere altro che oscurità magmatica. Non avere "visioni" è diverso dal non avere idee. L'intuizione accade.

Nei segni delle opere a pastello degli anni '90, proprio dopo la maternità, oggi colgo l'importanza della stratificazione, del lavoro di costruzione di un percorso attraverso le cancellazioni e gli affioramenti dagli effetti cromatici pieni di vibrazione luminosa. Il gesto immediato arriva così ad articolarsi in uno spazio complesso fatto di luci e ombre, superfici ed ambiti nascosti, concavità e convessità, in un flusso continuo di segni, rivelatori di una modalità espressiva che vuol essere diretta e dirompente.

Allora la stratificazione è il modo di avventurarsi dentro la forma e dentro lo spazio dell'esperienza esistenziale, come un viaggio di scoperta che ha l'emozione dell'avventura e guida passo passo verso una visione che incontra un senso. Lo sguardo vigile accoglie, percepisce, registra e controlla, segnala il percorso, se è giusto o sbagliato, se la natura della forma che nasce ha un senso o non ne ha. È lo stesso sguardo a catturare lo spazio, la distanza aperta

del “senso” che si annida tra l’inconscio e la coscienza. Lo sguardo vigile si fissa con pochi scatti seriali, che si organizzano nel pensiero, nella memoria; ad un certo momento queste informazioni si compongono e producono una sola immagine, che il gesto trascrive e al tempo stesso costruisce.

Nel pensiero creativo è possibile far accadere ciò che nella realtà non può mai accadere; allora due corpi distinti si sovrappongono, energie si intrecciano e nell’attimo creativo il gesto si appropria di questa informazione-visione complessa, si percepisce il senso germinale e lo si manipola in forma, spazio, materia. Si sente che è necessario cogliere quell’attimo per proseguire sulla strada del fare.

Lo sguardo attivo è aptico e sinestetico, rivelandoci che vediamo con tutto il corpo e non solo con l’occhio. Percepire con tutti i sensi è davvero fondamentale; soprattutto oggi che viviamo l’esperienza del mondo virtuale e digitale, rischiando continuamente di perderci in una realtà duplicata, scissa e impoverente. L’indebolirsi delle certezze e concretezze spazio-temporali sembra spingere facilmente in un contesto regressivo come uno stato di assenza, di sospensione, di superficie. Per fare un esempio di una delle protagoniste dello scenario artistico femminile attuale, posso citare Mariko Mori.

L’artista giapponese, ad esempio, crea spazi celestiali dove non accade nulla: per dare qualche riferimento si guardi opere come *Dream Temple* (1999), o *Journey to Seven Light Bay* (2011).

Spazi virtuali che producono uno «stato quasi ipnotico», come scrive Martina Corgnati

assenza da sé, che in un certo senso non mi pare essere soltanto caratteristica del buddismo, ma anche [...] dell’occidente contemporaneo tardomoderno per il suo diffuso stordimento mediatico, la sua incapacità di passioni vere, il suo egoismo svuotato di valori e di prospettive (2).

(2) *Ibidem*, p. 368.

Nel percorso creativo la sensibilità non basta a guidare verso orizzonti estetici che potremmo indicare come professionali o riconoscibili. Oserei dire che è la capacità di stabilire uno stato vigile che oscilla come il pendolo tra

coscienza e inconscio a fornire lo strumento di correzione necessario per affinare il “modo” creativo e ottenere dei risultati di alta sensibilità e senso.

Una volta raggiunta l’idea-visione, attraversata l’esperienza del fare istintivo, e scoperta la giusta materia per esprimersi, l’opera si può nascondere dietro il rigore della tecnica e la sua precisione. Superare questo aspetto credo sia necessario per toccare un altro punto, cioè il fatto che l’opera è comunque un work in progress. L’artista anche quando sembra aver raggiunto un esito che può definire di conclusione, e quindi si sente rassicurato dal proprio lavoro, deve scuotere la coscienza e la percezione per affinare, migliorare, capire il percorso fatto, al fine di aprire nuove porte e generare lavori nuovi. Questa è la dimensione analitica e di ascolto di cui ho parlato in precedenza e che si può stabilire solo dopo aver avviato un viaggio creativo libero. Il tempo di meditazione e di analisi è comunque da considerarsi uno strumento creativo.

Nella ricerca personale recente gli esiti formali dimostrano alleggerimento, scrematura e sintesi, frutto proprio di questo percorso riflessivo. La “sapienza” nell’uso del colore o la “sapienza” nella ricerca della forma e dello spazio si rivelano nella poetica. La forma non deve raccontare, non deve essere uno specchio, né una didascalia dell’idea; il configurarsi della forma deve presentare un “oltre”, lasciare spazi di apertura. La forma è un corpo che pulsa e vibra di energia. In questo senso gli aspetti sensoriali della materia e del colore sono determinanti; una forma che non lascia traccia della complessità germinale, che è asettica, impermeabile alla visione, solo “celibe”, anestetizzata, difficilmente incorpora un senso e difficilmente lo trasmette. La forma, nella mia visione dell’arte, non deve essere superficiale, pertanto deve incarnare la complessità, ma nel linguaggio di oggi deve tendere anche ad affermare la forza espressiva nella purezza, nella semplicità elementare, e sfuggire alla superficialità dell’apparenza.

Il processo creativo è quanto cerco, non senza difficoltà, di svelare ai miei allievi e alle mie allieve dell’Accademia di Belle Arti, il senso della poetica e del fare. Da anni mi sforzo di capire e trasmettere l’idea che la forma può essere o non essere. Credo che la parte più difficile su cui lavorare



sia proprio il conferire senso. Una scultura può avere senso oppure essere un bel pacchetto confezionato, rispondente alle leggi del mercato, all'estetica dei tempi, al desiderio del committente, o del professore; quando invece l'aspetto centrale da focalizzare è, e resta, un senso.

Non farsi sedurre mai dall'idea è il primo passo per non restare "legati". Il secondo passo è quello di recuperare tutte le frecce che si hanno al proprio arco e, ad esempio, pescare dal famoso serbatoio delle visioni interne, per mettere questo materiale germinativo sul tappeto. Dopo aver affrontato quella fase è possibile iniziare un nuovo percorso e avviare un confronto attivo tra l'interiorità ed il mondo esterno.

Seguendo questo processo forse è possibile veder emergere qualche informazione utile per trovare la direzione dove scavare ancora, e solo dopo trovare quella qualità vicina al significato dell'opera.

Anche l'esperienza del tatto e la sensorialità sono strumenti generativi. Il "controllo" sensoriale, l'atteggiamento di presa di coscienza delle proprietà della materia sono fattori che determinano nell'artista la possibilità di agire anche fuori dagli schemi, in modo sia imprevisto che consapevole. In tale libertà, si può determinare il giusto accordo che genera nuove proposte di senso e investe la forma di nuovi elementi poetici. Nella fisicità degli elementi che possono costituire un'opera artistica si può catturare l'anima dell'artista. Oggi che viviamo in una realtà mediatica e virtuale, la sensibilità tattile sembra essere messa da parte rispetto alla sensibilità tecnologica, ma nelle accademie, nonostante tutto, come constato ogni giorno, i giovani sono ancora alla ricerca dell'esperienza tattile. Per questo nel mio lavoro la fisicità resta molto presente, e la tattilità ne è una componente essenziale.

La curiosità per la materia molto spesso è stata il motore stesso del mio percorso. La necessità di sfidare materiali importanti o complessi, dalla creta, al cemento, dai metalli all'acciaio, nelle mie sculture, è stato un fattore intrinseco al perseguimento della forma, e pertanto coerente con la ricerca del "modo" che genera "senso".

Toccare la creta, il marmo, equivale a toccare il corpo. Sono materie vive. Nella tattilità si scopre e si evidenzia

quella memoria primitiva che ci permette di ritrovare noi stessi. Conoscersi con una stretta di mano resta ben diverso che contattarsi via internet. L'opportunità di stringere un legame con la parte più profonda di noi e del nostro essere al mondo è evidente nella manipolazione e nell'attività fisica del fare scultura. Solo dopo che uno scultore ha superato la fatica e attraversato l'emozione della materia può pensare in modo astratto al proprio lavoro.



Alessandra Porfidia  
*I-Dea*, 1998, bronzo,  
cm 80x50x60

Il fare e la tattilità possono diventare elementi organici ad un progetto artistico, anche senza il contributo diretto dell'artista, ma solo se ne esiste una memoria pratica ed esperienziale di una ricerca precedente. Quando l'artista si affida agli operatori che possono aiutarlo nella tecnica non raggiunge il risultato se non conosce il processo, se non può intervenire.

Nessun artista può affidare ad altri del tutto il proprio lavoro, si deve sempre riservare la possibilità di modificare, di agire fino al momento in cui l'opera non si accetta come conclusa. Salvo che se l'artista non trasforma l'opera in "oggetto".

È proprio nel modo di trattare la materia e nella fase di definizione dell'opera che si cerca di "fermare" il senso. Allora l'opera diventa il frutto di un percorso e non un prodotto. Il work in progress che si cela dietro ad un risultato finale è una materia sensibile e aperta. Nella ricerca si sedimentano episodi, memorie e alchimie fertili.

Quali sono i codici di accesso per entrare dentro un percorso creativo? Direi che si potrebbero considerare l'operatività della percezione, il gesto, la tattilità, la riflessione. Attraverso una ricerca in piena libertà, ma nella cornice fornita da questi tramiti, si può provare ad entrare in contatto con noi stessi e con gli altri.

## **Sommario**

Lo sguardo vigile accoglie, percepisce, registra e controlla, segnala il percorso, se è giusto o sbagliato, se la natura della forma che nasce ha senso o non ne ha. È lo stesso sguardo a catturare lo spazio, la distanza aperta del senso che si annida tra l'inconscio e la coscienza. Lo sguardo vigile si fissa con pochi scatti seriali, che si organizzano nel pensiero, nella memoria; ad un certo momento queste informazioni si compongono e producono una sola immagine, che il gesto trascrive.

Nel pensiero creativo è possibile far accadere ciò che nella realtà non può mai accadere; allora due corpi distinti si sovrappongono, energie si intrecciano e nell'attimo creativo il gesto si appropria di questa informazione-visione complessa, si percepisce il senso germinale e lo si manipola in forma, spazio, materia. Si sente che è necessario cogliere quell'attimo per proseguire sulla strada del fare.

La forza del lavoro risiede dunque nella capacità di esercitare la creatività in un flusso di continuità, accettando l'imprevisto e la sospensione nell'incertezza.

### **Summary**

The observing eye receives, perceives, registers and monitors, then it reports whether the path was right or wrong, whether the freshly generated form makes sense or doesn't. In one and the same glance it captures space, registers the distance opened up by sense nestled in between the spheres of consciousness and unconscious. With a few serial clicks, the vigilant gaze gets organized in thought and memory. At a certain point these informations come together and produce a single image, transcribed by the gesture. In creative thinking events may happen that never occur in reality. Within this process two distinct bodies overlap, energies are intertwined, and the creative act takes possession of this information-complex vision, you feel its germinal sense and you manipulate shape, space, matter. The artist feels that it is necessary to seize this moment in order to continue on the path of making. The strength of the work lies, therefore, in the ability to exercise creativity in a stream of continuity, accepting the unexpected and the suspension in uncertainty.



# Etty Hillesum: la relazione con l'altro a partire dalla relazione con se stessi

*Priscilla d'Alessandro*

Chi si avvicina al diario di Etty Hillesum, una giovane ebrea olandese che morì ad Auschwitz a ventinove anni, sperimenta simultaneamente due livelli di lettura: da una parte il diario dà testimonianza delle possibilità insite nell'essere umano raccontando la storia di una donna la quale, essendosi trovata a vivere in circostanze tra le più difficili, riuscì a distillarne un messaggio di straordinaria profondità e saggezza e dall'altra il diario ha la capacità di travalicare ogni contingenza storica per rivolgersi intimamente al fondo comune ad ogni essere umano, rimandando così ciascuno alla propria singolarità ed al proprio percorso interiore.

Etty Hillesum scrisse un diario durante gli ultimi due anni della sua vita, dai suoi ventisette ai suoi ventinove anni, nel quale descrisse la sua vita ad Amsterdam e successivamente i mesi nei quali visse come internata a Westerbork, un campo di concentramento e di smistamento nel quale transitavano ebrei provenienti da tutta l'Europa e diretti ad Auschwitz.

Il diario si salvò fortunatamente, prima di essere deportata ad Auschwitz Etty riuscì a consegnarlo ad alcuni amici intimi ad Amsterdam, successivamente passò di mano in mano e infine fu pubblicato per la prima volta nel 1981.

Etty vi annotò i suoi pensieri più intimi, senza ovviamente avere alcuna idea del fatto che un giorno sarebbero stati pubblicati e vi raccontò il proprio percorso interiore che seguì contemporaneamente sia la via di un continuo lavoro su se stessa, connettendosi sempre più saldamente alla propria profonda sorgente vitale, sia la via della relazione e della comunanza tra gli esseri umani, con coloro che incontrò sulla sua strada e con l'umanità in genere.

Infatti Etty si sentiva collegata sia all'umanità che l'aveva preceduta e sia a quella che sarebbe venuta dopo e guardò al suo tempo storico in prospettiva, considerandolo soltanto come un momento transitorio inserito nella grande storia dell'umanità.

Non considerò mai il destino che l'attendeva e del quale fu sempre consapevole come un destino "personale", ma credette di condividere l'esperienza della sofferenza sia con i suoi contemporanei e sia con coloro che l'avevano preceduta, poiché per Etty la sofferenza in quanto realtà dell'esistenza aveva anche una dimensione impersonale che non andava dimenticata e che in tutte le epoche aveva preteso il suo spazio e i suoi diritti, ora in una forma e ora in un'altra.

E non faceva poi tanta differenza se in un secolo era stata l'inquisizione a far soffrire gli uomini o in tempi più tranquilli la nevrosi, il punto essenziale era costituito da come si era capaci di relazionarsi alla sofferenza, da come si era in grado di integrarla nella propria vita e insieme di accettare ugualmente la vita.

Ciò che per Etty veramente contava in una vita umana non erano i fatti che di volta in volta erano destinati in sorte, ma il modo in cui si era capaci di relazionarsi ad essi.

E di fronte alla sofferenza del suo tempo, di fronte a quei duri fatti che la sua generazione doveva irrevocabilmente affrontare, sentiva che il compito sarebbe dovuto essere quello di ospitarli nella mente e nel cuore, in modo da farli decantare e da farli diventare fattori di crescita e di comprensione.

Desiderava essere uno dei testimoni e dei cronisti del proprio tempo ma reputava insufficiente trasmettere ai posteri, a quel mondo nuovo che sarebbe sorto dalle macerie della guerra, soltanto i nudi e crudi fatti che avevano vissuto.

Voleva invece trasmettere una nuova visione delle cose,

acquisita proprio attraverso l'esperienza estrema di ciò che era a loro toccato in sorte e sentiva che se l'esperienza del dolore vissuto non avesse allargato i loro confini e non li avesse resi più umani allora sarebbe stato tutto inutile: dalla loro esperienza dovevano maturare nuove comprensioni che avrebbero aiutato coloro che sarebbero venuti dopo. Con le sue stesse parole:

se non sapremo offrire al mondo del dopo guerra nient'altro che i nostri corpi salvati ad ogni costo – e non un nuovo senso delle cose, attinto dai pozzi più profondi della nostra miseria e disperazione – allora non basterà. Dai campi stessi dovranno irraggiarsi nuovi pensieri, nuove conoscenze dovranno portar chiarezza oltre i recinti di filo spinato... (1).

(1) E. Hillesum, *Lettere 1942-1943*, Adelphi, Milano, 1990, p. 45.

I campi di concentramento del suo tempo avevano comunque per Etty una loro particolarità: spogliavano la vita di tutto ciò che era superfluo, scarnificavano l'uomo e lo riducevano alla sua sola ossatura.

Ciò che allora veramente contava era il grado di preparazione interiore di ciascuno e la capacità di elaborazione da cui sarebbe potuta scaturire una nuova visione delle cose.

Quando Etty iniziò a scrivere il suo diario aveva 27 anni e viveva ad Amsterdam, proveniva da una famiglia della borghesia intellettuale ebraica ed era cresciuta in un ambiente laico e non osservante. Il suo senso religioso andava oltre i confini di una singola appartenenza confessionale, era aperta al cristianesimo ed all'oriente e tra i suoi autori preferiti c'erano Jung, Rilke, sant'Agostino e Dostoevskij.

Era laureata in giurisprudenza, studiava lingue slave e impartiva lezioni di russo, era il 1941, la seconda guerra mondiale era iniziata da più di un anno e l'Olanda era occupata dai tedeschi i quali intensificavano sempre di più le misure repressive contro gli ebrei.

L'inizio del diario coincise con l'inizio della sua terapia con lo psicochirologo Julius Spier, un ebreo tedesco che si era trasferito in Olanda per sfuggire al nazismo.

Spier si era formato anche se in via non ufficiale con Carl Gustav Jung a Zurigo e aveva creato la psicochirologia, cioè la scienza che studia le persone analizzandone le mani.

Quando si incontrarono Spier aveva cinquantacinque anni



e in breve tempo Etty divenne sia la sua allieva che la sua segretaria.

La relazione con Spier fu fondamentale per Etty sia perché egli fu, come lei stessa lo definì, l'ostetrico della sua anima e colui che l'aiutò a dissotterrare Dio, sia per il percorso di sviluppo interiore che fece in base all'esperienza del loro rapporto.

La loro fu un intensa relazione d'amore ma soprattutto essi furono sempre, l'uno per l'altra, preziosissimi interlocutori spirituali. La terapia di Spier consisteva in un metodo olistico che coinvolgeva sia il corpo che lo spirito e nel quale confluivano sia la psicologia che la spiritualità. Secondo il racconto di Etty egli guariva coloro che si rivolgevano a lui insegnando loro ad accettare la sofferenza, sollecitandoli ad aprirsi fino a farne uscire gli umori purulenti, per arrivare alla sorgente là dove Dio si nasconde, in modo che l'acqua viva potesse riprendere ad irrigare la loro anima disseccata. Spier tentava di rintracciare le disposizioni base della personalità distinguendole dalle inibizioni e dagli stimoli prodotti dall'ambiente, dall'educazione e dagli altri condizionamenti consci o inconsci, cercando di aprire la via verso il pieno sviluppo della personalità autentica.

Sia per Etty che per Spier ciò che chiamavano Dio andava cercato nelle profondità di se stessi e l'immagine che Etty adoperava per descrivere il luogo nel quale Dio risiedeva era quella di un pozzo molto profondo, di una sorgente vitale originaria che si trovava all'interno dell'uomo e che era spesso inaccessibile perché ricoperta da detriti, pietre e sabbia.

Per aiutare gli altri a liberare la sorgente interiore e ad aprirvi un varco affinché Dio potesse scorrere Etty scriveva che bisognava essere anche un esperto psicologo, un profondo conoscitore dell'animo umano e che bisognava passare attraverso l'esplorazione delle varie problematiche della personalità fino ad arrivare a costruire una dimora consacrata a Dio nel cuore dell'uomo.

Etty descrisse la sua guarigione come una profonda presa di coscienza che l'aveva resa capace di disporre delle sue forze più profonde e in base alla quale sentiva che il suo compito sarebbe stato quello di aiutare gli altri a fare altrettanto, operando lei stessa come un intermediario per tutti

coloro che sarebbe riuscita a raggiungere.

Durante le fasi iniziali della loro relazione Etty si trovò alle prese con il suo desiderio di un amore esclusivo tra lei e Spier, con il suo desiderio di una reciproca appartenenza totale, la cui realizzazione era tra l'altro resa impossibile dal fatto che Spier aveva una fidanzata che viveva a Londra e alla quale voleva rimanere fedele.

Ma l'impossibilità oggettiva si rivelò come l'occasione per un grande lavoro interiore, poiché in realtà Etty era alla ricerca di un'autentica autonomia interiore e sapeva che la propria guarigione e rigenerazione dovevano venire dalle proprie forze e non da quelle di Spier.

Etty scriveva che se si riversa il proprio amore e il proprio desiderio su di un unico uomo inevitabilmente si perde il proprio centro perché lo si è posto nell'altro e ci si separa dalla sorgente di ogni cosa che deve essere la vita stessa e non un'altra persona.

Perdersi per un altro significava per Etty sparire dalla propria vita e allora non sarebbero rimaste sufficienti forze per amare veramente un altro. Infatti se l'amore veniva inteso soltanto come relazione tra sé e l'amato allora si era in errore, poiché ciò avrebbe significato limitare il ruolo determinante che ha l'amore sia per quanto riguarda l'accrescimento personale e sia nel rendere l'essere umano più essenziale, più ricettivo e più disposto all'ascolto.

Attraverso le tante pagine del diario Etty raccontò il profondo e ininterrotto lavoro che fece su se stessa, diventando consapevole di ogni minima emozione, problematica o stato d'animo per poi elaborarli e integrarli, in un continuo ascolto della propria voce interiore, lasciandosi guidare non da quello che si avvicinava dal di fuori ma da quello che si innalzava dal di dentro, fino a riuscire ad accrescere la propria capacità di amare, fino ad arrivare ad accogliere e ad amare "l'altro" nelle vesti del prossimo con il quale entrava quotidianamente in contatto.

E questo senza nulla togliere all'amore che provava per Spier, non in un'ottica di riduzione o di diminuzione dell'amore che provava per il singolo ma ampliando e potenziando la propria capacità d'amare fino ad arrivare a diventare un cuore ampio, un cuore capace di offrire spazio a molti e in grado di appassionarsi per ogni persona.

Questo processo andò di pari passo e fu reso possibile dalla crescita della propria autonomia interiore: quanto più Etty entrava in connessione con la ricca sorgente vitale e con l'autorità centrale che si trovavano al suo interno, tanto più diveniva interiormente libera dalla dipendenza e in grado di assumersi la responsabilità della propria vita.

Divenne così capace di un amore che lasciava libero l'altro e quello che sperimentò nella relazione con Spier fu che il loro processo di reciproco avvicinamento andò di pari passo con il processo della loro reciproca liberazione e della loro reciproca autonomia.

La relazione con l'altro rimandava in questo modo per Etty a un continuo lavoro interiore, i due aspetti erano per lei indissolubilmente collegati e l'uno si connetteva necessariamente all'altro.

Quando scriveva che il compito storico che attendeva la donna sarebbe stato quello di mostrare all'uomo la via verso la propria anima attraverso l'anima femminile, evidenziava anche il fatto che per far sì che questo potesse accadere la donna doveva innanzi tutto lavorare su se stessa, rivolgendosi verso la propria interiorità e creando dentro di sé un terreno ampio e pulito nel quale l'altro potesse trovare rifugio per i propri sentimenti.

Quando Spier morì, circa un anno e mezzo dopo la loro conoscenza e il giorno prima che la Gestapo si recasse a prelevare, Etty era ormai divenuta capace di continuare a vivere il loro amore nel proprio spazio interiore, da cui continuava a trarre forza e nutrimento riuscendo a trasmettere tutto questo agli altri.

Del resto il loro era un tempo che imponeva tante dolorose separazioni ma per Etty i rapporti dai quali si era costretti a separarsi all'esterno potevano continuare a vivere nel proprio "spazio interiore", concetto che riprese da quello che considerava uno dei suoi più grandi maestri, il poeta Rainer Maria Rilke.

Per Rilke lo "spazio interiore del mondo" (2) era uno spazio ricco di anima dove l'esteriorità veniva accolta nell'interiorità e dove veniva così garantita una libera comunicazione tra le due polarità.

Così Etty scriveva che anche se il gelsomino davanti alla sua finestra era ormai sfiorito e rovinato dalle piogge

(2) R. M. Rilke, «Quasi ogni cosa a contatto si tende», *Poesie*, vol. 2, Einaudi-Gallimard, Torino, 1995, p. 237.

invernali esso avrebbe continuato a fiorire ininterrottamente nel suo spazio interiore, così come se fosse stata rinchiusa in una buia cella avrebbe continuato ad avere il cielo dentro di sé.

Attraverso tutto il diario, come le vene in un corpo, scorre anche un'altra forma di esigenza creativa per Etty, ed è quella dell'“acquisire una forma” o del “dare una forma”.

A questo proposito, oltre a innumerevoli pensieri e conversazioni con Spier Etty cita anche un brano tratto dalle lettere di Rilke (3) nel quale il poeta descrive due modalità principali tramite le quali l'uomo può comunicare o dare forma al proprio rapporto con l'Assoluto: attraverso la realizzazione dell'opera d'arte e attraverso il vivere quotidiano.

Entrambe le modalità sono atti di comunicazione creativa ed entrambe prendono “forma” soltanto nella loro realizzazione concreta, là dove vengono mostrati i risultati del proprio lavoro interiore.

A proposito della realizzazione dell'opera d'arte Etty aveva da sempre avuto il desiderio di scrivere, ma anche per lei, come per Rilke, la capacità espressiva si collegava indissolubilmente al proprio percorso interiore.

Da sempre era alla ricerca delle parole adatte attraverso le quali poter esprimere soltanto ciò che è autentico ed essenziale.

Sentiva che le parole significative dovevano maturare nel silenzio, senza tentare di coprirlo e di disperderlo come fanno tante parole inutili e descrivendo il modo nel quale avrebbe voluto scrivere lo paragonava a un quadro giapponese che aveva visto: un ramo fiorito in mezzo a un grande spazio vuoto, l'essenziale in uno spazio vuoto colmo d'anima.

L'altra modalità dell'“acquisire una forma” si concretizzava per Etty in un continuo impegno creativo con il materiale del quale era costituita in quanto essere umano e in un'attenzione costante sia verso gli aspetti esteriori sia verso quelli interiori dell'esistenza, senza sacrificare nulla dell'esterno all'interno e viceversa, bensì facendo in modo che i due aspetti si accogliessero e si nutrissero a vicenda.

Infatti per Etty la dimensione spirituale andava necessariamente radicata nella quotidianità, senza la quale qualsiasi percorso spirituale sarebbe inevitabilmente caduto nel vuoto.

(3) E. Hillesum, *Diario 1941-1943*, edizione integrale, Adelphi, Milano, 2012, p. 625.

Quindi parte essenziale del suo percorso interiore era per Etty la cura quotidiana del vivere, l'attenzione al momento presente e l'impegno ad esserci al cento per cento, in ogni istante e nel modo migliore possibile.

I valori nei quali credeva andavano per Etty realizzati nella vita di tutti i giorni e spesso scriveva che se non fosse stata capace di vivere coerentemente in qualsiasi circostanza, anche la più estrema e la più difficile e non soltanto nella tranquillità e nella sicurezza della sua stanzetta di Amsterdam, allora la sua intensa vita spirituale non avrebbe avuto più nessun valore.

In questo modo il lavoro psicologico su se stessi veniva concepito come un lavoro artistico con il materiale della psiche e la cura quotidiana del vivere diventava un'arte; a quel punto il prodotto artistico "acquisiva una forma" nell'arte quotidiana dell'esistenza, nella competenza nell'esserci.

Etty concepì l'esistenza come un unico grande insieme nel quale erano compresenti tutti gli opposti e nel quale ogni cosa entrava in profonda connessione con ogni altra.

Per lei la vita nei suoi aspetti contraddittori formava un unico potente insieme, un tutto indivisibile: la gioia e la tristezza, la vita e la morte, la sofferenza e il gelsomino che fioriva davanti alla sua finestra, tutto era contemporaneamente presente e la presenza di una realtà non annullava la compresenza di un'altra realtà. Così come la morte di un ragazzo in aeroplano non toglieva nulla alla bellezza di una poesia di Rilke (4) e così come la realtà della sofferenza non toglieva nulla al fatto che la vita era anche bella e ricca di significato.

Per Etty la presenza di un aspetto dell'esistenza non doveva corrodere o indebolirne un altro, l'unica vera unità era quella che conteneva tutte le contraddizioni e la vita si faceva veramente assurda soltanto quando se ne rifiutava o se ne accettava solo una parte.

La complessità dell'esistenza si rifletteva per Etty anche nell'animo umano dove coabitavano altrettanti diversi e molteplici aspetti. Vivere con se stessi equivaleva a vivere con un popolo intero e riguardo ai problemi che inevitabilmente sorgevano, sia che riguardassero se stessi o il proprio tempo, non bisognava perdersi in essi bensì bisognava ospitarli nel proprio spazio interiore affinché vi potessero essere compresi ed elaborati.

(4) E. Hillesum, *Diario 1941-1943*, Adelphi, Milano, 1985, p. 57.

E riguardo a quel male che il nazismo stava concretamente mettendo in atto era per Etty assolutamente necessario comprendere che quello stesso male si trovava innanzi tutto all'interno dell'uomo in quanto essere umano, ed era innanzi tutto dentro se stessi che andava sradicato e distrutto.

Non assumere questo compito e continuare a proiettare il male all'esterno, sul nemico, avrebbe significato soltanto aggiungere odio all'odio, rendendo il mondo un luogo sempre più inospitale.

Etty distingueva tra una risposta di odio e una di giusta indignazione, di giusto sdegno morale, ma fondamentale era per lei la consapevolezza che tutti quelli orrori che il loro tempo stava vivendo non si trovavano al di fuori dell'uomo ma che nascevano all'interno dell'uomo stesso.

Quel male andava estirpato innanzi tutto dentro di sé e in questo modo la trasformazione interiore di ciascuno diventava l'elemento fondamentale in vista di una possibile pace nel mondo.

Nel 1942 Etty andò come volontaria nel campo di smistamento di Westerbork e lì aiutò le migliaia di persone in condizioni miserevoli che ogni settimana arrivavano nel campo e ne ripartivano per Auschwitz.

Nel campo trovò le parole che stava cercando, le parole essenziali che potevano maturare soltanto in un silenzio ricco d'anima: «mi ritrovo con una parola sola: Dio, e questa parola contiene tutto» (5).

(5) E. Hillesum (1990), *op. cit.*, p. 122.

Ascoltando molto attentamente, intensamente e con tutto il suo essere, Etty entrò sempre di più in connessione con quella sorgente vitale che si trovava nelle profondità di se stessa e che lei chiamava Dio. E ascoltando molto attentamente, intensamente gli altri riuscì a percepire anche in loro la presenza di quella stessa sorgente vitale, rimanendo così in contatto, nonostante tutto quello che le accadeva intorno, con il valore essenziale che si trovava dentro di sé e negli altri.

In questo suo profondo ascolto ogni distinzione tra soggetto e oggetto andava perduta, per lasciare spazio soltanto al valore essenziale:

la mia vita è un lungo ascolto, un ascoltare dentro me stessa e gli

altri, e Dio. E se io dico: io ascolto, è realmente Dio che ascolta in me. Il più essenziale e il più profondo in me ascolta il più essenziale e il più profondo nell'altro. Dio a Dio (6).

(6) E. Hillesum (1985), *op. cit.*, p. 202.

Nel campo di Westerbork Etty ormai viveva in quello stato psicologico che consiste nell'aver il valore essenziale dentro di sé poiché esso non è più proiettato all'esterno e quindi non dipende più dagli eventi e dalle circostanze esterne. Spesso, nelle tante pagine del suo diario, Etty scriveva che la condizione necessaria per un percorso spirituale era innanzi tutto quella di aver prima preso in considerazione le cose così come esse sono realmente. Allo stesso modo nelle sue lettere dal campo scriveva che non potevano fare affidamento su di un aiuto proveniente dall'esterno ma che dovevano contare soltanto sulle proprie forze.

Non potevano aspettarsi la salvezza neppure da Dio, il quale non era responsabile per il male commesso dagli uomini e non poteva salvarli, bensì erano gli uomini stessi ad essere responsabili davanti a Dio e a doverlo salvare nei propri cuori.

Etty sentiva che il suo compito, proprio nel momento storico nel quale si era trovata a vivere, era quello di proteggere e di custodire Dio nel proprio cuore e nei cuori di tutti coloro che sarebbe riuscita a raggiungere.

In questo modo e nell'intimità del proprio diario Etty operò un capovolgimento della tradizionale visione secondo la quale Dio interviene come salvatore sia nella storia terrena che nelle vite individuali.

La sua posizione è simile a quella del teologo del dopo Auschwitz Hans Jonas (7), secondo il quale nei campi di concentramento Dio rivelò la sua totale impotenza di fronte al male, assegnando contemporaneamente all'uomo la responsabilità di confrontarsi con esso.

(7) H. Jonas, *Il concetto di Dio dopo Auschwitz*, Il Melangolo, Genova, 2004.

Ad Etty furono offerte varie possibilità di mettersi in salvo ma le rifiutò tutte.

Questo suscitò l'indignazione di alcuni suoi amici e conoscenti che l'accusarono di passività, rassegnazione e indifferenza.

Essi sostenevano che chiunque avesse la possibilità di sfuggire al nazismo aveva il dovere morale di farlo.

Ancora oggi la ferma determinazione di Etty a non salvarsi e a condividere il destino del suo popolo suscita l'incomprensione di molti nostri contemporanei, ai quali la sua posizione appare estrema.

Ma l'impulso a salvare la propria persona rientrava in una logica personalistica dalla quale Etty si era completamente staccata: al punto cui erano giunti, la cosa importante per lei non era quella di salvare la propria vita ad ogni costo, ma il modo in cui viveva e affrontava la situazione nella quale si trovava e la propria fine.

Riflettendo sulle parole di coloro che le dicevano che era un dovere morale sfuggire alla presa del nazismo, Etty scriveva che lei non si sentiva nella presa di nessuno, nemmeno davanti alla possibilità della più atroce delle fini, perché si sentiva protetta e al sicuro nelle mani di Dio.

Lo stile nel quale si riconosceva non era quello del fare ma quello dell'essere, la sua era una "resistenza esistenziale", cioè una resistenza che non chiamava in causa le potenze militari bensì le risorse fondamentali dell'essere umano.

Sentiva che il suo essersi trovata a vivere in un determinato periodo storico era anche una responsabilità, una realtà cui tentare di dare una qualche forma di risposta senza fuggire o sottrarsi.

Il suo fu un tempo nel quale si scatenarono terribili forze distruttive e nel quale la sofferenza che ne derivò raggiunse proporzioni gigantesche. Fu effettivamente un tempo estremo nel quale Etty, con le sole forze del suo essere individuale, volle difendere e testimoniare la presenza di tutto ciò che v'è di buono nell'uomo.

Il suo fu tutt'altro che un atteggiamento passivo e indifferente: tentò di elaborare l'orrore e la sofferenza che abitano il suo tempo cercando di distillarne la possibilità di una prospettiva salvifica. Non si sottrasse all'inferno dei campi di sterminio ma volle guardare la loro realtà dritta in faccia, innanzi tutto per tentare di essere di conforto a coloro che ne vivevano l'esperienza e poi perché credeva che soltanto attraverso la piena, dolorosa presa di coscienza di quanto stava realmente accadendo avrebbero potuto imparare come gestire e trasformare le forze che erano state messe in gioco.

Volle difendere la vita proprio nel momento in cui, invasa



dall'esperienza del male e della sofferenza, essa poteva apparire a molti come priva di significato e di valore.

Volle difenderla nella piena consapevolezza delle forze coinvolte e in questo senso scriveva che se fosse sopravvissuta a tutto quell'orrore e avesse continuato a dire che la vita è bella e ricca di significato allora avrebbe acquisito il diritto di essere creduta.

Etty non aveva paura perché sapeva che tutto quel male che il loro tempo stava vivendo nasceva all'interno dell'uomo e che era nell'uomo stesso che andava compreso e trasformato, ognuno a partire da se stesso per poi irradiare la luce della propria comprensione sugli altri.

E se a qualcuno la sua posizione appare estrema non bisogna dimenticare che gli estremi coinvolti sono quelli contenuti all'interno dell'uomo, sono gli estremi delle sue potenzialità: in quel momento le forze distruttive lasciate libere nell'uomo furono estreme, così come la sofferenza che ne derivò, a quel punto le risorse attivate per non esserne sopraffatti e per potervi rispondere creativamente non potevano che essere altrettanto estreme.

Etty non si identificò con una chiesa di appartenenza, la sua spiritualità non fu di quelle che coincidono con un particolare credo religioso o che seguono un percorso già tracciato, leggeva sia il Nuovo che l'Antico Testamento, da entrambi traeva ispirazione e nutrimento ed era aperta a qualsiasi espressione della religiosità umana.

Non è quindi inquadrabile in nessun preciso indirizzo religioso, il suo fu un percorso spirituale individuale, eppure scelse di condividere il destino del suo popolo e in questo modo visse fino in fondo il suo essere ebrea. Ma non identificò mai quanto stava loro accadendo con una precisa appartenenza religiosa, nel senso che sì, stava decisamente accadendo al popolo ebraico ma le forze che si stavano scatenando e l'estrema sofferenza che ne derivava appartenevano innanzi tutto all'uomo in quanto essere umano e non soltanto in quanto ebreo.

La vicenda del popolo ebraico mostrava ciò che può accadere agli esseri umani e non soltanto agli ebrei o ai nazisti. Di fronte a questi accadimenti Etty scelse di non fuggire e di non abbandonare il suo popolo ma innanzi tutto scelse di non abbandonare l'essere umano.

In questo modo riuscì a trasformare la sofferenza del suo popolo in compito, in missione a favore di tutta l'umanità. Nel settembre del 1943 fu costretta a salire assieme alla sua famiglia sul treno che li avrebbe portati ad Auschwitz, verso quella che sarebbe stata la loro destinazione finale.

Ma come raccontò nelle sue ultime pagine un barlume di eternità filtrava sempre di più nelle sue percezioni quotidiane, come se la strada della sua vita fosse già stata tracciata per un lungo tratto davanti a sé e stesse già arrivando in un altro mondo.

(8) E. Hillesum (1990), *op. cit.*, p. 87.

In una delle sue ultime lettere si paragonava a un ragno (8) il quale tessendo la sua tela lancia i fili principali dinnanzi a sé e poi ci si arrampica sopra, sentendosi come se già stesse partecipando alla costruzione di una società futura.

L'unico modo per preparare i tempi nuovi è quello di cominciare a prepararli dentro di sé, scriveva Etty, contrapponendo a ogni crimine e orrore, a ogni atomo di odio, un pezzetto di amore e di bontà che si è prima conquistato in se stessi.

Ognuno aveva il dovere morale di dissodare in se stesso vaste aree di pace e di amore fino a che non fosse stato capace di irraggiarle anche sugli altri.

Con le sue ultime parole, scritte su di una cartolina indirizzata ad amici che lanciò fuori dal treno e che fu ritrovata lungo i binari, ribadì ancora una volta la sua vicinanza al valore essenziale (9).

(9) «Christien, apro a caso la Bibbia e trovo questo: "il Signore è il mio alto ricetto"», *ibidem*, p. 149.

Etty non ebbe mai l'intenzione di lasciare teorie o sistemi filosofici, scrivendo un diario volle soltanto chiarire i propri stati d'animo, giorno dopo giorno vi annotò i suoi pensieri più intimi e così facendo raccontò il percorso della sua vita. Ogni lettore disponibile può riconoscersi in alcuni suoi turbamenti, dubbi e insicurezze, nella normalità dei suoi stati d'animo. Etty non ebbe la distanza inaccessibile di un santo, i suoi turbamenti furono assolutamente normali, straordinario però fu il modo nel quale imparò a relazionarsi ad essi.

Riprendendosi dopo ogni caduta, riuscendo a dare il giusto posto a ogni momento di scoraggiamento e di depressione, Etty è la dimostrazione di come quelle potenzialità da lei sviluppate non siano poi così irraggiungibili.

Soprattutto all'inizio del diario descrisse ampiamente i suoi

malesseri, le sue manifestazioni psicosomatiche e i suoi disordini alimentari, i difficili rapporti con i genitori e le turbolente relazioni con gli uomini e quei piccoli, quotidiani, fastidiosi stati d'animo che inquinano la pace e l'equilibrio di un essere umano.

Ma mano a mano che le pagine del diario scorrono e che la stretta delle circostanze esterne si fa più serrata, il lettore può seguire il suo percorso di elaborazione e di crescita e imparare da lei una modalità con la quale relazionarsi a se stesso, il cui effetto immediato è quello di metterlo in contatto con la propria interiorità.

Etty elaborò, comprese e integrò ogni stato d'animo riuscendo a dargli il giusto posto all'interno del suo sistema psichico, accettando la sofferenza inevitabile come parte della realtà dell'esistenza senza mai però dimenticare la presenza simultanea di altre realtà.

Il diario è innanzi tutto il resoconto di un lungo ascolto interiore, attraverso le sue pagine Etty imparò a distinguere la propria voce dalle tante problematiche che pur la abitavano, dalle sue paure e dai suoi condizionamenti.

E mano a mano che le pagine del diario avanzano cresce la sua fedeltà alla propria voce interiore, che divenne così l'autorità centrale dalla quale lei prendeva le mosse, più forte e più sicura di qualsiasi autorità esterna.

Etty fu anche una donna particolarmente libera nell'espressione della sua sessualità e della sua femminilità, capace di viverle e di esprimerle senza tutte quelle restrizioni, inibizioni, quei sensi di colpa che imbrigliarono e che imbrigliano ancora tante donne contemporanee.

Fu capace di vivere liberamente un rapporto amoroso simultaneamente con due uomini (10), mantenendo contemporaneamente un profondo senso di rispetto e di responsabilità verso l'umanità di entrambi e fu capace di seguire la scia dell'eros quando la incontrò sulla sua strada, sentendo contemporaneamente che la sua capacità di amare non poteva limitarsi a un'unica relazione ma che doveva bensì essere messa al servizio della comunità degli uomini.

Visse pienamente la sua natura erotica femminile senza mai però identificarsi con essa, senza perdersi o restringersi in essa.

(10) Contemporaneamente alla relazione con Julius Spier Etty viveva una relazione con Hendrik Johannes Wegerif, il proprietario della casa nella quale abitava.

Come donna mise assieme una ricca natura sensuale, nel senso più ampio e più profondo del termine, dalla sua passionalità al suo amore per i fiori alla sua capacità di sentire ed esprimere poeticamente la vita, con una profonda spiritualità.

Etty scelse di vivere la sua vita con dedizione, come occasione di crescita ed espressione, con “la carica di significato che essa pretende” e così facendo non può che far riflettere ogni lettore sul modo in cui egli stesso vive la propria vita.

Non si sentì sola nel suo modo di intendere il compito e l’occasione di vivere, sentì di far parte di un flusso che l’aveva preceduta e che avrebbe continuato a fluire anche dopo di lei e in questo modo trasmise ai posteri la sua testimonianza, nella fiducia che altri dopo di lei l’avrebbero raccolta e portata innanzi.

A confronto con il male e con la sofferenza estrema scelse consapevolmente da che parte stare e quando nel diario scriveva che dopo la guerra due grandi correnti avrebbero attraversato il mondo, una di umanesimo e l’altra di odio e che bisognava fin da subito prendere posizione contro quell’odio, lasciando la responsabilità di quella stessa scelta ai posteri non si riferiva soltanto agli aspetti esteriori dell’esistenza ma alla scelta tra quell’odio e quell’umanesimo che tutti noi ci portiamo dentro.

E vorrei ricordare anche un altro effetto non meno importante che il diario produce sul lettore, quello del conforto, del calore e dell’empatia verso coloro che soffrono.

Con il suo linguaggio poetico, profondo e sempre aderente alla realtà Etty raggiunge “coloro che sarebbero venuti dopo” e lì svolge quel compito di conforto, di trasmissione di calore e di liberazione delle risorse interiori che avrebbe voluto svolgere con coloro che condivisero con lei i campi di sterminio.

Per coloro che si trovano a vivere l’esperienza di situazioni “estreme”, quando la vita si presenta con tutta la sua carica di dolore e di incomprensibilità, allora il diario è come la trasmissione di un calore da parte di un “cuore pensante” (11), un conforto che aiuta ad accettare e ad integrare la sofferenza inevitabile dell’esistenza inserendola in un contesto più ampio nel quale è simultaneamente presente anche l’altra parte.

(11) E. Hillesum (1985), *op. cit.*, p. 230.

## **Sommario**

L'articolo ripercorre sommariamente il percorso interiore di Etty Hillesum così come viene raccontato nel suo diario, seguendo gli eventi principali degli ultimi due anni della sua esistenza, dal suo incontro ad Amsterdam con Julius Spier al suo internamento nel campo di smistamento di Westerbork.

Durante quel periodo, attraverso un continuo impegno e una fedeltà assoluta al proprio percorso psicologico e spirituale, sviluppò una profonda connessione con il valore essenziale che si trovava dentro di lei e negli altri e sentì che il suo compito sarebbe stato quello di custodirne e di proteggerne l'esistenza, proprio durante le difficili circostanze storiche che il loro tempo stava vivendo.

Contemporaneamente il diario ha la capacità di oltrepassare ogni contingenza storica e di sollecitare il percorso interiore di ciascun lettore.

## **Summary**

The article briefly travels along the interior path of Etty Hillesum as it is told of in her diary, following the main events that occurred during the last two years of her existence, from her encounter in Amsterdam with Julius Spier to her internment in the sorting camp of Westerbork.

During that period, through a continuous commitment and an unconditioned devotion to her psychological and spiritual path, she developed a deep connection with the essential value that was located inside herself and in others and felt that her task would have been that of guarding and protecting its existence, even during the difficult historical circumstances of their time.

At the same time the diary has the capability to overcome every historical contingency and to stimulate the interior path of each reader.

# In voce di donna. Analiste e filosofe parlano

a cura di Daniela Palliccia

Adesso fa notte – fa preghiera.  
Apre le serrature del silenzio  
fa apparire la mappa siderale  
e ci inginocchia per quello spazio immenso  
fra qui e l’orlo  
del cominciamento  
quando le spine dorsali  
stanno tutte stese.

Mariangela Gualtieri, *Voci Tempestate*

**Daniela Palliccia:** Quello che le donne non dicono. E quello che per le donne, inchiodate con il proprio corpo e il proprio sentire all’esperienza delle origini, è difficile dire. Esiste ancora e sempre un luogo fondo, uno sfondo, dell’*esistere come donna*, che non è, o non è facilmente, traghettabile nella parola? Sono queste le domande che ho liberamente rivolto ad altre donne, analiste e filosofe di vario orientamento, ma tutte accomunate dalla “cura”, concreta e simbolica, della singolarità “situazionata” del nostro “plurale femminile”.

Il riferimento di questa mia premessa è in raccordo di parole e pensieri ad altri due numeri che la *Rivista di Psicologia Analitica* ha costruito nel tempo sulle donne: *Esistere come donna*, e *lo siamo. Il femminile e l’altro*. Il primo volume è il numero 16 di un anno mitico per la storia del “movimento” delle donne, il 1977. Io non troppo ancora sapevo di letture psicoanalitiche sulla questione,

ma ero gioiosamente nei cortei che muovevano l'enorme "bruco" che avrebbe per noi eroso il potere del patriarcato. Il secondo volume, a cura di Lidia Tarantini, del 1996, è invece non a caso il primo numero della nuova serie, a testimoniare una ininterrotta passione del gruppo della *Rivista* per la domanda sul femminile (1).

### **Scopofilia e cannibalismo materni. Una nota storica**

**Rita Corsa:** Puntiformi scorci di storia talvolta favoriscono aperture verso orizzonti sorprendentemente vasti. Questo è il breve racconto di due giovani vite, che hanno nutrito il pensiero delle loro madri, teso a edificare le fondamenta della psicoanalisi infantile. Lo sguardo materno si è impadronito di ogni loro gesto, trasformandolo in asettica materia speculativa. L'avidio occhio delle madri si è introdotto nei più nascosti anfratti dello *psichosoma* della prole, profanata e sacrificata all'altare della psicoanalisi. In una drammatica e perversa oscillazione tra scopofilia e cannibalismo psichico.

Alla fine, la Grande Storia si è intrecciata con le loro vicende umane, segnandone il destino.

In un buio e gelido pomeriggio invernale del 1924, la piccola Renata si aggira, piena di curiosità, nelle sale immacolate del *Kinderheim-Laboratorium* di Mosca. La sua minuta figura si confonde in mezzo a tanti piccini, di diverse età, ospiti del mitico *Asilo bianco* (*Detski Dom*), il laboratorio sperimentale per bambini, creato nel 1921 nella Mosca bolscevica con lo scopo di applicare il metodo psicoanalitico alla pedagogia. Vera Schmidt, la psicopedagoga russa fondatrice dell'*Asilo* – grazie anche al sostegno del consorte, matematico, astronomo e scienziato di fama, esploratore artico e, specialmente, potente uomo politico che rivestì incarichi di assoluto prestigio nell'apparato statale sovietico –, proclama che «ogni educatore dovrebbe essere in grado di riconoscere, di interpretare, i derivati dell'inconscio infantile e di separarli dalle sue manifestazioni coscienti». E che tale operazione, per risultare davvero efficace, «deve cominciare già nei primi giorni di vita del bambino» (1). Vladimir, il figlio di Vera e Otto,

(1) La stessa proposta di avviare, con "voce di donna", questa circolarità ideativa che qui proponiamo è nata, per noi due curatrici, in assonanza con l'intenso scambio epistolare redatto da Lidia Tarantini e Anna Pintus nel volume del '96.

(1) V. Schmidt (1924), «Psychonalytische Erziehung in Sowjetrussland. Bericht über das Kinderheim-Laboratorium in Moskau», *Internationaler Psychoanalytischer Verlag*, Leipzig/Wien/Zürich; tr. it. «Rapporto sull'Asilo Sperimentale», in *L'asilo psicoanalitico di Mosca*, Emme, Milano, 1972, pp. 21-24.

nato dopo sette anni di matrimonio, viene inserito nel *Kinderheim* all'età di circa un anno e mezzo, e vi rimane sino alla chiusura del laboratorio, avvenuta nella tarda primavera del 1924.

Renata sta attendendo la madre, occupata a tenere un seminario formativo di psicoterapia infantile per giovani analisti presso l'Istituto Psicoanalitico di Stato, di cui fa parte lo stesso *Asilo*. La bimba è stanca. Nei dieci anni di vita ha dovuto seguire la madre in stremanti pellegrinaggi nel continente europeo. Spera che il recente approdo nella terra d'origine dei genitori, l'adorata Russia, sia quello definitivo. Renata Scheftel è il frutto del frettoloso e salvifico matrimonio tra il medico ebreo Pavel Scheftel e la "piccola ebrea russa", Sabina Spielrein (2). Pavel ha abbandonato ben presto la famiglia ed è tornato a Rostov sul Don, dove ha intessuto una nuova relazione dalla quale è nata un'altra figlia.

Sabina Spielrein cresce la primogenita in solitudine, affrontando il peso d'infinite difficoltà. Di carattere timido e tenace, Sabina cerca una figura maschile vicariante, ma per molti anni la mancanza della voce dei padri segnerà l'esistenza delle due donne.

Nell'*Asilo* il clima è «armonioso» e «benevolo» (3). All'improvviso, l'attenzione di Renata viene catturata dalle urla giocose d'un piccino, che prende il tè con dei panini al miele insieme ad altri compagni (4). Un'educatrice osserva con diligenza il comportamento dei bambini, ma li lascia liberi di esprimere le loro emozioni. La voce squillante di Alik risuona con stridore nel cuore della fanciulla (5), che assai di rado si è gonfiato di allegria. La rabbia, invece, è un sentimento che le corrode l'animo. E la fatica di vivere, che l'accomuna alla madre.

Eccola, la mamma, di ritorno dalla conferenza. Sabina Spielrein è invecchiata: verso i quarant'anni «dà l'impressione di una donna anziana, molto stramba, poco pratica e con uno stile d'altri tempi» (6). Ma è pure una coraggiosa pensatrice e una grande psicoanalista. La figlia, desiderata e profondamente amata, è stata anche l'unica, stabile presenza della sua vita, e oggetto continuo di analisi e di studio. Ben sappiamo che Spielrein è una delle pioniere della psicoanalisi infantile: dal 1912 in poi sposta

(2) Renata Scheftel nasce a Berlino nel settembre del 1913.

(3) V. Schmidt (1924), *op. cit.*, p. 24.

(4) V. Schmidt (1930), «Die Entwicklung des Wisstrieibes bei einem Kind», *Imago*, 16, pp. 246-289; tr. it. «Lo sviluppo del desiderio di sapere in un bambino», in *L'asilo psicoanalitico di Mosca*, *op. cit.*, p. 49.

(5) Alik è il soprannome di Vladimir, il figlio di Vera e di Otto Schmidt, nato il 2 marzo 1920; alcuni studiosi ritengono che il soprannome corretto di Vladimir sia Volik e non Alik.

(6) A. M. Etkind (1995), «The reception of psychoanalysis in Russia until the Perestroika», in (a cura di) Kutter P., *Psychoanalysis international: a guide to psychoanalysis*



recisamente l'asse della sua ricerca clinica e teorica verso la psicoterapia dei bambini (7). E la mente di sua figlia viene messa al servizio della causa psicoanalitica, divenendo un'inesauribile fonte di indagine metapsicologica. Il comportamento e il pensiero di Renata sono analizzati con una puntigliosità che sfiora la scopofilia. Nei suoi saggi Sabina – che dichiara con assoluta trasparenza l'identità della piccola paziente – sottopone la bimba ad un inedito scandaglio del mondo emotivo e relazionale, offrendo una delle prime, dettagliate descrizioni di *infant observation* della storia della psicoanalisi (8). La figlia sopporta malamente la pressione materna, come emerge con nitidezza in questo suggestivo passo: a cinque anni «Renata creò anche una teoria “cannibalistica” (...). Una volta mi disse: “Mamma ingoiarmi senza masticarmi, così tu morirai e io verrò fuori da te”» (9). L'osservazione materna è avvertita come un atto cannibalico, che alimenta odio e aggressività e che produce furiose reazioni di vendetta. La fantasia d'incorporazione si associa all'impulso distruttivo, che marca il transito verso una possibile rinascita. Una nuova esistenza psichica che, tuttavia, è resa improponibile dall'assenza assoluta della “lingua dei padri” (10). Renata non lascerà mai la madre, come se l'uscita dal corpo materno non fosse per lei pensabile. Nel secondo semestre del 1924 Sabina Spielrein parte da Mosca e torna a Rostov sul Don, la sua città natale. Qui si ricongiunge al marito, dal quale avrà una seconda figlia, Eva. Renata si dedicherà alla musica, antica passione materna. Morirà insieme alla madre e alla sorella nel luglio del 1942, per mano dell'esercito invasore nazista.

Il piccolo Alik percepisce sentimenti rabbiosi simili a quelli di Renata: la stessa madre denuncia che è sempre stato «estremamente aggressivo nei confronti del seno materno» (11). Anch'egli viene sezionato al microscopio sin dal giorno della sua nascita. E la schedatura di ogni suo atto prosegue, senza interruzione, fino al sesto anno d'età, come documentato dallo scritto prima citato: *Lo sviluppo del desiderio di sapere in un bambino*. A quest'età Vladimir è ossessionato dall'idea della morte, è facilmente eccitabile, violento e dedito a compulsive pratiche masturbatorie. Iperstimolato sul piano intellettuale, pre-

*throughout the world*, vol. 2, Stuttgart-Bad Cannstatt, Frommann Holzboog (traduzione mia).

(7) «La stupenda teoria della psicoanalisi ha bisogno di prove numerose e di agevole comprensione, tratte soprattutto dalla psicologia infantile», questa entusiastica asserzione rappresenta l'*incipit* del primo scritto psicoanalitico della Spielrein dedicato all'indagine della psiche infantile, cfr. S. Spielrein (1912), «Contributi alla conoscenza della psiche infantile», in *Comprensione della schizofrenia e altri scritti*, Liguori, Napoli, 1986, p.133.

(8) Si veda, in particolare: S. Spielrein (1920/1922), «L'origine delle parole infantili *papà* e *mamma*. Considerazioni sui vari stadi dello sviluppo linguistico», in *Comprensione della schizofrenia*, op. cit., pp. 171-190. In questo saggio Spielrein descrive le primissime fasi dello sviluppo psico motorio e l'acquisizione del linguaggio da parte di Renata.

(9) L'analista interpreta «questa fantasia» come «naturali impulsi vendicativi (uccisione della madre) che sono il negativo dell'amore verso la madre, nei cui confronti la piccola viveva un senso di rivalità», cfr. S. Spielrein (1920), «La teoria della nascita dell'uomo della piccola Renata», in *L'asilo psicoanalitico*, op. cit., pp. 165-166.

(10) R. Corsa, «Parole senza padre nel transgenerazionale somatico», in P. C. Devescovi (a cura di), *Lingua padre/lingua madre*, *Rivista di Psicologia Analitica*, n. 86, 2012, pp. 67-78.

(11) V. Schmidt (1926), «Die Bedeutung des Brustsaugens und Fingerlutschens für die psychische Entwicklung des Kindes», *Imago*, n. 12, pp. 377-392; tr. it.: «L'importanza di succhiare il seno e del succhiare il dito per lo sviluppo psichico del bambino», in *L'asilo psicoanalitico*, op. cit., p. 91.

In questo articolo Vera Schmidt registra quotidianamente le reazioni e i progressi del figlio, a partire dalle ore 6 di sera del 2 marzo 1920, la data della sua venuta al mondo!

(12) V. Schmidt (1930), «Lo sviluppo del desiderio di sapere in un bambino», in *L'asilo psicoanalitico*, op. cit., p. 69.

(1) Per i riferimenti biografici e bibliografici su Sabina Spielrein rimando al testo ormai classico di Aldo Carotenuto, *Diario di una segreta simmetria*, Astrolabio, Roma, 1980, e al volume a più voci, a cura di C. Covington e B. Warton (2003), *Sabina Spielrein. Una pioniera dimenticata della psicoanalisi*, Vivarium, Milano, 2007. Vedi anche R. Corsa, «Psicoanalisi professionale: La tecnica dei 'mandarini cinesi' al tempo dei pionieri. Le narrazioni intime di Sabina Spielrein e Otto Gross al servizio della causa psicoanalitica», in *Studi Junghiani*, n. 23, 2006.

(2) Cfr. C. Covington e B. Warton, *Sabina Spielrein*, op. cit., pp. 21 - 46.

senta un pervasivo «interesse per le personalità del governo – le domande su Lenin e gli altri membri del governo. Chi era lo zar? Perché lo zar è stato rovesciato? [...] Chi sono i Rossi e chi i Bianchi? [...] Cos'è la rivoluzione?» (12). Un «poppante saggio» irato e grandioso, inadatto ad abitare uno spazio interno privato.

Non ci è dato conoscere la sorte che il destino gli ha riservato.

Non sappiamo se in quel freddo pomeriggio moscovita Renata e Vladimir si siano davvero incontrati. Tutto il resto è accaduto realmente. Le loro madri hanno formulato le prime, originali teorie psicoanalitiche sullo sviluppo della psiche infantile, saccheggiando la mente dei figli. Tra intrusività scopofilica e avidità cannibalica.

**Daniela Palliccia:** I «puntiformi scorci di storia» – su Sabina, Renata, Alik – che Rita ci offre mi muovono, come analista, come donna, come madre.

Sabina, pioniera negata prima ancora che dimenticata, dalla psicoanalisi. Prima autrice donna di uno scritto analitico – *Il contenuto psicologico di un caso di schizofrenia* (1); disconosciuta nei fatti da due Padri, Freud e Jung, che per non troppo dissimili motivi non riuscirono a *sostare* nell'incrocio affettivo e ideativo costituito da questo straordinario triangolo umano.

Sabina, negata nel suo esistere prima che nel suo dire, in quanto vivente testimonianza della curabilità della psicosi e della potenza contaminante delle sue dinamiche trasferali, dimensioni che il pensiero analitico farà fatica ad accogliere. Sabina, che scrive e legge al cospetto dei fondatori della psicoanalisi – senza un grande apprezzamento in realtà – di quella che sarà riconosciuta solo in seguito, e a partire da Freud, come una delle più feconde intuizioni, *la pulsione di morte* – sorte all'interno di questo nostro sapere (2).

Abbandonata da genitori suicidari intrusivi ed assenti, dai propri maestri, e dal padre di sua figlia, Sabina sperimenta fin dai suoi inizi la parte di annientamento insediata in ogni tentativo di *Bewusstwerden* (parola da lei tanto amata), la inevitabile quota di morte – di distruttività – che comporta ogni *divenire del sé*.

Sabina e Renata dunque – come ci ricorda Rita – a lungo

private della agognata lingua del Padre; intrappolate in quel circuito fusionale tra madre e figlia, tra l'una e l'altra, dal quale sarà per entrambe difficile uscire. Lasciate così al reciproco "masticarsi" del tempo delle origini – quanto dolore, quanta consunzione questa prima coppia preedipica della storia della psicoanalisi, questo primo "doppio" al femminile, ha dovuto distribuire al suo interno? *Circolo Interno* è forse non a caso l'evocativo nome del primo gruppo di studio analitico condotto da Sabina (3).

«Mamma, ingoiami senza masticarmi, così tu morirai e io verrò fuori da te» – dice la piccola Renata, che sembra con le sue parole necessitata apertamente a colludere, per esistere, con la feconda intuizione materna della *distruzione, finanche reciproca, come premessa della nascita*; un circuito, ma non solo vizioso, tra vita e teoria. È da questa esperienza matriciale infatti che Sabina getterà il suo sguardo – prima ancora della Klein, prima ancora di Winnicott – sulla osservazione del bambino, formulando originali ipotesi sulla valenza materica, ritmica e magica, intrisa di eros e relazionalità, delle prime suzioni e vocalizzazioni di sua figlia (4).

Sabina Spielrein, «piccola scrittrice», come viene con malcelato paternalismo chiamata nella corrispondenza tra Freud e Jung, che sconta nello scrivere e nel vivere il duplice marchio di donna e di ebrea – *der Jud*, clitoride, veniva spregiativamente chiamato l'ebreo nel dialetto viennese dell'epoca! A marcare il pregiudizio di una cultura patriarcale al cui condizionamento non seppe certo sottrarsi la psicoanalisi nascente (5) – ma cosa dire di quella attuale?

«La sua pulsione distruttiva mi piace poco perché la ritengo *condizionata personalmente*» (sott. mia), così si esprime ancora Freud con Jung nella corrispondenza, dopo aver ascoltato le potenzialità di un pensiero singolarmente e biograficamente "situazionato", una caratteristica distintiva del proprio sapere che solo più tardi la psicoanalisi – e poi il pensiero delle donne – saranno in grado di rivendicare (6). Un sapere, mi sembra, che Sabina sa pienamente collocare all'incrocio tra biologico e umano, al di là delle pretestuose critiche di riduzionismo cui Freud la sottopose nello stesso scambio epistolare con Jung.

(3) Cfr. M. Malgherini, «Sabina Spielrein, a occhi chiusi», in Patrizia Cupelloni (a cura di) *Psicoanaliste. Il piacere di pensare*, Angeli, Milano, 2012, p. 77.

(4) Cfr. C. Covington e B. Warton, *Sabina Spielrein*, op. cit., pp. 475-505.

(5) Cfr. R. Madera, «La psicoanalisi come sintomo della crisi del patriarcato», in *Rivista di Psicologia Analitica, lo siamo. Il femminile e l'altro*, op. cit., p. 39.

(6) Sui condizionamenti consci e inconsci, legati alla storia personale e collettiva,

incidenti sulla costruzione del sapere analitico, Jung insisterà invero a partire dalle opere degli anni '20, cfr. in particolare «Psicologia analitica e concezione del mondo» (1928), in *Opere*, vol. 8, Boringhieri, Torino, 1976.

(7) Cfr. C. Covington e B. Warton, *Sabina Spielrein*, *op. cit.*, p. 39.

Sabina Spielrein, allora, che per prima va all'affondo di quello spazio generativo, appannaggio elettivo della disposizione femminile all'altro, suscettibile di molteplici inversioni, e dolenti perversioni. È lo spazio della: «trasformazione dell'Io in Noi [...]. Dove regna l'amore l'Io, il despota malefico, muore. Quando si è innamorati la fusione dell'Io con l'amato è la più forte affermazione di sé, una nuova esistenza dell'Io nella persona dell'amato. Se l'amore fallisce, l'immagine si trasforma in un'immagine di distruzione e di morte» (7).

Sabina Spielrein – e mi piace ricordare qui ancora una volta il suo nome – annientata con le due figlie dalla cieca pulsione di morte che ha abitato l'abisso dell'Europa nazista. Con buona pace di quei “negazionisti” che ancora oggi vorrebbero cancellare dalla nostra teoria ogni riferimento a questa pulsione, e al suo torbido lavoro tra le pieghe dell'umano.

## L'umanità femminile

**Pia De Silvestris:** Dalle *Lettere a un giovane poeta* di Rainer Maria Rilke del 1929 trascrivo:

La fanciulla e la donna, nella loro nuova propria evoluzione, saranno soltanto per un tempo passeggero imitatori delle maniere e cattive maniere maschili e ripetitori di maschili professioni. Dopo l'incertezza di simili transizioni si dimostrerà che le donne sono soltanto passate attraverso la varietà e la volubilità di quei travestimenti (spesso ridicoli), per purificare il loro più proprio essere dagli influssi deformativi dell'altro sesso. Le donne, in cui la vita dimora più immediata, più fruttuosa e confidente, dovranno in fondo diventare esseri umani più maturi, più umani che il leggero maschio, il quale, non tratto oltre la superficie della vita dal peso di alcun frutto corporale, presuntuoso e affrettato, sfregia quello che crede di amare.

Questa umanità della donna sopportata in dolori e umiliazioni, quando avrà gettate da sé le convenzioni dell'esclusiva femminilità nelle metamorfosi del suo stato esteriore, verrà alla luce, e gli uomini che non la sentono oggi ancora venire, ne saranno sorpresi e colpiti. Un giorno (e di ciò ora, specialmente nei Paesi

nordici, già parlano e brillano fidi segni), un giorno esisterà la fanciulla e la donna, il cui nome non significherà soltanto un contrapposto al maschile, ma qualcosa per sé, qualcosa per cui non si penserà a complemento e confine, ma solo a vita reale l'umanità femminile.

Questo progresso trasformerà l'esperienza dell'amore che ora è piena d'errore, la muterà dal fondo, la riplasmerà in una relazione intesa da uomo a uomo, non più da maschio a femmina. E questo più umano amore (che si compirà infinitamente attento e somnesso, e buono e chiaro nel legare e nello sciogliere) somiglierà a quello che noi con lotta faticosa prepariamo, all'amore che in questo consiste, che due solitudini si custodiscano, delimitino e salutino a vicenda.

Purtroppo, ciò che Rilke scriveva, siamo ancora oggi lontani dal poterlo sperimentare.

Una relativa indipendenza della donna, e solo nei paesi occidentali, è molto recente, mentre quella maschile dura da diecimila anni. Come ci dice Virginia Woolf in *Una stanza tutta per sé*, è dall'inizio del secolo scorso che una donna può entrare in una università a studiare.

Un quotidiano sottolineava di recente come le donne che oggi occupano un posto di rilievo nel lavoro imitano ancora pesantemente il comportamento maschile. Forse è una fase che dobbiamo attraversare per poterla trasformare, per poi liberare quelli che sono autenticamente gli aspetti umani del femminile.

Il femminile sia da un punto di vista mitico che psicologico da millenni è vissuto nella cultura patriarcale, dagli uomini come dalle donne quindi, come una mancanza, l'immagine dell'umano castrato. È per questa trasmissione profonda che la donna, per riscattare la sua cosiddetta "inferiorità", è portata a imitare il maschile, e a vedere in esso l'unica forma di esistenza apparentemente e illusoriamente completa e desiderabile.

In tal modo però nell'ultimo secolo, quello attraversato dai fermenti innovatori del movimento femminista, la donna ha spesso portato avanti la sua conquista di un posto nel mondo in questa forma alienata e adesiva che abbiamo messo in rilievo, e che non è ancora la realizzazione di quella umanità femminile di cui parla il grande poeta Rilke.

Pertanto la donna è diventata, al pari dell'uomo, competitiva e dominante sia nella sessualità che nel lavoro. In questo modo la donna, come per altri versi anche l'uomo, è stata portata a rinunciare e a tradire alcune sue peculiarità, che potrebbero diventare la realizzazione di una specifica disposizione della donna all'umano.

Finora la donna si è trovata nella necessità di comportarsi come abbiamo detto anche perché la specie umana ha sempre avuto paura della sessualità, e uno dei modi per fronteggiarla a difesa della continuità della specie si è conformato nel dominio del maschio, e nella repressione della sessualità femminile.

Poiché la donna con l'accoppiamento garantisce, diventando madre, la continuità della specie e dei possessi materiali, l'uomo – e la cultura patriarcale che lo esprime – per controllare la sessualità femminile per un verso idealizza la madre, fino a costruirne un'immagine sacralizzata come quella della Madonna, e per l'altro, come accade in tutte le idealizzazioni pregne di odio latente pronto a scoppiare, colpevolizza il materno.

La psicoanalisi, che dovrebbe per proprio intento smascherare tutti i portati ideologici, in questo caso si allinea al dettato della cultura occidentale, e al suo modo di intendere il femminile.

C'è da chiedersi perché perfino dopo Bion, che ha parlato di "campo relazionale" in cui sono vivamente interagenti entrambi i partecipanti, si è tornati a puntare il dito sulle madri che diventano spesso nel dispositivo analitico odierno i capri espiatori, le cause e dunque gli agnelli sacrificali cui viene imputata tutta l'infelicità di vivere.

Nel 2010 scrivevo:

la prima cosa che una madre sente quando sta per partorire è la colpa, baluardo difensivo per non entrare in un mistero emotivo così forte da portarla al delirio. Quindi la colpa soggioga la madre e quello che sta per avvenire: riuscirà a soffrire quanto basta, ce la farà ad offrire un seno senza essere rifiutata, potrà essere lo specchio di quel bambino e sostenerlo anche se lei per antonomasia è fragile e sottomessa? Amerà il compagno in modo così generoso da poterlo offrire al figlio in modo da essere aiuto e regolatore delle sue tiran-

nie future? *Quante cose hanno inventato le ideologie degli analisti uomini.*

Solo la Klein ha capito l'enorme distruttività dell'infante, la sua difficoltà di entrare nella complicazione della vita per sfuggire alla morte sempre presente, come dice Freud. Proprio dalle difficoltà sperimentate nel crescere i suoi bambini, Melanie Klein ha tratto il suo lucido sapere: l'aggressività, l'invidia, la gelosia, la rivalità, l'inesorabile problema della sessualità e da tutto questo ha creato la possibilità di uscirne attraverso la valorizzazione del gioco, un momento di lavoro sereno, simile a quello degli uomini che, impegnandosi nella costruzione di qualcosa di significativo e metafisico per loro, li allontana per un certo tempo da tutto ciò che li agita e li fa impazzire, per l'invidia di non poter procreare. Questa donna straordinaria non ha mai colpevolizzato le madri perché ne aveva provato tutti i dolori, le colpe e le sconfitte, tutte le pene e qualche piccola gioia. [...] Gli psicoterapeuti, che credono di vedere gli sbagli delle madri, sia quando osservano il rapporto madre-infante, sia quando lavorano nello studio con i bambini, non tengono conto della relazione inconscia che c'è tra di loro. Essa si nasconde ai nostri sguardi indiscreti, ma i bambini che stanno nell'analisi ce la trasmettono sia nella loro povertà che nella loro forza, non desiderano che venga strappata loro; se mai attraverso le storie che ci chiedono o ci raccontano e i giochi che improvvisano, ce ne offrono spiegazioni e soffrono insieme a noi per non averla saputa trasformare per aiutare entrambi, loro e le loro madri (1).

(1) P. De Silvestris, in: *Dio, l'inconscio e l'evoluzione*, Id. e Vergine A., Franco Angeli, Milano, 2010, pp.148-149.

Melanie Klein è stata la prima analista che ha parlato di identificazione proiettiva, uno dei meccanismi umani più potenti che rende la relazione umana indispensabile. Pertanto come si farebbe a sopportare la vita se non si potesse incoscientemente scaricare sull'altro tutto quello che non ci piace di noi stando con l'altro in uno stato quasi di benessere?

Vorrei ricordare qui una parte della terza *Elegia duinese* del poeta Rainer Maria Rilke, composta quasi nello stesso periodo in cui Melanie Klein introduceva le sue teorie nel mondo analitico:

Madre, *tu* lo facesti piccino, sei tu che gli desti principio,

per te era nuovo, tu chinavi ai suoi occhi nuovi  
il mondo amichevole, e gli scansavi l'estraneo.  
Ah, dove sono andati gli anni di quando  
con la tua snella figura soltanto, gli spianavi il Caos  
ondeggiante ?

[...] Ma *dentro*: chi contrastava,  
chi frenava in lui i flutti dell'origine?

[...] Lui, il nuovo, il timido, com'era irretito  
dalle liane striscianti dell'intimo accadere:  
già aggrovigliate in archetipi, in strozzante rigoglio,  
in forme dallo slancio ferino. Come si abbandonava.  
Amava.

Amava il suo intimo, il selvame del suo intimo,  
quell'originaria foresta ch'era in lui, sulla cui muta  
rovina  
stava, verde luminoso, il suo cuore. Amava. Quando  
lasciava il suo cuore, andava  
oltre le proprie radici, alla potente origine,  
dove la sua piccola nascita era già sopravvissuta.  
Amando

affondava nel sangue più antico, nelle forre dov'era la  
paura  
sazia ancora dei padri. E ogni  
orrore conosceva lui, ammiccava, era come d'intesa.  
Sì, l'orrido sorrideva [...]

*Prima* di te

l'aveva amato, perché già quando lo portavi,  
era sciolto nell'acqua che fa lieve il germoglio.

La solitudine e il dolore negato del femminile possono trasformarsi, per noi donne, in paranoia, in vendetta e anche in masochismo, che sono tutti modi violenti di elaborare una aggressività non altrimenti esprimibile. Gli esempi mitici più noti sono la tragedia macabra di Medea che uccide i figli per vendicarsi dell'uomo Giasone che l'ha abbandonata, e la furia disperata di Demetra causata dal rapimento della figlia Kore da parte di Ade.

*Viviamo ancora ai nostri giorni in una cultura che non riconosce l'anima della mente femminile*, per cui la sofferenza delle donne invece di volgersi in forme creative, vitali, simboliche, ricorre alla conversione del dolore in masochismo.



L'umanità femminile è qualcosa che mi piace pensare come sempre nuova acquisizione generativa nel tempo. Ricordiamo allora tutte le grandi donne che hanno capito, e ci hanno aiutato con la loro creatività a trasformare il nostro percorso interiore. Tra queste scegliamo Marion Milner e riportiamo le considerazioni autobiografiche tratte dalla prefazione al libro *Una vita tutta per sé*, del 1934:

Avevo creduto che l'unico modo desiderabile di vivere fosse il modo maschile, avevo cercato di vivere una vita maschile di comprensione oggettiva e di risultati concreti. Avevo comunque sempre avuto la sensazione che questo non mi appartenesse veramente e appena ho cominciato a indagare su me stessa, ho cominciato a scoprire stimoli verso un modo di essere diverso, stimoli che finalmente mi hanno portato a scoprire il significato della femminilità psichica. La scoperta che il sesso era molto più di una faccenda fisiologica formava una parte del mio lavoro clinico, tuttavia nello scoprire questo scoprivo anche più pienamente l'importanza del lato fisico.

Possiamo allora sperare che anche attraverso lo sguardo di una psicoanalisi più consapevole e culturalmente più libera le donne e le madri non abbiano ancora la necessità di portare e trasmettere quelle difese che, nel corpo e nella mente, ha generato in loro una lunga storia di subalternità individuale e collettiva.

**Daniela Palliccia:** Virginia Woolf – ci ricorda la mia amica di affetti e pensieri Pia De Silvestris – può cominciare a parlare dell'esclusione delle donne dagli studi universitari a partire da “una stanza tutta per sé”.

Giovane studentessa di filosofia ho avuto la fortuna, e la ventura, di avere una casa “tutta per noi”; la chiamavamo Università delle Donne, era, non a caso, il Centro Virginia Woolf, di via del Governo Vecchio 39, a Roma. Il programma di ricerca di quel mio primo anno di corso, il 1981, era liberamente, e trasversalmente!, costruito sul tema dell'*Ambiguo materno*. È in questa casa che ho conosciuto il mio fitto parlare con Petra. È in questa casa che, proprio interrogando il discorso dei Padri sul femminile, ho avvicinato una pratica, quella analitica, dalla quale non avrei potuto più separarmi. In quelle stanze ampie dai soffitti rimbomban-

ti, tra l'allegro sovrapporsi delle voci e dei seminari visitati dal libero irrompere della parola di Antonietta, donna senza fissa dimora – e vivente prova del deragliare creativo cui affidavamo tutto il nostro dire – ho potuto finalmente sentire il materno come spazio di scambi, territorio iniziatico già da sempre aperto a domanda.

Ricordo che tra le pagine introduttive ai programmi dei corsi leggevo frastornata ciò che non avrei mai più dimenticato – e solo in seguito, con la mia stessa carne, provato. Leggevo di una donna che raccontava della impossibilità a formulare la frase: “io sono felice” se non avesse potuto posare lo sguardo su suo figlio in quello stesso momento (1).

È allora che ho cominciato con maggiore consapevolezza, e in più modi, a cercare – nella scelta di diventare paziente, poi analista, poi madre – quel transito paradossale che coincide con una perdita di sé che apre al proprio ritrovamento nell'altro (2).

«Quante cose hanno inventato gli analisti uomini» – ci dice Pia in queste sue preziose righe, invitandoci a sottrarre il supposto sapere del materno, specie quello analitico, ad ogni figura chiusa e idealizzante – ideologizzante – per restituirlo a quella apertura carica di incertezza e di piacere che si inaugura in ogni nuova coppia di madre e di bambino. È in questo spazio di trasalimento, in questa rottura vitale che la madre si rende eroticamente, eroicamente, disponibile, a essere *tramite* tra l'una e l'altra, tra l'una e l'altro, tra corpo e parola, tra vita e morte, tra tutto ciò che la precede e tutto ciò che la segue.

Solo il poeta Rilke, ci ricorda Pia De Silvestris, è in grado di cantare la nuda esposizione del materno che si appresta ad ospitare e proteggere ciò che affonda la sua identità ben «oltre le proprie radici», nella forra inquietante dei destini e delle generazioni.

*Depressione post - partum* hanno chiamato i medici quella zona oscura dell'implosione del senso, e del tempo, che accade quando una madre apre il suo corpo per perdere, e forse, trovare, un altro accanto a sé.

Cosa abbiamo potuto dire, cosa possiamo ancora dire, come donne, come analiste, di questa «complicazione vitale» – come la chiama Pia – di questa *co-implicazione*

(1) Cfr. Alessandra Bocchetti, (Introduzione a) *L'Ambiguo materno. Ipotesi di ricerca*, Edizioni Centro Culturale Virginia Woolf, Roma, 1981, pp. 3-4.

(2) Nelle parole di Lou Andreas-Salomé richiamate da Alessandra Bocchetti: «Dà come fa la donna che ama. Il frutto del suo dono rimane nel suo grembo», in *L'Ambiguo materno, op. cit.*, p.12. Su questo tema di Lou Salomé rimando all'articolo scritto in questa stessa rivista da Laura Branchetti.

vitale che oscilla perennemente tra successo e sconfitta? Quante volte sono stata messa alla gogna come madre – da compagni, da colleghi, da insegnanti – che tutti oggi, nel “secolo dell’informazione breve”, si arrogano il diritto di dire cosa dovrebbe saper fare una madre.

E con Pia, che da giovanissima cineasta sperimentale girava già nel ’69 un corto sulle donne dal provocatorio titolo: *Infiniti sufficienti* (3), come posso non concordare sulla sommarietà – sulla latente persecutorietà? – che si annida nella espressione oggi troppo abusata di “madre sufficientemente buona”(4)?

E questa semplificazione non mina la stessa complessità della cura analitica quando – e sempre più spesso – il nostro modo di stare con il paziente viene accomunato a una sorta di riedizione di ciò che troppo sbrigativamente viene definita “relazione primaria”?

È necessario trovare parole nuove per quello che ci appare invece uno spazio aperto, spazio matriciale di gioco e di rischio.

«*Temps des éclosions*», il *tempo del dischiudersi*, chiama Julia Kristeva il cominciamento della “passione materna” (5). Tempo enigmatico che travalica ogni teorizzazione analitica, in quanto capace di generare la trasmissione del sensibile, del linguaggio, della capacità di godere; movimento a due che favorisce, o frena, l’aprirsi del pensiero nel corpo vivente.

La nascita, l’esperienza della maternità è, ci dice la Kristeva, l’«esperienza culturale per eccellenza», situata al cuore del «*dilemma etico fondamentale*». L’apertura su questo «*Primo Altro*» che è il bambino – latenza catastrofica e al tempo stesso possibilità di legame – dà luogo a un *etica* che è in se stessa un’*eretica* (6). Cosa certo non priva di conseguenze per il nostro modello della cura.

Inventare delle frasi per una diversa filosofia della maternità, «alle frontiere della biologia e del senso, della generazione e dell’adozione dell’altro» è nel nostro lavoro di donne e di analiste e di madri una nuova priorità.

(3) Cfr. *Off e Pop. Cinema sperimentale in Italia: '60-'80*, Centro Sperimentale di Cinematografia, Cineteca Nazionale, p. 50.

(4) Una critica analoga è stata avanzata da Julia Kristeva nel testo appena pubblicato: *Pulsions du temps*, Fayard, 2013, pp. 341-342.

(5) Cfr. *ibidem*, *op. cit.*, pp. 338 e segg.

(6) Cfr. *ibidem*, *op. cit.*, pp. 25-29.

## **Il sentimento di solitudine nella relazione analitica con le madri**

**Bianca Gallerano:** Vorrei proporvi alcune riflessioni strettamente legate alla pratica del mio lavoro privato sia con le adolescenti sia con le loro madri, che spesso chiedono aiuto, almeno consciamente, per riuscire a stabilire un rapporto possibile con le figlie che entrano in questa difficile fase della vita.

Per la donna l'acquisizione di una identità personale nasce dalla rottura di uno stato di identità originario con la propria madre, e da una conseguente separazione che possa condurre ad un nuovo statuto esistenziale, in cui sono contenute sia l'idea di uguaglianza – *siamo identiche, abbiamo lo stesso corpo* –, sia la consapevolezza della differenza – *siamo due persone diverse*.

Questa diade rimanda ad una condizione psicologica che contiene in sé, al contempo, la fusionalità e la separazione, l'identità e la differenza. Paradossale situazione che è propria della psiche di ogni singola donna: *essere madre ed essere al contempo figlia*.

Desidero rivolgere lo sguardo in particolare su un polo di questa costellazione diadica *madre-figlia*: il mondo interno della madre e il suo sentimento di solitudine legato a questa esperienza di separazione.

Il sentimento di solitudine, definito da Borgna «fragile zattera», rappresenta una dimensione che ci abita, e che a volte arriva a impossessarsi di noi. La solitudine è uno stato mentale ed affettivo che compenetra e colora di sé il vissuto della separazione all'interno del rapporto madre-figlia in adolescenza; in quel difficile ma vitale passaggio – un luogo psichico liminare – in cui il compito della madre reale dovrebbe essere quello di aiutare e sostenere la figlia-bambina a poter accedere ad altro. Nello specifico il compito delle madri è riuscire a sostenere quel senso di destabilizzazione della relazione che si attiva quando si è lì “per essere usate”.

Per una madre questo vuol dire distaccarsi da una parte di sé con il rischio che ciò possa indurla ad attuare, nel legame psicologico con la figlia, un drastico allontanamento, o peggio un'espulsione. Se l'esperienza della

separazione è vissuta come perdita declinata solo in senso abbandonico, la conseguente solitudine materna si connoterà prevalentemente come isolamento, in grado di comportare un irrigidimento di tutta la personalità.

Affinché una madre possa aiutare la propria figlia, alle soglie dell'adolescenza, ad affrontare la complessa vicenda del loro distacco – aiutarla cioè ad attraversare in un certo senso una *terra di nessuno, un luogo di confine, un non più e non ancora* – è necessario che sia in grado di mantenere la costanza e la continuità della propria identità, e al contempo poter sopravvivere alla mancanza, alla perdita profonda del vincolo con la figlia-bambina. In questo periodo della vita una madre si trova a dover accettare, anzi consentire, l'inizio della fine di un legame di dipendenza.

Ovviamente mi sto riferendo alla supposta immagine di una *“madre sufficientemente buona”*. Una madre in grado di poter stare in sintonia sia con le proprie emozioni, sia con quelle che attiva e risveglia in lei la propria figlia. Che riesce quindi a discriminare il suo vissuto interiore da quello altrui, senza veicolare pensieri e sentimenti segnati solo dalla paura o dall'angoscia della perdita. Una madre, inoltre, che provi ad occuparsi della figlia reale arginando e mettendo da parte i propri desideri non soddisfatti; i propri sogni e le proprie ambizioni affidate, in senso proiettivo, alla figlia. Compito complesso, ai limiti della agibilità, poiché ciò che caratterizza il rapporto madre/figlia nell'adolescenza è proprio la presenza di una doppia aspettativa della figlia, che si manifesta nel bisogno di essere trattata da grande e da piccola allo stesso tempo; di essere accolta e sostenuta, rispettata nei propri luoghi di rifugio, sia reali che mentali; ma anche di essere presa sul serio come persona che si sta preparando a diventare una donna adulta.

È difficile e penoso per una madre sostenere tale compito quando non ha vissuto a sua volta, con la propria madre, una relativa, “sana” esperienza di separazione. Una donna che ha sviluppato un difficile rapporto sia nell'infanzia che nell'adolescenza con la propria madre, abitata quindi da un complesso materno negativo, di fronte ad una figlia che sta crescendo può vivere se stessa come fragile,

esposta, sola, senza speranza. Inevitabilmente tenderà a difendersi; può così irrigidirsi e allontanare da sé la consapevolezza di essere stata anche lei figlia, con i propri bisogni di relativa autonomia. Può aderire inconsapevolmente ad un'immagine di madre potente e indispensabile, rimanendo catturata dal *carattere elementare del materno*; precludendosi così la possibilità di accedere al fondamentale *carattere trasformativo* di questa relazione. La figlia può essere allora vissuta all'improvviso come un nemico che minaccia, oppure risveglia nel mondo interno della madre stati d'animo connotati da inadeguatezza e impotenza. In tal modo la sofferenza della separazione, consustanziale all'umano, si declina in senso patologico.

Spesso l'analista donna si trova di fronte a madri che portano solo apparentemente il problema della figlia come fonte e causa della propria sofferenza. Diviene dunque necessario, in tali situazioni, provare a riflettere su cosa accade nella mente di una analista donna quando lavora con una madre che utilizza, inconsapevolmente, il presunto malessere della figlia per chiedere aiuto. Non è scontato riuscire a distinguere se la paziente sta parlando della figlia reale oppure sta affidando in senso proiettivo alla figlia parti proprie da cui si sente perseguitata.

È altrettanto difficile non essere giudicanti nei confronti dei vissuti delle madri quando parlano con rabbia delle loro figlie. È molto comune purtroppo, tra analiste e analisti, usare l'espressione "madre inadeguata"; termine inflazionato, e a mio parere vuoto di significato, ma terapeuticamente carico di forti elementi proiettivi. Può accadere infatti che per difesa, per fuggire dal dolore che una madre porta in terapia, un analista sia catturato, o catturata, da una dimensione giudicante e si rifugi, appunto, in quella frase: «è una madre inadeguata». L'analista si identifica con la figlia e con un'immagine di madre – ovvero di terapeuta – totalmente soccorrevole. L'aspetto negativo è proiettato sul terzo: la madre reale. Spesso ciò avviene perché nella sua psiche risuona, in modo inconsapevole, la propria adolescenza ormai perduta, e la relazione negativa con la propria madre. Ciò determina una chiusura nei confronti della sofferenza della paziente, con il rischio di rimanere bloccati, paziente ed analista, in due solitudini-

isolamento. La possibilità vitale, quindi trasformativa, è invece legata alla profonda esperienza da parte dell'analista di poter incontrare l'altro, interno ed esterno, partendo dalla propria solitudine interiore; solitudine viva che permette di rimanere aperti al desiderio di una relazione creativa e significativa con l'altro da sé. Per l'analista, può voler dire ancora sviluppare e coltivare la capacità di sospendere il giudizio, di sopportare una certa dose di incertezza, ed essere consapevoli che le proprie radicate convinzioni rappresentino solo un punto di vista parziale. Winnicott ritiene che non ci sia bisogno di dire alle madri che cosa devono o non devono essere. Ciò che possiamo fare è evitare di interferire. Nonostante questo la nostra riflessione può avere un senso solo se siamo in grado di imparare da madri e figlie. In tal modo possiamo cominciare a capire cosa hanno bisogno di ricevere da noi le madri che trovano la forza e il coraggio di chiedere aiuto, perché vivono un profondo senso di inadeguatezza e di fallimento; la sensazione di non essere all'altezza del loro arduo compito.

In particolare il rapporto con l'analista donna può aiutare a risvegliare nella psiche della madre lo spazio della speranza, una speranza che non nasconde le difficoltà ma che viene rinvigorita dalla vicinanza umana di una figura che offre rispecchiamento identitario, accompagna nella sofferenza senza giudicare, cercando sempre per quanto possibile di comprendere.

Uno spazio psichico spesso nuovo, relativo alla possibilità di coltivare la vita interiore che viene nutrita dal desiderio di accogliere un dono che si riceve dall'incontro con un'altra donna. Anche l'analista può trovare nutrimento dal desiderio di offrire un dono ricevuto a sua volta sia dalle proprie analisi, che da legami affettivi significativi, e in particolare quelli con propri pazienti. Mi riferisco all'amore-cura, o passione, di lenire la sofferenza propria e dell'altro. L'analista donna può offrire ancora alla paziente la propria capacità di rimanere aperta nei confronti della sofferenza della separazione. E mostrare in tal modo che è possibile dare "calore al dolore", senza essere catturati dal gelo della psiche.

Attraversare l'esperienza della separazione senza crollare

psichicamente credo rappresenti l'unica condizione esistenziale che può aiutare l'essere umano a fidarsi delle proprie capacità, per iniziare a viverci come un individuo separato. Individuo che rimane comunque in relazione con i suoi bisogni di dipendenza e di appartenenza, senza temere che la percezione di tali bisogni lo trascini necessariamente nel regno di una temibile solitudine. Solo riuscendo a provare compassione per sé e per l'altro possiamo sentirci psicologicamente vivi, e percorrere in tal modo la bellezza e pienezza della vita, nonostante i nostri tanti legami danneggiati.

**Daniela Palliccia:** Sempre più spesso arrivano nei nostri studi madri sole, prive di un supporto paterno per la genitorialità, perché legate a partner assenti, o impossibilitati a dare loro sostegno. Donne che, come ci dice Bianca Gallerano, cercano donne. Forse proprio per un estremo tentativo di riparazione di ciò che non ha potuto vivere e fluire nel rapporto con le proprie madri.

Quando viene per iniziare una analisi con me Giuliana sta attraversando una burrascosa separazione matrimoniale, con cui tenta per la prima volta la strada di una sua autonomia. È da sempre legata ad un lavoro creativo, nel quale però solo saltuariamente riesce a trasfondere il suo talento, decisamente notevole, e le proprie energie.

Giuliana arriva un giorno in seduta irata, stravolta di rabbia e di indignazione. Ha avuto uno scontro durissimo con la figlia sedicenne che non riesce a mantenere un adeguato impegno scolastico. Le parole di Giuliana sono aspre, violente, ma soprattutto colpisce il mio sentire il suo tono distanziante e pieno di disprezzo, che non posso non ricollegare, nell'ascolto, alla feroce svalutazione ricevuta a sua volta dalla propria madre, casalinga avvilita e giurata nemica della carriera artistica della figlia, dagli esiti dubbi. Ascolto, accolgo, condivido pensieri, ma tento di trattenerne, per quanto posso, al mio interno amarezza e disagio provati per questa inesorabile trasmissione di annichilimento nel passaggio tra le generazioni.

E la notte seguente la nostra seduta Giuliana fa un sogno. È sdraiata nel suo letto, accanto a lei c'è una magnifica pantera tutta bianca, che tenta di nascondersi sotto le lenzuola. Giuliana è preoccupata, turbata, che fare? È quasi



l'ora di venire in analisi. Non aver espresso apertamente il mio sconcerto, penso, ha permesso a Giuliana di visualizzare una paura e una incapacità di confronto malamente integrate, e brutalmente proiettate sulla figlia. Giuliana mi porta così, con la sua pantera albina in mesta ritirata – il suo colore è una fragile “deviazione mutante” – il timore di esistere, di mettersi in gioco, di esporsi; che si riversano alternativamente o in masochismo o in sadismo. Di madre in figlia.

Non aver infierito sulle sue carenze materne le ha dato forse lo spazio per tradurre in immagine la propria vulnerabilità negata, ora finalmente offerta al mio e al suo sguardo: deve andare in analisi.

A noi due la cura di un felino superbo, impossibilitato, ma ancora per poco, a muoversi nei territori di una più fiduciosa affermazione di sé.

## **Oltre l'ombra del femminile**

**Elena Caramazza:** Poiché è solo attraverso la conoscenza e l'integrazione della nostra parte inconscia che possiamo accedere ad una maggiore completezza della personalità, cercherò di parlare di alcuni aspetti Ombra della psiche femminile, forse meno visibili e meno interrogati di quelli maschili, tanto quando si declinano in modalità di confronto con il potere, tanto quando si manifestano come fondanti potenzialità generative.

Un rischio che la donna può correre quando si rapporta a dinamiche di potere, dalle quali è stata di fatto a lungo culturalmente e storicamente esclusa, è quello di subire il fascino di alcune forme di megalomania maschile, scambiate per autentica grandezza. La donna può identificarsi con l'immagine che l'uomo ha di lei per compiacerlo, ottenerne l'appoggio e partecipare così ad un principio di autorità che comunque non è quasi mai desiderato in sé e per sé, ma in quanto espressione di una persona che ammira, e dalla quale si sente dipendente. Ad esempio, quando si affermarono i movimenti totalitari del nazismo e del fascismo (ma non troppo diversamente oggi purtroppo nel berlusconismo), molte donne restarono possedute

da una forma di adorazione assolutamente priva di senso critico verso la figura del capo, o del dittatore. Quando la donna è impedita ad acquisire, individualmente e socialmente, una sufficiente consapevolezza di se stessa, la sua peculiare disponibilità ad interessarsi dell'altro da sé, e quindi del maschio, ad amarlo ed a salvaguardare il suo legame con lui, può degenerare ancora più fortemente che nell'uomo, nella tendenza a idealizzare. Così, paradossalmente, anche il "complesso di inferiorità" della donna concorre a rinforzare la tendenza megalomane maschile: quando questa si dispiega, infatti, l'uomo mette il proprio ego al centro del mondo, mentre la donna vi mette, contemporaneamente, lo stesso oggetto, ossia l'ego maschile, come portatore di un ideale di grandezza che soddisfa indirettamente il suo narcisismo ferito.

Un'altra strada che le donne possono imboccare quando soggiacciono alla seduzione del potere è quella di omologarsi agli stili di comportamento maschile nella gestione della vita privata e pubblica; ovviamente di quel particolare comportamento finalizzato alle strategie di conquista e dominio che tante volte si sono affermate nella storia, e che sono state considerate appannaggio dell'"uomo forte". Rispetto alla situazione descritta prima qui l'identificazione col maschile avverrebbe più a livello conscio che a livello inconscio, proprio perché la donna tenderebbe ad inglobare nella sua identità quelle caratteristiche di potenza, di invincibilità che *attribuisce al maschio*, assimilando degli stereotipi culturali dominanti che in lui ammira ed invidia.

La prima strada può portare la donna ad assumere posizioni masochistiche, la seconda, posizioni sadiche, ma in entrambi i casi essa eleva sempre *un modello* maschile violento alla funzione di "ideale dell'lo", e perde la possibilità di realizzare se stessa nella sua autentica e imprevedibile evoluzione. Questo potrebbe spiegare fenomeni come quello della soldatessa di Abu Ghraib, dove si assiste alla scomparsa della pietà e all'affermazione incontrastata della mimesi della vendicatività maschile.

Inoltre esiste una forma di distruttività eminentemente femminile, qualitativamente diversa da quella maschile, che potremmo definire passivo-aggressiva, e che si espri-

me in modo prevalente nei rapporti interpersonali. Per esempio, per quanto riguarda le modalità comunicative, avvelenandole con messaggi ambigui e manipolativi, o per quanto riguarda le situazioni relazionali creando ostacoli all'autonomia dell'altro attraverso lo sfruttamento della sua dipendenza. Per comprendere le caratteristiche di tale distruttività bisogna tener presente che, quando la donna soggiace al fascino del potere nei rapporti personali, è perché rimane identificata con la forza totalizzante delle grandi potenze archetipiche che la attraversano, prima fra tutte la potenza della generatività.

La difficoltà della donna è quella di abbandonare il luogo delle Origini dove domina l'immagine della grande madre che assorbe in sé tutto e tutti, per intraprendere un cammino di differenziazione, di separazione dall'altro da sé e di consapevolezza dei propri limiti. Le sue angosce fondamentali allora ruotano attorno ai fantasmi della solitudine e dell'abbandono; mentre le esigenze della sua maturazione le chiedono di rinunciare a trattenere a sé, in uno stato di fusione simbiotica, i suoi figli reali e simbolici.

D'altra parte credo che la tentazione del potere, comunque inteso, sia sempre stata ostacolata nella donna, oltre che dall'esclusione da diverse sfere della vita sociale imposta dai maschi, anche da una forma di memoria inconscia, *iscritta nel suo stesso corpo*, che la informa di quanto il momento della gravidanza e del parto sia costellato di rischi per sé e per il nascituro. Quindi di come il suo sentimento di fare tutt'uno con la forza della vita che si rinnova per suo tramite, non possa disgiungersi dalla consapevolezza della fragilità, di lei in quanto madre e del figlio. La donna non può non avvertire che l'atto della procreazione la getta sul *sottile crinale che separa la vita e la morte*: la potenza trans-personale della natura non cancella la drammatica ma positiva consapevolezza della sua vulnerabilità come persona.

Inoltre, il potere che le donne hanno esercitato nelle relazioni intime è sempre stato collegato ad un fattore affettivo ed ha riguardato solo la cerchia delle persone che hanno per loro un valore esistenziale. Si può ipotizzare quindi – o più prudentemente sperare – che, se le donne entrassero in grande numero nelle istituzioni preposte alla

gestione del potere, non si lascerebbero assorbire dalla logica del potere fine a se stesso.

L'Ombra in ogni caso non è solo la rappresentazione degli aspetti tendenzialmente negativi della personalità ma anche il centro germinativo delle potenzialità del divenire; quindi, psichicamente parlando, la prima dimora della luce. Allora, oltrepassando l'Ombra del femminile, anzi *penetrando nel suo più intimo nucleo*, ritengo che uno degli aspetti più potenti della creatività femminile risieda nell'esercizio di un'attività che definirei "*proto-simbolica*". La maturazione di un atteggiamento simbolico presuppone innanzi tutto l'abbandono di un ordine assoluto, perché esprime la dimensione relazionale della psiche. Non c'è simbolo che nella sua formulazione non presupponga l'alterità e quindi non contenga un limite, un confine, che è anche il punto di *contatto con un altrove*.

Certo, non possiamo non vedere che è il principio maschile e paterno ad iniziare il figlio al vissuto del limite e della diversità tra gli esseri. È il padre che, ponendosi come terzo, rompe la diade madre-bambino, dove può dominare il vissuto di una totale aderenza alle cose, senza tempo, senza distacchi e senza perdite (1).

D'altra parte sono altrettanto convinta che la dimensione simbolica resterebbe senza immagini e senza un suo abbrivio se la consapevolezza del limite non si unisse al sentimento dell'illimitato, che la donna sa cogliere in modo più immediato dell'uomo proprio perché è orientata a percepire i vissuti più arcaici della psiche. E l'illimitato non è l'assoluto, perché non riassume tutto nell'eternità e nell'uniformità dell'Uno, ma include nel suo sfondo la scansione temporale e la molteplicità degli esseri: è *l'orizzonte che si sposta man mano che si cammina*, il dinamismo dell'avvenire. Allora, la ricerca psicoanalitica verso i vissuti arcaici della psiche non è solo un ritorno indietro, ma anche il recupero della più intima radice dell'ordine simbolico, che affonda proprio nella materia e nelle più antiche forme di sensorialità vivente – e, da questo punto di vista, appartiene alla polarità inconscia e femminile della psiche.

Possiamo immaginare, per esempio, quanto diversa sarà l'esperienza che un neonato farà dell'allattamento a

(1) A questo proposito è interessante l'osservazione di Girard che, nelle isole Trobriand, dove non si conosce il nesso tra atto sessuale e procreazione, tutti vedano unicamente la somiglianza tra il bambino ed il padre. Secondo Girard, questo accade perché il padre è considerato il portatore del «principio differenziante», e quindi colui che sancisce la differenza dei figli tra di loro e tra i figli e i loro consanguinei, cfr. R. Girard (1972), *La violenza e il sacro*, Adelphi, Milano, 1980, pp. 85 e segg.

secondo che la madre pensi di offrire al figlio solo un fabbisogno nutritivo oppure che fantastichi di trasmettergli, insieme ad esso, anche affetto, conoscenza e il suo sentimento della vita.

Il bambino, oltre al sapore del latte, al suo fluire nella bocca, al piacevole contatto tra labbra e capezzolo, percepirà anche le inflessioni di voce della madre, il suo canto, il dondolio delle sue braccia, l'intensità e i riflessi del suo sguardo, il suo sorriso. Egli coglie l'intenzionalità della madre dietro ogni suo gesto e avverte che le cose viaggiano in una direzione, che dietro al dato materiale vi è un mondo pieno di mistero da scoprire. Se il dono concreto è sprovvisto di un alone di sentimenti, emozioni, significati simbolici, non diventerà mai contatto col mondo dell'altro. Ascoltavo una donna messicana che mentre faceva il bagno al suo bimbo si divertiva a schizzare l'acqua intorno a sé, e gli diceva: «Bendito sea Dios, mi hijito, que nos ha dado el agua, que haríamos nosotros sin el agua?» («Benedetto sia Dio, bambino mio, che ci ha dato l'acqua, che faremmo noi senza l'acqua?»). Con questa preghiera la madre comunicava al figlio, ancora troppo piccolo per comprendere parole, che l'acqua non serve solo a pulire, ma anche a giocare, a provare gioia, che è una sostanza antica che scorre in tutte le forme di vita; elemento simbolico di iniziazione che, come hanno intuito le esperienze religiose, trasforma il nostro stato esistenziale.

Potremmo dire che una madre capace di fare questo è una madre che ha armonizzato in sé un principio materno e paterno? Aprendo al suo interno la circolarità simbiotica della relazione diadica col figlio, la madre annuncerebbe a mio avviso, attraverso una modalità protosimbolica, già *l'avvento* del terzo, prima ancora dunque che il bambino lo possa incontrare come vero e proprio oggetto nella realtà.

**Daniela Palliccia:** Con le parole di Elena Caramazza ci è necessario avvicinare il “dentro” e l’“oltre” dell’Ombra femminile, per viverla come quel luogo, potente e temibile, con il quale il nostro pensare, soprattutto di donne, ha sempre un debito aperto.

*L'Obumbratio Mariae* – raffigurante la ritrazione di Maria nell'ombra della propria gestazione –, un dipinto riportato da Jung nelle tavole dei *Simboli della trasformazione* (Tav.

(1) Cfr. C. G. Jung, *Ricordi, sogni, riflessioni*, Rizzoli, Milano, 1978. Sul rapporto di Jung con il materno vedi anche la recente biografia di D. Bair, *Jung*, Flammarion, Paris, 2011, pp.16-67.

(2) Sulla radicalità anti-idolatrica dell'etica della differenza sessuale, che, come desideriamo, è ricerca di uno stile di parola radicata nella esperienza della singola voce che la enuncia, vedi R. Di Castro: «Donne contro l'idolatria», in *Il divieto di idolatria tra monoteismo e iconoclastia. Una lettura attraverso Emmanuel Levinas*, Guerini, Milano, 2013, pp. 339 – 341. Su questo tema si veda anche il bel libro di D. Di Cesare, *La giustizia deve essere di questo mondo. Paesaggi dell'etica ebraica*, Campo dei Fiori, Roma, 2012, pp. 186-192.

(3) Chagall, altro grande cantore dello spazio del femminile e del materno, vedendolo, rimase sconvolto dalla forza del dipinto, e dal suo singolare contesto di esecuzione.

VIII), mi ha sempre fortemente parlato. Jung che ebbe, diversamente da Freud, un rapporto inquietante e mai pacificato con la propria umbratile madre (1) - ci offre agli esordi della sua ricerca una profonda interrogazione sulla matricialità inconscia del femminile, della creatività legata al tempo dell'attesa, e a quella sottrazione estatica, e simbolica, che prepara l'avvento del nuovo.

*Umbrare*, che nel latino antico ha significato insieme di cingere e legare, di ombra e di riflesso, è, in quanto *movimento della messa in ombra*, la forza temibile di sospendere la luce del già dato, per attingere il nuovo dalle proprie propaggini oscure.

Rita è una giovane ragazza che accompagno da poco nel cammino analitico. Finalmente innamorata di un uomo con il quale inizia a convivere, rimane, inaspettatamente a suo dire, incinta. Aspetta una bambina. Dopo una incontenibile gioia iniziale, un sogno: la madre e la nonna, con le quali ha avuto un drammatico rapporto distruttivo, quasi Menadi scatenate, irrompono nella sua nuova casa, *sventrano* la porta di ingresso, e la inseguono per metterla a morte.

Preso dal terrore di ciò che, tornando dal passato, la preme, la apre nelle proprie viscere da dentro, dovremo molto pensare, io e Rita – molto *attendere* – per ritrovare la componente di eros, che pure questa giovane donna ostinatamente cercava nella propria maternità.

È questa la potenza del necessario «passaggio anti-idolatrico», che chiama il femminile ad aprire nel proprio corpo al nuovo. Passaggio che porta in campo l'etica della differenza sessuale, o meglio, la «differenza sessuale come etica» (2). Un *differre*, un differimento – una latenza e ripresa del tempo – che ogni gestazione, reale o simbolica, porta con sé.

Nulla per me testimonia di questa *rivoluzione del tempo* come la *Madonna del parto* di Piero.

Piero e Francesca. Piero della Francesca. Difficile mettere in parola quel che ho provato incontrando in una cappella di campagna, quasi per caso – ma si potrebbe mai essere pronti? – il dipinto.

Prova vivente del legame tra madre e figlio, Piero la dipinse e collocò presso il cimitero dove giaceva la madre



Piero della Francesca,  
*Madonna del parto*, 1467

appena morta (3). L'ampia veste azzurra della Madonna, un poco aperta sul ventre, domina cromaticamente il campo, portandoci nel tempo circolare dell'attesa; non più e non solo *distensio animi* ma *distensio corporis*, slargo originario, e simbolico, della carne unita al suo senso.

Mentre i due angeli schiudono per noi il sipario della scena chiamando con imperiosa serietà il nostro sguardo, il fuoco visivo della giovane Maria è disarticolato al suo interno, e come raccolto in una oscillazione mai più ricomponibile tra l'uno e l'altro, tra madre e figlio, tra vita e morte, tra nascita e sacrificio ineluttabile del proprio frutto non custodibile a oltranza.

Non trattati di storia dell'arte parlano della ineffabile grandezza di questo dipinto, ma la passione delle donne di Monterchi, che si ribellarono in massa alla sottrazione dalla cappella in cui dimorava – luogo, per secoli, di sostegno e rifugio delle gioie e dei dolori delle loro maternità.

## Sulle tracce di Antigone: due esempi di scrittura femminile

**Clementina Pavoni:** Da quando le donne scrivono (ma hanno sempre scritto), da quando le donne vengono lette, nei loro testi emerge un rapporto diverso con l'etica e le consuetudini sociali.

Ciò che era sommerso e in parte sconosciuto viene alla luce e diventa oggetto di conoscenza e riflessione.

Nel grande territorio della letteratura scritta da donne, ho scelto un racconto e un romanzo molto distanti tra loro per periodo storico e geografia, ma vicini per il tema affrontato nella narrazione: *Una giuria di sole donne* di Susan Glaspell (1), e *Accabadora* di Michela Murgia (2).

Le due narrazioni rappresentano la modalità, che è soprattutto femminile, di empatizzare con la sofferenza al di là dei limiti della legge e di ciò che socialmente viene ritenuto «giusto».

Susan Glaspell, autrice nordamericana soprattutto di testi teatrali, scrive nel 1917 un breve racconto ambientato nella gelida contea di Dickson che narra la solidarietà di due donne per Minnie, la moglie assassina di un crudele marito. Mentre gli uomini, nella casa dove si è compiuto il delitto, cercano un movente per l'atto di accusa nei confronti della donna, le due donne, moglie rispettivamente dello sceriffo e del vicino che ha trovato il cadavere, svolgono la loro investigazione ponendosi dal punto di vista dei vissuti dell'indiziata. Vengono così a scoprire un'inconfutabile prova della colpevolezza di Minnie e di comune e tacito accordo non la consegneranno agli «uomini della legge».

Michela Murgia in *Accabadora* traccia il commovente ritratto di una donna tutta di un pezzo che in segreto aiuta i malati terminali a morire. Dopo molte incertezze acconsentirà anche ad accompagnare alla morte un giovane che rifiuta di vivere privo di una gamba. Questo atto le costerà l'abbandono per qualche anno della figlia adottiva, *fillus de anima*, che lascia la Sardegna. Tornerà nella terra d'origine richiamata dalla grave malattia della madre adottiva.

Che cosa hanno in comune queste due narrazioni? Un

(1) S. Glaspell, *Una giuria di sole donne*, Sellerio, Palermo, 2006.

(2) M. Murgia, *Accabadora*, Einaudi, Torino, 2009.



assassinio: di un marito cattivo e di un giovane infelice. Ma soprattutto l'insieme di pensieri e vissuti che portano a considerare ciò che potrebbe apparire, e in qualche modo è, un delitto, qualcosa di diverso: *un atto di giustizia o di compassione*.

Antigone, come un'icona, rappresenta la spaccatura tra la Legge e l'empatica vicinanza per il reietto, per l'infelice, per lo sconfitto, financo per il corpo senza vita del fratello privato della sepoltura. In questa spaccatura prende forma la compassione e la libertà che prescinde dalle leggi e dalle considerazioni della morale vigente per fare spazio a una coscienza diversa, dove il bene e il male possono transitare l'uno all'altro senza precisi confini. Così un atto delittuoso può apparire un atto di liberazione – Glaspell – o un atto di generosa comprensione – Murgia.

Questa prerogativa è patrimonio femminile. La coscienza delle donne si è venuta formando lontano dalla gestione del potere, a contatto con i ritmi della vita, della cura, della morte. Il rapporto con il corpo, con il corpicino da mettere al mondo, pulire e nutrire, e poi con i corpi di chi ci ha messo al mondo da accompagnare al commiato finale, è esperienza sedimentata e radicata nel costruito emotivo e psichico delle donne. Credo che questa vicinanza alla debolezza e alla fragilità del corpo, vissuta nell'intimità della casa, abbia sviluppato un senso della compassione per la sofferenza e per i vissuti altrui che permette di prescindere dai valori sociali codificati.

Anche Antigone, nella splendida rielaborazione del mito di Elsa Morante in *Serata a Colono*, è soprattutto una figlia che accudisce e consola un padre sofferente allo stremo delle forze.

Ma questa capacità, in qualche modo dialettica, di mutare il punto di osservazione sull'etica ufficiale è luogo di luce e di ombre. Ha in sé la capacità di cogliere la motivazione profonda di un atto estremo, ma anche contiene in sé il pericolo di arrogarsi un potere che non è degli uomini e delle donne. È il luogo oscuro e terribile del femminile che concede a un essere umano di trasformarsi in chi si arroga la possibilità di scegliere di dare la vita o la morte, come proclama l'Accabadora:

- Non mi si è mai aperto il ventre, e Dio sa se lo avrei voluto. [...]
- Anche io avevo la mia parte da fare, e l'ho fatta.
- E quale parte era?
- L'ultima. Io sono l'ultima madre che alcuni hanno visto.

È un aspetto del femminile che ha sempre spaventato, una modalità di vicinanza e connessione con i ritmi della natura che da una parte apre alla libertà creativa dei misteri della vita ma che offre, a chi si sente madre, un potere che può non conoscere limiti.

(1) P. Cupelloni (a cura di), *Psicoanaliste. Il piacere di pensare*, Angeli, Milano, 2012.



Jan Vermeer, *Donna che scrive una lettera*, 1670

**Daniela Palliccia:** È vero, le donne scrivono, hanno sempre scritto ci dice Clementina Pavoni. Anche le donne analiste hanno scritto, fin dagli inizi. Un discorrere carsico, sappiamo, capace di riaffiorare, come ci mostra l'intenso libro a cura di Patrizia Cupelloni, *Psicoanaliste. Il piacere di pensare* (1), nel quale le analiste di oggi ci trasmettono il piacere di ripensare le parole delle analiste di ieri.

E le donne scrivono anche perché spesso non hanno potuto parlare. «Ciò che non si può dire si può scrivere – afferma Herta Müller, brutalmente perseguitata dal regime di Ceaucescu, nel proprio discorso di investitura del Nobel – [...] la scrittura – continua Herta – ha iniziato nel silenzio, là, sulle scale della fabbrica, dove cacciata dal mio ufficio dovetti contare su me stessa» (2).

Questo attingere la forza del proprio dire da dentro, da sé, per rompere con la norma, repressiva, o con la consuetudine, oppressiva, è il tratto distintivo della scrittura femminile, che sembra così sempre nascere, come suggerisce Clementina, sotto il segno di Antigone.

E come non ricordare allora la potente rilettura di Antigone proposta da María Zambrano? Questa filosofa dal pensiero incardinato nella vita non lascia che la figlia di Edipo muoia seppellita così, semplicemente, come vuole il mito, nella caverna tombale preparata per lei.

«Ella ebbe bisogno di tempo» (3). Il tempo, ancora una volta, della latenza, della domanda. Antigone nella scrittura della Zambrano è nella notte della "grotta" per interrogare la tragedia, per appropriarsi della sua storia; resiste alla tentazione di disfarsi della memoria per ricominciare dal nulla. Icona della scelta etica e dunque sacrificale, Antigone è "coscienza di soglia", sospesa tra vita e morte,

(2) Su questo scrivere di Herta Müller rimando al bellissimo articolo di Maria Teresa Colonna apparso nel volume della *Rivista di Psicologia Analitica* dedicato a Psi-

tra colpa e ignota giustizia, tra luce e ombra – perché «l'ombra di Antigone – leggiamo – non sospende le tenebre, ma ne prosegue il cammino» (4).

Così, proprio il ritardo del suo morire diventa per Antigone una *nascita continuativa*: «Aiutami, figlia, a nascere» – fa dire la Zambrano ad Edipo davanti alla sua tomba. «Come potrò farcela – si dilacera questa figlia, questa sorella, questa *Antigone che è tutte le Antigoni* – come potrò, io, farli nascere tutti?» (5).

### **Donna e anima: *habet mulier animam*?**

**Cristina Barducci:** Integrare e sviluppare *animus*, tappa ineludibile del percorso di individuazione di una donna (1), è un'indicazione forte nel pensiero di Jung; indicazione riletta anche criticamente da molte studiose junghiane, ma sulla quale ritengo sia necessario interrogarsi ancora.

Più di trent'anni di studi sul genere, lo sviluppo fecondo del cosiddetto "pensiero della differenza", i contributi di autrici per lo più anglosassoni, oltre ai tempi storici profondamente mutati che registrano una presenza massiccia di *setting* al femminile, ci obbligano a rimodulare il nostro pensiero e a cercare, a partire dal paradigma junghiano, nuove prospettive. Mi sembra prioritario per questo percorso, ripartire da un assunto di base della metapsicologia di Jung, che non cessa di sottolineare come l'immaginazione archetipica, il nostro modo di leggere il mondo sia storico, legato e intriso della storia in cui viviamo, e condizionato da essa al punto di dovere sempre aver presente la relatività del nostro pensare.

Anche le raffigurazioni e i concetti relativi al femminile e al maschile sono, come tutte le altre immagini archetipiche, legate alla storia e al contesto socioculturale ma, in modo particolare, lo sono quelle femminili, frutto indiscusso del divenire della cultura patriarcale su cui si fondano i valori dell'occidente, che definendo *anima* come modalità femminile, ha creato una pericolosa identificazione adesiva e irriflessa tra le donne e l'anima stessa.

Come conseguenza di questo processo culturale la soggettività della donna risulta carente, dal momento che le

*che e politica*, con il titolo, significativo per il nostro discorso, «Esistere come donna trenta anni dopo», n. 88, 2010, pp. 36 - 37.

(3) Cfr. M. Zambrano, *La tomba di Antigone*, La Tartaruga, Milano, 2001, p. 44. Per la ricerca di Maria Zambrano, e per i riferimenti bibliografici da me utilizzati, rimando al densissimo articolo che Luisa Antinori ha dedicato a questa donna filosofo, pubblicato su *Studi Junghiani*, n. 13, «La Pietà: un sentimento originario», Angeli, Milano, 2010, pp. 27 - 43.

(4) Cfr. R. Prezzo, «La scrittura in Maria Zambrano», in M. Zambrano, *La tomba di Antigone*, op. cit., p. 24. Per il femminile come "coscienza di soglia" rimando al bellissimo scritto di Daniela Bonelli Bassano sulla figura della Maddalena, tra le pagine di questa stessa rivista. (5) Cfr., Maria Zambrano, *La tomba di Antigone*, op. cit., p. 84.

(1) Un particolare riferimento a: *Io siamo. Il femminile e l'altro*, *Rivista di Psicologia Analitica*, Astrolabio n.1, 1996, e al volume di N. Schwartz-Salant e M. Stein (a cura di) (1984), *Il maschile e il femminile cento anni dopo. La definizione di Jung e la psicoterapia odierna*, Magi, Roma, 2004.

immagini del femminile e tutto ciò che viene indicato come “*anima*” non è stato *mai pensato con voce di donna*. In altri termini il processo animico, inteso come sviluppo delle parti femminili della donna, risulta monco perché la proiezione da parte della bambina sulla madre-donna degli elementi cosiddetti femminili e viceversa, è talmente intrisa di elementi collettivi e di stereotipi da ledere la funzione anima stessa. Si costruisce così una “*persona*” femminile adeguata, adattiva, ma essa non è in rapporto con un Sé autenticamente femminile; le ricadute patologiche di tale processo sono oggi sotto gli occhi di tutti (2).

(2) «Nella identificazione dell’Io con la coscienza patriarcale, il femminile non ha mai la percezione di sé come se stesso», in E. Neumann (1953), *Gli stadi psicologici dello sviluppo femminile*, Marsilio, Padova, 1972, p. 67.

(3) A. Cavarero, *Tu che mi guardi, tu che mi racconti. Filosofia della narrazione*, Feltrinelli, Milano, 1997, p. 83.

Per anni e anni, la domanda «*che cosa è una donna?*» ha attraversato tutti i saperi, deportando il femminile donna nel luogo dell’oggetto, mentre la domanda «*chi sei?*» è stata elusa dal momento che essa rimanda a un soggetto, a «*un’unicità incarnata e perciò sessuata*» (3).

Già Hillman, ripensando Jung e ripercorrendo la storia delle immagini relative all’archetipo del femminile, aveva sottolineato come l’identificazione donna=femminile=anima, avesse come conseguenza una svalutazione e una negazione della soggettività della donna stessa:

la psiche, il senso dell’anima non è data alla donna solo perché è nata femmina [...] Come l’uomo non è esonerata dal compito di coltivare l’anima [...] Le donne non meno degli uomini hanno bisogno di fantasia, di mitologizzazioni in cui potersi leggere e scoprire il destino (4).

(4) J. Hillman (1985), *Anima. Anatomia di una nozione personificata*, Adelphi, Milano, 1989, p. 85.

La domanda che ne consegue è allora questa: cosa deve fare una donna per coltivare la sua anima? Dove dirigersi per ritrovare immagini proprie, immagini pensate con voce di donna, mitologizzazioni e narrazioni che diano un senso alle sue emozioni, alle sue fantasie, che possano ricomporre la scissione millenaria che, abitando le immagini relative al femminile e alla sua presunta inferiorità, si riverberano in modo massiccio sul soggetto donna inficiando proprio quel processo individuativo che costituisce il fine di ogni esistenza umana?

Seguendo ancora Jung che ci ricorda a più riprese come la portatrice prima dell’*imago* dell’anima, nella duplice

accezione di funzione e di caratteristiche femminili, sia la madre per entrambi i sessi, è necessario per le donne tornare ad *interrogarsi sulla loro relazione con la madre*, compiendo un percorso che a partire dal rapporto primario con la madre personale, intriso di molte e contraddittorie emozioni, porti alla madre simbolica, permettendo il recupero del senso dell'ambivalenza connesso alle rappresentazioni emotive che investono l'archetipo Madre, e che la violenza simbolica che abita la cultura collettiva patriarcale ha gordianamente tagliato e scisso.

Integrare l'*ombra* significa prima di tutto chiedersi "perché"; perché tutta una serie di immagini siano state relegate nell'ombra e fondare l'identità del soggetto donna su quegli elementi emotivi, quali la cosiddetta aggressività, la passione, la rabbia e il bisogno di una sana narcisizzazione (5) che originano dalla relazione primaria e che, rimossi, rendono la madre personale il primo garante dei peggiori stereotipi.

Sviluppare "animus" allora può essere addirittura nocivo perché «solo la donna ha la possibilità di indagare compiutamente l'archetipo della madre [...] solo nei casi in cui non si sia ancora sviluppato un animus compensatore [...]» (6). I nostri studi sono affollati di donne che hanno raggiunto posizioni di autonomia, che hanno sviluppato animus, ma la cui autostima e il cui senso di sé resta tanto precario da spingerle in terapia.

E tuttavia è necessario prendere coscienza di una sorta di paradosso:

1) Non è possibile sviluppare un *animus*, una modalità propositiva che non abbia caratteristiche compensatorie e inevitabilmente reattive, se i valori *anima*, i valori che definendo il femminile investono massicciamente l'identità delle donne, non vengono riletti e riformulati (7).

2) Questa ineludibile rilettura, anche quando animus fosse interiorizzato e reso funzione, non può che portare in sé i limiti propri di un pensare che resta figlio delle categorie greche che costituiscono il fondamento del pensiero occidentale (8).

Perché la componente *animus* mostri tutte le sue valenze trasformative, divenga una forza propositiva che costruisce la soggettività è necessario che essa fondi un diverso pensare e liberi *anima* dalle maglie del collettivo; percorso

(5) Sul tema del narcisismo femminile si veda M. C. Barducci, *Specchio delle mie brame. Narcisismo femminile e passione amorosa*, Maggi, Roma, 2011.

(6) C. G. Jung (1934/1954), «Gli archetipi e l'inconscio collettivo», *Opere*, vol. 9, Boringhieri, Torino, 1980, p. 94.

(7) Anima/animus sono una coppia, due modalità complementari, due prospettive, che interagiscono l'una con l'altra sia nella proiezione sia come fattori della conoscenza.

(8) Si veda J. Hillman, *op. cit.*: «sull'archetipo dell'Animus come fondamento dell'Io, centro della coscienza, per entrambi i sessi».

(9) E. Neumann (1953), *op. cit.*

(10) Si veda a proposito del setting al femminile, M. C. Barducci, «Il setting al femminile come luogo etico», in *Studi Jungiani*, n. 5/6, Il Pensiero Scientifico, Roma, 1997.

(1) Ciò che ha suscitato in noi donne, e junghiane, iniziali e positivi entusiasmi, ma non privi di forza critica. Il numero della *Rivista di Psicologia Analitica Esistere come donna*, *op. cit.*, del 1977, nasce proprio da qui. Su questo tema confronta anche l'intenso articolo della filosofa Elena Pulcini in *Aut - Aut*, «L'eros e la coscienza lunare», nel numero: *Jung e la tensione del simbolo*, n. 229-230, 1989.

(2) Cfr. N. Janigro, "In teat-ment al tempo della crisi", *Psiche e Politica*, *Rivista di Psicologia Analitica*, n. 29, 2010, p. 214.

questo ancora molto difficile per la mancanza storica di un diverso pensiero.

La «coscienza matriarcale» (9), come coscienza femminile o coscienza-anima, è qualcosa di cui non abbiamo alcuna esperienza, un'ulteriorità su cui possiamo solo sporgerci, ma che potrà essere costruita solo a partire da una visione critica che investa il nostro pensare e abiti/animi il setting (10). Fuggire dalla madre e assumere come caratteristiche di soggettività quei valori maschili collettivi (animus compensatore) che negano o sottovalutano il valore fondante delle rappresentazioni emotive, che originano e si sviluppano a partire dalla relazione materna, significa per una donna rinunciare al proprio percorso di soggettività. Significa rinunciare all'anima, sia come elemento femminile sia come funzione creativa.

Si fugge dalla madre anche senza agiti clamorosi o ribellioni visibili: si fugge ignorandola, bypassandone o ingigantendone la presenza, proclamando una presunta uguaglianza, adottando una sorta di pensiero neutro, e anche restando inconsapevoli della parzialità e contingenza delle immagini archetipiche che costituiscono il nostro stesso pensare.

**Daniela Palliccia:** Se è vero che Jung ha esplorato dinamicamente per primo la dimensione psichica di *anima*, improntandone le caratteristiche alla fluidità e iridescenza della creatività femminile, e alla sua iscrizione emotiva, inconscia e corporea (1), non ha saputo in fondo sottrarsi a nessuna delle proiezioni operate da un pensiero culturalmente condizionato al riguardo.

A noi analiste e donne, oggi dunque, ci dice Cristina Barducci, la sfida di una messa in questione più fonda, per un percorso di individuazione "in anima" del femminile.

La domanda di soggettivazione delle donne non manca. Come ha ironicamente osservato Nicole Janigro nelle pagine del numero su *Psiche e politica* della nostra *Rivista*, l'unico luogo dove non è necessario porsi il problema delle "quote rosa" sono gli studi di psicoterapia. Affollati da ragazze, da madri, da lavoratrici, costrette dalla crisi a scelte estreme (2). Si chiede aiuto anche solo per trovare il coraggio di desiderare un bambino in una società dove domina Kronos, il dio del Tempo che divora i suoi figli. Le

stanze analitiche come nuovi ghetti di emarginazione delle donne allora? Nelle quali andare in ogni caso, tra un equilibrio e l'altro, alla ricerca di sé.

Claudia, timida e introversa, è un architetto giovane, preparato, che partecipa a un importante progetto ingegneristico. Lavora a prestazione, ovviamente. È molto richiesta dal gruppo dirigente che la coordina, composto di soli uomini, che mai le concede però un riconoscimento per le sue capacità.

Claudia è in terapia da circa due anni quando sceglie di avere un figlio con il suo compagno. La gravidanza è l'inizio per lei di una vera e propria tortura di gruppo. Da una parte i suoi dirigenti la caricano di lavoro – e Claudia, angosciata per la sua situazione economica, arriva a rinunciare persino agli spazi per le visite di controllo; dall'altra la sua pancia, che inizia a vedersi, è oggetto di scherno feroce da parte dei colleghi, che ignorano ostentamente il suo “ingombro” vitale, o lo prendono a pretesto per toglierle lavoro qualificato. Claudia, che ha perso la madre da bambina, nella nostra stanza d'analisi piange. Solo «tra queste quattro pareti», dice, riesce a far uscire il suo dolore.

Con lei sostengo, incoraggio quello che per me è sempre un forte miracolo che si rinnova.

Finché Claudia fa un sogno: sta disegnando per l'importante commessa pubblica del momento che le fa passare notti insonni, e all'improvviso, da una parete dello studio in cui si trova, fuoriesce una singolarissima opera muraria: una bella pancia gravida, sovrastata da due seni. Claudia non ha dubbi, intuisce che si tratta di uno snodo importante del lavoro collettivo che si sta eseguendo, e chiama tutti i colleghi cui mostra convinta l'importanza decisiva di questa innovazione progettuale.

È così che Claudia apprende, come un transfert positivamente emerso dalle “pareti” supportive della nostra stanza analitica, la centralità – come ci ricorda Cristina – della sua «unicità incarnata e perciò sessuata». E inizia allora a non avere più troppo timore di proteggere il suo spazio di donna che *porta* visibilmente il proprio desiderio di creare, prima ancora che ponti e stazioni, una vita, per sé e per noi tutti.

## Femminicidio

**Anna Maria Sassone:** Per quanto la violenza sulle donne – per il suo radicarsi nei meccanismi di funzionamento arcaici dello psichismo – abbia attraversato la Storia e drammaticamente punteggiato le storie di tante anonime vite, sembrerebbe che sul piano collettivo tale forma di violenza stia trovando i dovuti spazi di ascolto solo da quando le è stato attribuito un nome: “femminicidio”. Un nome che la identifica e al contempo ne permette un immediato riconoscimento, anche tra le pagine di cronaca.

Tuttavia quando la realtà esterna “urla”, incatenandoci al dato oggettivo, è alquanto difficile prestare ascolto all’interiorità, poiché la concretezza del reale, chiudendo le strade del pensiero e della riflessività, preclude l’accesso a dimensioni ulteriori, simboliche.

Se guardiamo allora al femminicidio come a un “fenomeno” del nostro tempo, la violenza dell’atto compiuto può venire considerata non solo sul piano privato e individuale ma anche su quello pubblico e collettivo, permettendoci di aprire una prospettiva sulle dominanti dello spirito del tempo.

Il femminicidio infatti non rimanda unicamente all’omicidio di una donna ad opera di un partner, bensì sottende a mio avviso l’uccisione da parte dell’uomo di tutte quelle forme di alterità che si prestano nella scissione ad essere proiettate all’esterno sull’“oggetto donna”.

Femminicidio allora è l’annientamento di una voce “altra” portatrice di differenza, di spazio di desiderio, emancipazione, ribellione, determinazione e realizzazione del proprio essere.

Connessa al femminicidio è dunque la volontà illusoria e mortifera di possedere nuovamente e per sempre le donne che tentano di sfuggire al padre-padrone, quello che non riesce più a “spadroneggiare” nelle loro esistenze.

È il segnale di un vissuto di impotenza che si rivolta nel proprio opposto, una ultima spiaggia del “potere”, quello di generare annientamento, terrore e ferite difficilmente rimarginabili sul corpo e nella mente.

Il femminicidio è dunque un omicidio di genere che viene però perpetrato verso un certo genere di donne: sono donne che si ribellano agli stereotipi di un immaginario del



conscio collettivo che non prevede spazio per i valori dell'alterità. Femminicidio non solo di ragazze musulmane che svelano il proprio volto – facile proiezione di inaccettabile diversità – ma di tutte quelle donne che svelano i volti della loro soggettività non “addomesticabile”.

Della dinamica trasformativa e creativa tra individuale e collettivo, tra mondo interno ed esterno, Jung ci parla di continuo e, nello specifico, per quanto riguarda la vita della donna, delle donne, scrive nel 1927 (1):

Finché vive la vita del passato la donna non entra mai in conflitto con la storia; non appena si appresta ad allontanarsi da una qualsiasi tendenza culturale che domini la storia, sperimenta in pieno il peso dell'inerzia storica e sotto tale urto può spezzarsi, *può persino morire* [...] La storia è fatta soltanto da chi ha il coraggio di combattere in prima linea [...] e dichiarando con ciò che la sua vita non è una continuazione ma un nuovo inizio [...]. La donna moderna è investita in pieno da questo problema.

E la nostra storia oggi, nella crisi di idealità e valori che ci circonda, richiederebbe un nuovo inizio, che permetta di arginare le tendenze regressive, sociali e psichiche, in atto. La fantasia di un mondo senza più confini, dove l'uguaglianza dei diritti e l'integrazione tra le genti potessero muoversi velocemente da una parte all'altra del globo, ha rappresentato – unitamente a quella finanziaria d'occidente – la grande “bolla” contro cui si sono infranti i sogni di molti cittadini del mondo, uomini e donne.

La donna del nostro tempo che cerca spazio per la propria soggettività torna, prevalentemente in certi contesti sociali e nelle regioni psichiche più regredite, a trovarsi in conflitto con l'immaginario del conscio collettivo che pretenderebbe di ridefinirla al pari di un oggetto da possedere.

L'impossibilità per molti uomini di ribellarsi ai soprusi, alla perdita del lavoro, allo stato di indigenza crescente rende proiettivamente inammissibile la ribellione di un altro essere; e per un uomo l'Altro da sé e l'Altro in sé non può che essere immediatamente personificato da una “controparte” femminile.

I vissuti di impotenza, nel pretendere da sempre una loro forma di compensazione, aprono a quei sentimenti di

(1) C. G. Jung (1927), «La donna in Europa», in *Civiltà in transizione. Il periodo fra le due guerre*, vol. 10/1, *Opere*, Boringhieri, Torino, 1985, pp. 47, 48.

potere che inducono a ri-considerare la donna come il facile contenitore di una diversità entro cui poter scaricare odio, rabbie, frustrazioni.

E su un piano oramai fattosi purtroppo collettivo, la coscienza etica non è più un deterrente, il conflitto morale – motore individuativo – giace sepolto in luoghi oscuri dell'anima, ma si fa udire nelle stanze d'analisi sotto forma di sintomi dall'apparente inspiegabilità.

Come analisti, quotidiani testimoni delle tante forme in cui il femminile perisce, abbiamo infatti la possibilità di considerare anche i molti altri volti di un femminicidio silente, quelli che rimandano ad una ulteriorità di prospettiva, connessa a una dimensione interiore.

Mi riferisco ad esempio alla patologia anoressica che ci parla di un nemico interno che, nel prendere possesso del corpo, mette in atto un "omicidio di genere", ferendo a morte le tante forme, fisiche e psichiche, del femminile.

E mi riferisco anche a quelle tante "bambine" di trenta, quaranta, cinquanta anni a cui è stata uccisa la donna che è in loro. Figlie senza tempo che fin troppo di frequente siamo chiamati a sostenere, figlie fuori dal tempo votate a soddisfare i bisogni psichici delle famiglie d'origine che non consentono alcuna forma di svincolo.

A fondamento di queste forme di femminicidio non c'è l'atto di ribellione della donna ma l'assenza di ribellione.

Un femminicidio questo diffuso e capillare che sembra non venire mai portato alla luce, è quello di cui non abbiamo statistiche, nessun giornale ne parla: le "morti in casa" per quanto frequenti si sa non fanno notizia.

**Daniela Palliccia:** Sì, come dice la mia cara amica Anna Maria Sassone, la pratica del "femminicidio" non conosce ancora confini – geografici, razziali, sociali – se non di sensazionalistica ridefinizione nominale. Mentre le sue subdole propaggini continuano a proliferare nell'annientamento psichico di quello che era, e rimane, un "secondo sesso". Rosaria, figlia di una famiglia che da due generazioni porta il peso della emigrazione lavorativa e della marginalità, è iscritta alla Facoltà di Psicologia. Inizia con me una terapia per un blocco nello studio e scopro di lì a poco con sconcerto che da anni è intrappolata in un rapporto con un uomo, più grande di lei, che la picchia con violen-

za ad ogni flebile tentativo di affermazione di sé. Rosaria è immobile in uno stato di perenne sudditanza e prostrazione morale.

Un attento professore della Facoltà di Psicologia propone al gruppo di studio del quale lei fa parte la visione di un film d'autore, che parla della violenza sulle donne.

Rosaria vomita tutta la notte seguente, e il giorno dopo mi racconta, con uno sguardo vacuo, perso al suo fondo, di non aver capito granché, né del film, né del suo malessere. Conosco quello sguardo. Quando ero piccola nonna Chiara, ostetrica condotta nella pianura Pontina appena bonificata, a volte portava con sé me e mia sorella quando andava ad assistere le partorienti. Casolari sperduti tra acquitrini e zanzare. Giocavamo con nidiatte di bambini. Dopo che le donne tra i catini di acqua calda avevano compiuto i loro riti, giungeva spesso al nostro orecchio la voce grave di nonna che raccomandava e raccomandava agli uomini, giunti dalle campagne come in uno scarno presepe, di non avvicinarsi per qualche tempo al letto della madre. Per scongiurare quel femminicidio – capirò solo più tardi – che era la morte, allora diffusa, per infezione puerperale. Sullo sfondo occhi vuoti di donne troppo stanche per capire, o per sapere.

Sarà anche da lì che mi giunge il bisogno, il desiderio, di prendermi cura di quello sguardo? Sarà per questo, forse, che mia sorella lavora in una casa-rifugio per la violenza sulle donne?

Non bastano pochi anni di università, avverto mentre vado accompagnando Rosaria, per sconfiggere secoli di espropriazione alla presenza di sé.

E in questo momento la mente va alle parole, da qualche giorno appena pronunciate, della neopresidente della camera Laura Boldrini, che in Parlamento hanno fatto eco, nel mio ascolto, ai toni gravi di mia nonna: «Dobbiamo farci carico della sofferenza delle donne [...]».

Isabella Tomassetti,  
*La sorte* – Muisco, 2012



### Inconscio creativo: forme e colori

**Isabella Tomassetti:** La mia esperienza artistica inizia durante l'analisi personale quando la sensorialità urge e spinge affinché possa recuperare una rappresentazione che dia senso a ciò che è inespresso; come se la mente inconscia si svelasse con le libere associazioni e con l'espressione artistica.

(1) M. Milner (1987), *La follia rimossa delle persone sane*, Borla, Roma, 1992.

L'arte, dice la Milner (1), permette di confondere momentaneamente l'io e il non-lo, di toccare il mondo inconscio senza danno: le fantasie sono liberatrici.

L'interesse per il mondo femminile era invece presente da tempo, evidenziato dalla lettura di scritti di donne e con l'attenzione alle vite, spesso dolorose e inquiete, delle mie pazienti.

Nel mio ruolo di psichiatra ho sempre ritenuto importante un approccio demedicalizzante la sofferenza e, superando le categorie della psichiatria tradizionale, leggere il disagio delle donne dentro le storie individuali di ciascuna e dentro processi storici e culturali determinati e riconoscibili. La maggior attitudine delle donne nel creare relazioni e reti di rapporti rende possibili pratiche che, a partire da un "sentire comune", costruiscono percorsi di salute individuali e collettivi.

Al contrario, la solitudine non condivisa può portare a una

globale rassegnazione, a una profonda stanchezza, a un malinteso senso di immolazione all'interno della famiglia. La dolente figura della madre nel romanzo di Sibilla Aleramo *Una donna* può esemplificare questa isolata sofferenza che trova nella follia l'unica espressione comunicabile del proprio bisogno.

Tornando al discorso artistico la scelta del figurativo si è espressa spontaneamente, così come il tema ricorrente della donna.

La pittura figurativa spesso si avvicina al bello e l'arte è anche bellezza, estetica, narrazione e stimolo di vita.

La bellezza non è un ideale astratto da rappresentare ma è la realtà stessa; cogliendone l'essenza si può giungere alla bellezza come opera d'arte.

Nella vita e nell'arte "la poesia" nasce quando lo sguardo di chi guarda si incontra con la cosa guardata, da questo contatto scaturisce l'incanto al quale l'artista dà forma.

La psicoanalisi d'altronde ripristina l'importanza del visivo, della rappresentazione per immagini come prima forma di rappresentazione (2).

Freud nel 1910, ne *Un ricordo d'infanzia di Leonardo da Vinci*, propone una lettura delle opere di Leonardo che avvalora l'aspetto evocativo dell'immagine.

Freud si sofferma sul particolare del sorriso; quello enigmatico di Monna Lisa fa ritenere a Freud che l'immagine del quadro non ritragga solo la nobildonna fiorentina quanto il sorriso della madre di Leonardo quando lui era bambino: «Noi cominciamo ad intravedere la possibilità che sua madre avesse posseduto quel misterioso sorriso, che egli aveva perduto e che tanto lo avvinse quando lo ritrovò nella donna fiorentina» (3).

Il rapporto con il passato è un rapporto aperto all'esplorazione e alla scoperta; questo significa, come afferma Gaillard, «che il mondo cosiddetto interiore è di fatto un mondo oggettivo anche se può apparire fluido e fugace perché, in realtà, ci sfugge» (4). Aggiunge inoltre che il mondo interiore tende a vivere di vita propria perché ha una dinamica caratterizzata da ritmi specifici e da suoi temi, «una vita che è al tempo stesso pulsatile, pulsionale e creatrice delle proprie espressioni».

Nel mio lavoro, mi piace indagare il mondo femminile ed

(2) A. Ferruta, *Pensare per immagini*, Borla, Roma, 2005.

(3) S. Freud (1910), *Un ricordo d'infanzia di Leonardo da Vinci*, Opere, vol. 6, Boringhieri, Torino, 1974.

(4) C. Gaillard, *Donne in mutazione*, Moretti & Vitali, Bergamo, 2000.

essere partecipe dei turbamenti più delicati, delle inquietudini remote e dei drammi inconfessabili di un universo che mi appartiene e di cui condivido il sentire, con lucida e pacata consapevolezza.

Nelle mie tele, desidero ritrarre figure che si stagliano come apparizioni estive su muri grezzi dipinti a calce viva, e con il contrasto tra il nitore dello sfondo e il colore delle sagome, raccontare come di una muta sorpresa alla vista del quotidiano, del non sensazionale – quasi un'epifania – quando, finalmente, si hanno occhi per vedere e si riconosce l'armonia del mondo che ci circonda. Senza eccessi, con una tranquillità che racconta la fiducia in tanta calma bellezza, mi piace mostrare anche agli altri il sentimento che mi ha colpita in una massa di capelli scomposta, che diventa metafora delle inquietudini del personaggio dipinto, nelle membra di bambine ritratte di schiena, che non hanno bisogno di mostrare il volto per raccontare la grazia dei loro piccoli corpi. I miei quadri vogliono rivelare l'incanto delle piccole cose che si offrono disarmate ai nostri occhi e raccontano, in silenzi e sussurri, la straordinaria bellezza dell'ordinario. E quando infine mi avvicino al dolore, al disagio o all'intuizione del male, la sorpresa lascia il posto allo sgomento di fronte al persistere della bellezza, anche in aspetti inquietanti della vicenda umana. Il mio sguardo non giudicante – quasi una dichiarazione di non-innocenza di fronte ai mali del mondo – rivela allora una dolenza che è insieme partecipazione e presa in carico dell'ingiustizia che incontro, senza mai rinunciare alla fiducia nel potere di guarigione che la bellezza porta con sé.



Sulle mie tele si materializzano gli stati dell'animo, ora evocati dalla gestualità pregnante e dall'esplicito linguaggio del corpo femminile, ora affidati all'eloquente e disarmante espressività del volto.

Bambine e donne in primo piano, dai tratti che tradiscono le emozioni, che denunciano eventi, che rivelano intimi pensieri. Mi addentro spesso in una muta sofferenza che ha inizio sin dall'infanzia e traspare da grandi occhi ipnotici e intensamente assorti, forse afflitti da pensieri già adulti, lasciando infine che sia l'attoni-

ta ingenuità di uno sguardo infantile e l'accidentale scendere di una spallina a rivelare un'infamia, in presenza dello stesso riguardante.

Luci e ombre delineano l'esile fragilità di giovani fanciulle dai mesti pensieri. Gli eventi si consumano al di fuori del dipinto, eppure sono concretamente presenti attraverso la forza evocativa dei personaggi. Volti che comunicano e volti che si sottraggono alla vista, volti che si rivelano a tratti e parzialmente, attraverso la trasparenza di un velo fiorato che occulta lo sguardo, o si rifugiano nel riserbo quando la disperazione ha il sopravvento, ammantandosi di capelli.

Nel dipinto *La Sorte* sembrano emergere tematiche che, come nella vita anche nell'arte, possono passare da una generazione all'altra, in quanto restano largamente inconse.

La trasmissione di simboli nella raffigurazione può avvenire «non solo tra persone diverse ma soprattutto tra generazioni diverse» (5).

Il dipinto, oltre la funzione transgenerazionale inerente all'immagine, può evocare il senso della caducità delle bellezze e delle vicende umane. Scrive Freud: «Se un fiore fiorisce una sola notte, non perciò la sua fioritura ci appare meno splendida» (6).

La De Silvestris mi chiese in un'intervista del 2010: «Può essere la rappresentazione di una donna sempre la ricerca dell'elemento materno?». Io le risposi che dovendo rappresentare lo sguardo di mia madre, lo disegnerei come «una carezza distratta» (7).

Credo dunque possibile che ogni elemento della tela, sia esso uno sguardo, capelli scomposti o un viso triste, possa rappresentare emozioni e sentimenti che, non riconosciuti, si impongono e diventano protagonisti. Il bianco che li circonda li mette in risalto e li illumina.

Le percezioni rievocate danno senso a una sofferenza che altrimenti ne sarebbe sprovvista.

Secondo la Lappi non è l'oggetto artistico che raffigura l'assente ciò che dà sollievo, piuttosto: «la scoperta di poter usare uno strumento espressivo che emoziona, struttura, dà forza e spessore all'lo, consentendogli di



(5) A. Semi, «La lente spezzata: il Tondo dell'Adorazione dei magi di Sandro Botticelli», *Rivista di Psicoanalisi*, 1997, vol. XIII, n.3.

(6) S. Freud (1915), *Caducità*, Opere, vol. 8, Boringhieri, Torino, 1976.

(7) P. De Silvestris, «L'umanità femminile. Figure di donne», *Eidos*, n. 18, 2010.

(8) R. Lappi, «Clothing for dreams: allucinatorio e visionarietà della immaginazione generativa», *Psicoterapia Psicoanalitica*, vol. XII, n. 2, 2006.

padroneggiare il dolore, percorrendone fasi ed evoluzione attraverso il gioco di forme sensuali e visionarie» (8).

Le donne che ispirano la mia pittura sono donne intense, protagoniste della propria esistenza, inseguono i loro talenti, sono passionali, affrontano il dolore.

Ferite, sanno come usare la solidarietà di genere per sentirsi più forti e per combattere la violenza.

Che cosa unisce le donne, le rende diverse, cosa le rende capaci di resistere, dove si colloca uno spazio di tutela dell'integrità? Forse si colloca dove c'è l'arte: arte di figurare, di raccontare, di "cantare" insieme le molteplici forme della vita.

**Daniela Palliccia:** Il percorso artistico di Isabella Tomassetti, il suo dipingere, prende vita nella contingenza, e nell'urgenza, di dare forma ad un sentire interno non altrimenti attingibile – come già ci raccontano i sogni – che in immagine. Isabella ci conduce al cuore della creatività inconscia come itinerario "matriciale", divenire simbolico e generativo del dialogo di colori e affetti tra noi e gli altri, tra noi e il mondo.

È data una strana redenzione del sentire, finanche della sofferenza sembra dirci Isabella, nel dono della forma che ci viene incontro. La messa in figura conferisce confine, e misura. In una «dichiarazione di non innocenza» di fronte alla vita, che osa essere guardata proprio così come è. Questo «sguardo non giudicante», e ancora capace di sorpresa, mi avvicina alla prospettiva che come analista faticosamente ricerco nella cura: resa condivisa, per entrambi, a ciò che è lì e non si può più non guardare.

Esiste un talento di esprimere creativamente la vita che sconfinava nel talento dell'arte (1)? E dove collocare la linea di confine tra la capacità di configurare dello sguardo e movenza creativa delle cose che ci riguardano? Nel divenire generativo della forma tutto parla del mondo e tutto parla di noi.

Di donna in donna. La ricerca espressiva di Isabella mi riporta indietro, allo sguardo di Käthe Kollwitz, la pittrice socialista che all'inizio del secolo scorso mette nelle sue tele, con pacato disincanto, il dolore resistente e la solidarietà delle donne, delle madri, prese nella stretta dei lutti e della guerra. Da giovane studentessa, a Berlino, scorrevo

(1) Su questa feconda domanda rimando all'articolo di Pina Galeazzi, che apre questo stesso volume della rivista.



e scorrevo i suoi quadri nel piccolo museo di Fasanen-  
strasse; e attingevo una strana forza da tanta pietà.

Ma viene alla mia mente anche, in avanti, la potente  
espressività della giovane artista Nathalie Djurberg, che ho  
avuto modo di conoscere nella straordinaria mostra da  
poco curata da Franziska Nori alla Strozzi di Firenze (2).  
Il dialogo tra i suoi video e le sue installazioni, attraverso un  
gioco di contenitori e contenuti, sembrava reduplicare per  
me, spettatrice-fruitrice, la tematica profonda di questa  
artista legata alla proposta femminile e matriciale di una  
nascita congiunta – ancora una volta tesa ai limiti del-  
l'esperienza onirica – di senso, di materia e di forma (3).

### **Soggette alla cura o soggetti di cura?**

**Elena Pulcini:** Da sempre, come ben sappiamo, le donne  
sono associate alla cura, in virtù di una presunta natura  
altruistica ed empatica. Ma questa identificazione ha fatto  
sì che entrambe subissero un comune destino di svaluta-  
zione: sia perché la cura, come le donne, è stata confina-  
ta alla sfera intima e privata, sia perché le donne sono  
state identificate con sentimenti oblativi e spossate del  
diritto al *pathos*, alla vitalità della passione. Basta leggere  
le riflessioni rousseauiane per rendersi conto di questa  
doppia penalizzazione: l'immagine della moglie-madre  
accudente che gestisce affetti e relazioni familiari coinci-  
de da un lato con la riduzione della cura a dimensione  
sussidiaria e, per così dire, assistenziale; e dall'altro, con  
l'esclusione della donna non solo dalla sfera pubblica ma  
dall'accesso alle passioni.

Riabilitare la cura vuol dire allora, come peraltro fanno da  
tempo molte pensatrici compresa chi scrive, in prima  
istanza decostruire entrambe queste eredità. Bisogna sot-  
trarre in primo luogo la donna all'identificazione con sen-  
timenti tutti positivi e altruistici, restituendole il diritto  
all'eros; in secondo luogo, è necessario far uscire la cura  
dalla sfera privata per farne una dimensione costitutiva  
della socialità e della sfera pubblica, dove può, e deve,  
essere assunta e praticata da entrambi i sessi.

Questo impone, evidentemente, di ripensare il soggetto.

(2) Cfr. *Francis Bacon e la  
condizione esistenziale nel-  
l'arte contemporanea*, Cen-  
tro di Cultura Contempora-  
nea Strozzi, Palazzo  
Strozzi, Firenze, 5 ottobre  
2012 - 27 gennaio 2013.

(3) Mi riferisco, in particolare  
a *Of course I am working with  
the magic* (2008). Su questo  
cfr. [www.strozzi.org](http://www.strozzi.org), e il bel  
catalogo della mostra; in par-  
ticolare i commenti di Franzi-  
ska Nori e Michela Marzano.

Identificando quest'ultimo con il soggetto maschile, la tradizione patriarcale e liberale ha pensato il soggetto come sovrano, autonomo e indipendente, oscurando tutto ciò che potesse minacciare la sua presunta sovranità, come le emozioni, il corpo, la sofferenza, la fragilità. Ripensare il soggetto vuol dire conferire valore a ciò che è stato rimosso, o relegato nella ininfluyente sfera privata, integrando la dimensione della dipendenza e della vulnerabilità. Perché solo un soggetto che si percepisce come vulnerabile sarà capace di riconoscere la centralità della relazione, l'impre-scindibilità dell'altro. Non si tratta di negare il valore dell'autonomia; al contrario, come sanno bene le donne, l'autonomia è la condizione necessaria per una relazione non gerarchica; si tratta però di integrarlo attraverso il riconoscimento della vulnerabilità e bisognosità che caratterizza l'umano.

Solo un soggetto che si percepisce come vulnerabile può essere capace di cura, non più intesa come oblatività sacrificale, ma come reciproca attenzione ai bisogni e alle esigenze dell'altro. Questa reciprocità fa sì che l'altro non venga più vissuto unilateralmente come l'oggetto delle nostre cure, ma come un soggetto con cui confrontarsi, dialogare, rischiare l'incontro; come qualcuno da cui ci attendiamo, e desideriamo a nostra volta, attenzione e cura.

Percepire la propria vulnerabilità richiede però, in prima istanza, di rientrare in contatto con le proprie passioni, risvegliare la coscienza del proprio corpo. È dalle passioni e dal corpo, infatti, che scaturiscono i segni, le manifestazioni simboliche della nostra fragilità. Quando amiamo e odiamo, quando abbiamo paura o ci vergogniamo, quando proviamo invidia o compassione, siamo esposti a noi stessi e agli altri, siamo esposti alla possibilità della trasformazione, o meglio di quella alterazione che ci rende appunto disponibili ad aprire la nostra identità, a metterci in gioco nella relazione. Pensare un soggetto relazionale non vuol dire dunque pensare un soggetto tutto empatico e solidale, perché la relazione include, ed esige, il conflitto, la capacità di misurarsi con le ragioni e le passioni dell'altro per arricchire, in un processo interminabile, la nostra identità, scongiurandone la chiusura in schemi rigidi e definitivi.

Solo così possiamo liberarci di quella che mi piace definire *l'insostenibile pesantezza della cura senza eros*, e recuperare quel nucleo essenziale della cura che ci viene rivelato dalla sua stessa etimologia: cura vuol dire infatti, allo stesso tempo, preoccupazione e sollecitudine, capacità di vedere il problema, il bisogno dell'altro, ma anche conseguente disponibilità a mobilitarsi, ad agire. La cura è non solo disposizione affettiva, ma impegno ed esperienza. È pratica capillare e quotidiana, che non riguarda solo situazioni estreme o particolari momenti della vita o condizioni eccezionali, ma è il frutto della capacità costante di sentire l'altro e di vedere il mondo in quanto dell'altro e del mondo siamo parte costitutiva. L'invito è allora, soprattutto per le donne, a trasformarsi da *soggette alla cura in soggetti di cura*.

**Daniela Palliccia:** Con Elena Pulcini, filosofa attenta all'etica del pensare – e amica di una strana amicizia, di quelle che proprio le donne a volte riescono a fare, perché nata tra una mail e l'altra, tra una confidenza e un pensiero – torniamo alla centralità del tema della cura come risposta, e risorsa, alla nostra comune vulnerabilità (1).

È la vulnerabilità il prezioso peso del quale farsi carico, in due, quando si intraprende una analisi. Se non saremo capaci, noi analisti, noi donne analiste, di dare un valore politico a quel poco o quel tanto che andiamo facendo e comprendendo nel chiuso dei nostri studi, mancheremo a mio parere uno degli obiettivi fondanti della forza di rottura della nostra pratica passionale (2).

Come dice Pia De Silvestris sta alla psicoanalisi, agli psicoanalisti e alle psicoanaliste, interrogarsi in primo luogo sulle proprie teorie del materno, e della cura, se desideriamo autenticamente promuovere cura. Come possiamo riconoscerci oggi in una psicoanalisi che sempre più spesso tende a fare della madre il capro espiatorio di tutto quel che si svolge negativamente tra lei e il bambino? (3). Come non vedere in questo un irresponsabile contributo al rinforzo di un immaginario collettivo che ancora vuole il femminile soggetto prescrittivamente a una cura priva di reciprocità – tra madre e figlio, tra compagna e compagno, tra solitudine e appartenenza – e quindi in sostanza una cura priva di eros?

(1) Cfr. E. Pulcini, *La cura del mondo. Paura e responsabilità nell'età globale*, Boringhieri, Torino, 2009.

(2) A questa ricerca di uno spazio "transizionale" e generativo tra il privato e il politico il gruppo della Redazione della *Rivista di Psicologia Analitica*, nel 2010, in un difficile momento del nostro vivere e sentire collettivo, non troppo dissimile da quello attuale purtroppo - ha dedicato il numero di *Psiche e politica*. Costruirlo, farlo conoscere, per noi, è stato insieme un obiettivo e un sollievo.

(3) Rimando qui a tutto il capitolo positivamente provocatorio: «Dalla parte delle madri», in P. De Silvestris e A. Vergine, *Prendersi cura. Sul senso dell'esperienza psicoanalitica*, Angeli, Milano, 2012, pp. 75-82.

E tuttavia le donne continuano a cercare.

Mi piace così lasciare aperto il filo di questo nostro discorso tra donne passando voce alla pagina di una ragazza ventenne, innamorata della filosofia, che per qualche anno ho accompagnato in analisi. Con le sue parole giovani, fatte di tendini e anima, Eva incalza il mondo, e scrive ostinata sui blog lo spazio della domanda di sé:

Tempo di Bunga Bunga e quindi mignotte in fuga dalle verità nascoste dentro cappelli, sotto strati di scarpe e occhiali da sole intarsiati di pietre di plastica, coperte come lebbrose di fronte alle telecamere di Ballarò, di Annozero, TG3, TG7, BBC, CNN, Telemarziani, Reteindignati. Penso che da qualche parte, lì sotto, forse queste ragazze una volta erano anche belle, che ora invece appena tirano fuori la faccia dai travestimenti hanno un ghiigno tipo che loro lo sanno dove sta di casa la verità.

Dov'è finita la donna. C'è mai stata? È reale? Avverto una stanchezza tutto intorno al mio corpo, come una giacca di marca ottenuta squartando gli animali della foresta. Ma raramente mi sono sentita così nuda.

Google. Apro pagine a caso sul piacere femminile. Voglio saperne di più. La gente non ha le idee chiare, esiste l'orgasmo vaginale? O no? Come si ottiene l'orgasmo clitorideo? È tutto sommato più forte di un orgasmo maschile? Speriamo di sì perché io lo provo una volta ogni cinque mesi, lui invece si sciala. Io no io ce l'ho sempre, è meccanico, è forte. [...] Barriere psicologiche, freni, uteri retroversi, difese, invidia del pene, ho difficoltà a lasciarmi andare, ho difficoltà a trovare un partner che mi capisca, ho difficoltà a parlarne. Sfortuna. E se magari ho la, sì, insomma, quella, la, la oddiomivergogno, ecco, la VAGINA fatta male?... Sono guasta?

Diceva opportunamente Pasolini con qualche decennio di anticipo sul disastro, ha vinto De Sade e ci sentiamo tutte obbligate al coito in queste rigide dinamiche di "coppia" (ma prima di lui c'erano Marx, Hegel). Se vieni, non vai da nessuna parte. Senza coito, se ti va bene, sei una specie di Cassandra che marcisce piano. Se ti va male, non meriti nemmeno una riga di un articolo, una frase di propaganda sulla mercificazione, e non sei nemmeno solo il tuo corpo, ma un ceppo secco incapace di trarre piacere dalla libertà che ti sei conquistata e devi sfruttare per forza. Quindi cerchi sesso, per avere dei privilegi, per avere TV,

per avere altro sesso. Di qui a vestirti da infermiera o da poliziotta, con buona pace delle forze dell'ordine e dei benpensanti, non ce ne passa molto. Non c'entra il buoncostume [...] non c'entrano i servizi di Repubblica sulle povere puttane [...] c'entra l'identità di genere inflessibile della società dello spettacolo, è questo il vero scandalo, cerco di spiegare a un uomo che mi pone obiezioni ragionevoli, non ho il modo di dirglielo perché questa lingua logica che dà ragioni e nient'altro l'hanno fatta i maschi e io non l'ho mai imparata.

A questo punto di consueto si scatena il solito dibattito nauseante sul confine tra la libertà e la schiavitù femminile, una volta a una cena un'amica urlava contro le quote rosa così forte che ha spaccato i bicchieri. Non è che la distinzione tra emancipazione e asservimento sia chiara, e nessuno vuole pensarci, a dove finiscono le leggi...

Mi chiedo se ci sia qualcosa a cui dovrei aspirare oltre al sesso. Del resto l'orgasmo dovrebbe essere il punto più alto del punto più alto di un incontro tra due persone, una specie di doppio salto per sfuggire alla solitudine.

Per non dovermi confrontare col fantasma della femmina inceppata faccio l'unica cosa che mi riesce bene: pigramente scongiuro che un architetto di scenari onirici a volte attento a sottolineare i miei desideri e prodigo nel dispensare piacere, ne produca almeno un'ombra nei sogni di stanotte. Mi addormento carica di aspettative...

# Recensioni

Patrizia Cupelloni (a cura di), *Psicoanaliste. Il piacere di pensare*, Franco Angeli, Milano, 2012, p. 314, €38,00.

Questo libro edito da Franco Angeli, nella Collana “Gli Sguardi”, raccoglie gli scritti di dodici psicoanaliste contemporanee su altrettante psicoanaliste del passato, donne che per l’originalità della loro riflessione teorica e del loro contributo clinico hanno segnato significativamente la storia della psicoanalisi, arricchendola di prospettive generative nodali.

Amalia Giuffrida rilegge Lou Andreas-Salomé, Manuela Fraire Melanie Klein, Marina Malgherini Sabina Spielrein, Gemma Trapanese Anna Freud, Gabriela Tavazza Margaret Mahler, Patrizia Cupelloni Paula Heimann, Diomira Petrelli Marion Milner, Maria Stanzione Margaret Little, Chiara Cattelan Frances Tustin, Angélique Costis Piera Aulagnier, Rossella Pozzi Janine Chasseguet-Smirgel, Fausta Ferraro Joyce McDougall.

In un prodotto di non facile catalogazione dal punto di vista editoriale, a metà tra libro di consultazione e testo per addetti ai lavori, l’intento dichiarato delle scrittrici è esplorare le caratteristiche della produzione psicoanalitica al femminile, senza che questa operazione si connoti nella

reificazione di un principio differenziale di genere. La ricerca della specificità della natura del pensiero psicoanalitico femminile è cioè una ricerca vera, che si apre con la curiosità di orizzonti spalancati e che progressivamente traccia profili e traiettorie riconoscibili.

Una delle domande fondanti riguarda il peso specifico che la biografia personale delle autrici può aver avuto nella relativa produzione teorica. Domanda scontata nel luogo della psicologia clinica, a prescindere dal sesso dell'autore, e ancora più stimolante quando la cifra individuale si definisce anche all'interno di una cornice istituzionale riconoscibile e ben definita sul piano geografico e temporale (basti pensare alle varie "posizioni" delle istituzioni psicoanalitiche inglesi e francesi). Nell'investigazione su psicoanaliste donne il nucleo di partenza, nella riflessione sulle dinamiche psichiche evocate, non può che essere, sul piano metapsicologico, il confronto con il logos paterno di Freud, e, su un piano più personale, le manovre di identificazione-differenziazione dal modello materno.

Per quanto concerne il primo aspetto, mi sembra che l'originalità del pensiero delle autrici guadagni in freschezza e respiro dove meno stretto è il debito di filiazione dal sistema paterno, o – almeno – in quelle zone di esplorazione psichica che si presentano con un più ampio margine di innovazione: i destini della sessualità femminile, la psicoanalisi infantile, lo studio dell'universo preverbale e somatico.

Per il secondo aspetto, credo che l'operazione di scrivere (che qui prendiamo come fattore comune dato in premessa) possa configurarsi come una significativa attività di generazione: a partire da questo e con le dovute differenze stilistiche delle diverse autrici, la teorizzazione femminile sembra avvicinarsi maggiormente a quello che Jung ha chiamato "la seconda forma del pensare". Un pensiero che fonda una scrittura più vicina alle immagini e alle sensazioni, una scrittura sensuale, che procede per evocazioni e tracce, una scrittura di materia, vicina alla materia. Molte delle psicoanaliste di cui si tratta in questo libro hanno nutrito una vera passione per l'arte, per la poesia, per il teatro; alcune hanno scritto di sé come in un diario, altre hanno lasciato immagini potenti e tridimensionali come oggetti. Tutte hanno legato la propria meditazione

teorica alla verifica della clinica, scrivendo costantemente di incontri con uomini, donne e bambini, vividi nel loro passaggio tra le pagine, veri protagonisti del lavorare analitico.

Senza poter entrare nel merito dei contributi di ogni autrice, sembra importante rilevare i nodi tematici che hanno accomunato il loro impegno teorico e clinico.

Primo fra tutti, si diceva, l'attenzione alla psicologia infantile, sia sul versante della cura che su quello della riflessione sulle fondamenta della vita psichica. La potenza immaginale della lotta tra fantasmi di oggetti parziali di Melanie Klein, la descrizione delle forme dell'abisso primitivo di Little, i coraggiosi studi sullo sviluppo preverbale di Tustin, l'attenzione alla voce del soma di McDougall: il palcoscenico si riempie di storie vivide, le autrici ci accompagnano a seguire le tracce di intuizioni profonde, che poi trovano un respiro tanto vasto da diventare costruzione teorica coerente e ricco equipaggiamento di lavoro con l'altro.

La riflessione sul corpo, ad esempio – naturale filiazione dell'analisi rivolta ai luoghi delle origini della psiche –, impone la sua attualità con grande forza e senz'altro offre alla psicoanalisi contemporanea un'eredità grandemente sfruttabile, nell'ottica della moderna attenzione alla convergenza tra biologia, neuropsicologia e psicologia; se posso permettermi una traduzione di senso e di linguaggio, mi sembra che questo sia il territorio della "soglia psicoide" tracciata da Jung, e credo che questo debba essere oggi un luogo privilegiato di riflessione, anche in virtù delle proposte cliniche attuali, che spesso portano in analisi un corpo disarticolato nella sua possibilità di significare e simbolizzare, e in cui la nominabilità dell'affetto sembra essere opaca e lontana.

Altro filo rosso della narrazione è la creatività. Intanto la creatività delle autrici stesse, di cui anche la passione per la scrittura psicoanalitica è un segno che possiamo non imbrigliare nell'esclusiva dimora della sublimazione. La capacità generativa della psiche è un potenziale di cura in sé, perché in sé porta il contatto con il simbolo, con la possibilità aperta, con la tensione erotica dell'alternativa. La creatività è antidoto al collasso e al silenzio, quindi strumento di trasformazione, vero spazio transazionale.



Le nostre autrici ne parlano spesso e spesso ne vediamo la concreta traduzione nel lavoro clinico e nella originalità dello stile narrativo.

Ulteriore tema dominante è l'esilio, che come vicenda personale intercetta la biografia di molte delle autrici descritte. Si tenta di recuperare, per cronaca di episodi e meno concrete suggestioni interpretative, la traccia che esperienze di vita altamente drammatiche come la persecuzione, la deportazione, lo sterminio di persone di famiglia, possono aver lasciato nell'opera di queste donne. Con la giusta distanza dalla curiosità morbosa su vicende troppo intime, la psicoanalisi tutta si è dovuta confrontare con quella porzione di psiche collettiva in cui si sono generati fenomeni storici di grande violenza. In questo senso, la psicoanalisi si fa politica e sulla politica come meta-oggetto si interroga.

Accompagna tutto il volume il ritmo dello scambio. Un confronto tra passato e presente, un confronto tra donne che hanno scelto la psiche come mestiere. Sembra di poter rintracciare, in filigrana, i moventi della narrazione, perché sappiamo che quando ci si accompagna ad un autore, capita che esso inizi a vivere nelle nostre giornate con più forza, come se ci ospitasse nella sua casa e ci offrisse le sue visioni e la sua punteggiatura; tanto più questo avviene se si è intenti a raccontare un simile, con i tempi dell'identificazione e con i controtempi dell'Ombra. In alcuni casi le autrici parlano esplicitamente del destino di questa vicinanza, e se l'incontro è stato felice si percepisce anche leggendo, con il tratteggiarsi di figure dai profili vigorosi, donne di passione e di pensiero, che hanno portato la forza del proprio lumen naturae nella storia e nelle storie della psicoanalisi.

*Federica Mazzeo*

G. Andreetto, P. Galeazzi (a cura di), *Mondi in un rettangolo. Il gioco della sabbia: aperture sul limite nel setting analitico*, Moretti & Vitali, Bergamo, 2012, pp. 317, €20,00.

Questo libro, curato da Giuseppe Andreetto e da Pina Galeazzi, raccoglie alcuni interventi tenuti nel 2009 a Roma presso la sede dell'AIPA, durante i seminari del LAI (Laboratorio Analitico delle Immagini) incentrati su «Il gioco della sabbia nella terapia analitica junghiana. Limiti e potenzialità nella pratica clinica».

In quanto *limen*, soglia, confine, il limite concorre a delineare non solo ciò che è “di qua”, ma anche ciò che è “di là” da esso, assumendo una peculiare valenza simbolica. Difatti, la sua definizione si associa inevitabilmente alla potenzialità del suo superamento: non vi è l’una senza l’altra. Così, nel mitologema edenico, allorquando il limite primigenio (il divieto di cibarsi dell’“albero della conoscenza del bene e del male”) viene violato, si ha la *cacciata* e, con essa, la determinazione di un limite ulteriore: la preclusione del ritorno, ossia il disvelamento della *finitezza* della condizione umana. È dal rifiuto di soggiacere a detta condizione che Ulisse trae spunto per il suo ultimo viaggio. È a tale rifiuto che sono riconducibili l’amore umano, l’eroismo, l’esplorazione, la ricerca, la stessa terapia.

Scegliendo di articolare il proprio contributo sotto forma di *dia-lògos* («Diario sul limite in due incontri»), Andreetto e Galeazzi rendono evidente come e quanto la relazione sia al contempo *témenos*, spinta trasformativa e strumento di costruzione del senso:

questo sta proprio all’interno del limite, della definizione di quel livello di relazione che racchiude il campo in cui qualcosa accadrà, questo qualcosa, poi, è ciò che costruisce il luogo, il tempo, le *identità in gioco*, le possibilità di orientamento [il corsivo è mio].

Il *lògos* sulla tecnica permea invece lo scritto di Paolo Aite («Esperienza del limite nell’ascolto analitico: la prospettiva aperta dal Gioco della sabbia») che bene evidenzia le sue radici teoriche e delinea, allorquando riporta alcune fasi dell’analisi di Eva, l’indagine sui limiti del paziente, dell’analista, della tecnica come strumento di conoscenza e

della tecnica come *limen* che ripara l'analista, all'uopo citando Jung:

se mi fossi fermato alle emozioni, allora forse sarei stato distrutto dai contenuti dell'inconscio. [...] Il mio esperimento mi insegnò quanto possa essere di aiuto – da un punto di vista terapeutico – scoprire le particolari immagini che si nascondono dietro le emozioni.

Ancora, con le parole di Aite,

è l'esperienza dell'incontro-scontro con il limite, col senso profondo di perdita, col non sapere come rispondere davanti a un problema vitale, il fattore che favorisce il superamento delle difese abituali e apre la strada a nuove possibilità espressive, a nuovi pensieri.

In particolare, quando il ricorso al linguaggio verbale è inefficace, «ci soccorrono le immagini» (Fersurella): tramite l'«atto immaginativo», l'lo può comunque approssimarsi al Sé (De Benedittis). In tal caso, il percorso analitico si connota come

la storia di due soggettività che si declinano l'una con l'altra per riuscire paradossalmente a raggiungere il registro dell'oggettività, rischiando continuamente di perdersi l'una dentro l'altra o di sprofondare nell'abisso del proprio mondo di *fantasmi*, abbandonando l'altro alla sua sorte [Castellana, il corsivo è mio].

Ciò rende evidente l'importanza di un "sistema" – il Gioco della sabbia, la Sandplay therapy – atto a «ospitare e rappresentare la dinamica interna dei processi psichici». In esso, la sabbia «diventa lo sfondo di una processualità figurativa mobile e gli elementi che vengono inseriti in questo contesto» sono «immagini aperte, cioè processi» caratterizzati dalla «costante tensione dialettica tra *opacità* e *trasparenza*, tra *esprimibile* e *inesprimibile*» come osserva Silvano Tagliagambe nel suo intervento di ampio respiro teorico («Il gioco della sabbia, la sezione aurea e lo spazio intermedio»).

I contributi degli altri Autori (Leonelli, Kroke, Massimilla, Di

Renzo, Paolozza, Michelis, Antinori, Baldassarri, Venier, Adorasio, Bonelli Bassano, Janigro, Màdera) vertono soprattutto sulla clinica e concorrono a rendere questo volume raccomandabile non solo per chi si avvale di tecniche analitiche più tradizionali (i numerosi riferimenti all'immaginazione attiva e alle possibili interpretazioni del limite nei sogni sono infatti elementi utili a prescindere dallo specifico ambito del volume), ma anche per chi come me ricorre alla sandplay therapy secondo la metodica kalfiana dell'*interpretazione silenziosa*, affinata in Italia da Andreina Navone, da Francesco Montecchi e dagli altri soci fondatori dell' AISPT (Associazione italiana per la sandplay therapy).

La *definizione* del limite rappresenta certamente una fase importante nella costruzione dell'identità; nei miti talvolta essa si manifesta ponendo due fratelli l'uno contro l'altro. La pervasività di questa componente archetipica si riverbera anche nelle peculiari contrapposizioni tra le varie società analitiche ed all'interno di esse; contrapposizioni che, nel separare, caratterizzare e identificare, non di rado privano chi non osa valicare il confine, ad esse soggiacendo, della possibilità di conoscere e apprezzare ciò che sta dall'altra parte. Sappiamo dagli etologi che i gruppi culturalmente omogenei che hanno acquisito un'autonomia e una consapevolezza di sé finiscono con lo scontrarsi con gruppi con identità diverse, nell'ambito del processo di pseudospeciazione descritto da Lorenz e da Eibl-Eibesfeldt.

Il LAI costituisce una straordinaria fucina di idee ed un raffinato laboratorio per la pratica analitica. Altrettanto può dirsi per l' AISPT. La ricchezza culturale di entrambe le associazioni rende evidente quanto possa essere proficuo, per i membri dell'una e dell'altra, condividere le rispettive esperienze, collaborare, conoscersi.

*Vito La Spina*

Bianca Gallerano, Lorenzo Zipparrì, *Adolescenza, Tradizione, Trasgressione*, La biblioteca di Vivarium, Milano, 2011, p. 416, €26,00.

Sicuramente un libro atteso ed importante per la clinica psicoanalitica sull'adolescenza, in quanto gli autori riescono a mettere ordine ed uscire dall'ormai decennale contrapposizione inerente l'appropriatezza della cura psicoanalitica con adolescenti, comparsa agli inizi degli anni '80 e riscontrabile anche oggi.

L'attenzione è posta sulla differenza tra il "normale" e fisiologico stato di crisi in adolescenza – i cui parametri fenomenologici hanno un evidente rilievo di studio sociologico – e lo stato di sofferenza patologica, riguardante l'intervento psicoanalitico «rivolto ad affrontare il malessere degli adolescenti che non riescono a vivere il dolore consustanziale all'umano».

Sono ricche di significati le parole utilizzate da Bianca Gallerano e Lorenzo Zipparrì per descrivere parte dei vissuti dell'adolescente: «il non più ed il non ancora», oppure l'adolescenza come «fase della vita in terra di nessuno»; metafore che sintetizzano il passaggio travagliato dall'infanzia all'età adulta. Vengono posti in evidenza due aspetti salienti dell'adolescente sofferente riferiti tanto alla perdita ed al disorientamento esistenziale, quanto alla straordinaria apertura al divenire, lasciando immaginare quel (più) vivace potenziale trasformativo che ogni terapia desidera trovare per poter esistere.

In questa cornice di energie e di vissuti contrapposti, si trovano quei contenuti mitologici rappresentati nella prova eroica che la figura del Puer deve compiere per un primo passaggio verso l'individuazione. Questo processo può assumere significati differenti se riferito alla funzione archetipica della Madre o del Padre.

Sul versante archetipico della Madre si collocano gli autori di "scuola evolutiva junghiana", ritenendo che il Puer per crescere ed affrancarsi debba riuscire a separare l'Io dall'inconscio della Madre, a cui soggiace la figura del Puer aeternus perché aderente e radicalizzato nel rapporto fusionale con il materno. Il riuscire a separarsi o soggiacere discriminerebbe la crisi fisiologica dalla sofferenza

patologica in adolescenza. Secondo i teorici di “orientamento prospettico”, invece, il Puer rappresenta l'altra polarità di un unico archetipo maschile Senex-Puer riferito alle fasi della vita inerenti lo sviluppo ed il cambiamento, vecchiaia e morte, giovinezza e crescita, quindi riconducibile alla dimensione spirituale ed al Sé.

Analoghi significati simbolici sono riscontrabili negli ampi riferimenti antropologici riguardanti i riti iniziatici e di passaggio di alcune culture indigene, nelle quali l'adolescente affronta delle prove tribali che hanno lo scopo di introdurlo nel mondo adulto.

Profonda e densa di contenuti analitici è la parte che gli autori dedicano al percorso adolescenziale femminile, all'evoluzione psichica della ragazza nel rapporto con la madre e le molteplici sfumature di significati che assume il processo di separazione nella diade femminile.

Nella figlia domina il conflitto autonomia-dipendenza con il timore di essere abbandonata, mentre, in modo speculare nei vissuti della madre, si denota la paura di perdere definitivamente la centralità del proprio ruolo con l'emergere di rappresentazioni simboliche legate alla morte.

Anche sul versante del trattamento è sempre presente una spiccata ampiezza culturale che avvicina le diversità degli orientamenti analitici. Non è determinante per la cura il fare terapia o il fare analisi, ma il problema che l'adolescente porta con la crisi, le regole riferite al setting e alla gestione della relazione che include la presenza dei genitori, e soprattutto la modalità con cui l'analista lavora con la propria mente. Quando gli autori affermano: «L'intervento dell'analista è analitico, nel senso che riesce a raggiungere il funzionamento mentale del paziente in quel momento», si allude anche a quel “livello concreto” di intervento che porta il terapeuta/analista ad uscire maggiormente dai silenzi e dalla funzione interpretativa senza mai perdere i riferimenti alla dimensione simbolica. Ed è descritto, direi magnificamente, nel caso clinico della giovane paziente che chiede di essere svegliata perché non riesce ad andare al lavoro e dell'analista che le telefona la mattina. Dopo due anni di terapia, e costanti rotture del setting accade che «è la prima volta che il terapeuta sente che può esistere per lei come persona reale».

Forse per via della mia “adolescente” esperienza clinica, ma poche volte ho incontrato nella letteratura analitica la luminosità e la franchezza introspettiva proposte da Gallerano e Zipparrì; quali significati e vissuti possa costellare la mente dell’analista quando accadono “*gli incidenti* in analisi”. A differenza degli “errori” in analisi infatti, gli *incidenti* si riferiscono ad «un vero lavoro psichico, sentire o poter sentire il dolore mentale conseguente all’incidente, una sorta di assunzione di responsabilità». Di altrettanta intensità le parole che scorrono nella descrizione dei casi clinici, dai quali si evince che quell’intersecabilità tanto auspicata tra teoria e pratica, qualora sia presente, è sempre felicemente determinata dall’«equazione personale» dell’analista.

*Giuseppe Pizzolante*

Maria Ilena Marozza: *Jung dopo Jung*, Moretti & Vitali, Bergamo, 2012, p. 290, €20,00.

Già nel titolo – *Jung dopo Jung* – il libro di Maria Ilena Marozza reca la traccia del debito intellettuale – debito peraltro esplicitato dalla stessa autrice – nei confronti di Mario Trevi e del gruppo costituitosi intorno alla rivista *Metaxu*. È il Trevi dello junghismo critico o dell'altra lettura di Jung quello al quale Marozza si riferisce, collegandosi a lui non tanto nei contenuti, quanto nel metodo. Il libro, infatti, può essere letto come un continuo e incessante dialogo – altra parola chiave nel pensiero di Trevi – con l'opera di Jung, dialogo che percorre tutti i saggi che compongono il libro, scritti nell'arco di 15 anni, ma tenuti insieme da un unico filo rosso che si offre al lettore come il prodotto di un processo di individuazione, per quanto ovviamente sui generis. Tutti i saggi, infatti, sia quelli della prima parte (prima di Jung) che della seconda (dopo Jung), pur toccando un'infinità di argomenti che sarebbe impossibile anche solo elencare, mostrano l'incessante lavoro di Marozza alle prese con l'opera di Jung. Un Io, quello dell'autrice, costretto a patire l'urto di quei contenuti del pensiero di Jung che sembrano sottrarsi a ogni comprensione immediata, dandosi anzi in modo a volte confuso e contraddittorio, nello stile del «maledettissimo dilettante». Di fronte a questi "fatti" Marozza si pone in ascolto, senza cadere nella trappola di un'adesione acritica, o in quella di un altrettanto acritico rifiuto e declinando, invece, l'*oggettività* dell'opera di Jung attraverso la sua soggettività e il suo specifico e originale discorso. Discorso che, come quello dell'analista, si rende possibile solo a patto di saper tollerare l'attesa e lo spaesamento iniziale. D'altro canto è proprio nell'*inquietante estraneità*, termine ripreso da Pierre Fédida, che Marozza individua l'iniziale rapporto con l'inconscio, ed è a partire da quella che l'Io è chiamato a dare forma discorsiva a contenuti densi e che sempre trascendono la capacità di parola dell'Io:

inquietante estraneità è un termine più efficace di "perturbante", perché, oltre a indicare il sentimento soggettivo dello spaesamento, sottolinea la presenza in queste esperienze di un'estra-



neità che segna una rottura nella continuità percettiva, cognitiva e affettiva dell'io.

È a partire da questa sensazione di spaesamento che l'io è costretto a mettersi in ascolto e a inaugurare un rapporto dialogico con l'Inconscio, ed è quest'*inquietante estraneità* a mantenere aperto un potere di interrogazione a cui si è chiamati a dare risposte che, sia pur inevitabilmente contrassegnate dalla parzialità soggettiva, siano però la miglior formulazione discorsiva possibile. Questo sforzo, contrassegnato da un'attenzione estrema al linguaggio e dall'evitamento di ogni posizione dogmatica, percorre tutto il libro, affrontando i nodi salienti della produzione junghiana che, in questo "corpo a corpo" subiscono una torsione significativa, mai sganciata, però, dall'oggettività del testo. Nel rivendicare fino in fondo originalità e specificità del pensiero junghiano, un'attenzione particolare è rivolta alla teoria dei "complessi a tonalità affettiva" che, non a caso, viene considerata dall'autrice come elemento centrale e straordinariamente fecondo di tutta la teoresi junghiana. I complessi a tonalità affettiva, infatti, non solo rappresentano le unità fondamentali della psiche, ma nel loro "affondare" in modo verticale tra la coscienza e quegli strati più profondi dell'inconscio, contrassegnati dall'inestricabilità di psichico e somatico, evidenziano un funzionamento in contemporanea di diversi livelli di rappresentazione. Inoltre è centrale, in questa teoria, «una concezione dell'affetto come nucleo centrale dell'unità complessuale, inscindibilmente connesso a sensazioni e rappresentazioni». La differenza di capacità rappresentativa che percorre l'intero complesso sarebbe allora solo di natura qualitativa, dipendendo dalla gradualità della coscienza:

La totalità dell'esperienza sarebbe così polimorficamente espressa, a partire da un livello di coscienza superiore, caratterizzato dall'autocoscienza, con la possibilità di cogliere mentalmente una rappresentazione, di riferirla ad un ambito specifico e di accompagnarla ad affetti razionali, fino ai livelli più inconsci, affondati nel somatico, che possono al limite manifestarsi solo nella sensorialità e nell'affettività, mantenendo densa dentro di sé una pregnanza significativa.

La complementarità di quanto viene elaborato nel registro affettivo e in quello razionale determina quella che, con felice intuizione, l'autrice chiama la possibilità di inserire la *capacità di astrazione nella concretezza del sentire*. La necessaria complementarità – sia pure su registri complementamente differenti – di affettività e razionalità, da un lato sottolinea e rivendica la specificità della psicoanalisi come incontro clinico che non può essere ridotto a esercizio puramente culturale e, dall'altro, si apre al dialogo con le concezioni di un inconscio come altra capacità di funzionamento psichico, così come evidenziato dalle neuroscienze. Questa stessa idea di complementarità riverbera su altri concetti fondanti dello junghismo come, ad esempio, gli archetipi visti non come elementi fondativi e contenutisticamente determinati, ma come continuo ridimensionamento delle funzioni eroiche e come dimensione originaria e influente sulla soggettività. Gli archetipi si porrebbero, cioè, come qualcosa che, ingrandendosi nel punto d'emergenza del linguaggio, si configura come la struttura assente della parola, qualcosa che sporge oltre i limiti della sua capacità espressiva.

In questo senso l'archetipo è un'immagine, cioè è quella configurazione preta di sensorialità e di affettività che s'accompagna a ogni dire modulandone il senso. È così che lo sfondo vitale, pur rimanendo altro rispetto alle capacità linguistiche, rimane a esse sempre agganciato dall'esigenza di portare nella significazione il valore aggiunto della sensorialità e dell'affettività, senza mai cedere ad alcuna tentazione riduzionistica.

La nostra vita psichica, allora, si darebbe proprio in questo continuo incontro-scontro tra l'oggettività di una psiche fortemente impregnata di caratteristiche emozionali e sensoriali e le capacità linguistiche del discorso della coscienza. In questo processo, che parte dall'inevitabile lutto di abbandonare l'identità della cosa, si esplicherebbe la capacità di produrre immagini sempre più differenziate, fino ad approdare alla ricchezza del gioco linguistico.

*Gianluigi Di Cesare*

Adamo Vergine, Pia De Silvestris, *Prendersi cura. Sul senso dell'esperienza psicoanalitica*, Franco Angeli, Milano, 2012, p. 197, €27,00.

Con la consueta generosità la coppia di psicoanalisti cara ai nostri lettori, Pia De Silvestris e Adamo Vergine, ci propone in questo testo stimolanti interrogativi e spunti di riflessione su ciò che riguarda il fine, l'essenza stessa della relazione analitica: il prendersi la *responsabilità* della cura di un altro essere umano.

Essi rivolgono questa loro appassionata meditazione in primo luogo a terapeuti, ma anche a

tutte quelle forme di *prendersi cura* volontarie, professionalizzate e non, cioè a tutti coloro che lavorano attraverso lo strumento di una relazione psicologica per la quale è necessario aver una maggiore comprensione al fine di produrre il bene che si cerca di raggiungere.

Prima fra tutte la relazione madre-bambino.

Dopo una breve parte introduttiva storico-teorica, in cui ricordano le loro amate origini freudiane, ma anche Winnicott, Bion, Klein, Green e altri, gli autori non perdono occasione ancora una volta per esprimere la loro posizione rispetto all'atteggiamento che lo psicoanalista dovrebbe assumere accogliendo la persona che richiede una terapia analitica:

Anziché fare prima la diagnosi e poi decidere la cura, facciamo prima l'esperienza e in base a questa proviamo a fare le prime ipotesi di cura, sempre provvisoriamente, perché il contesto è in continua evoluzione.

Essi mettono a confronto la propria ricca, lunga esperienza di psicoanalisti attenti e curiosi, con quello che la cultura scientifica pretende sia una conformità della psicoanalisi a tutte le altre scienze. Propongono allora di percorrere la strada inversa rispetto all'oggettivazione scientifica che, dalla tradizione illuminista in poi, vorrebbe inquadrare tutte le discipline di ricerca in un recinto osservabile e misurabile, fatto di teorie *a priori*, postulati e finanche verità assolute:

La psicoanalisi è rimasta pur sempre un'esperienza soggettiva e in questo senso il mito e il mistero che ogni essere porta con sé sono abbastanza determinanti nei tentativi di teorizzazione che un soggetto può costruire dalla sua esperienza. Freud e poi Bion hanno dato i primi contributi per un'epistemologia della psicoanalisi e quindi della soggettività.

E leggiamo ancora:

In psicoanalisi la soggettività [...] comprende sempre la relazione con l'altro, l'altro che non è solo quello esterno a noi ma è soprattutto l'altro dentro di noi. Come si può definire oggettivamente e statisticamente, e non soggettivamente, di che cosa è fatta la *preoccupazione materna primaria* o la *madre sufficientemente buona*?

Fermo restando che l'aspetto forse più oggettivabile della psicoanalisi è rappresentato dall'*osservazione*, già attraverso l'*ascolto* l'analista mette a disposizione del paziente il suo modo di essere, la sua psiche formata da conscio e inconscio, ma anche la sua presenza fisica che si esprime attraverso la comunicazione corporea. E come non ricordare qui l'*equazione personale* di junghiana memoria? Così, come avviene primariamente tra madre e bambino, «fin dal concepimento», sostengono gli autori,

esiste una relazione tra madre e piccolo feto che si va formando, la loro complicità inizia subito e non sempre questa coppia suprema è in grado di trasferire su un altro quel legame fatto di carne e anima (Seele). È presente una spinta verso la cura fin dalla nascita da parte di entrambi, evidente e sperimentata.

È sempre il materno, dunque, l'*origine*; la relazione primaria è portatrice di quell'eredità transgenerazionale che il destino di ogni donna reca con sé, e che rappresenta il mandato fondamentale dell'essere umano nel suo percorso filogenetico di adattamento alla realtà.

Colpisce, proprio nel cuore di questo testo, il riferimento a Rilke che nel 1929 parlava di una donna che un giorno esisterà

non soltanto come contrapposto al maschile, ma *qualcosa per sé*, qualcosa per cui non si penserà ad un complemento e confine, ma solo a vita reale *l'umanità femminile*. Questo progresso trasformerà l'esperienza dell'amore, lo muterà in una relazione intesa da uomo a uomo, non più da maschio a femmina.

E infine un'ultima cruciale domanda che si pongono gli autori:

L'uomo riuscirà a ricostruire un grembo che lo possa rendere capace di convivere con tutti quei mali che lo attanagliano? Ogni essere umano ha un piccolo grembo simbolico e ideativo che porta con sé, nella sua mente, per difendere la continuità della vita.

Ma allora, c'è da chiedersi, nel segno fortemente relazionale che Adamo Vergine e Pia De Silvestris hanno voluto dare alla funzione terapeutica, che senso può avere la *cura* da parte di noi analisti? Accogliere come una *madre*, ascoltare empaticamente, condividere emozioni e sentimenti, e mettere in campo tutto il proprio sé, per l'analista non implica forse, al tempo stesso, quella necessaria funzione *paterna*, quel fecondare il grembo che ci viene messo a disposizione da coloro che con tanta fiducia e amore ce ne fanno dono?

*Donatella Cingolani*

Franco Livorsi, *L'avventura di Jung. Romanzo verità. I*, Falsopiano, Alessandria, 2012, pp. 287, € 19,00.

È un affascinante gioco di concentriche cornici testuali e con-testuali l'operazione di scrittura intrapresa da Franco Livorsi nel suo "romanzo verità" *L'avventura di Jung*, una ricostruzione in forma di *Bildungsroman* della biografia del grande psicoanalista svizzero e al tempo stesso heideggerianamente una instaurazione e fondazione del suo pensiero, coniugato nelle sue radici filosofiche e psicologiche.

Il libro è costituito di un lungo dialogo tra Jung e la sua allieva e collaboratrice Aniela Jaffé, nel quale riecheggia l'*elenchos*, il peculiare paradigma confutatorio socratico-platonico. Intorno a esso Livorsi tesse la trama delle dottrine junghiane e rappresenta la figura di Jung come psicagogo, guida dell'anima in una vera e propria *nékya*, che è ricostruzione genealogica in senso nietzscheano della dottrina junghiana, ma anche indicazione del più generale destino escatologico dell'uomo, secondo Jung e secondo lo stesso Livorsi.

Nel trasegliere i tratti che meglio illustrano i passaggi fondamentali del pensiero junghiano, Livorsi sottolinea in funzione fortemente antipositivistica e antiscientista la concezione radicalmente monistica di Jung ed evidenzia gli aspetti misterici, in ultima analisi orfici, di mediazione tra paranormale e analisi del profondo, che costituiscono la componente della personalità e della dottrina junghiane senza dubbio più aliena alla *Weltanschauung* "scientifica" e materialistica. Soprattutto nelle pagine dedicate al rapporto tra Jung e Freud si comprende che Livorsi, come Jung, assegna la preminenza allo psichico e allo spirituale, sebbene allo psichico non *contro* il biologico, bensì *nel* biologico: egli presenta la psicoanalisi come percorso verso l'armonia e il ricongiungimento di coscienza e istinto, «che dovrebbero diventare due in uno, in ciascuno di noi e anche nella civiltà umana».

In questo contesto, l'autore declina in una prospettiva più precipuamente politica la nodale importanza che per Jung assume il mito:

Un movimento morale, o politico, che non abbia in sé niente di mitico, e che dunque non poggi su nessuna forza arcaico infantile è [...] un vuoto puro. È come una pianta senza radici, destinata a morire presto. Invece per essere durevole, efficace psicologicamente, salvifico, un movimento storico deve avere un poco di quell'antichissima forza che spinge gli uccelli migratori a varcare i mari, e senza la quale non si avrebbero le transumanze irresistibili delle greggi.

Risuonano in queste parole le tesi che Livorsi ha più volte espresso in numerose sue opere, soprattutto in *Coscienza e politica nella storia. Le motivazioni dell'azione collettiva nel pensiero politico contemporaneo* (Giappichelli, Torino, 2000) in *Politica nell'anima. Etica, politica, psicoanalisi* (Moretti & Vitali, Bergamo, 2007) e infine in *Sentieri di rivoluzione. Politica e psicologia dei movimenti rivoluzionari dal XIX secolo al XXI secolo* (ivi, 2010), per citare alcune tra le più recenti.

Coerentemente, Livorsi chiarisce che la visione junghiana non è interamente irrazionalistica. Lo fa a partire dalla gnoseologia kantiana, così come emerge nella edizione del 1781 della *Critica della ragion pura*, in particolare dalla nozione di fenomeno, come unico orizzonte della conoscenza umana: da un lato, il riferimento di Jung a Kant è colto come analogo all'interpretazione nietzscheana della scienza e della filologia, il cui valore secondo il filosofo tedesco consisterebbe essenzialmente nell'habitus mentale freddo, pacato e razionale che costruiscono; dall'altro l'interpretazione junghiana del kantismo è presentata come riduzione dell'esperienza empirica essenzialmente al suo carattere di universalità per le intelligenze finite, interpretazione contigua a quella dell'idealismo tedesco, che desume dal kantismo l'affermazione secondo cui tutto è spirito.

L'opzione monistica di Jung assume in questo romanzo una coloritura fortemente nietzscheana. Livorsi richiama la lettura che Jung fece delle figure del funambolo e dell'Arlecchino nel *Così parlò Zarathustra* di Nietzsche, ma, se nelle pagine junghiane l'archetipo dell'Arlecchino è associato ai temi della morte e degli inferi – come del resto è peculiare dei miti riguardanti la figura del demone

Harlequin e la cavalcata dei morti – e assume coloriture cupe e angosciose, nel romanzo di Livorsi l'accento è posto maggiormente sull'elemento dionisiaco e sulla rinascita ed è un accento più vitalistico, in un certo senso più pieno, più gioioso. Qui, come in tutta la narrazione, è rintracciabile una sorta di catartica depurazione di quell'angoscia che emerge pressantemente, talora in modo ossessivo, nell'autobiografia di Jung, come se il personaggio del romanzo di Livorsi fosse un poco meno calvinista, un poco più solare e maggiormente immerso in un dionisiaco meno tragico, diremmo meno nevrotico di quello che pare emergere nelle opere junghiane.

È uno Jung dunque che si fa mediatore tra Orfeo e Dioniso quello che emerge infine dalla *nékya* che costituisce «l'avventura di Jung».

L'appendice costituisce di per sé un corposo saggio, con una bibliografia ragionata di grande precisione e completezza, che rimanda per ogni capitolo del romanzo alle fonti da cui sono state tratte le vicende e le teorie citate e che distingue con puntualità filologica da tali fonti la parte di *inventio* narrativa, guidando il lettore ad una ricostruzione rigorosa del pensiero di Jung e rendendo, dunque, questo libro un'opera protettica allo junghismo, di piacevole e lieve lettura, di grande impatto immaginifico e al tempo stesso di approccio compiutamente scientifico a questo pensatore.

*Patrizia Nosengo*



L. Montani, G. Leo (a cura di), *Lo spazio velato. Femminile e discorso psicoanalitico*, Frenis Zero, Lecce, 2012, p. 378, €21,00.

*Lo spazio velato*, a cura di Laura Montani e Giuseppe Leo – rispettivamente membro SPI e psichiatra e psicoterapeuta nel DSM di Lecce –, raccoglie dodici articoli di consistente spessore clinico e storico intorno alla genesi, alla complessità, allo svelamento della dimensione femminile nella psiche inconscia e cosciente. Ambito originario del progetto è lo Spazio Rosenthal, che commemora l'insigne Tatiana Rosenthal (1884-1920), psicoanalista russa, morta suicida. Da una configurazione ideativa duale si snoda un percorso di indagini descrittive, ricostruttive, euristiche, intorno all'imprescindibilità della lezione freudiana e alla consapevolezza della necessità di articolare nel presente una chiave psicoanalitica custode dell'identità di genere e, insieme, d'una prospettiva interdisciplinare. «La riduzione del desiderio femminile al materno» e il rinvio della questione del desiderio femminile «all'indicibile e all'irrappresentabile» (in *Sublime negativo* di Laura Montani) connotano l'ouverture e il sondaggio d'uno spazio di cura e ricerca. Ne *La passione materna*, Julia Kristeva con l'emminente capacità evocativa che l'ha resa maestra della psicoanalisi al femminile unitamente a Janine Chasseguet. Smirgel e Luce Irigaray, scolpisce le forme del genio femminile, lo statuto dominante della donna quale "buco", a cui corrisponde la condizione impari e inospitale della nostra civiltà, che manca di un discorso sulla complessità della vocazione materna. Anne Loncan, presidente della Société Française de Thérapie Familiale e coautrice con Eguier e Granjon de *La part des ancêtres* (Dunod 2012), svincola la totalizzazione uterina dell'immagine femminile, muovendo da Helene Deutsch e mostrando la ricchezza dell'approccio transgenerazionale nei sogni. E così rinnova la peculiare ottica di J. Godfrind intorno al «come la femminilità arriva alle donne» (Borla, 2002). In un saggio di notevole valore, Adele Nunziante Cesaro e Giuseppe Stanziano riprendono e sviluppano – in controcanto ai perturbanti passaggi de *La pianista di Jelinek* – le riflessioni di Freud sul masochismo, vincolo primario, "grigio",

“remoto”, “umbratile”, sulla genesi e trasmissione della posizione femminile, sulla madre fusionale, sul padre, sull’“arcaico” e sul “primario”, sulla seduzione e sul superamento freudiano della teoria della seduzione, nonché sulla storica lettera “equinoziale” di S. Freud a W. Fliess (21 settembre 1897). Con J. André risulta consolidata l’immagine del carattere necessario e primitivo della costituzione dell’inconscio stesso. Per Simona Marino la donna compendia nell’ontogenesi la linea evolutiva che l’ha immaginata – o reificata – «campo, solco, forno, pietra, tavoletta», sino all’avvento della potenzialità significante, ripensato al femminile attraverso Derrida. Zurolo riprende l’inestricabile sfondo paranoide del presidente Schreber, che rifiuta la ferita femminile, la quale si trasforma per Freud in condizione necessaria per avere rapporto col padre. L’autrice deduce perciò coerentemente dal concetto classico di castrazione una miniera di spunti per definire l’angoscia anzitutto maschile; e con André e Parat approda alla centralità dell’“incestuale” in cui vale non tanto il passaggio all’atto, quanto l’atmosfera «straniera, fonte di confusione e indeterminazione». Parrello e Sommantico declinano distintamente un tema storico e attuale, il rispecchiamento della genitorialità nella sororità e nella fraternità, additando le vicissitudini dolorose nelle famiglie con soggetti disabili, e la paradossale condizione del padre nella concatenazione generativa: essere secondo e interposto tra madre e figlio, e per contro primo per il ruolo essenzialmente fecondante nella scena primaria. Il contrappunto junghiano che commisura simili aspetti psicoanalitici è, nell’originale saggio di B. Massimilla (già apparso in *Desideri di maternità*, a cura mia e di Chiara Rogora, Borla 2010), la focalizzazione dello «spazio bianco», limbica soglia tra nascere e non nascere, che induce, quasi costringe ad attingere un’archetipica vitalità biologica e psichica, talora fortemente limitata (ad esempio la vita in incubatrice dei prematuri). Ad essa la maturazione della madre, e parimenti dell’analista donna, può fornire un’area di contenimento, individuazione, reciprocità, con aspetti fondanti e suggestivi di annunciazione e alchemico “incipit”. Complementare la via creativa che Francesca Comencini schiude, in risposta alle penetranti domande di

B. Massimilla, sino a riconoscere nell'opus che ogni regista inscena sul set (per la Comencini soprattutto *Lo spazio bianco*, trasposizione del romanzo di Valeria Parrella) la dinamica di proiezione del laboratorio mentale del singolo/a su una pellicola che adombra soggetti e oggetti in un'incessante luce tessuta di sempre nuovi modi di intendere. Ulteriore prova dello speculum di L. Irigaray.

Lucida e ferma, la visione di Laura Montani ridona nel filtro del cinema, in particolare di Hitchcock, il venire ad essere della donna, una multidimensionalità da tutti temuta. La sezione finale, che connette l'identità femminile al trauma, alla comunità e alla società, grazie a due interessanti reportage di Cusin e Lidia Tarantini, coglie a fondo il terremoto de L'Aquila e la rivoluzione dei gelsomini, oggi stroncata a Tunisi (e non solo). Un uomo in fin di vita chiede a uno psicologo soccorritore di non esser lasciato morire. Le pazienti tunisine di Tarantini comunicano via mail l'angoscia e la speranza d'un legame che aiuti a sopravvivere nella trasformazione.

*Nadia Neri*

Romano Màdera, *La carta del senso. Psicologia del profondo e vita filosofica*, Raffaello Cortina, Milano, 2012, pp. 342, €29.

*La carta del senso* è un dono che Romano Màdera offre ai suoi lettori.

La lettura di questo libro è in grado di operare un processo di trasformazione in chi vi si dedica. Per usare un termine dell'autore, è un'opera da «ruminare» (p. 234) cioè da affrontare con quella passione per il testo che dalla filosofia antica è passata, attraverso la sapienza ebraica, al monachesimo e da lì, in qualche modo, all'esegesi dell'oggi.

Ma è un dono anche per un altro motivo: con *La carta del senso* lo junghismo compie un importante passo in avanti. Romano Màdera opera un lavoro di sintesi dei due campi della sua ricerca personale: la conoscenza della filosofia (i riferimenti sono in particolare modo alla filosofia antica) e la pratica analitica. Il suo metodo, con una sintesi che è anche linguistica, si chiama «analisi biografica a orientamento filosofico». Il sottotitolo del libro (psicologia del profondo e vita filosofica) riporta i due ambiti del lavoro quotidiano dell'autore, la pratica analitica e le pratiche filosofiche, che, influenzandosi reciprocamente, acquisiscono nuovi significati e nuove prospettive.

Si parla qui di una filosofia che nulla ha a che fare con l'insegnamento della storia della filosofia o dei suoi grandi temi, piuttosto di una «pratica» della filosofia che riprende l'atteggiamento della filosofia greco-romana, come scuola di saggezza e di crescita interiore. I riferimenti sono a Epicuro, a Lucrezio e agli esercizi spirituali di Hadot...

Una filosofia quindi che affronta le grandi domande sul vivere e il morire e ne ricerca il senso nel dialogo con l'altro. Come si legge nell'Introduzione al libro:

La mia – la nostra ambizione – è più grande, caso mai potrebbe essere in odore di utopia, ma è proprio di questa ispirazione aperta e tesa che si nutre: vorremmo far vivere l'orientamento filosofico della vita, alla ricerca del Senso, come anima del tempo libero e di quello lavorativo. Perché si possa impiegare l'esistenza in una consapevole tensione all'espressione del riconoscimento.

Ecco allora che appare chiara la metafora contenuta nel titolo: questo libro si dà come mappa nei difficili percorsi della ricerca del senso, della direzione e del significato della propria esistenza. Vero punto d'incontro (la ricerca del senso) della clinica psicoanalitica e della filosofia morale.

A partire dall'impianto classico della psicoanalisi (la centralità dell'Edipo nella strutturazione della psiche), Romano Màdera sviluppa osservazioni importanti sulla trasformazione della figura del padre nella società contemporanea, che non possono non avere significative ricadute sulla dimensione del desiderio e dell'interiorizzazione del concetto di limite. Siamo, scrive l'autore, nella società del «licitazionismo». Cioè nella società che deriva dalla crisi profonda del patriarcato. È venuto a mancare il riferimento autorevole e autoritario della legge del padre; al patriarcato non si è sostituito un matriarcato, ma una società dominata dal figlio: «un periodo di reggenza materna in nome del regno del figlio». Ma il figlio, il bambino, è il soggetto consumatore per eccellenza: il desiderio non si confronta con la legge paterna della castrazione, il limite è stato tranciato via. Allora si pone un problema teorico, filosofico, analitico fondamentale, su cui la ricerca di Màdera avanza una possibile soluzione:

Condizione della libertà oggi è invece darsi una legge nuova, diversa dalla riproposizione di quella esaurita nella sua formulazione patriarcale, intesa quindi come libertà di creare secondo un compito, consapevole dei vincoli e capace di utilizzarli per realizzare i suoi fini. Ora il primo grande e insuperabile vincolo, che può essere trasformato nella più ricca condizione creativa, è l'interdipendenza di ognuno da tutto e da tutti [...] (p. 126).

Màdera propone l'interiorizzazione di una legge che tracci i confini tra sé e l'altro, in un rispetto reciproco della coesione sociale. Nel nome, ora, non di una legge del padre (che è venuta meno sotto la spinta di vari fenomeni sociali e storici), ma una legge della responsabilità individuale che si fa universale nel confronto con la realtà esterna. Questo comporta importanti ricadute sul percorso del desiderio, azzerato nell'ottica del «licitazionismo», che

sfozia inevitabilmente nell'ottica di una continua prestazione eterodiretta.

Il desiderio deve porsi in relazione a una legge con cui sia necessario venire a patti per fondare i confini dove si possa sviluppare la soggettività (1). Un desiderio senza confini svanisce in un'indeterminatezza senza mete. Il passo che l'etica di oggi fa compiere al soggetto è la presa di consapevolezza della costruzione e adesione a una legge interna che si declina tutta sul versante della responsabilità. Un'etica che parla il linguaggio del perdono e della misericordia, perché l'altro viene assunto come limite dell'io, nel superamento degli incroci delle proiezioni del negativo:

(1) La relazione tra desiderio, sacrificio pulsionale, legge viene rappresentata simbolicamente con grande precisione nella descrizione della sabbia di Erri (p. 91). Il gioco della sabbia è in grado di dare rappresentazione a qualcosa che chiede di essere espresso, ma ancora non è in grado di trovare la via delle parole per formularsi in pensiero.

Si potrebbe così aspirare a superare l'etica del capro espiatorio nella tensione a una responsabilità partecipata e, per questo, individuale [...] (nella prospettiva di) una complessa immagine dell'apertura estatica dell'anima che comprende la necessità dell'ospitare gli altri e l'Altro (p. 323).

Lo sviluppo della scrittura di Màdera traccia una spirale che permette un approfondimento costante del pensiero intorno ai grandi temi del Senso della vita: questa spirale è appunto la mappa, la carta, su cui è possibile trovare il proprio orientamento. In particolare per gli analisti viene tracciato un percorso di ricerca e possibile soluzione agli interrogativi che sempre sorgono intorno al proprio lavoro. In questo senso penso che questo libro svolga la funzione di alzare di un poco l'asticella del lavoro teorico e clinico nel campo junghiano. Proprio attraverso la contaminazione tra pratica filosofica e lavoro analitico. Ma non solo. Possiamo porre come punto di partenza del percorso della spirale la constatazione della crisi del principio di autorità (il riferimento è al «licitazionismo»): che cosa l'analizzante cerca con la domanda d'analisi in questo momento di perdita di punti d'orientamento autorevoli? La richiesta concerne qualcosa che è indispensabile alla vita psichica: il riconoscimento. Il riconoscimento di sé, che va di pari passo con il riconoscimento dell'altro. Come pilastro di una legge morale nel segno del rispetto reciproco. Màdera cita la lettera a Colote di Epicuro come importan-

te insegnamento del rapporto allievo-maestro (il giro della spirale ritorna alla filosofia antica): Epicuro risponde con un gesto di venerazione al gesto di venerazione dell'allievo nei confronti del filosofo:

La filosofia di Epicuro è questa gioia immortale nella vita mortale e, in questo episodio, diventa chiarissimo che non è la lettera della teoria ciò che è decisivo, ma l'esperienza della vita. Inoltre Epicuro ci mostra che l'empatia è il mezzo di trasmissione della saggezza: il maestro entra nell'esperienza dell'allievo, ripercorre la sua strada per poter indicare il passo da compiere (p. 62).

L'altro riferimento è alla figura, così importante per Jung, di Filemone:

Nell'immagine di Filemone si compie una sorta di trasmutazione per la quale il complesso superegoico, superato il momento letterale del rapporto con il padre reale e con i suoi sostituti, nelle persone concrete della serie dei maestri che s'incontrano nella vita, si libera nella dimensione simbolica e sintetizza l'*imago* viva del magistero interiore (p. 67).

Il riconoscimento che l'analizzante chiede all'analista concerne il proprio statuto esistenziale, che passa attraverso la presa in carico della complessità della propria vita. Precisamente lo sguardo e l'attenzione, che la coppia analitica rivolge al passato dell'analizzante, costituiscono l'aspetto innovativo del metodo biografico che questo libro illustra. Ovviamente la psicoanalisi si è strutturata intorno alla costruzione e ricostruzione del passato, luogo di conflitti e a volte di traumi; ma qui non si tratta di cogliere ed eventualmente sciogliere le difese: l'analisi biografica si propone di ricostruire i nessi delle vicende del passato per cogliere un senso che dia vita al futuro. L'atteggiamento con cui viene analizzato il passato è modificato, il punto di osservazione è necessariamente diverso se l'obiettivo finale consiste in una scrittura della propria biografia, che necessariamente comporta il rinvenire il filo rosso di una traiettoria di vita che dia senso, se proprio non speranza, per il futuro.

La psicoanalisi [...] ha scoperto questo movimento regressivo, questo fissarsi della vita interiore al romanzo infantile, questo tentativo di fermare il tempo o, ancora più a fondo, di rimanere inchiodati al passato per chiederne un risarcimento impossibile. [...] Ora si tratta di ipotizzare se non sia possibile “sedurre” positivamente l’inerzia, favorendone ogni accenno di immaginazione, valorizzandone l’apertura di possibilità volte al futuro; dove per futuro si intende ovviamente anche il futuro del senso, che ritrascrive e reinterpreta il passato (p. 147)

Il giro della spirale torna sulle tematiche della filosofia morale, perché proprio lì, attraverso l’insegnamento di Hadot, si possono trovare quelle regole fondamentali del buon dialogo che permettono la ricostruzione a «quattro mani» dello spartito biografico dell’analizzante.

L’impostazione biografica comporta una considerazione di natura etica particolarmente importante. La stesura di una biografia in cui il soggetto si veda intrecciato in una struttura complessa di altre soggettività che si dispiegano lungo i vari livelli della collettività (familiare, biologica, sociale, storica, culturale) comporta un ridimensionamento decisivo di ogni eventuale residuo di egocentrismo. In questo senso la comunicazione che si pratica nel dialogo indirizzato alla costruzione della biografia viene organizzato secondo le regole delle pratiche filosofiche il cui punto nodale è costituito dal principio della solidarietà.

In questa dimensione emerge con forza la natura prettamente etica della psicoanalisi:

[...] potrei dire che l’incontro analitico si configura come una pratica etica, che “riforma” e riorienta la biografia individuale [...] non esito quindi a definire l’incontro analitico come una pratica etica (l’*éthos* è un insieme di comportamenti e di valori) guidata da una “intuizione spirituale” (p. 123).

In questo senso Màdera parla di co-transfert, di crescita comune, riprendendo nella stanza dell’analisi il modello antico del maestro, come Epicuro ha insegnato e Filemone rappresentato. Il principio del rispetto dell’altro si declina nella direzione del rispetto dell’analizzante, dei suoi tempi, nella capacità di «stare con lui nel deserto



della sua vita interiore, nell'assenza di senso, nella disperazione» (p. 259).

Due considerazioni tecniche aprono a nuove riflessioni sui tempi dell'analisi. Se il percorso dell'analisi ha come perno la costruzione e la presa in carico della propria biografia per la messa a fuoco del senso da dare alla propria vita, ne deriva che il senso è qualcosa di continuamente modificabile a seconda degli sviluppi e direzioni imposti dai cambiamenti che la vita impone. Quindi viene meno l'importanza del momento cruciale del fine analisi, perché: «il senso del percorso di vita è continuamente precario [...] La fine dell'analisi è diventata per noi la fine delle diverse tappe» (p. 154).

Il compito di sussumere il significato profondo di un percorso analitico viene affidato al momento della revisione, che, nei percorsi analitici con il gioco della sabbia, consiste in una ripresa delle varie sabbie costruite durante l'analisi; ma Màdera suggerisce che la revisione è possibile in ogni analisi riprendendo la sequenza dei sogni.

Il libro di Màdera si conclude con un capitolo particolarmente intenso sui temi di Elvio Fachinelli nel suo ultimo libro *La mente estatica*, quasi un possibile avvicinamento della riflessione di Fachinelli al concetto del sentimento oceanico di Jung.

*Clementina Pavoni*

# Autori

## **Cristina Barducci**

Psicologa analista e saggista. Membro didatta dell'AIPA (Associazione Italiana di Psicologia Analitica) e della IAAP (International Association for Analytical Psychology), si occupa di formazione presso la scuola dell'AIPA. Da anni segue un filone di ricerca che verte sull'identità femminile, le problematiche della maternità e la relazione madrefiglia, così come si sono configurate nel mito, nella storia e nella clinica con particolare riguardo al setting al femminile e alla rilettura del pensiero junghiano. Ha pubblicato articoli, partecipato a conferenze e tenuto seminari sia in Italia che all'estero, coniugando le riflessioni cliniche e teoriche di matrice psicodinamica con gli studi sul genere e con il pensiero della differenza. Ha pubblicato: *Il velo e il coltello. L'aggressività femminile tra cura e cultura*, Vivarium, 2006; *Paradossi di maternità* (a cura di), Vivarium, 2008; *Specchio delle mie brame. Narcisismo femminile e passione amorosa*, Magi, 2011.

Vive e lavora a Firenze, Borgo la Croce 2.

## **Marzia Bisognin**

Doula e blogger, madre di tre figli e nonna di due nipoti, dalla fine degli anni settanta. È stata testimone e protago-

nista del movimento per l'autogestione della salute e della maternità. Su questi temi ha pubblicato *Volevo fare la Fulgeri*, Ilmiolibro.it, 2011. Ha collaborato al libro di Enrico Scuro: *I ragazzi del '77*, Baskerville e SonicPress, 2011, e ha scritto il diario di viaggio: *In giro per la Jugoslavia che fu*. Collabora saltuariamente alla rivista *Una Città*.

### **Daniela Bonelli Bassano**

Psicologa Analista. Laureata in Letteratura Inglese e in Psicologia, è membro ordinario del LAI (Laboratorio Analitico delle Immagini). Si è formata a Zurigo e a Milano, presso la Libera Scuola di Terapia Analitica. Si interessa da anni ai dispositivi terapeutici di altre culture e alla clinica etnopsichiatrica. È autrice di diversi articoli e coautrice del volume collettaneo, *Mondi in un rettangolo: aperture sul limite nel setting analitico* (a cura di Pina Galeazzi e Giuseppe Andreetto), Moretti & Vitali, 2012. Ha contribuito alla realizzazione del film documentario di Werner Weick sulla figura di Maria Maddalena per il ciclo: *Le fonti dissepolte*.

Vive e lavora privatamente a Milano e a Sant'Ermo, in Toscana.

dabonbas@libero.it

### **Laura Branchetti**

Psicoterapeuta, psicologa analista e membro ordinario dell'AIPA (Associazione Italiana di Psicologia Analitica) e della IAAP (International Association for Analytical Psychology). Ha coniugato, in diverse esperienze, creatività e terapia, nella convinzione che vestire le emozioni, i deliri, le angosce, con versi poetici o immagini pittoriche, renda possibile una miglior convivenza con la malattia, oltre a costituire un *temenos* in grado di alleviarne la sofferenza. Coltiva una ricerca sulla dimensione etica della psiche attraverso il dialogo tra conscio e inconscio attivato dai sogni e dalla meditazione sui libri sapienziali. Collabora con la *Rivista di Psicologia Analitica*. Vive e lavora a Roma.

laurabanchetti@hotmail.com

### **Elena Caramazza**

Pediatra, è analista didatta all'AIPA (Associazione Italiana di Psicologia Analitica). Ha pubblicato diversi articoli e recensioni nella *Rivista di Psicologia Analitica* e in *Studi Jungiani*, il capitolo: «L'Ombra» nel *Trattato di Psicologia Analitica*, a cura di Aldo Carotenuto, Utet, 1992; il capitolo: «L'Ombra della motivazione nella relazione analitica», nel libro *Cosa muove il mondo. Sulla motivazione*, Magi, 2008; e, in collaborazione con Mino Vianello, il libro: *Genere, Spazio, Potere*, Dedalo, 2006, con prefazione di Andrew Samuels.

### **Maria Teresa Colonna**

Laureata in Medicina, membro della IAAP (International Association for Analytical Psychology) e dell'AIPA (Associazione Italiana di Psicologia Analitica) per la quale svolge attività didattica. Redattrice della *Rivista di Psicologia Analitica*. Fa parte inoltre del Consiglio Direttivo dell'Associazione «Archivio per la memoria e la scrittura delle donne», presso l'Archivio di Stato di Firenze. È autrice di vari saggi e volumi incentrati sul femminile e sul mondo immaginale. Vive e lavora a Firenze dove è professore associato di Psicologia Dinamica presso l'Università. Piazza de' Mozzi, 5, 50125 Firenze.

### **Rita Corsa**

Medico chirurgo, specialista in psichiatria, psicoanalista, membro ordinario della SPI (Società Psicoanalitica Italiana) e dell'IPA (International Psychoanalytical Association). Collabora con l'Osservatorio Nazionale sulla Violenza Domestica, presso l'Università di Verona. È autrice, coautrice e curatrice di svariati saggi e volumi in ambito psichiatrico, psicoanalitico e criminologico. Tra questi: *Il dolore psicotico nella donna depressa*, Pacini, 2004; con M. Corra e P. Martucci, *Elementi di criminologia*, Cedam, 1999/2006/2013; *Se la cura si ammala. La caducità dell'analista*, Kolbe, 2011; con G. Gabbriellini, *Corpo, generazioni e destino*, Borla, 2012; con M. Bacciconi, *Famiglia, violenza, pari opportunità*, ONVD, 2012; *Edoardo Weiss a Trieste con Freud. Alle origini della psicoanalisi italiana*, Alpes, 2013. Vive e lavora a Bergamo.

### **Priscilla d'Alessandro**

Psicologa analista, è socia analista dell'ARPA (Associazione per la Ricerca in Psicologia Analitica) e membro ordinario della IAAP (International Association for Analytical Psychology).

Vive e lavora a Roma.

Indirizzo: Via flaminia Nuova 290, 00191 Roma.

### **Pia De Silvestris**

Didatta supervisore dell'ASNE-SIPSIA (Società italiana di psicoterapia psicoanalitica per l'infanzia e l'adolescenza) - Istituto Winnicott, e della SIPP (Società Italiana di Psicoterapia Psicoanalitica). Dirige la rivista *Psicoterapia Psicoanalitica* della SIPP. Insegna presso il corso di Psicoterapia ASNE-SIPSIA - Istituto Winnicott, e presso il Corso di formazione per adulti in Psicoterapia Psicoanalitica della SIPP. Ha pubblicato numerosi lavori su riviste di psicoterapia e psicoanalisi. Ha pubblicato il libro: *La difficile identità*, nel 2006 (rist. 2008), Borla, tradotto in francese nel 2013 (*Fragile Identité*, Campagne Première). Inoltre è coautore dei seguenti volumi: *Il transfert nella psicoanalisi dei bambini*, Borla 1994; *La depressione nei bambini*, Borla, 1997; *Soggetti al delirio*, ivi, 2000; *Trascrivere l'inconscio*, ivi, 2002; *La ferita dello sguardo*, ivi, 2002; *Consapevolezza e autoanalisi*, Franco Angeli, 2005; *L'impronta del trauma*, ivi, 2006; *Buio dentro*, ivi, 2008; *Il colloquio psicologico nel ciclo di vita*, Carocci, 2009; *Dio l'inconscio l'evoluzione*, ivi, 2010; *La perdita, lutti e trasformazioni*, Vivarium, 2011; *Prendersi cura. Sul senso dell'esperienza psicoanalitica*, ivi, 2012.

### **Pina Galeazzi**

Laureata in Filosofia, fa parte dell'AIPA (Associazione Italiana di Psicologia Analitica), della IAAP (International Association for Analytical Psychology), e del LAI (Laboratorio Analitico delle Immagini). Collabora con lo Spazio di Consultazione attivo all'AIPA. Partecipa da anni al gruppo «Psicologia analitica e spiritualità» e al gruppo sulla relazione tra psiche e politica. Autrice di vari scritti per la *Rivista di Psicologia Analitica* (di cui è anche redattrice) e

per *Studi Jungiani*, è coautrice di volumi collettanei: *Psiche e guerra* (a cura di A. M. Sassone), Manifestolibri, 2002; *Il gesto che racconta* (a cura di A. Donfrancesco e M. Venier), Magi, 2007; *Paradossi di maternità* (a cura di M. C. Barducci), Vivarium, 2008. Con Giuseppe Andreetto ha curato il libro *Mondi in un rettangolo. Il gioco della sabbia: aperture sul limite nel setting analitico*, Moretti & Vitali, 2012. Vive e lavora privatamente a Roma.  
Indirizzo: via Vulci 9, 00183 Roma.  
panigaleazzi@tiscali.it

### **Bianca Gallerano**

Socio analista del CIPA (Centro Italiano di Psicologia Analitica) e membro IAAP (International Association for Analytical Psychology). Per il CIPA svolge funzione di docente, di supervisore ed è abilitata a svolgere l'analisi didattica. Si occupa, in modo prevalente, della psicoterapia con gli adolescenti e con i genitori. I suoi interessi riguardano l'ambito della teoria della clinica e il tema dell'identità di genere in analisi. È autrice di numerosi articoli in cui ha affrontato il tema del funzionamento della mente dell'analista al lavoro, e quello della dimensione etica in analisi. È autrice con L. Zipparrì di due libri: *Metodo, Terapia, Training analitico. Un itinerario a partire da C. G. Jung*, Vivarium, 2003, e *Adolescenza, Tradizione, Trasgressione. L'incontro dell'analista con la sofferenza-patologia dell'adolescente*, Vivarium, 2011.

Vive e lavora privatamente a Roma.

### **Nadia Neri**

Psicologa analista, membro didatta dell'AIPA (Associazione Italiana di Psicologia Analitica) e della IAAP (International Association for Analytical Psychology). Autrice di *Oltre l'Ombra - Donne intorno a Jung*, 1995, Borla (2 ed. 2011), tradotto in francese nel 2002; su Etty Hillesum ha scritto il libro: *Un'estrema compassione. Etty Hillesum testimone e vittima del Lager*, Bruno Mondadori, 1999 (2ª ed. Borla, 2011, 1ª ristampa 2013), e molti articoli in italiano, inglese ed olandese. Ha curato i seguenti numeri dei *Quaderni di Psicoterapia Infantile* (Borla): *Uno spazio per i genitori*, con S. Latmìral, 2007; *L'odio. Irreparabile?*, 2007; con Chiara

Rogora, *Desideri di maternità*, 2010. Fa parte dal 2007 della direzione dei *Quaderni*.

### **Daniela Palliccia**

È membro con funzione didattica dell'AIPA (Associazione Italiana di Psicologia Analitica), membro della IAAP (International Association for Analytical Psychology), e membro del LAI (Laboratorio Analitico delle Immagini). Ha scritto per il *Trattato di Psicologia Analitica* la voce «Il rapporto con Freud», UTET, 1992. È co-curatrice del volume: *Alchimie della formazione analitica*, Vivarium, 2004. Con il Gruppo di Consultazione Analitica dell'AIPA ha scritto il volume: *Psiche e guerra* (a cura di A. M. Sassone), Manifestolibri, 2002. È coautrice dei volumi: *Il Presente* (a cura di P.F. Pieri), Moretti & Vitali, 2006; *Il sogno in analisi e i suoi palcoscenici* (a cura di A. Malinconico), Magi, 2011; *Per un sapere dei sensi. Immagini ed estetica psicoanalitica* (a cura di D. Chianese e A. Fontana), Alpes, 2012. È redattrice della *Rivista di Psicologia Analitica* e ha fatto parte del comitato di redazione di *Studi Junghiani*. Partecipa al gruppo di studio e lavoro su Psiche e Politica. Vive e lavora privatamente a Roma occupandosi in particolare del rapporto tra disturbi alimentari e identità di genere.

danielapalliccia@gmail.com

### **Clementina Pavoni**

È membro ordinario con funzione di training dell'AIPA (Associazione Italiana di Psicologia Analitica) e membro della IAAP (International Association for Analytical Psychology). Membro ordinario del LAI (Laboratorio Analitico delle Immagini). Con Silvia Lagorio ha pubblicato *Il cocomero rubato*, Il Saggiatore, 2001. Ha fatto parte del comitato di redazione di *Studi Junghiani*.

Vive e lavora a Milano come psicologa analista.

### **Alessandra Porfidia**

Artista, docente di Scultura, coordinatore dell'ufficio internazionale presso l'Accademia di Belle Arti di Firenze. Ha

insegnato a Brera, Milano, Sassari e Roma, presso l'Università Internazionale di Arte, RUFA. Ha tenuto la sua prima mostra personale nel 1989. I cataloghi delle sue mostre hanno presentazioni a firma di critici eminenti come Lorenza Trucchi. Alessandra Porfidia è membro del Centro Internazionale di Scultura ISC (USA), e dell'organizzazione tedesca Sculpture-Network, due tra le più importanti organizzazioni nel campo della scultura sul piano internazionale. Nel 1999 ha tenuto la sua prima mostra personale negli Stati Uniti, presso «Ann Norton Sculpture Gardens», Palm Beach. Ha esposto più volte all'estero: alla XI Biennale del Cairo, 2008 (Egitto), in Francia, in Giappone, dove ha vinto il *Suntory Prize* alla Triennale di Osaka 1998; la scultura vincitrice (in acciaio) È stata acquisita dalla Prefettura di Osaka per il Museo di Arte contemporanea. In Francia ha esposto a Montauban (2001 e 2004), e alla mostra *Sculptures sous le soleil d'Antibes* (2000), a Parigi nel 2012/13. In Italia ha vinto numerosi premi da enti pubblici, e sue opere sono state acquistate dal Museo di Arte Contemporanea di Roma (MACRO) a seguito della partecipazione alla XII Quadriennale d'Arte italiana del 1997. Tra i premi ottenuti: nel 1995 il *Premio per la Scultura Fiumara-ARGAM*; nel 2000 il Premio Internazionale *Arte Metro Roma*, per cui ha realizzato un mosaico permanente in una stazione della metropolitana di Roma. Ha fatto opere in diversi spazi pubblici, come il Palazzo di Giustizia di Asti e di Frosinone, la Motorizzazione civile di Roma e la Casa Circondariale di Viterbo. Nel 2011 ha presentato il suo lavoro al X° Forum Internazionale di Scultura presso il Guggenheim di Bilbao.

### **Elena Pulcini**

Professore ordinario di Filosofia Sociale presso il Dipartimento di Scienze Politiche e Sociali dell'Università di Firenze, insegna presso il Dipartimento di Filosofia di Firenze. È vicepresidente del Bureau del MAUSS (Mouvement Anti-Utilitariste dans les Sciences Sociales) ed è stata partner del network europeo di Gender Studies *Athena*. Da sempre interessata al tema delle passioni, del-



l'individualismo moderno e del legame sociale, ha sviluppato in quest'ambito anche una riflessione sul soggetto femminile. Più di recente, ha concentrato la sua attenzione sulle trasformazioni antropologiche dell'età globale e sui possibili fondamenti emotivi di una nuova etica, proponendo una innovativa filosofia della cura. Fa parte del comitato scientifico di varie riviste tra cui *Iride*, *La società degli individui*, *Politica e società*, e di diverse collane editoriali. Molte le sue pubblicazioni su riviste e volumi internazionali. Tra i suoi lavori recenti, alcuni dei quali tradotti nelle principali lingue europee: *L'individuo senza passioni. Individualismo moderno e perdita del legame sociale*, Bollati Boringhieri, 2001 (rist. 2005/2011); *Il potere di unire. Femminile, desiderio, cura*, ivi, 2003; *La cura del mondo. Paura e responsabilità nell'età globale*, ivi, 2009; *Invidia. La passione triste*, Il Mulino, 2011. È co-curatrice dei volumi *Filosofie della globalizzazione*, ETS, 2001, e *Umano post-umano. Potere, sapere, etica nell'età globale*, Editori Riuniti, 2004. Il suo libro *La cura del mondo* ha ottenuto il primo Premio di Filosofia *Viaggio a Siracusa* 2009.

### **Lella Ravasi Bellocchio**

Analista junghiana, membro dell'ARPA (Associazione per la Ricerca in Psicologia Analitica) e membro della IAAP (International Association for Analytical Psychology). Autrice di numerosi testi clinici, tra cui: *Di madre in figlia*, Cortina, 2010 (nuova edizione); *La lunga attesa dell'angelo*, 1992; *Come il destino*, 1994; *Sogni senza sbarre*, Cortina, 1999. Autrice di testi di narrativa clinica: *Gli occhi d'oro*, 2004, e, sul cinema, *L'inconscio creatore*, Moretti & Vitali, 2009. Redattrice della *Rivista di Psicologia Analitica*. Svolge prevalentemente attività clinica. Vive e lavora a Milano.

### **Stefania Salvadori**

Psicoanalista e artista. Membro della SPI (Società Psicoanalitica Italiana) e dell'IPA (International Psychoanalytical Association). Membro in formazione del LAI (Laboratorio Analitico delle Immagini). Diploma alla Sommerakademie für bildende Kunst di Salisburgo con l'artista russa Irina Nakhova, e con l'artista israeliana

Rivka Rinn. Ha frequentato la Heatherley School of Fine Art di Londra per l'acquarello. Ha lavorato con l'artista olandese Liesbeth Henkemans per esercitare la parte destra del cervello secondo il metodo di Betty Edwards in disegno, pittura, collage. Pratica di meditazione con Paolo Ricci e di respirazione bioenergetica con il metodo di Flaminio Brunelli. Ha pubblicato sull'argomento: «Come si forma un'immagine e la sua relazione con le radici del pensiero» in *Per un sapere dei sensi. Immagini ed estetica psicoanalitica* (a cura di D. Chianese e A. Fontana). Nata a Firenze, vive e lavora a Roma.

### **Anna Maria Sassone**

È analista membro dell'AIPA (Associazione Italiana di Psicologia Analitica) con funzione didattica, e della IAAP (International Association for Analytical Psychology). È stata segretario del training analitico e cofondatore dello spazio di consultazione analitica dell'AIPA. Autrice di numerosi articoli sulla teoria della clinica, sui disturbi gravi di personalità, sull'identità di genere e sulla formazione analitica. Ha curato i volumi *Psiche e guerra, immagini dall'interno*, Manifestolibri, 2002 e *Alchimie della formazione analitica*, Vivarium, 2004. Insieme ad un gruppo di colleghi si occupa da anni delle relazioni tra psiche e politica, tra mondo interno e realtà esterna.

Lavora a Roma privatamente come analista.

Via Emanuele Filiberto 50, 00185 Roma.

### **Benedetta Silj**

Si è laureata in Filosofia alla Sapienza di Roma, con una tesi in psicologia. Ha collaborato come giornalista *freelance* a diverse riviste femminili attraverso inchieste e articoli di argomento psicologico. Da molti anni si occupa di formazione, di psicoanalisi applicata al sociale, di consulenza filosofica alle istituzioni e alle organizzazioni. È autrice di varie pubblicazioni e tiene seminari, conferenze e laboratori sui temi della creatività, della psicoanalisi, del femminile e della spiritualità in diversi contesti di ricerca. È analista biografico ABOF in formazione.

[www.benedettasilj.it](http://www.benedettasilj.it)

**Isabella Tomassetti**

Psichiatra e analista della SIPP (Società Italiana di Psicoterapia Psicoanalitica), lavora presso il Centro di Salute Mentale di Ancona dove, oltre l'attività clinica, ha promosso e dirige progetti sul tema della condizione femminile nelle diverse culture di appartenenza.

Nella sua pittura le percezioni prendono forma; il mezzo serve a far venire alla luce stati della mente come memoria personale, ma anche come storia collettiva dell'essere umano. Con una prospettiva al femminile i temi della violenza, del sacrificio, della follia.

Le sue opere sono state esposte al Parlamento di San Paolo del Brasile e al Carrousel du Louvre.







rivista di psicologia analitica nuova serie 2013

Editore Gruppo di Psicologia Analitica

(C.F.: 96333460580)

*Direzione e Sede legale*

Via dei Giordani, 18 - 00199 Roma

*Redazione*

Via Sannio, 44 - 00183 Roma e-mail: redazione@rivistapsicologianalitica.it

*Sito internet e Archivio informatico*

www.rivistapsicologianalitica.it

www.apollo747.altervista.org

La *Rivista di Psicologia Analitica* viene pubblicata semestralmente in primavera e in autunno, si collabora solo per invito. Gli articoli possono essere inviati al *Direttore Responsabile* Paolo Aite presso la Sede Legale sopra indicata. La corrispondenza può essere indirizzata al recapito della *Redazione*. *L'Associazione culturale Gruppo di Psicologia Analitica, che cura ed edita la rivista, organizza annualmente eventi culturali collegati alle tematiche pubblicate in ciascun numero, aperti agli psicoanalisti e ad un pubblico proveniente da altre aree del sapere scientifico (per informazioni consultare il sito internet).*

La Rivista può essere acquistata o richiesta in abbonamento tramite le seguenti modalità:

Pagamento anticipato con versamento su c/c al momento dell'ordine o del rinnovo, tramite:

- 1) c/c Banco Posta n. 94717006 intestato all'Associazione Gruppo di Psicologia Analitica.
- 2) Bonifico Bancario presso Banca Carige, IBAN: IT33V0343105045000000159880 - BIC: CARIITGG

NEL CASO DI BONIFICO BANCARIO È INDISPENSABILE INVIARE UNA MAIL ALLA REDAZIONE CON ESTREMI DEL PAGAMENTO E INDIRIZZO POSTALE A CUI SPEDIRE LA RIVISTA, LA REDAZIONE DECLINA OGNI RESPONSABILITÀ DI MANCATO RECAPITO SE NON VERRÀ ESEGUITA DALL'UTENTE TALE PROCEDURA.

Nel prossimo futuro sarà possibile sottoscrivere l'abbonamento on line sul sito.

Le tariffe per il 2013 sono le seguenti:

- Abbonamento annuo individuale, €36,00 (biennale € 65,00)
- Abbonamento annuo per Enti e Biblioteche, €40,00 (biennale €80,00)
- Due volumi arretrati della nuova serie, €45,00
- Singolo abbonamento annuo a tariffa speciale, €29,00 (scontato per Agenzie e Librerie in Italia)
- Abbonamento annuale dall'estero, €80,00
- L'ACQUISTO DI UN SINGOLO VOLUME, €20,00

I *numeri arretrati* pubblicati dal 1970 e quelli della Nuova Serie (dal n. 53 del 1996) possono essere richiesti presso la Redazione del Gruppo di Psicologia Analitica – via Sannio n. 44 – 00183 Roma.

*Finito di stampare*  
*Nel mese di maggio 2013*  
*Tipografia Facciotti*  
*Vicolo Pian due Torri n. 74, Roma*

Ci sono donne gonfie d'amore  
sono spade e forcelle e assi  
nella manica.  
Vitalità si sporge  
dai capezzoli per un latte piccolo  
all'infante. Le condiziona la struttura celeste  
quel tessere l'enigma  
fino al velo scostato per pochissimo  
fino alle sonde acute  
di concentrazione.

Non sono donne in verità  
ma passeri sporgenti su nidiate  
inermi. L'estate entra  
nei vestiti  
e s'infila  
in un sudore d'ossa delicate.

Sono qui. Portano parte del peso  
una polvere di stelle primarie.  
Soccorrono ridendo  
le sponde d'un cielo  
imperfetto che a volte cade.

Piangono. Ogni tanto.  
Quel guastarsi del pane  
il grave precipizio del tempo.  
Sono che non c'è al mondo  
bocca che rida meglio  
di quella loro fiamma. O leggerezza  
in sponda d'infante.

Niente c'è che perfori  
come l'incendio a festa  
di quel riso. Sono capanne  
dove lo stanco pellegrino  
piange  
un poco  
in sere cupe di gravità terrestre.

Dicono «Si nasce in avanti. Verso la fonte  
di tutta una luce. Al qui.  
Al tempo. Al niente. Càlmati ora».

Sono qui per questo. Portare la parola.  
Ridere. Stare senza pensiero.  
Dare da mangiare. Essere geniale svolta.  
Pulire dove si sporca. Miracolare.  
Sono opera intera d'un amore  
trapuntato di stelle.

Mariangela Gualtieri, da *Bestia di gioia*



ISSN 0392-9787



9 770392 978003

€ 20,00

Poste Italiane S.p.A.  
Spedizione in abbonamento  
postale - D.L. 353/2003  
(conv. in L. 27/02/2004 n.46)  
art. 1, comma 1, Roma/Aut. N 56/2007<sup>n</sup>