

# **Don Giovanni tristi e Veneri storpie. Itinerari di lettura di giovani donne nella post-modernità**

*Annalisa di Nuzzo*

## **Premessa**

In questa breve riflessione confluiscono i risultati di una serie di incontri, avvenuti tra il 2005 e il 2011, con studenti di alcune scuole secondarie superiori di Castellammare di Stabia, in provincia di Napoli. Il progetto ha coinvolto allieve e allievi del triennio di diverse scuole con indirizzi curriculari diversi: liceo classico, liceo scientifico, istituto tecnico-commerciale. Una serie di domande ha fatto da filo conduttore degli incontri: Cosa significa essere donna? Cosa significa essere soggetti autonomi e responsabili? Che cosa vuole una donna? Qual è il suo rapporto con il mondo, con gli uomini e con le altre donne?

Questi interrogativi hanno coniugato competenze, intrecciato riflessioni epistemologiche che investono tutte le scienze umane, ma che sono passate, nel nostro caso, principalmente attraverso le scelte, le riflessioni, le parole e le letture interpretative che gli studenti stessi hanno definito. In questo spazio di incontro tra

giovani e adulti, studenti e educatori, sono emerse antiche e nuove riflessioni, paradigmi atavici della relazione di genere, della definizione di ruoli e nuove e insospettate competenze di decodifica della realtà.

### **La narrazione, il linguaggio, la costruzione della relazione. Alcune riflessioni a margine della ricerca**

Il pensiero narrativo sembrerebbe culturalmente plasmato al femminile. Studi recenti e passati lo hanno ampiamente affermato. Il *chi sei* (come donna), infatti, della tradizione occidentale tendeva a concretizzare nel catalogo delle qualità femminili, che riducono il chi a che cosa: una madre, una moglie, un'infermiera. Al di fuori di queste qualità le donne verrebbero, dunque, a esistere solo in senso empirico, di modo che la loro vita sarebbe *Zoe* piuttosto che *Bios*. Non ci stupisce allora che l'innata pulsione autoesibita dell'unicità si condensi per molte donne nel desiderio del *Bios* come desiderio della narrazione: «La narrazione è un'arte delicata: essa rivela il significato senza commettere l'errore di definirlo. Se lasciarci dietro una figura irripetibile della nostra esistenza è l'unica aspirazione degna del fatto che la vita ci sia stata, nulla risponde al desiderio umano più del racconto della nostra storia. Prima ancora di rivelare il significato di una vita, la biografia ne riconosce il desiderio. Ogni essere umano è un essere unico, è un esistente irripetibile che, per quanto corra disorientato nel buio mescolando gli accidenti alle sue intenzioni, non ricalca mai le medesime orme di un altro, non ripete mai il medesimo percorso, non si lascia mai dietro la medesima storia. Anche per questo le storie di vita vengono narrate e ascoltate con interesse, perché sono simili e tuttavia nuove, insostituibili e inattese, dall'inizio alla fine. Sono sempre capricci del destino» (Cavarero, 2001, p. 83).

Le donne indulgono forse molto più degli uomini a raccontarsi e ad essere affascinate dalla narrazione. Le memorie autobiografi-

che e la capacità di ricordare, la ricchezza e la selezione di quello che si racconta, sono il risultato di un delicato equilibrio biologico e culturale. Ci sarebbe una diversa educazione alla memoria autobiografica trasmessa dalle madri e dalla relazione primaria delle madri con le figlie che definirebbe un uso del linguaggio più articolato e complesso rispetto all'educazione dei figli che avrebbero bisogno di de-finirsi e di distanziarsi dal femminile materno; la madre allora si ritrae dalla relazione verbale per lasciar posto all'agire pratico e assertivo necessario per entrare nell'ordine maschile del mondo (Di Nuzzo, 2009). Secondo Smith le autobiografie delle donne sono più contestualizzate, più relazionali, più interpersonali, il linguaggio delle donne tende a mettere tra parentesi l'apoditticità del linguaggio del potere. Gli stereotipi allora non sono più così lontani da una definizione culturale dei ruoli e delle identità. Come nota Françoise Collin, «la comunicazione fra le donne si nutre essenzialmente del confronto di racconti di vita, piuttosto che dell'urto reciproco di idee» (Collin, 1986, p. 37). La loro capacità si ispira a una saggia ripugnanza per l'astratto universale e consegue a una pratica quotidiana dove il racconto è esistenza, relazione, attenzione. Uno studio fatto in Francia sui diari scolastici delle ragazze mette in evidenza l'abitudine a trascrivere citazioni letterarie, testi delle canzoni e all'indulgere a costruire la propria quotidianità come romanzo (Irygaray, 1994).

L'amicizia maschile sembra ancora essere raramente di tipo narrativo, ossia molti uomini preferivano (o preferiscono) parlare di *cosa* (calcio, automobili) o di *cosa sono* (avvocati, tennisti) invece che di *chi sono*. Ma cosa sta accadendo alle giovani generazioni? L'attitudine alla lettura sembra scomparsa o quanto meno, per non ricadere in facili semplificazioni, assume forme diverse. Si "legge" il mondo attraverso altri canali che, tuttavia, non ostacolano nuove definizioni di universi simbolici e narrativi. Il bisogno di narratività, dunque, assume nuove urgenze, come cercherò di spiegare, ridefinendo nuove identità di genere.

Per dare spazio a queste nuove "letture" del mondo, i nostri ragazzi devono avere luoghi per discutere ed analizzare la fonda-

tezza dei molteplici stereotipi, dei mille pregiudizi di cui inevitabilmente la loro e la nostra vita quotidiana è intessuta, per rendere conto dei processi inculturativi e acculturativi che agiscono nei vissuti quotidiani; per riflettere su come si costruisce e si radica il cambiamento. L'attaccamento alle tradizioni, alle fedi e alle credenze del proprio gruppo, l'orgoglio di appartenenza ad esso sono elementi fondanti i processi di riconoscimento del sé, ma troppo spesso sono espressi ed articolati senza la dovuta dimensione problematica che sappia relativizzarli e contenerli; troppo spesso – sia se appartengono al mondo smagliante dei mass media, sia se provengono dalla opacità delle quotidiane interazioni familiari e amicali – vengono acquisiti senza essere elaborati, sedimentandosi così nell'indistinto serbatoio di quel groviglio che con troppa superficialità definiamo “natura umana”. Allora i propri comportamenti divengono gli unici legittimi, perché ritenuti “naturali”: se appare così “naturale” che i maschi siano superiori alle femmine allora diviene “naturale” la discriminazione, l'ineguaglianza, l'ingiustizia sociale (Callari Galli, 1996).

Uno di questi luoghi di riflessione si è definito all'interno dei laboratori scolastici. Gli incontri tra studenti, insegnanti e educatori hanno messo in crisi la trasmissione statica della cultura, hanno aperto al confronto, ridefinendo le categorie ritenute conquista faticosa da parte della generazione adulta (nel caso delle donne, la messa in discussione è ancora più complessa e ambivalente), e hanno offerto la possibilità di scoprire una freschezza di approccio ricca di elementi innovativi. Il laboratorio è diventato un osservatorio privilegiato, anche dal punto di vista antropologico, delle società complesse: è diventato un “campo di ricerca” dei processi educativi, un luogo adatto ad un'osservazione partecipante interculturale e intergenerazionale in cui tutti si sono messi in gioco come portatori di culture diverse e si sono confrontati con questa diversità.

Ho sperimentato in prima persona questa modalità di approccio. Ricordo un serrato confronto con una brillante studentessa del liceo classico che rifiutava “a priori” la lettura di genere delle

culture con competenza dialettica e rigore logico; mi riportava l'esperienza delle sue letture personali, dei suoi autori (Hesse, soprattutto, ed in particolare *Il lupo della steppa*) che le avevano trasmesso consapevolezza dei suoi strumenti di decodifica della sua identità, articolati, densi, ma non necessariamente aperti a leggere la diversità della cultura intesa anche in termini di genere. Questa modalità mi ha portato a riflettere sulle mie categorie e interpretazioni del mondo e sui ruoli che per me erano stati il frutto di un'esaltante conquista (penso alle riflessioni del femminismo storico degli anni Settanta) che oggi devono essere ripensati, ma non dimenticati. Attraverso il laboratorio sono state messe a confronto diverse generazioni di donne che, grazie all'incontro con l'alterità (di genere, di età, di ruolo e condizione sociale), hanno avuto l'occasione di ripensare se stesse e di rileggere il mondo in chiave di genere.

La maggiore difficoltà di questo incontro laboratoriale è stata quella costituita dall'asimmetria tra la ricercatrice/docente che interroga, pone provocazioni, elargisce consigli e contenuti e i partecipanti (ragazze e ragazzi): la prima in possesso di categorie e strumenti linguistico-concettuali sofisticati e frutto della sua formazione epistemologica, gli altri che dispongono di strumenti concettuali ancora largamente inespressi, ma ricchi di una istintiva innovatività, frutto di categorie legate ad altre percezioni dei vissuti, irrimediabilmente lontane da quelle del ricercatore-docente. Da questa asimmetria, coniugata ad una forte empatia dettata dall'incontro tra soggetti, è scaturita una carica di innovazione e originalità che ha prodotto spie significative del cambiamento di ruoli, di modelli, di nuove consapevolezze. Il tradizionale presupposto che la conoscenza sia potere, è stato smantellato durante il percorso del laboratorio e sostituito dall'idea che la conoscenza è espressione di responsabilità condivise per il benessere reciproco. In questa dimensione sono emersi notevoli miglioramenti dell'attenzione e della responsabilizzazione: le ragazze e i ragazzi coinvolti nel progetto hanno sperimentato forme di introspezione e

hanno avuto la possibilità di aprirsi, anche emotivamente, alla comprensione dell'altro.

In questo spazio di relazione si è favorito un atteggiamento non giudicante e la disponibilità a comprendere il punto di vista altrui; le competenze empatiche abitano i giovani a pensare in termini di livelli di complessità e li spingono a vivere con maggiore consapevolezza e serenità le realtà composite dove non ci sono risposte o formule semplici, ma solo una continua ricerca di significati condivisi.

## **I laboratori come lavoro sul campo**

Il progetto è nato dalla convinzione che la crescita armonica del sé si deve realizzare attraverso percorsi formativi veramente uguali per i ragazzi e per le ragazze, intervenendo in modo positivo nella loro ricerca di identità e assumendo come criterio di base la consapevolezza della differenza di genere, presente in tutte le culture. Una consapevolezza critica che, riconoscendo le diversità, le differenze di approccio e la loro matrice antropologica e storico sociale, può intervenire positivamente per superare pregiudizi e stereotipi per realizzare un vero allargamento del successo formativo e scolastico che deve necessariamente coniugare tre elementi: successo scolastico, successo pedagogico, successo sociale.

Le tematiche dei quattro percorsi individuati sono state: il riconoscimento delle diversità, la consapevolezza delle possibili simmetrie, gli strumenti di decodifica della complessità, gli elementi fondanti delle diverse culture mediterranee. Questa integrazione continua di piani ha condotto ad un consapevole multiculturalismo. In questo modo si è inteso favorire la crescita di soggetti autonomi attraverso il rispetto delle differenze e la piena consapevolezza della diversità come valore. Ci sembrava necessario far acquisire nuove capacità per decodificare la complessità del presente attraverso gli strumenti culturali specifici della differenza di genere

a più livelli: quello teoretico-filosofico, quello delle scienze sociali, in particolar modo quello dell'antropologia della differenza di genere, quello letterario.

Attraverso la pratica didattica della ricerca-azione gli studenti hanno decodificato alcuni aspetti della complessità del presente. I percorsi liberamente individuati dai docenti e dagli studenti hanno fatto sì che si realizzasse il confortante risultato di una rimotivazione allo studio accompagnata da forme di apprendimento riflessivo e critico. Le nuove conoscenze sono state mediate da schemi logici mutuati dalla convinzione che possono coesistere diverse letture del mondo, ma che devono giungere ad un riconoscimento reciproco. L'appartenenza degli studenti a diversi indirizzi formativi ha determinato la messa in campo di positive e inaspettate sinergie, confermando quanto sia proficua la contaminazione di conoscenze e competenze diverse.

I risultati sono confluiti nella realizzazione di cd multimediali prodotti dagli studenti con la supervisione dei docenti. Il primo step del progetto è stato, come recitava il titolo, *Dalla falsa neutralità al genere: il faticoso percorso verso la simmetria*. La successiva fase del progetto approfondiva altri aspetti specifici (*Tra vecchi e nuovi stereotipi: ambivalenze di ruoli tra maschile e femminile*). I ragazzi hanno osservato e interpretato i mutamenti sociali e culturali presenti nella nostra società selezionando alcuni significativi esempi di vecchi e nuovi stereotipi e le ambivalenze che caratterizzano le attuali identità privilegiando la differenza di genere attraverso un reciproco riconoscimento. Hanno individuato immaginari trasmessi e costruiti dai mezzi di comunicazione di massa, privilegiando il cinema, la letteratura, la televisione. Una molteplicità di sguardi sul presente, quindi, che hanno evidenziato continuità e fratture tra il maschile e il femminile. Una rete di connessioni che attraversa il Novecento e i primi anni del nuovo secolo. Gli studenti hanno avuto l'opportunità di utilizzare le competenze teoriche già acquisite nel laboratorio precedente per riconoscerle nei vissuti quotidiani.

La metodologia della ricerca-azione ha dato ulteriori risultati significativi: il gruppo degli allievi ha risposto con competenza e

autonomia a quanto veniva proposto dai docenti, aprendo a nuovi innesti creativi, seppure rigorosamente aderenti al tema. Così si è potuto attraversare il cinema tra passato e presente con l'individuazione di alcuni film, mentre per la televisione si è preferito lo studio di alcuni segmenti quali la *soap opera* e alcuni *talk show*.

Il punto di partenza in questa seconda esperienza, che ha trovato tutti concordi, è stato una possibile definizione di corpo che attraversa tutto l'occidente avanzato: corpi maschili e femminili plasmati culturalmente dalla televisione, dal cinema, dai mezzi di comunicazione di massa. Gli studenti hanno "sfogliato" la realtà cogliendo continui piani di coesistenza, di contraddizioni, di rapide trasformazioni in atto, di antiche persistenze.

Educare alle differenze è il modo attraverso il quale si costruisce una vera educazione interculturale ed un'autentica capacità della dialettica del confronto e del riconoscimento reciproco.

Il lavoro progettuale si è poi aperto ad una dimensione di comparazione europea con il progetto Comenius 1 tra Italia e Romania dall'ambizioso titolo *La differenza di genere tra testo ed extra-testo*. Due classi liceali – una quarta liceo linguistico del Liceo "F. Severi" di Castellammare di Stabia (NA) e studenti coetanei del Liceul de informatica di Petrosani, distretto di Hunedoara, in Romania – si sono confrontate su questo tema. Gli studenti, divisi in sottogruppi, hanno affrontato il tema lavorando ciascuno su un settore di indagine. Il sottogruppo guidato dall'insegnante Liliana Longobardi ha proposto lo studio di alcuni dipinti di una pittrice del diciassettesimo secolo, Artemisia Gentileschi e di alcune canzoni della cantautrice Carmen Consoli. La prima su proposta della docente, la seconda su proposta delle studentesse. La vita e l'opera di Artemisia Gentileschi si prestavano come soggetto di una ricerca interessante: a conclusione del percorso analitico Artemisia rivelava la sua qualità di "pittora" di soggetti biblici, eroine del passato come Giuditta, Cleopatra, Lucrezia che si "esibiscono" in episodi di inaudita violenza, diverse declinazioni di un autoritratto, quello di una donna animata da una violenza cieca, repressa nella

vita di ragazza orfana di madre e soggetta alle violenze di una società dominata dal predominio maschile.

Di qui la successiva scelta del titolo della scheda di lavoro a lei dedicata: *Artemisia, la grande pittrice della guerra tra i sessi*. Dunque questi studenti adolescenti, che ad intervalli regolari i media descrivono appiattiti su una superficialità preoccupante, incapaci di parlare, scrivere, soggiogati da TV e social network, hanno dato prova di un atteggiamento di lettura e di vari gradi di articolazione di giudizio che dimostrano che il rapporto tra gli studenti e la lettura di un testo, di qualunque tipologia, è molto più complesso e ricco di quanto facili opinioni impressionistiche tendano a far credere<sup>1</sup>.

Infine, c'è un ulteriore momento di crescita e di confronto specificamente ritagliato in una sezione del Festival della Filosofia in Magna Grecia che ha coinvolto studenti di tutta Italia. Le letture hanno attraversato le più diverse forme culturali, dalla tragedia classica alla canzone d'autore, ai film, alla pubblicità.

## **La donna è un Don Giovanni triste e una Venere storpia. Risultati**

Le scelte delle studentesse sono state dettate dal desiderio di rimiscolare i codificati piani di lettura della realtà e dalla necessità di reinterpretare il mondo attraverso il loro pensiero narrativo. Così, a partire dal primo laboratorio con le studentesse del liceo classico, la tragedia greca è diventata oggetto di discussione comune anche per gli altri studenti e le figure di Medea, Ecuba e Clitennestra sono prepotentemente emerse. In particolare Medea è stata letta e analizzata cogliendo principalmente l'aspetto della ribellione drammatica rispetto alla devozione. La sintesi che le

---

<sup>1</sup> Le informazioni e le riflessioni relative al progetto Comenius 1 Italia Romania sono di Liliana Longobardi.

ragazze hanno dato delle consapevolezza di Medea è racchiusa nei versi che hanno scelto:

Di tutti gli esseri che hanno anima e intelligenza,  
noi donne siamo la stirpe più infelice;  
in primo luogo, con una forte spesa, dobbiamo  
comprarci un marito, e accettare un padrone  
del nostro corpo; e questo male è più doloroso del primo.  
In questo, poi, c'è un rischio gravissimo: se il marito che ci tocca  
è cattivo o buono. Non è onorevole il divorzio  
per le donne, e non è possibile ripudiare un marito.

Riconoscono la diversità di Medea e il tentativo tragico di liberarsi dallo stereotipo, anche se il personaggio ha interiorizzato la più tradizionale e nota delle giustificazioni maschili riguardo la discriminazione femminile: le donne vivono un'esistenza tranquilla e senza pericoli, mentre agli uomini spettano il duro compito del lavoro e i rischi della guerra. Ma la Medea che preferiscono non pare disposta ad accettare questo ruolo e esplicita le sue convinzioni dicendo: «Io preferirei tre volte stare dietro lo scudo, piuttosto che partorire una sola volta». La tragedia mette in evidenza il radicamento degli stereotipi, ma anche lucide intuizioni di discontinuità. Nel mondo greco all'uomo erano attribuite qualità quali la forza, la razionalità, la lealtà, l'intelligenza; al contrario le donne erano considerate sciocche, infide, dominate dagli istinti e irrazionali. Questi modelli si depositano nei linguaggi, plasmano le coscienze; vengono trasmessi sotto forma di miti o di saperi, installandosi permanentemente nelle memorie degli «anziani, custodi del retto procedere». È in questo passaggio che si forma una delle strutture portanti della società umana: la nascita del concetto di legge che trasferisce la scoperta dell'ineluttabilità e ripetitività degli eventi di natura alle regole che la comunità ha adottato, introiettato e tramandato.

Se in alcune occasioni la tragedia rimane fedele a questi stereotipi – come nel rimprovero che il tebano Eteocle fa alle donne del coro ne *I sette a Tebe* perché piangono e vengono definite «creature

insopportabili» –, in altre se ne distacca, come avviene per *Clitennestra*, donna dal «senno virile, leonessa bipede», capace di azioni che, secondo la mentalità greca, non sarebbero da attribuirsi a una mano e a una mente femminili. Sulle donne Euripide dice anche che «sono le più capaci nell'escogitare malvagità, [...] sono fonte di dispiacere, [...] le intelligenti sono pericolose, [...] le matrigne sono sempre malvagie». La diatriba più lunga e nota contro le donne è quella pronunciata da Ippolito, personaggio dell'*Oreste*, che le studentesse riportano:

E che gran male sia la donna, basta  
a dimostrarlo questo solo: il padre  
che la nutrì, la generò, la manda  
fuori di casa, e sborsa anche la dote,  
purché libero sia da quel malanno.  
E quegli, invece, che in sua casa accoglie;  
questa genia calamitosa, gode  
nel ricoprire l'idolo esecrabile  
con gli ornamenti belli, s'arrapina  
intorno ai pepli, misero, e in rovina  
manda la casa. Ed è necessità.  
Ché, se coi grandi s'imparenta, deve  
far lieto viso a un matrimonio tristo.  
Se poi buona è la sposa, e son da poco  
i suoi parenti, soffocare ei deve  
con le belle apparenze i suoi dolori.  
Il meglio per un uomo è avere in casa  
una donna da nulla, anche se inetta  
e sempliciona: le saccenti aborro.

Privilegiando queste citazioni, le studentesse hanno cercato di scoprire la forza degli stereotipi, ma anche le sottili e limitate forme di opposizione agli stereotipi insieme ad aspetti che anticipano i ruoli della modernità: così Clitennestra è la personificazione della donna virile, ma molte sono le forme di matricentrismo che hanno portato ad una comparazione tra la donna dei miti omerici, quella

intellettuale e quella della cultura contadina in occasione dell'ultimo laboratorio proposto al Festival della Filosofia di Magna Grecia dal titolo *La forza, la cura, l'amore*. Così la fierezza e l'assertività di Penelope e la rigorosa capacità logico-discorsiva di Ipazia, la filosofa dimenticata, sono state messe a confronto, in un percorso metastorico, con i saperi della cultura popolare contadina di Giulia, detta la Santarcangelese, del *Cristo si è fermato ad Eboli*.

Le giovani studentesse che rileggono Euripide e gli altri autori tragici scoprono un Euripide che si batte contro luoghi comuni improntati di misoginia e descrive singole donne e i motivi delle loro azioni. Il crimine di Clitennestra aveva macchiato tutto il sesso femminile fin dal giudizio che Agamennone diede di lei nell'*Odissea*, ma se Euripide rinnova le accuse, aggiunge una vigorosa difesa di Clitennestra nel suo discorso con la figlia Elettra. Elena viene ingiuriata in ogni tragedia classica che la citi, comprese quelle di Euripide, tuttavia quest'ultimo scrisse anche un'intera opera dedicata a lei, utilizzando il mito secondo il quale questa non fu mai a Troia, ma prigioniera in Egitto, e rimase casta per tutta la durata della guerra. Viene affrontato e riletto anche uno dei cardini della costruzione dell'identità femminile: il sacrificarsi per gli altri e il matrimonio come mezzo con cui una donna acquista prestigio fra gli uomini e come invece con l'autoaffermazione guadagna solo una cattiva reputazione. Tuttavia in Euripide questa formula non è così semplice. Medea ed Ecuba rifiutano di rimanere passive e si vendicano in modo terribile con chi le ha tormentate. Medea uccide i propri figli, la nuova sposa del marito e il padre di lei. Ecuba uccide i due figli dell'assassino di suo figlio e ne acceca il padre. Antigone difende i propri ideali con coraggio e dedizione.

Secondo le studentesse coinvolte nel laboratorio Medea ed Ecuba sono troppo forti per pentirsi delle proprie decisioni. Ma allo stesso tempo non possono non registrare che il sacrificio di sé rende la gloria, come per Ifigenia che è disposta a sottomettersi al pugnale sacrificale, sostenendo che in tempo di guerra «è meglio che un solo uomo viva per vedere la luce del giorno che diecimila donne».

Ma le ragazze scoprono anche che non è solo il consiglio di alcune madri di oggi, ma già nel personaggio di Ermione è presente la considerazione che la moglie legittima è in una posizione privilegiata per quanto riguardava il denaro, la famiglia e la condizione sociale dei figli e che è meglio avere un marito infedele piuttosto che rimanere nubile. Euripide pare mettere in discussione l'assioma patriarcale secondo cui i mariti possono essere poligami, mentre le mogli devono restare monogame. Egli non afferma che le donne dovrebbero avere la stessa libertà sessuale degli uomini, suggerisce piuttosto che se il marito fosse monogamo come la moglie, tutti gli interessati ne guadagnerebbero.

I percorsi di lettura e le considerazioni che ne seguono evidenziano, da parte dei partecipanti ai laboratori, approcci connotati empaticamente che ricalcano giudizi della critica letteraria accreditata, ma potremmo dire “passano” attraverso l'emotività ed un uso personale delle categorie interpretative. Anche le motivazioni di fondo della costruzione della tragedia greca sono analizzate attraverso le personali categorie interpretative. Alcune studentesse hanno privilegiato, utilizzando in maniera assolutamente autonoma l'uso di internet, una interpretazione singolare della tragedia ponendosi un quesito semplice: per quale motivo, nelle tragedie, troviamo diversi esempi della forza femminile, nonostante il diffuso patriarcato che dilagava nell'Atene classica?

Le ragazze si sono mosse con abilità riprendendo giudizi di alcuni studiosi, certi del rapporto diretto fra le donne “reali” che vivevano ad Atene e le “eroine” della tragedia. Tuttavia coloro che propongono queste argomentazioni si domandano come i drammaturghi potessero aver acquisito tanta familiarità con la psicologia femminile, se non avevano mai avuto occasione di stare con le donne. Un famoso sociologo, Philip Slater, ha fatto uso della psicanalisi retrospettiva per analizzare l'esperienza di un tipico giovane ateniese e, attraverso questa, per spiegare l'immagine delle energiche eroine create dal drammaturgo nell'età adulta. Ne è nata una vivace discussione all'interno del laboratorio ed è stato ricostruito un possibile percorso formativo dei tragediografi in que-

stione. Figura predominante nella vita di un giovane ateniese era quella della madre. Ella aveva la tutela del figlio accentrata nelle sue mani, in quanto la figura paterna era quasi del tutto assente. La donna, segregata, nutriva un'ostilità repressa verso il marito e, in sua assenza, la compagna riversava sul figlio il proprio veleno, ma nello stesso tempo lo amava alla follia. La madre, emotivamente potente, rimaneva impressa nell'immaginazione del ragazzo facendo da "stampo" per la definizione dei personaggi femminili dominanti, radicati nella mente del ragazzo che diverrà drammaturgo: più la madre era repressa, più terrificanti saranno le eroine rappresentate dal figlio drammaturgo. La donna non doveva essere considerata fuori dalla propria casa; allora come oggi gli aspetti che la dovevano caratterizzare erano la docilità e la modestia. Di conseguenza, a causa di queste limitazioni, le eroine che agiscono fuori da questo stereotipo sono definite "mascoline". Aristotele riteneva, ad esempio, non appropriato definire un personaggio femminile virile o intelligente; se in una cultura patriarcale e repressiva la maggior parte delle donne si sottometteva docilmente, alcune eroine adottano le caratteristiche del sesso dominante per raggiungere i propri fini. Il prezzo da pagare – deciso dai tragediografi, maschi, che scrivono – è in ogni caso alto.

Le ragazze lo sottolineano e ne hanno consapevolezza, soprattutto attraverso la relazione amorosa e i sentimenti (che sono i piani che prediligono nelle loro analisi). Siano vite vissute, siano personaggi dei romanzi, sia la sceneggiatura di un film, l'aspetto sentimentale emerge costantemente. Come per il film *Prendimi l'anima* che esamina il drammatico rapporto di l'amicizia maschile dei due più grandi psicologi del Novecento: Freud e Jung. Il film è incentrato sulla figura di Sabina Spielrein paziente e amante di Jung, allievo di Freud. Sabina è in terapia da Jung per poter tornare a vivere come "un essere umano". Jung, per aiutarla e perché coinvolto da lei, regala a Sabina "la propria anima": un gesto che alla fine si rivelerà molto più che simbolico. Lo psicologo, infatti, contravviene ai canoni della deontologia professionale e si fa coinvolgere, anche fisicamente, nel rapporto con la paziente. Sabina

rappresenta un mondo diverso da quello di Jung, borghese, circoscritto, scandito da regole sociali insoddisfacenti, così come insoddisfacente è il rapporto con la moglie. Sabina coglie questo scontento e gli porge le sue convinzioni: «L'amore è la forza che muove il mondo». Jung cede alla passione, ma mai completamente come avviene, invece, per Sabina. Egli ritorna in sé quando Sabina gli chiede un figlio che significherebbe dichiarare al mondo intero la loro relazione. Questo coraggio manca a Jung che preferisce rientrare nel suo mondo e allontanare Sabina dalla propria vita. La compostezza borghese ridiventa padrona del tempo e delle cose.

Su questo le studentesse hanno le idee chiare. La donna, così come l'hanno definita, diventa un don Giovanni triste quando rivendica autonomia e discontinuità dai ruoli e dai valori condivisi. Ma se le donne riescono a darsi un'occasione la vivono fino in fondo e a qualsiasi prezzo. La protagonista (così com'è storicamente avvenuto) si trasferisce lontano da Jung, diventa psicologa e crea una scuola dell'infanzia dove insegna ad apprendere e vivere "la libertà". Mantiene con Jung un rapporto epistolare, sintomo esemplare del particolare spazio riservato alla parola scritta da parte del femminile, e insegna agli uomini a divenire liberi; morirà uccisa dai tedeschi a causa della sua origine ebraica.

Ma se la storia del cinema ha disegnato personaggi e caratteri esemplari, Gilda è la donna che ripercorre i più collaudati stereotipi femminili. Nella nota sceneggiatura del 1946 è elemento perturbante dell'amicizia dei due protagonisti maschili vissuta in un cameratismo un po' fosco, fondato su una esplicita messa al bando delle donne («Mai metterle insieme col gioco»). Gilda è la splendida intrusa che mette in crisi l'ambivalente amicizia virile fra i due uomini. Ha una sensualità che accarezza istinti di possesso, non può parlare con nessuno senza essere accusata di flirtare; esce di casa e subito si prefigura il tradimento; la sua felicità è temuta come un intollerabile libertinaggio. La si adora perché è bramata da tutti, la si disprezza per uguale motivo. Gli uomini la vogliono perché la immaginano famelica e allo stesso tempo il loro esclusivismo la pretende santa. Gilda è schietta e aproblematica. Dà

l'idea di pensare che, dipendesse da lei, il mondo sarebbe molto meno complicato, e di soffrire che il mondo non sia come lei vorrebbe. «Put the blame on Mame», canta, come a dire: date la colpa a me, se ci tenete. I personaggi maschili del film la studiano con attenzione ardente, le rivolgono frasi intrise di doppi sensi, a cui lei risponde a tono, alimentando la sua fama di donna perversa e volubile. Gilda vive sulla sua pelle l'asimmetria del discorso sessuale: ciò che è lecito sulla bocca degli uomini, non lo è su quella delle donne. Gilda deve in ogni momento fare i conti con la sua corporeità: di lei non emerge la "brava ragazza", ma "il corpo cattivo". Sono le belle gambe, lo sguardo sensuale, il suo essere "femme fatale" ad essere messi in evidenza, non la sua intelligenza, il suo anticonvenzionalismo (sempre frainteso), il suo bisogno di libertà. Gilda è fraintesa perché ama chi le va e per quanto le va. Terrorizza gli uomini e nello stesso tempo li fa impazzire. Il suo è un fascino "maledetto", così come è maledetta (dalla società) la sua scelta di autonomia sentimentale e sessuale di cui dovrà sopportare fieramente le conseguenze: solitudine, incomprensioni, diffidenza. Il suo corpo è la più dura prigioniera, una prigioniera di cui la stessa Rita Hayworth, protagonista del film, sarà vittima: nonostante i molti altri ruoli interpretati sarà Gilda per sempre.

Attraverso queste piste di lettura le studentesse hanno inteso il filo dell'identità femminile tra ataviche ambivalenze e nuove strade di autonomia, ma sempre connotate da decise emozioni. La Gilda prototipo della "bella bambola maledetta e disperata" coesiste nelle loro scelte con l'intellettuale e professionale dottoressa Costanza Peterson del film *Io ti salverò* che rappresenta l'altra parte della femminilità dolce, rassicurante, devota seppure psicologa affermata, uno dei primi esempi di quella "doppia presenza" che caratterizzerà l'emancipazione femminile fin dai primi anni Sessanta del secolo scorso. Per le studentesse coinvolte nei laboratori, Costanza in qualche modo è vicina alle loro madri sempre in bilico tra professione e sentimenti, amore romantico ed efficienza produttiva. Le ragazze sono ancora con-

vinte che spesso solo una donna può salvare un uomo, come accade nella nota trama del film.

Ma anche la filosofa e scrittrice Simone de Beauvoir viene scelta, letta e definita a partire da vicende biografiche che ne ritagliano una dimensione che ha a che fare con il suo rapporto con Sartre, individuando una interpretazione del loro sodalizio amoroso e intellettuale che ha addirittura anticipato un recente scritto pubblicato da Antonino Infranca dal titolo *I filosofi e le donne*. Su questa strada le mie stesse convinzioni sul ruolo e la coerenza di Beauvoir si sono dovute confrontare, durante il laboratorio-campo, con questa diversa interpretazione e sono entrate in crisi: la donna continua ad essere per le ragazze un Don Giovanni triste, anche e soprattutto dopo la loro rilettura di Simone. Pongono in modo chiaro la questione dichiarando:

Quando ci fu chiesto di partecipare a un laboratorio di cultura di genere, storcemmo il naso prima di accettare. Motivo di maggiore perplessità è stato il dubbio sulle etichette maschio-femmina, meccanismi familiari televisivi, storici, sociali, di coppia, il dominatore e la sottomessa, gli stereotipi trasmessi ogni giorno in ogni dove, e comportamenti differenziati a seconda del sesso che venivano fatti passare per natura. Ma c'era la possibilità di scoprire i meccanismi di un arcaico sistema, l'educazione del ruolo sessuale, e non accettare gli esiti di una guerra apparentemente senza nemico; per non dimenticare l'avvenimento fondamentale, decisivo, della nostra vita: esser nata femmina.

E chiariscono il loro approccio alla questione indicando una frase di Simone de Beauvoir: «Tutte le donne si credono diverse; tutte pensano che certe cose, a loro, non possono succedere. E si sbagliano tutte»<sup>2</sup>. Le studentesse leggono *Una donna spezzata*, ma an-

---

<sup>2</sup> Per questa e per tutte le altre testimonianze delle studentesse si fa riferimento ai materiali dei CD multimediali *Dalla neutralità al genere: il faticoso percorso verso la simmetria. Definizione di genere tra antichi stereotipi e nuove ambivalenze*

che interviste, la *Nausea* di Sartre e mettono mano al loro pensiero narrativo nell'interpretare la cultura accademica. Ne esce fuori una Simone ricca di contraddizioni. È così che la ragazza per bene abbandona una borghesia malinconica, marcia di perbenismo, di rassegnazione e ironia disillusa, per la quale «l'esistenza è una lunga agonia», scolla quelle pagine di libri sconvenienti che la madre da bambina le aveva attaccato: «non mi immaginavo nulla di meglio al mondo che essere me stessa», affermerà dopo con gioia. Quando lui (Sartre) la prende per mano il grigiore è già sparito, Jean-Paul sottolinea solo l'amore per lo scrivere, la libertà, l'anticonformismo; ma era di Simone l'ambizione di “progredire all'infinito”. Dal pensiero di Simone, le studentesse stralciano le riflessioni più intime:

Le ragazze come te sono fatte per diventare le compagne degli eroi. Quella lontana profezia balenò d'un tratto nella sera umida. Aveva fatto il mio oroscopo? [...] avevo forse incontrato il mio destino? [riferendosi a Sartre]. [...] Sartre rispondeva esattamente al sogno dei miei quindici anni; era l'alter ego in cui ritrovavo, portate all'incandescenza tutte le mie manie. Con lui avrei potuto sempre condividere tutto. Quando lo lasciai al principio di agosto, sentii che egli non sarebbe mai più uscito dalla mia vita. [...] Quest'uomo non sa che il mondo è così grande e che la vita è così breve; ignora l'esistenza degli altri. È pago di questo pezzo di cielo al di sopra della sua testa. [...] Su questo punto tra Sartre e me c'è una grande differenza. A me sembrava miracoloso essermi strappata dal mio passato, di bastare a me stessa; avevo conquistato la mia autonomia, nulla me l'avrebbe più tolta.

Simone «con la sensibilità di una donna e l'intelligenza di un uomo», come la definì Sartre, consacrava tutte le sue forze a vivere. Forse come mai prima, una donna progetta la sua vita con la stessa libertà di un uomo; il suo atteggiamento era profondamente ri-

---

*di ruolo*, realizzati in proprio dal Liceo classico “Plinio Seniore”, Liceo Scientifico “F. Severi”, I.T.C. “L. Sturzo” di Castellammare di Stabia (NA).

voluzionario: nel 1929 rifiutare il matrimonio voleva dire essere emarginata dalla società. Jean-Paul non voleva essere né marito né padre, ma solo don Giovanni, e mascherava questo atteggiamento con discorsi sulla libertà, ma indicativi di modelli maschili. La vera libertà e il coraggio di essa è quella di Simone.

Solo per Simone, essendo donna, sarà così difficile rifiutare qualsiasi tipo di istituzione, in particolare quella del matrimonio, che conduceva all'inganno, alla mistificazione, alle avventure extra coniugali. Difficile ma sacra libertà, ed è così che rimane intatta la sua volontà, autentica e femminile. Quando Sartre morì, non ebbe neppure il diritto di entrare nell'appartamento del filosofo. Ricevette solo una sedia e un paio di scarpe. Il prezzo pagato per la trasformazione dei ruoli continua ad essere alto.

Gli immaginari della rappresentazione narrativa si fondono con esempi storici, che confermano questa resistenza alla trasformazione anche attraverso le preferenze che le ragazze hanno espresso per la lettura dei testi della canzoni pop. In particolare la loro scelta è caduta sulla produzione della cantautrice Carmen Consoli, che sfugge agli stereotipi anche grazie all'uso innovativo del linguaggio. In particolare sono stati scelti alcuni testi ed è così che al don Giovanni triste si affianca la Venere storpiata della Consoli. Ma mi affido alle parole delle ragazze:

Questa canzone è un dialogo tra la donna e un uomo. La prima identità che troviamo è quella femminile; questa donna afferma fortemente la propria autonomia nonostante sia stata probabilmente maltrattata e sottostimata dal suo uomo. Quest'ultimo le ha inviato dei fiori, invitata a cena, seguendo la modalità tradizionale del primo appuntamento, e alla fine le ha proposto sesso pratico e del successo. Ma quando ha scoperto una vera e forte personalità dietro questa donna l'ha definita triste annoiata e asciutta. Quindi la donna si rende conto di essere stata solamente una preda che dopo essere cacciata viene lasciata. La cantautrice definisce poi "venere storpiata" perché inizialmente l'uomo la vedeva bella come

Venere, ma poi scoprendo un “cervello” la definisce “storpia”  
non perfetta e come il Don Giovanni triste.

Fortunatamente ho ancora il buon senso di mettermi  
in discussione  
faccio volentieri a meno dei tuoi manuali  
sull'autostima  
fortunatamente da giorni è finita la lenta  
agonia dei tuoi fiori  
sto ancora rimettendo la nostra ultima  
cena romantica...  
triste annoiata e asciutta  
sarei la tua venere storpia  
triste annoiata e asciutta  
sarei un'inutile preda  
vedrai, vedrai che alla fine  
uno squallido grazie lo avrai, lo avrai  
quel sorriso di circostanza  
vedrai...

Fortunatamente ho sempre il difetto  
di prendermi poco sul serio  
e faccio volentieri a meno  
del tuo sesso pratico e del successo  
triste, annoiata e asciutta  
io sarei la tua venere storpia  
sarei un'inutile preda...  
vedrai, vedrai che alla fine  
uno squallido grazie lo avrai, lo avrai  
quel sorriso di circostanza  
vedrai... vedrai  
che alla fine uno squallido grazie  
lo avrai lo avrai  
quel sorriso di circostanza  
vedrai... vedrai  
porto ancora addosso il fumo  
delle tue parole

l'unica cosa che mi hai lasciato...  
triste, annoiata e asciutta  
io sarei la tua venere storpia  
triste.

Il fascino della narrazione, il bisogno del racconto spinge le studentesse verso il romanzo borghese e decadente e le porta inevitabilmente verso D'Annunzio, anche sulla scorta di sollecitazioni scolastiche. Il romanzo è *Il Piacere* ed è qui che ritrovano il più classico dei dualismi femminili. Sembra ai loro occhi che non si possa uscire da questo doppio: o santa o spudorata, o angelo o strega; le strutture antropologiche dell'immaginario sembrano inamovibili come se non fossero plasmate culturalmente ma, oserei dire, geneticamente trasmesse.

Elena Muti è il personaggio che ha i caratteristici tratti della donna fatale (figura da sempre presente nell'immaginario collettivo dell'occidente, a partire dai miti della classicità fino alla letteratura del romanticismo e del decadentismo), non solo perché riesce a sottomettere il protagonista maschile, ma soprattutto perché è a lui pari in tutto, anzi, lo supera. È una donna colta, nobile, intelligente, con spiccato senso estetico; è forte, decisa e determinata. Non è vittima dei sentimenti, piuttosto li usa! Maria è il volto angelico e sacro della femminilità. È molto religiosa e legata alla famiglia, moglie tormentata e incompresa, voleva un rapporto totalmente diverso, poetico, romantico, spirituale. Il fascino del lessico d'annunziano non riesce a sublimare la forte stereotipia della femminilità delle due donne. Durante il confronto laboratoriale le ragazze, ma anche i ragazzi tendono a mettere in evidenza quanto siano insufficienti queste definizioni di ruolo, ma tuttavia quanto ancora persistono nei luoghi comuni e nei giudizi correnti.

Il bovarismo estetizzante che la scrittura al maschile di D'Annunzio definisce può essere superato dalle funamboliche sceneggiature di Pedro Almodovar. *Tutto su mia madre* è il film prescelto. In questo film le ragazze avvertono la proficua confusione dei ruoli e dei generi, la nuova strada per il riconoscimento reciproco e

l'affermazione della diversità come ricchezza nella post-modernità. Fin dalle prime immagini le ragazze sono affascinate dalle donne che Almodovar propone nel suo film; indossano abiti dai colori cangianti e decisi, indici di una forte personalità delle protagoniste, che non appaiono mai insulse o anonime; fin da questo primo indizio, Almodovar intende comunicare la passionalità dell'essere femminile e la sottolinea con le inquadrature che mettono in evidenza i volti dei personaggi fin dalle prime scene.

I momenti più pregnanti della storia selezionati dai ragazzi sono quelli che inquadrano i rapporti che si creano e maturano tra le donne; queste risultano essere gli unici individui sociali in grado di esprimere sincerità, nei propri sentimenti e nei rapporti interpersonali. Sono subito disposte ad offrire il loro affetto e non si chiudono in loro stesse.

Personaggio assai singolare è Agrado, l'amica transessuale di Manuela, che suscita simpatia fin dalle prime battute e che rappresenta l'aspirazione incarnata e realizzata in un corpo di donna di quella femminilità che il regista cerca di mettere in evidenza per tutta la durata del film. Ed è a questo personaggio che viene affidata la definizione più efficace di identità femminile: «Una è più autentica quanto più somiglia all'idea che ha di se stessa». I riferimenti a temi di attualità sono immediati come chiarisce quando dice di aver raggiunto il suo ideale di bellezza con delle continue operazioni chirurgiche.

Quest'ultima affermazione potrebbe rappresentare la chiave di lettura del film: l'aspirazione a diventare donne, un'autenticità ricercata e mai raggiunta nella vita, l'anelito costante a migliorarsi per sentirsi meglio con sé stessi, anche fingendo. Se la cinematografia dei grandi registi offre registri di lettura di complessa qualità individuando persistenze e trasformazioni, il palinsesto televisivo offre invece uno spaccato della quotidianità più tranquillizzante e stereotipata. La scelta dei ragazzi si è soffermata su due forme di produzione di grande successo di pubblico: la soap opera *Un posto al sole* e il talk show *Uomini e donne*.

Durante il lavoro sul campo è stata particolarmente interessante per la loro messa in discussione, il lavoro di ricostruzione della sceneggiatura e realizzazione delle puntate di *Un posto al sole*. Abbiamo visitato gli studi televisivi in cui si girano le puntate e abbiamo intervistato gli sceneggiatori e gli attori della soap. La serie televisiva che ha una vita più che decennale, ha sperimentato nel corso degli anni formule narrative che coniugano produzione industriale e contaminazioni di generi. Su tali argomentazioni si è sviluppato il nostro incontro con relativa intervista, condotto esclusivamente dai ragazzi, e che si è rivelato particolarmente interessante ai fini del nostro laboratorio. Sono chiaramente emersi i ruoli, gli stereotipi, gli immaginari, che pur comuni a tutta Italia, appartengono alla città di Napoli, alle sue vicende, alle radici di una cultura che talvolta viene semplificata e banalizzata nella fiction per esigenze di copione. Il produttore esecutivo Alberto Bader ha più volte chiarito le modalità della stesura delle scene e della produzione della fiction, da lui stesso definita «un vero prodotto industriale». Le domande proposte dai ragazzi hanno riguardato il pubblico e il target, le motivazioni della scelta di trasmettere in fascia di prima serata, la definizione dei ruoli femminili e maschili, l'incidenza della realtà nella costruzione degli stessi. La fiction si sviluppa in tre filoni narrativi (i ragazzi hanno così avuto strumenti per leggere un testo televisivo nella sua costruzione narrativa): melodramma, commedia e temi sociali. Infatti lo scopo del produttore Bader e del suo team è quello di avvicinare il pubblico ai personaggi della serie, per tale motivo vengono continuamente inseriti riferimenti a temi di attualità come è stato per l'emigrazione e l'omosessualità, ma reali ed attuali sono anche i luoghi in cui si svolgono le scene. Infatti la Napoli odierna, con la sua realtà problematica, fa da sfondo ai personaggi di *Un posto al sole* rappresentando la “città tipo” italiana. I ragazzi si sono interessati al pubblico della fiction, costituito per lo più da giovani, donne e anziani; il produttore Bader ha voluto sottolineare l'esigenza del suo staff di trovare sceneggiature e argomentazioni sempre nuove, ma allo stesso tempo vicine al pubblico. Inoltre gli autori sottolineano che

si è cercato di eliminare dalla fiction qualsiasi differenza di genere o prevalenza di stereotipi dal momento che né le storie né il pubblico lo richiedono; il regista è consapevole della responsabilità del ruolo che i suoi personaggi interpretano e per tale motivo crea personaggi e situazioni quanto più simili e conformi ad una realtà senza forti connotazioni.

La diretta esperienza della costruzione della fiction ha reso gli studenti meno esposti al fascino discreto, ma pervasivo del modello narrativo proposto dagli sceneggiatori, e ha dato loro la possibilità di riconoscere strategie di definizione dei prodotti culturali di massa. Attraverso i laboratori, che hanno attraversato forme e generi della cultura intellettuale e popolare, tempi e tradizioni, ho incontrato ragazze e ragazzi irrigiditi da diffidenze, ragazze affascinate e spaventate dal matrimonio, attratte dalla libertà e dalla capacità di esprimersi, ma rassegnate ad un futuro forse già scritto, lontane da una logica rivendicativa. Esse leggono talvolta la loro diversità con apparente indifferenza, ma si emozionano di fronte alle vicende sentimentali e personali con maggiore consapevolezza rispetto alle loro nonne e mamme che leggevano fotoromanzi.

Oggi l'uso dei blog e di facebook ha dato loro un nuovo uso del linguaggio scritto, un nuovo modo di leggersi e rappresentarsi, ha riportato i giovani alla scrittura e alla lettura di pensieri in cui la narrazione coniuga identità plurime. Incontrando gli studenti ho compreso come anche la tecnologia si possa colorare di empatia e come è affidato a questi ragazzi, e in particolare alla ragazze, il compito di non essere né Don Giovanni tristi né Veneri storpie e che solo andando avanti senza paura la propria identità mai definita incomincerà ad essere un pieno che colma l'apparente vuoto d'essere dell'universo femminile.

## Riferimenti bibliografici

- BRAIDOTTI R., *Nuovi soggetti nomadi*, Luca Sassella, Roma 2002.
- CALLARI GALLI M., *Lo spazio dell'incontro. Percorsi nella complessità*, Meltemi, Roma 1996.
- CANTARELLA E., *L'amore è un dio*, Feltrinelli, Milano 2007.
- CAVARERO A., *Tu che mi guardi, tu che mi racconti. Filosofia della narrazione*, Feltrinelli, Milano 2001.
- COLLIN F., *Pensare/raccontare. Hannah Arendt*, in «DWF», 3, 1986.
- DE BEAUVOIR S., *Il secondo sesso*, Il Saggiatore, Milano 1961.
- DI NUZZO A., *La morte, la cura, l'amore*, CISU, Roma 2009.
- DUPONT F., *Omero e Dallas, Narrazione e convivialità dal canto epico alla soap-opera*, Donzelli, Roma 1993.
- GEERTZ G., *Antropologia e Filosofia*, il Mulino, Bologna 2001.
- HÉRITIER F., *Maschile e femminile. Il pensiero della differenza*, Laterza, Bari 2002.
- IRIGARAY L., *Amo a te*, Bollati Boringhieri, Torino 1993.
- IUSO A. (a cura di), *Scritture di donne. Uno sguardo europeo*, Protagon, Arezzo 1999.
- LEADER D., *Perché le donne scrivono lettere che non spediscono?*, Feltrinelli, Milano 1996.
- JOHNSON M. M., *Madri forti, mogli deboli. La disuguaglianza di genere*, il Mulino, Bologna 1995.
- KAPLAN L. J., *Le perversioni femminili. Le tentazioni di Emma Bovary*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2002.
- NUSSBAUM M., *L'intelligenza delle emozioni*, il Mulino, Bologna, 2006.
- PICONE STELLA S., SARACENO C., *Genere. La costruzione sociale del femminile e del maschile*, Bologna, il Mulino, 1996.
- RIFKIN J., *La civiltà dell'empatia*, Mondadori, Milano 2010.
- SCAFOGLIO D., *Antropologia e letteratura*, vol. I, Gentile Editore, Salerno 1996.
- SCAFOGLIO D., *Antropologia e Letteratura*, vol. II, Gentile Editore, Salerno 2000.

- SCAFOGLIO D., *Antropologia e Letteratura*, vol. III, Gentile Editore, Salerno 2002.
- SCARAMUZZA E., *La santa e la spudorata. Alessandrina Ravizza e sibilla Aleramo. Amicizia, politica e scrittura*, Liguori, Napoli 2004.
- SEN A., *Identità e violenza*, Laterza, Roma-Bari 2008.
- SMORTI A., *Il sé come testo*, Giunti, Firenze 1997.