

L'abito si fa parola

nel racconto femminile contemporaneo

in *Abito e identità – Ricerche di storia letteraria e culturale*,
a cura di Cristina Giorcelli, Vol. 12, Ila Palma, Palermo – Roma 2012.

Mariapia Bobbioni

Luglio 2010

Sullo sfondo degli scenari della modernità, in cui il disagio per l'essere umano segna la perdita del desiderio e l'obbligo al " godimento ", inscritto nel delirio di onnipotenza, il sistema della moda, attraverso i mass media ne è in parte responsabile, e si identifica nel femminile attraverso il corpo e l'abito.

Si evidenzia così una lettura della donna voluta dai sistemi di comunicazione, dal mercato che forza l'immaginario femminile a ritrovarsi nelle modelle, veline o altro star system, e la donna comune, quella della strada, che si può permettere anche una domanda d'analisi.

E' dichiarata questa scissione tra una figura femminile costruita attraverso le modelle, le vetrine, lo spettacolo - che è fissata a una perfezione vuota in cui la bellezza deve essere assoluta e lontana da ogni ipotesi di caducità e di mancanza, in cui l'ideale di una certa intoccabilità è attraversato dal concetto di lusso e di luce, quasi a voler negare che siamo in piena epoca del disagio della civiltà, - (si vedano tutte le problematiche inerenti alla salute, l'ambiente, ecc...) -, e la donna comune che preferisce trovare un proprio stile attraverso il recupero della storia del costume.

Molte riviste femminili hanno ripresentato la moda degli anni '30, '40, fino ai sessanta con l'*optical art*, in una capacità di invenzione assolutamente propria. Dunque è forte il pensiero nella scelta spesso inconscia dell'indossare un tessuto, un colore che ne dice di un passaggio soggettivo. Cristina Campo osservava : " Un simbolo o un discorso di simboli era l'antico abito, un colpo d'occhio e si sapeva quale destino portava, voglio dire da quale destino era portato. " ¹ Parlare di destino di un soggetto significa accennare al proprio romanzo come lo intendeva Freud. L'esperienza analitica consente di osservare questo attraverso un gesto, la nuova scelta di un abito, il taglio repentino di capelli : in questa estensione del pensiero al corpo e all'abito, il soggetto si consente di essere continuamente in formazione, in questo senso si può parlare di etica dell'estetica. Lacan osservò in una conversazione con la Lemoine Luccioni che il bambino in qualche modo nasceva vestito, perché proveniva da un involucro, da quella sfera che noi ben conosciamo, la placenta ; inoltre se, come sostiene la Luccioni, gli oggetti per il femminile sono specie di protesi consolatorie di una certa mancanza, è facile accogliere il pensiero di Barthes quando evidenzia l'importanza degli oggetti perché sono oltre il tempo e ci aiutano a frenare il cammino verso la morte.

Per intendere un segno di cosa significhi parlare di etica dell'estetica ecco una riflessione di Zweig quando incontra in un contesto quasi intimo Rilke: "...Ogni volgarità gli era insopportabile, e benché vivesse modestamente, i suoi abiti rivelavano sempre estrema cura e gusto perfetto. Anch'essi erano un ponderato ed elaborato capolavoro del non farsi notare, ma pur serbavano una piccola nota personale, un minimo particolare di cui in segreto si compiaceva, per esempio una sottile catenella d'argento al polso. Il suo senso estetico per la perfezione e la simmetria si estendeva alle cose più intime e personali. Assistetti un giorno, prima di una sua partenza, al come faceva il baule, dopo aver giustamente respinto il mio aiuto. Sembrava un lavoro di mosaico : ogni oggetto era quasi teneramente adagiato nello spazio con cura prescritto ; mi sarebbe parso sacrilegio distruggere queste armonie delicatissime con un mio gesto d'aiuto..."²

¹ C. Campo, *Gli imperdonabili*, Milano, 1987

² S. Zweig, *Il mondo di ieri*, Milano, 1994

La storia della donna assume una forza speciale quando la si osserva attraverso lo sguardo sul corpo nudo e vestito. La trasformazione, significante forte per la figura femminile, s'inscrive in mutazioni stilistiche che parlano di un cambiamento in ambito sociale e culturale. Quando ai primi del Novecento rinunciò al mitico busto, - grazie all'ideazione del grande sarto Poiret del semplice "tubino" - la donna aprì una nuova epoca di pensiero sul mondo e su se stessa. Aveva dato ragione alle lotte dei grandi illuministi Diderot, e D'Alembert che ritenevano il busto una crudeltà inutile poiché imponeva al corpo posizioni errate causando molteplici malattie e perché allontanava ogni idea di flessuosità che si è poi ritrovata nella donna di Erté e in tutta la cultura delle Avanguardie Storiche.

La moda è dunque uno spazio innanzitutto mentale e ne dice di una forte componente etica dell'estetica. Ne dice anche di ciò che il soggetto non sa, del proprio desiderio così difficile da definirsi. L'abito parla dell'inconscio del soggetto, delle sue rappresentazioni immaginarie, del suo bisogno di posizionarsi simbolicamente.

Un luogo prezioso per curiosare sull'argomento è ancora il bel testo della Lemoine Luccioni "*La Robe*"³ in cui si parla di psicanalisi dell'abito. Addentrandosi in questo argomento e ascoltando parecchie donne nel loro racconto d'analisi, ecco che appare vistoso, nelle relazioni madre-figlia, sullo sfondo degli scenari pre-edipico ed edipico, l'elemento abito come oggetto capace di determinare un segno, non indifferente, nella formazione della struttura soggettiva e dunque della propria sessualità.

È utile ripensare allo studio che Barthes⁴ affronta rileggendo De Saussure per cui alla distinzione tra *langue* e *parole* si fa corrispondere quella tra costume e abbigliamento.

La *langue* è un'istituzione indipendente dall'individuo, è una riserva normativa all'interno della quale l'individuo pone la propria parola, che è atto individuale. Barthes fa corrispondere alla prima il fenomeno di costume che è l'oggetto proprio della ricerca sociologica e storica, realtà istituzionale, indipendente dall'individuo, nella quale il singolo organizza la propria tenuta ; e riferisce alla seconda, cioè alla parola, il fenomeno di abbigliamento che riguarda una realtà individuale, vero e proprio atto di vestirsi.

Si potrebbe aggiungere a *langue* ed a costume, madre e, a *parole* e abbigliamento, bambina ; appoggiandosi anche a quella bella immagine che propone Winnicott quando dice che la madre per il bambino è la finestra sul mondo, la figura materna con la sua voce, con il profumo della pelle, con la morbidezza dei tessuti di cui si avvolge, è portatrice di sé, ma anche di mondo, di epoca, di storia, di cultura. Consente al piccolo di definirsi proprio perché c'è il suo sguardo ; il volto della madre consentirà al bambino, nel tempo, di ricercarlo tra altri sconosciuti e solo così di scoprirne dei nuovi, come osserva Lévinas⁵.

La madre con la *langue*, con l'apertura al mondo, al costume e allo stile ritrovabile all'esterno, consente al bambino la *parole*, l'atto soggettivo di autorizzarsi a una parola, a un abito proprio. Con la fase dello specchio, come ne parla Lacan⁶, il bambino inizia a riconoscersi, definirsi, a comprendere qualcosa del proprio corpo e quindi anche

³ E. Lemoine Luccioni, *La Robe*, Essai Psychanalytique sur le vêtement, Paris, 1981

⁴ R. Barthes, *Scritti*, Torino 1998, p. 66

⁵ E. Lévinas, *Totalità e infinito*, Milano, 1990

⁶ J. Lacan, *Scritti*, Vol. I, Torino, 1974

dell'abito. Già all'età di quattro anni discute sull'accoppiamento dei colori degli indumenti ; compie un atto di parola che diviene segno sul suo corpo che gli rimanda in parte una soddisfazione rispetto a un ideale di sé e gli offre una posizione simbolica.

Nella relazione madre-figlia, in cui una specie di “rapimento”, per dirla con Lacan insiste, l'oggetto-abito diviene un tramite di grande intensità, a volte di sopravvivenza. Françoise Dolto⁷ racconta la storia di una madre finita in ospedale quando la figlia aveva appena cinque giorni di vita : la piccola, rimasta con il padre che l'accudiva amorevolmente, rifiutava il biberon e qualunque alimento vitale. Il pediatra suggerì al padre, fortemente preoccupato, di rivolgersi alla Dolto la quale gli dette questa preziosa indicazione che salvò la piccola : “ Vada all'ospedale prenda la camicia che ha indosso sua moglie in modo che raccolga tutto l'odore della pelle, la metta intorno al biberon e lo offra così alla piccola ”. Naturalmente la bimba non esitò neppure un attimo a nutrirsi. È evidente che il narcisismo primario del soggetto, che permette al corpo di vivere, osserva la Dolto, è radicato nelle prime relazioni ripetitive che accompagnano la dimensione psichica della madre e cioè la respirazione, i bisogni nutritivi e la soddisfazione del desiderio, l'olfatto, il tattile, e l'uditivo. L'immagine del corpo è elaborata come una rete di fasciatura di sicurezza con la madre. Nello stadio dello specchio, dai sei ai diciotto mesi, avviene un processo di identificazione intesa come una trasformazione prodotta nel soggetto quando osserva un'immagine, perché inizialmente si tratta di un soggetto non conosciuto in cui può perdere senso l'immagine scopica se non sono vicine la madre o una persona conosciuta, le sole che possono riconnettere la sua immagine del corpo e dello schema corporeo; è solo in relazione all'altro che può riconoscere e ridefinire la propria immagine.

Il bambino può sapere di sé grazie all'altro. In questa articolazione soggettiva è forte la carica sessuale di cui è investito il bambino o la bambina da parte della madre per cui, come nota Freud : “ La madre riserva al bambino sentimenti che derivano dalla vita sessuale di lei, lo accarezza, lo bacia, lo culla : lo prende con evidente chiarezza come sostituto di un oggetto sessuale in piena regola ”.⁸ Secondo il vissuto pre-edipico e poi edipico, che la madre a suo tempo ha incontrato, ne deriverà il passaggio di questa dimensione sessuale, dunque : inconsciamente, in che posto la “ metterà ” la sua bambina? In quale immagine corporea, estetica la “ ridisegna ” ? Quali abiti ne diranno di un fantasma omosessuale o di un eccesso di castrazione o di imposizione fallica ? L'abito è prolungato nel corpo, lo continua, quindi parla di un corpo anoressico o bulimico.

L'ascolto analitico consente al paziente di giungere al punto in cui gli si rivela, come dice Lacan, “ la cifra del suo disegno mortale ” nel : “ Tu sei questo ”, “ ma non sta al solo nostro potere di esperti in quest'arte il condurlo al momento in cui comincia il vero viaggio ”⁹. Si tratta del ricordare, del riraccontare la propria storia per cui, in questo dirsi, il soggetto si sposta altrove nella consapevolezza del proprio fantasma e nella liberazione spesso di una parola che, se prima ingessata, si rinnova in una lingua fluida, quella del desiderio del soggetto.

Ecco tre oggetti vestimentari, elementi protagonisti del racconto di tre giovani donne, tracce per procedere in uno studio futuro e più approfondito sulla formazione soggettiva femminile attraverso il desiderio e la soddisfazione.

⁷ F. Dolto, *L'immagine incoscienza del corpo*, Paris, 1984, p. 67

⁸ S. Freud, *Tre saggi sulla teoria sessuale*, 1905, p. 528

⁹ J. Lacan, op. cit., p. 94

I capelli di stoppa, maschera di sé ; una madre non poteva fare a meno di tingere i capelli di biondo stoppa della bambina di nove anni e di prolungare tale modificazione fino all'adolescenza, quando la ragazzina con disperazione si oppose. Nel racconto della vicenda il significante che s'inscrive è la bambola, capelli di stoppa come quelli di qualcuno che viene manipolato, la bambola, appunto, priva e di voce e di parola, incapace di dire, di imporsi di opporsi, costretta a una maschera, una specie di *parade* del fantasma materno che la voleva bella, bionda, perfetta, la prima della classe, l'intoccabile, da tenere in una preziosa vetrina. Così in questa logica sacrificale, la fanciulla si organizzò nella costituzione di una specie di maschera per non vedere il mondo e per non essere vista, senza speciali emozioni. Con il solo obiettivo di “ essere il desiderio della madre ”. Dove poteva mai essere il suo ? Questo apparire diventò per parecchio tempo l'unico modo per relazionarsi agli altri, fece un po' come la protagonista di un romanzo della Marie Hermanson “*La spiaggia*”, in cui il soggetto si sente protetto andando in giro con le sue maschere di animale : visitando un negozietto scopre che “ Su una parte erano appese delle maschere in fila. Tutte rappresentavano delle teste di animali. Ne staccò una dal muro e se la provò davanti allo specchio. Era un muso di volpe. Quando incontrò il proprio sguardo dietro ai fori obliqui della maschera, avvertì una sensazione di felicità così intensa che quasi le mancò il respiro. Si voltò e si guardò intorno nel locale, osservando le persone presenti e il giovane commesso. Si sentiva completamente diversa. Non aveva più nessuna paura ”. Simili erano le sensazioni provate dalla giovane donna : quell'immagine che la madre le aveva dato, rifiutata poderosamente nell'adolescenza, la fanciulla se l'era bellamente ricostruita da adulta, sentendosi quasi orgogliosa e felice di questo, perché la testa, la capigliatura, rappresentano la regalità per il soggetto, il luogo del pensiero, del sapere in cui l'acconciatura chimerica faceva da padrona sul corpo, quasi deformandolo. Così nel ricordo di quel rituale si sciolse una posizione di vittima-carnefice nei confronti del mondo in cui poco si poteva lasciare spazio a un femminile che andasse oltre la logica di una meccanicità del progetto, cioè della realizzazione “ perfetta ” del lavoro, della pianificazione di una vita affettiva in cui a turno si stava o sotto o sopra, come per mano di un burattinaio in una specie di estatica modalità, stile curioso definito come fredda e indifferente “ felicità ”.

Il cappello con la coda : perché mai una madre taglia la coda a un magnifico cappello di marmotta, tanto amato dalla bambina proprio perché aveva la coda ? Nell'antica Cina la treccia era appannaggio fallico dei padroni e invasori Manciu. La treccia si sostituisce al pene mancante, così la coda del magnifico cappello. Di che cosa era invidiosa la madre ? Cosa non era tollerabile per lei ? La sua castrazione non elaborata ha giocato da raddoppio alla piccola che già tentava di compensare nello scegliersi quel copricapo così consolatorio. Così la castrazione della castrazione, madre che non accetta la propria e che invece inveisce sulla figlia. Prima del racconto il tutto era vissuto in una forte intolleranza a ogni rapporto con la figura maschile pagando con lacrime amare, incontri reputati sempre non adatti a lei con uomini non capaci, da svilire, perché lei stessa si sentiva troppo poco apprezzata, non stimata. Naturalmente non è il taglio della coda che crea uno scenario devastante per la bambina, è come sempre un gesto che slitta su un terreno il cui immaginario offre la fatica di identificazioni così complesse. Una madre strutturalmente castrante, perché non consente che passi, che si trasmetta il discorso del padre alla figlia, rischierà di indebolire l'equilibrio affettivo della bimba in un legame morboso di odio-amore a lei, in cui la figura maschile è senza “ corpo ”.

Il *farfallino oggetto imposto* : e la bambina tirava su e giù l'elastichino, se lo voleva togliere, era insopportabile. Così raccontò portando un giorno anche una foto : bellina, con i pantaloncini, camicetta, golfino con uno stemma e l'immancabile farfallino. Quella bambina non sopportava la costrizione, i capelli corti, “ quell'aggeggino ” che si poteva solo masturbare, niente più. “ Ma chi voleva fare il maschio ? ” disse un giorno. Su quella frase presero senso diverse altre sue modalità, fonte di blocchi sessuali, di disagi nel vagare nel mondo con un corpo e un abito. Quella madre non aveva mai avuto un rapporto d'amore con il proprio marito, padre della piccola ; negli anni, in età matura della paziente, la madre le chiedeva costantemente favori e attenzioni come se fosse una vedova, come se l'unico marito possibile, uomo di valore, fosse la figlia, quella bambina alla quale era stato disegnato un corpo “ vuoto ” su un corpo pieno, secondo il desiderio della madre. Si trattava di un “ corpo ”, che la bambina non aveva mai colto come proprio, nell'inquietudine di quando un soggetto non è nella sua pelle. Fu proprio quell'inquietudine ad aprirla ad un lavoro estremamente prezioso per ritrovare “ l'abito perduto ”, quello che aveva in mente quando diceva no all'insopportabile farfallino.

Nel racconto di un'analisi c'è ancora spazio per non temere di accogliere il tragico che riguarda la storia umana, per le questioni del soggetto inerenti la mancanza, la frustrazione, la contraddizione.

L'abito è un segno di queste dimensioni.

Il soggetto che sceglie un lavoro analitico difficilmente è quello appagato dalla manipolazione dei mass media, dal delirio di onnipotenza, è, caso mai, intento a domandarsi, a capirne qualcosa. Tenendo la moda come significante, il soggetto intento a cogliere la propria trasformazione e dunque un tracciato di verità soggettiva, si ritrova con piacere nel recupero di un passato, nella libertà dell'appartenenza a epoche e a stili attraverso una camicetta della nonna o una spilla anni '40 della zia. È l'eredità femminile che s'inscrive sul corpo di parola in parola.

Gli scenari della modernità offrono un sistema che vuol produrre un effetto di *bêtise*, di stupidità che crede di avere un guadagno nel pensare a una lettrice media che desideri nutrirsi di riviste di basso contenuto o rinchiuderla in una fantasia narcisistica di una eterna giovinezza. Il femminile in copertina, perché tradotto in donna che deve sedurre, naturalmente secondo le modalità della volgarità emergente. Prende forma un aspetto : l'insofferenza per niente articolata del delirio estetico che significa l'impossibilità ad accogliere il limite, voler restare a sguazzare nell'onnipotenza che certo sembrerebbe allontanare l'aspetto tragico della vita. In un'epoca in cui ci si affanna per parlare di stile è evidente la mancanza di questo nel soggetto che vive la scena del suo tempo.

Naturalmente per stile s'intende ciò che Lacan suggeriva come “ l'uomo, l'uomo cui ci si rivolge ”, inserendo il concetto di relazione e non di chiusura narcisistica malata. Il disagio della civiltà ha offerto una lettura fine e attenta decisamente attuale di questo aspetto. Il soggetto della “ modernità ”, quello appunto proposto dai mass media, e incontrato in vari ambiti del sociale, sembra chiuso autisticamente nella piccola ideazione del “ benessere ”, si traduce in una diffusa idea di eternità della bellezza, in cui un corpo integro e incorruttibile fa da padrone forse anche sulla morte. Il dolore non deve esistere, può solo essere presentato in televisione come scenario di un mercato degli affetti, come esibizione pubblica di una finzione privata : con questa mossa l'aspetto tragico del vivere viene sconfessato e, con queste, il racconto di verità del soggetto.

E preferita un'omologazione di modi di essere, di abitudini in una logica in cui tutto deve avvenire quasi per magia lontano da ogni impegno formativo. Esistono “marchi di riconoscimento”, di appartenenza attraverso gli abiti, gli oggetti, i luoghi da frequentare.

Il corpo che si fa parola non può essere ascoltato : se si presenta un sintomo, la richiesta è la cancellazione, non l'interpretazione. La società non tollera la stasi, la riflessione è una perdita di tempo. Si tratta di una società che fa coincidere l'io al corpo come intende Lo Castro : “ Il Super-Io non si pone in contrapposizione all'Es, bensì lo affianca. L'io non è più un'entità terza, il mediatore tra i due, ma come io-corpo, diventa piuttosto il luogo del godimento. L'esistenza, l'essere al mondo viene giustificato dall'avere un corpo, ed il suo senso è farlo godere ”¹⁰.

Il corpo e l'abito, elementi con i quali chiunque fa i propri conti ogni mattina al risveglio, parlano di una mascherata, piuttosto che di una *parade* attraverso la quale apparire o pararsi. Si assiste a un vero barocchismo delle rappresentazioni soggettive e come osserva la Lemoine Luccioni : “ Quando le frange superano in modo esagerato il vestito vero e proprio, allora il barocchismo del vestito può essere definito a giusto titolo, un sintomo.... L'irruzione dell'inconscio, invece di far risultare il soggetto barrato, lo annega nel fantastico. E perfino la censura del sesso viene negata. L'uomo come la donna si copre di pizzi e di piume. L'immaginario assorbe il simbolico ”¹¹.

La televisione, le riviste, i salotti, i locali pubblici sono contenitori enormi di un circo dell'immaginario in cui il soggetto non è più soggetto che si relaziona all'altro, ma si auto-conforta di divenire oggetto di un gioco, a tratti, perverso, in cui sono leggi, come si è visto, l'onnipotenza e l'immortalità. Come dice Paul Virilio “ Si tratta di promesse di eccezionale longevità, di giovinezza, ossia di vita eterna, l'immaginario tecno-scientifico resta quindi sempre legato alla più stretta ortodossia biblica, in quanto ripete alla lettera la promessa fatta da Lucifero : “ Tu non morirai ”¹². Il divenire cloni, l'essere senza età, non aiuta il soggetto a ritrovarsi nel proprio racconto, nel proprio destino e stile. L'unicità della parola che consente la formazione soggettiva nella sua continuità, è un lusso. È il lusso di chi pensa, cito Lacan, che la fine di un'analisi coincida con l'essere poco più che un torsolo di mela.

Quest'idea di essere giunti lì, in quella pochezza, è da proteggere e da ri-offrire a quegli uomini che ancora credono al lavoro continuo e umile della conoscenza.

¹⁰ G. Lo Castro, *Il corpo supporto di scritte*, in *La psicoanalisi e il corpo*, Napoli, 2002

¹¹ E. Lemoine Luccioni, *op. cit.*, trad. it. *La psicoanalisi della moda*, Milano, 2002, p.51

¹² P. Virilio, *Incidente del Futuro*, Milano, 2001