

----- **PARTE QUARTA** -----

SPECCHIO SPECCHIO DELLE MIE BRAME
(di *Anna Rita MERICO*)

Se apro un beauty-case il primo oggetto che mi si presenta è uno specchio. Solitamente esso è inserito nella parte superiore del bordo che richiude il beauty...all'interno del beauty una serie di cosmetici e di prodotti dicono di una delle modalità attraverso cui ho cura di me. Riconoscerei immediatamente il beauty di un uomo da quello di una donna, attraverso un beauty-case potremmo individuare fasce d'età e stili di vita del/la suo/a proprietario/a...attraverso rappresentazioni di questo oggetto potremmo ricostruire, sin dall'antica civiltà egizia, i termini e i contorni dell'idea di bellezza per come essa ha attraversato la storia delle idee in occidente...ti è mai capitato di pensare a quante storie sono racchiuse nei beauty-cases che ti sfilano sotto gli occhi quando sei in aeroporto ferma/o ad attendere che la tua valigia ed il tuo beauty ti passino dinanzi sul tapis-roulant....?

I saperi allo specchio

Questo contesto di parola è quello di un setting di formazione. Quale la particolarità costitutiva di questa parte dell'intero progetto?

Senza alcun accordo iniziale diciamo (a partire dai contenuti delle nostre conversazioni) di aver maturato una nostra posizione rispetto alla formazione in servizio, senza alcun accordo iniziale conversiamo con le/i docenti in aula tenendo, ognuno/a di noi, presenti contenuti apparentemente "inservibili" per quanto andrà detto/fatto il giorno dopo in aula.

Il desiderio, in realtà, è quello di potersi *collocare* alle spalle delle guide didattiche e dei libri di testo utilizzati nelle classi e iniziare ad attraversare territori della ricerca. La didattica ha pagato un prezzo molto alto per essere stata tenuta così separata dalla ricerca e, ancora altro, sono le logiche delle sperimentazioni. In ambito istituzionale sarebbe auspicabile che i luoghi della ricerca, i tempi delle sperimentazioni, la quotidianità della didattica venissero ancora poste a tema al fine di individuare modi proficui di "attraversamento" e di comunicazione tra questi diversi settori di indagine e di progettazione degli insegnamenti/apprendimenti.

I saperi nati da ricerca sono, dunque, fuori dalle aule. Ogni giorno, nelle classi, trasmettiamo un sapere che “non ci appartiene”, un sapere già dato che risponde a canoni di oggettività e ad esigenze di programmazione spesso lontane dalle reali capacità, interessi, tensioni di alunni/e. C'è un luogo che teniamo nella *dimenticanza*, è il luogo da cui i saperi hanno origine per ognuno/a, è il luogo in cui avviene la relazione tra l'esperienza individuale e la sua trasposizione/elaborazione in concetti.

La ripetizione di questa *operazione di dimenticanza* divenuta normalità pone i nostri corpi, le nostre emozioni, i nostri vissuti esperienziali in un luogo altro dai saperi trasmessi, questa *distanza* individuale tra noi e i saperi costituiti costituisce l'*invisibile* che noi trasmettiamo prima ancora del contenuto stesso dei saperi, questa *distanza* tende a generare se stessa, tende a produrre altre *distanze* tra chi nelle classi ascolta/apprende e l'individuale (di ogni alunno/a) elaborazione di sapere.

Ciò su cui occorre soffermarsi è un dato verificabile ogni giorno nelle classi: non è possibile l'elaborazione, la costruzione, la trasmissione, il radicamento, l'apprendimento di un sapere se, tali azioni, non vengono tolte dal puro ambito del lavoro intellettuale e poste in una dimensione dell'esperienza di sé e di sé nel mondo. Una dimensione in grado di riscrivere i legami con il proprio essere-stare nell'universo culturale dei segni e del loro apprendimento.

Occorre un salto per potersi *situare* alle spalle delle guide, alle spalle dei libri di testo, alle spalle delle griglie e, uno dei modi per aprire una possibile e realistica riflessione su ciò, è pensare a modalità formative in grado di consentire il passaggio ad una visione dei saperi capaci di non cancellare la dimensione della soggettività (sono in gioco completamente quando partecipo di una fondazione narrativo-esistenziale della mia costruzione dei saperi), in funzione di una dimensione esclusivamente oggettiva che vuole i saperi come dati e non modificabili dal mio *essere in gioco*.

Negli anni '70 il movimento delle donne ha elaborato la pratica politica del *partire da sé*, una pratica attraverso la quale è divenuto possibile dirsi e guadagnare il proprio essere al mondo con modalità scardinanti l'iscrizione nel proprio ruolo e nel già

codificato del proprio genere. Riflettere su ruolo, sessualità, genere, ha significato *spostare* l'iscrizione di ognuna nella cultura e nei saperi. Il portato della soggettività, del desiderio, della ricerca di forza di ognuna (vissuti in contesto di relazione, la pratica del piccolo gruppo) ha mostrato i *guadagni* che era possibile ottenere a partire dall'individuazione di un simbolico *altro*.

Il simbolico è la trama e l'ordito dei saperi, il simbolico è linguaggio, è rappresentazione di sé e rappresentazione che l'altro/a fa di me, il simbolico attiene ai livelli di consapevolezza individuale attraverso cui ognuno/a si rende visibile grazie alla capacità di esprimere parola e intenti da condividere. Avere accesso a ciò è avere accesso alla dimensione politica della propria esistenza, quella che consente di essere in un luogo pubblico a partire dalla propria parola sul mondo e dalla propria misura della realtà.

E' spazio pubblico anche un'aula. E' spazio pubblico un incontro di formazione. E' spazio pubblico lo spazio in cui avvengono scambi che *spostano* la percezione del proprio essere e del proprio essere in relazione all'interno di un contesto di lavoro. Avere accesso a ciò vuol dire *sottrarsi* alla *distanza* tra sé ed i saperi, in tal modo prima ancora di indicare saperi, indico (invisibile) una *vicinanza* con i saperi che è essa stessa indice di una modalità di iscrizione nei saperi, una iscrizione che indica la soggettività del lavoro attraverso cui essere/stare nei significati e nella costruzione dei saperi.

Conoscere il significato dell'essere in ricerca e di come da ciò possa prendere forma una trasmissione dei saperi agevola il processo di autonomia e di consapevolezza di sé e dell'altro/a a cui ci si rivolge: occorre che qualcuno/a dia all'altro/a la possibilità di avere accesso alla ricerca sui saperi attraverso la strutturazione che ognuno/a percepisce di sé attraverso la capacità di nominare la propria esperienza formativa ed esistenziale.

Speculum

Luce Irigaray pubblica “Speculum” nel 1974, viene sospesa dall’insegnamento.

“Signore e Signori...Sull’enigma della femminilità gli uomini si sono lambiccati in ogni epoca il cervello...Neanche voi, in quanto uomini, vi sarete sottratti a questo rompicapo; dalle signore qui presenti non ci aspettiamo questo: esse stesse sono l’enigma di cui noi parliamo.

Si tratta dunque, per voi, uomini, di parlare tra voi, uomini, della donna, la quale non può essere interessata ad ascoltare o produrre un discorso riguardante l’enigma, il logogrifo, che rappresenta per voi. Il mistero che la donna è, costituisce dunque l’obiettivo, l’oggetto e la posta in giuoco d’un discorso maschile, d’un dibattito tra uomini che non dovrebbero interessarla, coinvolgerla. Del quale, al limite, non dovrebbe sapere niente.” (1)

E’ Freud, dunque, a parlare ed a dirci cosa può produrre un sapere che si specchia su sé. E’ questa, forse, una delle modalità attraverso cui si è costruita l’oggettività dei saperi? Un sapere che esclude l’alterità (“un discorso maschile del quale, al limite, lei non dovrebbe sapere niente) per includere solo se stesso e il proprio essere *medesimo* –*uguale* a sé. Cos’è la validità dei modelli se non uno specchiarsi del sé in sé?

Una scrittura di tautologie in cui l’ordine ricalca l’esistente marcandone la *naturalità* e occultandone il principio della *differenza*. L’occultamento della differenza di cui l’*altra* è portatrice, rende lo specchio (metafora per eccellenza dello sguardo su sé) un luogo in cui la donna resta doppiamente intrappolata. Alla donna viene fornito un oggetto che le serve solo per restare intrappolata in sé e in una negatività di energie che sono, in realtà, ciò che nella *logica del medesimo* non è voluto.

C’è, dunque, un’analisi che Luce Irigaray compie per indicare il senso ideologico del “diventare donna” voluto da una teoria (quella analitico-freudiana) secondo la quale solo per passaggi quali il *riconoscimento* e l’*accettazione* “della propria (femminile) atrofia” è possibile pensare che la donna giunga ad uno sviluppo *normato*.

Il medesimo specchiandosi in sé nel produrre sé produce l'altro da sé (l'altra) di cui occulta, non riconosce, non vede la differenza. Pone, poi, l'altra dinanzi al proprio specchio lasciando che anch'essa s'imbrigli in sé a partire da una parola maschile

che dà l'ordine della realtà, unica parola in grado di definire l'immagine ed il giudizio. Dinanzi a due specchi separati costituenti le gerarchie dell'essere uomo e dell'essere donna, ognuno/a è irretito/a nell'ordine di un linguaggio (linguaggio su sé, linguaggio dell'altro che mi definisce) che, nato per porre in relazione si ingabbia in una struttura simbolica che chiude le porte allo scambio ed apre fessure solo al riconoscimento del medesimo, al *rispecchiamento* del medesimo.

“L'immagine prende risalto, è pura e nitida come una lettera; essa è la lettera di ciò che mi fa male. Precisa, completa, rifinita, definitiva, essa non mi lascia alcuno spazio: io ne sono escluso...l'immagine è ciò da cui io sono escluso...”. (2)

...speculum: strumento utilizzato in ginecologia.

Spaeculum e speculum

Allo specchio, per secoli, sono stati attribuiti poteri magici e talvolta inquietanti. Il termine “specchio” appartiene al vocabolario religioso medioevale che ne sviluppa significati simbolici a partire dalle Sacre Scritture, dai testi neoplatonici e dai testi della tradizione patristica. Lo specchio indica la traccia della presenza di una realtà immateriale all'interno del visibile designando i gradi della conoscenza e di una visione della perfezione. Conoscere è *passare* da una visione sensibile ad una contemplazione dell'invisibile attraverso un'ascensione spirituale progressiva l'uomo può passare da uno stato animale, ad una condizione razionale e da essa ad uno stato di spiritualità. Sino all'età barocca i riferimenti allo specchio invitano al superamento delle apparenze sensibili mentre, le *summae* raccolgono il sapere dell'epoca. *Spaeculum*, nel medioevo, indica un modello attraverso cui l'uomo deve poter regolare la propria condotta a partire da un rimando ad un mondo ideale.

Eretici specchi

Parto da un antico *Specchio*...lo Specchio delle Anime Semplici di Margherita Porete. Lo trovo innervato nelle pagine di “Le amiche di Dio” (3).

Se penso ad uno specchio, le prime immagini sono quelle della vanità, della bellezza. Qui trovo altro.

Lavorare su radici culturali delle parole sposta, sempre. Ogni parola ha sempre un cono “altro” da illuminare oltre quello cui siamo immediatamente rimandati/e nell’ascoltarne il suono. E’ Luisa Muraro, ancora, a dirci che questo libro di Margherita Porete venne scritto alla fine del XIII sec. in lingua materna (4) da una beghina morta sul rogo nel 1310 a Parigi a causa del suo testo, testo condannato come eretico.

Nello *Specchio*, Margherita insegna a “voltare le spalle alla pratica della virtù per obbedire all’amore” (5).

Margherita Porete individua quanto vi sia di superfluo nella pratica dei sacramenti e propone il rifiuto della sofferenza come “via di salvezza”. Collega entrambe queste posizioni all’esperienza del proprio essere donna.

Lo *Specchio* non è un’opera isolata, eccezionale: esso ha a che fare con l’esistenza di un movimento di riforma al quale aderivano soprattutto donne e laici, un movimento in grado di accogliere le nuove istanze di libertà che accomunavano gli intenti spirituali, culturali, economici di una società che voleva collocarsi al di fuori dell’ordine feudale, ponendo le basi per le nascenti società moderne.

Le scrittrici mistiche dell’epoca, più che rifarsi alla cultura religiosa cristiana allora esistente, lasciano affondare la radice del loro pensiero all’interno della tradizione delle antiche forme del cristianesimo orientale mediando tale radice (che non era obbediente alla gerarchia ecclesiastica), attraverso la loro cultura, le forme della loro soggettività, le lingue di quelle che erano le odierne società dell’epoca (dunque, non il latino).

Il nodo dell'inferiorità umana rispetto al divino, fonte –a sua volta- nelle dottrine teologiche, della “minorità” della dimensione corporea in funzione dell'elevazione della dimensione spirituale, diviene, nello *Specchio*, lo “scalino” per una dimensione fondante lo scambio continuo con l'Essere già all'interno della vita terrena. Oggi sappiamo come termini quali *mancaanza, vuoto, inadeguatezza, passaggio* siano

divenuti luoghi etici indicanti la tensione costitutiva di una visione dell'essere e della sua costruzione in percorso, costruzione di individue soggettività.

Né lei sarà mai un'altra afferma Margherita Porete nello *Specchio* (6) indicando il luogo di una torsione e di un ribaltamento del pensiero in cui la mancanza diviene pienezza, presenza di sé a sé, una presenza non turbata da alcun timore di perdita di sé.

Nello *Specchio*, dunque, una fonte di sbarramento, di argine, per dire (attraverso una scrittura/pensiero ritenuti eretici) che il raggiungimento della propria potenza simbolica ha a che fare con una dimensione esperienziale dell'amore di sé all'interno della quale *azione, esperienza, contemplazione e dialogo interiore* non sono separati.

Nelle scritture eretiche beghinali la “sorte” di disparità della creatura dinanzi all'Essere diviene molla d'iscrizione nel percorso di conoscenza di sé, percorso di risorsa per il dialogo con l'essere di ognuno/a, un essere iscritto in una tensione intesa come capacità di desiderare...desiderare sé e il trascendimento di sé, il rispecchiamento di sé in Altro e nell'altro per lasciar accadere quel *niente* origine di significato e senso.

Preziosi specchi

L'intermittenza della trasmissione culturale in linea femminile continua ancora a penalizzare la possibilità di rintracciare figure, percorsi, strategie attraverso cui le donne hanno abitato la cultura. Il danno è causato dalla debolezza del filo narrativo che lega la nominazione di molte esperienze femminili nel corso del tempo. Nei fatti,

questo elemento è stato uno dei dati fondanti la costruzione dell'intera cultura occidentale. Il punto da cui partire, all'interno del pensiero della differenza di genere, è quello di cercare, nella cultura, le verità in grado di mettere in gioco se stessi/e, lasciando da parte le formulazioni che non implicano coinvolgimento di sé.

Ripensare i meccanismi culturali al fine di consentire a verità *altre* di poter emergere significa guardare criticamente le modalità attraverso cui la cultura ha accentrato il concetto di verità grazie ad un'operazione di assolutizzazione della stessa verità,

un'operazione che ha ostacolato il riconoscimento di validità dei diversi punti di vista.

Esprimere pubblicamente il proprio punto di vista pone in una *condizione di rischio* che non conosce chi, nella cultura, si identifica acriticamente. Il punto di svolta è nella presenza della coscienza di sé, la coscienza si rivela e si rafforza nel giudicare lì dove vengono evitate le generalizzazioni.

Avere coscienza: proporre la propria realtà secondo la coscienza che se ne ha.

Coscienza ha a che fare con i percorsi di *aderenza a sé*, è la capacità di pronunciarsi oltre le verità date. La fiducia nel dialogo è forma di conoscenza che appartiene al passato, la cultura moderna ha schiacciato tale forma dalla fede nella certezza.

Storicamente tra il dialogo e lo specchio è esistita sempre una relazione: dialogo con sé, dialogo con l'altro/a, specchiarsi, ri-specchiarsi, in un volto, in una trama epistolare, nella pratica degli autoritratti e dei ritratti. Uno dei luoghi del dialogo, uno dei luoghi in cui era alla moda l'autoritratto in epoca moderna, è stato il salotto...

Già intorno alla fine del 1500 era noto, a Poitiers, il salotto di Madeleine de Roches. In quell'epoca un nuovo desiderio di educazione spinge alla pubblicazione di manuali che insegnavano a uomini e donne come vestirsi, comportarsi, esprimere passione amorosa. Vi era un'esigenza di trasformazione in senso mondano della classe aristocratica. Le donne parigine iniziarono a creare piccoli cenacoli all'interno dei quali le attività si svolgevano secondo regole ispirate a principi raffinati che

accomunavano i partecipanti rendendoli membri di un'élite che era, al contempo, spirituale e mondana. Nei *salons* (salotti) principale attività era la conversazione intesa come strumento di socializzazione e maniera idonea per insegnare ad apprendere la politica concepita come insieme di virtù. I *salons* erano luoghi di elaborazione dei codici comportamentali, rappresentavano un modo di stare insieme e produrre cultura in spazi non direttamente legati alla Corte.

In tale contesto è nata la moda del *preziosismo* che iniziò con M.lle de Scudery. E' stata lei, intorno al 1650, ad individuare la possibilità di porre, al centro della società

mondana, la donna. Accanto a donne di cultura, nei *salons delle preziose* vi erano esponenti della borghesia in grado di contraddistinguersi per intelligenza e galanteria: l'aristocrazia non era più solo un *fatto* di sangue ma di intelletto.

Nascevano, a seconda dello stile con cui venivano condotti, i salotti pedanti, intellettuali, galanti. Oggetto di insegnamento restava la disciplina: il dominio delle passioni indicava la ricerca di un nuovo equilibrio in funzione della tenerezza.

Per le piccolo-borghesi, intanto, la scelta continuava a restare limitata tra matrimonio e convento: le donne appartenenti alla piccola borghesia continuano, dunque, a restare lontane da ogni forma di vita sociale.

Il diffondersi del preziosismo contribuì a far aumentare l'espressione del malcontento delle "malmaritate"; si delineava una sfera critica in contrapposizione alla stanchezza per l'ignoranza che ruotava intorno alla segregazione conventuale o matrimoniale.

Le Preziose attribuivano valore a:

- discorsi che *parevano* scialbi (il parlare di sé e/o dei propri sentimenti)
- tenevano salotti
- cercavano ritiri in campagna
- amavano lettura, musica, passeggiate, scrittura, tenere corrispondenza
- parlavano quasi esclusivamente d'amore (parlare d'amore significava parlare dei ruoli e della loro rappresentazione sociale); avevano individuato problemi legati al divorzio ed al controllo delle nascite, esigevano che tra fidanzamento e

matrimonio potesse intercorrere del tempo, acquistano coscienza di sé attraverso l'analisi dei moti del proprio sentire

- avevano introdotto le *belle maniere* al fine di ingentilire i modi di una società militare ancora rozza
- erano colte ma non legate ai vincoli della corte
- loro intento era quello di portare la letteratura e la filosofia ad essere in funzione della vita
- rincorrere l'autenticità le portava a dar valore alla quotidianità
-
- utilizzano la *lingua materna*: sottolineano l'importanza dell'uso dei termini razionali, richiedono l'istruzione femminile per la quale rifiutano l'utilizzo del latino. E' a loro chiaro che la libertà implica la possibilità di istruirsi.

Il preziosismo proponeva l'accesso delle donne ad una cultura che è, innanzitutto, data nelle forme dell'oralità (la conversazione). Le *ruelles* costituivano uno dei pochi spazi di libertà in cui, ad una donna, fosse consentito esprimersi. Rappresentavano realtà civilizzatrici in un momento in cui, nelle città, meno della metà delle persone sapevano apporre una firma. E' nelle *ruelles* (spazio libero tra un lato del letto e la parete) che trovava il modo di essere definito *l'honnête homme*, la delineazione di una figura di uomo caratterizzato dal piacere di scrivere, conversare, avere rispetto, un uomo, dunque, non più "schiacciato" dai ruoli del combattimento e della contesa. Ciò che diveniva centrale era, pertanto, la riflessione sui ruoli. La Marchesa di Rambouillet fissò il modello del salotto alla francese. M.me de la Fayette fu la prima a far sistemare i vetri alla sua carrozza...

Il preziosismo è stato un movimento con "struttura a salotti", la moda della *preziosità* (autenticità) dilagò da Parigi nella provincia, intorno alle Preziose (donne che agivano seguendo l'impulso di distinguersi) si muovevano scritte maschili volte a ridicolizzare questa ricerca d'iscrizione *altra* nel ruolo sociale assegnato alle donne. "... Va' frugoletto, amore, ritorno in tutta fretta.

C'è forse creatura migliore e più assennata?
 Come sono felice! E che piacere provo
 nel ritrovarmi accanto la donna dei miei sogni!
 In questo modo occorre che le donne sian fatte,
 non come ne conosco, civette patentate
 che ascoltan le baie, e fan sì che in Parigi
 gli onesti lor mariti vengan mostrati a dito..."(7)

M.me de Scudery scrive la *Carte du Tendre* finalizzata ad orientare verso un percorso che è psicologico e sentimentale insieme. La *Carte* è una "carta" geografico-sentimentale il cui percorso porta da Nuova Amicizia a Tendre attraverso i paesi di

Versi graziosi, Biglietto galante, Biglietto tenero...il viaggio ha molte direzioni compreso il Lago d'indifferenza, Indiscrezione, Perfidia. Il Mare Pericoloso è il luogo che indica i confini dell'amicizia, oltre esso -per un donna- è pericoloso andare in quanto vi sono le Terre Sconosciute.

Ciò che occorre tener presente nel riflettere su questi percorsi storici è l'assenza, a quell'epoca, della psicologia e (oltre a ciò) il fatto che il desiderio femminile non aveva parola-luogo per essere detto. Cercare di controllare le forme del proprio desiderio e conoscerlo voleva indicare la necessità di porre un argine ad un destino e ad un ruolo ritenuto dato in maniera *naturale* e, pertanto, immutabile se, nate donne.
 (8)

Specchi a Versailles

Per molti secoli, allo specchio, sono stati attribuiti poteri magici e -talvolta- inquietanti.

Ritroviamo su antiche ceramiche dell'area mediterranea (V sec. A.C.) le raffigurazioni di eleganti personaggi che si mirano in dischi di metallo levigato fissati ad un manico; nel Medioevo i vetrai producevano vetri colorati ma non ancora specchi di vetro mentre, il termine *specchio* appartiene al vocabolario religioso

dell'epoca. Occorreranno secoli prima che possano essere risolti problemi legati alla stagnatura e, dunque, alla produzione di specchi così come oggi li conosciamo.

Tra il 1400/1500 i riflessi dello specchio vengono legati all'arte alchemica. Dalla seconda metà del XV sec. i vetrai di Murano furono in grado di fabbricare un vetro puro tanto da sembrare cristallo. La loro arte era protetta dalla Serenissima che riconosceva loro particolari privilegi (diritto di cittadinanza, esenzione imposte, autorizzazione a matrimoni con ragazze di famiglie nobiliari...). Venezia deteneva il monopolio della produzione degli specchi ma non riusciva ad impedire migrazioni di operai verso i paesi del centro-nord Europa. Solo molto lentamente, in realtà, lo specchio di cristallo sostituì lo specchio di metallo.

Tra il 1665 ed il 1670, in Francia, aumentarono notevolmente le importazioni di specchi: l'acquisto di specchi causava un'emorragia finanziaria. Colbert non era

ignaro della regolamentazione che la Serenissima si era data per la salvaguardia del proprio pregiato manufatto ed iniziò, pertanto, ad intrattenere relazioni epistolari con emissari incaricati di ingaggiare operai italiani attraverso allettanti promesse di guadagno.

Nell'autunno del 1665 veniva inaugurata la Manifattura Reale di Saint Gobain sotto la guida di una piccola squadra di operai italiani, il primo specchio veniva realizzato nel febbraio 1666: si inasprirono i rapporti tra Colbert e l'ambasciatore della Serenissima.

Nel 1682 la Galleria degli Specchi di Versailles venne presentata al pubblico: quale simbolo migliore per lo splendente regno del Re Sole e per il potere della Corte? Gli specchi creano false finestre di fronte a quelle vere, il potere riflette se stesso moltiplicando l'immagine delle proprie rappresentazioni e rispondendo alle esigenze di una nobiltà completamente assorbita dalle incombenze e dai meccanismi della propria rappresentanza a Corte.

Nel 1700 la Manifattura fabbrica uno specchio colato di grandi dimensioni (m.2,70/1). La fabbricazione dei grandi specchi colati comportava 5 tappe: la costruzione dei forni e delle nicchie, la colata, la laminazione, la ricottura, la stagnatura. Il problema della foglia (stagnatura a mercurio) era al centro di tutte le ricerche dell'epoca. Iniziava la concorrenza inglese: nelle industrie inglesi lavoravano transfughi francesi. A Saint-Gobain lavoravano circa 800 operai le loro turnazioni coprivano l'intero arco delle 24 ore. La formazione di un operaio era lunga e costosa, i salari variavano in base all'abilità dell'operaio e gli operai venivano mantenuti anche nei periodi di calo della produzione in modo da evitare un loro allontanamento dalla Manifattura. Saint-Gobain è stata pioniera in materia di previdenza sociale.

Mentre l'ambiente di Corte e l'alta borghesia utilizzavano lo specchio come status-symbol, nella società rurale lo specchio continuava ad essere un oggetto che alimentava sospetti ed inquietudini. Il corpo, nella cultura contadina, continuava ad essere pensato come mero strumento di lavoro che non occorre né valorizzare, né

agghindare ma solo curare e controllare. Tra le classi medie, intanto, venivano fissati nuovi stili di vita: possedere un armadio a specchio indicava prosperità ed agio. (9)

Una Regina allo specchio

Le fiabe trattano, ad un livello immaginativo e simbolico, i più importanti problemi connessi allo sviluppo, ai cambiamenti ed all'esistenza di ognuno/a.

La fiaba di Biancaneve narra di come un genitore (la regina) possa essere invaso da sentimenti distruttivi nei confronti della figlia a partire dall'individuazione di una mediazione (l'essere matrigna). Molte sono le fiabe della tradizione occidentale che presentano lo scenario dell'assenza della "madre vera" e lasciano il posto alla matrigna per poter narrare la gamma di sentimenti negativi nei confronti dell'infanzia. La mancanza della "madre vera" espone ai venti di un'affettività non vissuta, consente la narrazione del "perdersi" (il bosco di Hansel e Gretel), la

possibilità della narrazione dell'invidia (Cenerentola), lo "sprofondamento" in sé (Alice).

La lettura della fiaba di Biancaneve fatta da Bethlehem (10) evidenzia l'esistenza del sentimento della gelosia da parte della Regina-matrigna. La fiaba non spiega il motivo per il quale un genitore possa essere incapace di provare soddisfazione dinanzi alla crescita del/la proprio/a figlio/a. Il tema della gelosia nel rapporto genitore-figlio/a è molto antico e gli espliciti passaggi che indicano ciò sono ravvisabili nei passaggi narrativi in cui la Regina ordina l'uccisione di Biancaneve e l'estirpazione degli organi interni di cui, poi, si nutre.

Bethlehem sottolinea come il titolo attraverso cui la fiaba è oggi conosciuta sia "Biancaneve e i sette nani", un titolo che rimanda ad una trama nella quale le figure dei nani vengono bloccate ad una fase di crescita prepubere e hanno il ruolo di evidenziare il contesto all'interno del quale Biancaneve è collocata in attesa di...: la loro funzione è protettiva rispetto al personaggio, la loro vita è racchiusa all'interno di un immutabile ciclo di lavoro condotto nel ventre della terra.

Biancaneve viene tentata tre volte dalla Regina che le si presenta attraverso travestimenti, in tutte le volte Biancaneve mostra una sua incapacità a resistere alla "tentazione": ciò che è in gioco è la sfera del desiderio in Biancaneve. Per i nani non sono comprensibili le pressioni interiori cui Biancaneve risponde e attraverso cui non resiste al "richiamo" delle tentazioni della Regina. Esplicito è il richiamo simbolico espresso dalla prima venuta della Strega tentatrice: offre stringhe per il busto, tali stringhe vengono strette così tanto da far perdere il respiro a Biancaneve e farla svenire; l'intento non è quello di uccidere Biancaneve ma impedirle una elaborazione dell'ansia provocata dal sorgere del suo stesso desiderio sessuale.

Il ruolo della Regina-Matrigna-Strega è quello di mantenere una supremazia consentendo allo sviluppo di arrestarsi, è una strategia di controllo ad essere agita dall'adulta.

La seconda tentazione è espressa dal desiderio di poter avere una bella acconciatura, Biancaneve perde, ancora una volta, i sensi e stavolta ciò accade attraverso un pettine venefico. Sia la prima che la seconda volta Biancaneve è salvata dai nani i quali, però, non possono nulla dinanzi al morso della mela. Biancaneve muore. In realtà ciò che muore è la bambina che è in Biancaneve, la sepoltura nella bara di cristallo indica quel periodo di passività che torna anche in la Bella Addormentata nel Bosco (per entrambe la sospensione del tempo, l'essere nel bosco, l'immobilità di ciò che è intorno sono i fili simbolici che indicano uno stadio dello sviluppo emotivo e della crescita). Il richiamo è al periodo che, nelle ragazze, precede-segue il menarca, in tale periodo i processi interiori sono talmente impegnativi da indebolire le energie di un'azione verso l'esterno.

Molte sono le figure di principesse che dormono, piangono per melanconia, restano chiuse in stanze alte del castello tra l'apprensione di fantesche, re e regine. Mentre le "maledizioni", gli incontri con le "vecchie", la presenza di fate indicano una trasmissione in linea tutta femminile.

Lo specchio delle rappresentazioni

“Io sono prigioniero di questa contraddizione: da una parte, credo di conoscere l'altro meglio di chiunque e glielo dichiaro trionfalmente (<Io sì che ti conosco! Solo io ti conosco veramente!>); e dall'altra, sono spesso colpito da questa evidenza: l'altro è impenetrabile, sgucciante, intrattabile; non posso smontarlo, risalire alla sua origine, sciogliere il suo enigma. Da dove viene? Chi è? Mi esaurisco in sforzi inutili: non lo saprò mai.” (11)

Un archivio di immagini da utilizzare in classe.

Un archivio con fotocopie riproducenti opere d'arte. Ci accorgiamo subito che la figura femminile è situata dinanzi allo specchio, o che sta attendendo, o che la scena rimanda ad adagiati immobilismi degli interni...ciò che, comunque, si sta giocando nella rappresentazione è una questione morale.

A monte, quelle che vengono *giocate* sono le carte della rappresentazione dell'altro da sé e, nella cultura artistica occidentale, l'altro da sé è –innanzitutto- l'altra/la natura.

Raramente, nella storia dell'arte, troviamo nominazione di una lei che si sia situata al di qua della tela lì dove si crea con pennelli e colore. E' lui a creare, è lui a vedere, è lui a dipanare i codici dello sguardo, è lui a rappresentare e lo fa a partire da sé e dall'orizzonte della propria libertà di percorso intellettuale e di conoscenza del mondo. Il suo è l'orizzonte del proprio universo simbolico, universo forgiato dalla legge della sua parola. Lei è rappresentata anche dinanzi allo specchio, uno specchio ed una coppia (donna-specchio) che rimanda all'immagine della vanità, del superfluo, del non sempre moralmente accettato. Lei è chiusa nella dimensione atemporale del "rimirarsi" o nella quotidianità routinaria dei gesti della toilette, il "farsi bella" per...raramente per sé. Lei parla di ciò che lui *pensa* lei debba dire o mostrare. Lei si mostra non per come si vede ma per come lui la vede. Lui sa. Lui rappresenta ossia, lui ha potere simbolico sul corpo di lei. Lei è alterità, luogo in cui lui elabora il proprio pensiero: il proprio concetto di perfezione, il proprio canone di bellezza: lei è soggetta a leggi di rappresentazione del proprio corpo che, in realtà, non la

contengono. Lei è lì, guardata mentre si guarda, mentre guarda uno sguardo che la riflette a partire da una rappresentazione di sé che lei non si è data.

Deità, virtù, ideale, assolutezza...tutto tende a voler rappresentare un inesistente *dentro* che dovrebbe essere il corpo di lei. Guardandosi allo specchio lei continua ad assolvere il proprio dovere (qualsiasi sia il suo ruolo, da moglie a prostituta) di "essere bella per..."

E' uno *stare* allo specchio che esorta l'uscita dal corpo reale per assumere un corpo artificiale, un corpo nato non da donna ma da sguardo maschile, un corpo emerso dal pensiero che lui ha del corpo di lei. E' intorno all'idea di corpo che si sviluppa (non per caso) l'idea di potere in epoca moderna. Il corpo del Leviatano è sul frontespizio dell'opera fondante le definizioni e gli statuti della concezione dello stato moderno. Il Leviatano è corpo di mostro. Ciò che è, ancora, rimosso è il concetto di origine legato al corpo femminile. Il medesimo continua a patteggiare sempre e solo con sé.

La ripetuta (nel corso della storia delle idee in Occidente) autofondazione dell'autorità patriarcale si muove tutta all'interno del territorio dell'ambivalenza, dello sdoppiamento di sé prima di definirsi come autorità costitutiva l'ordine. Lo stato moderno è storia di padri, generali, re. Le rappresentazioni dello stato moderno e della sua genesi sono scandite dalla galleria delle virtù. Le virtù (corpi-icona) sono la rappresentazione di quanto resta sentimento da suscitare ed etica teorizzata a partire da una *dimenticanza* del corpo. Luogo di esperienza, le virtù –in realtà- non “servono” al potere. La rappresentazione delle virtù passa attraverso la rappresentazione di corpi femminili, il potere non viene rappresentato sulla tela se non nelle sue forme che sono le forme della rappresentanza (cerimonie, incoronazioni, luoghi...) e sono i corpi maschili a mostrare ciò.

Il *gioco* del reale e dell'irreale, il funzionamento del simbolico mostra, nella storia dell'arte, tutta la forza del dispiegamento dei suoi codici.

Ciò che è alterità femminile può essere re-incluso nel discorso e nell'ordine a patto che sia fonte di principi moralmente ispiratori. Ciò che è realtà resta distante

dall'esperienza del sublime; nel sublime il corpo femminile trova la propria reclusione ed esclusione dal tempo, ciò che è realtà mostra il volto della rappresentazione dell'autorità maschile.

L'interesse per la virilità e l'esigenza di affermarla passa anche attraverso le rappresentazioni dei corpi femminili dinanzi allo specchio: un guardarsi a partire dallo sguardo di lui che imbozzola il corpo di lei ri-donandoglielo muto.

Relazioni allo specchio

Guardarsi allo specchio per porre ordine al proprio corpo.

C'è un *guardarsi* simbolico che è affidamento iniziale all'altra. E' il riconoscimento dell'altra che consente ogni forma iniziale di riconoscimento di sé, di nascita di sé. Non riconoscere l'autorità dell'altra resta fonte di disordine rispetto a sé e di confusione rispetto all'idea di libertà. Il riconoscimento dell'autorità femminile non ha nulla a che vedere con qualsivoglia forma di potere. C'è una vicinanza femminile al senso libero dell'autorità che ha a che fare con le grammatiche della strutturazione di sé, con un ordine simbolico che conosce il valore delle mediazioni tra donne e tra donne e uomini. E' possibile avere accesso all'ordine simbolico generato dall'appartenenza al proprio genere conoscendo quanto significato ha l'individuazione del proprio desiderio in quanto fonte della propria matrice identitaria.

Insegnare ha a che fare, dunque, con la capacità di mostrare la propria ricerca di sensatezza, e tale ricerca è correlata con l'ordine della propria esistenza: l'unico autentico sapere insegnabile è quello legato alla ricerca del proprio individuale orizzonte di libertà.

Autorità è – dunque - ciò che è in grado di iscriversi nella capacità di dire il reale a partire da una dimensione dell'esperienza soggettiva.

Essere in contesto formativo ha a che fare con una capacità/desiderio di “mettersi a rischio” dando visibilità alle proprie parole ed alle proprie azioni, quelle parole e

quelle azioni che non sono né dette, né regolate dalle mere pratiche formative dell'istituzione scolastica (programmazioni, moduli, obiettivi...).

Nominare la realtà a partire da leggi stabilite, dai saperi dati non consente al desiderio di dirsi; il vuoto di conoscenza del proprio desiderio (mancanza di orientamento e di progetto di sé) crea un disordine d'intenti e sposta verso un'uguaglianza vuota e funzionale a se stessa con cui le donne, all'interno dell'istituzione scolastica, fanno i conti quotidianamente pur non percependone sempre né i contorni, né i contenuti. L'autorità femminile è pratica politica che non agisce a partire dal "peso" che ha la maggioranza ma si "occupa" di ciò che è azione, messa in movimento, direzione di senso, taglio e misura sul/del reale, il reale in cui si è e ci si situa (quella determinata scuola, quel determinato gruppo docenti, quella determinata normativa...).

Il riconoscimento di disparità all'interno di una relazione tra donne o tra donne e uomini in contesto lavorativo, consente di elaborare significati e sensi altri nei luoghi di lavoro. La pratica dell'autorità parte da capacità di nominazione di elementi e situazioni che creano confusione, rumore, ostacoli alle relazioni ed al cambiamento.

(12)

E' una pratica relazionale individuata all'interno del lavoro politico delle donne e dice della responsabilità che una donna sa assumersi per operare scelte ed essere in grado di sostenerle, dice del sapere dell'esistenza del conflitto conseguente alle scelte operate (se sono scelte di cambiamento e di spostamento di radicati equilibri non detti), è consapevolezza del rischio che il "prendere posizione" può generare. Sono, questi, elementi che il potere non si assume (il rischio, il conflitto, il cambiamento a partire da relazioni, gli spostamenti di senso) in quanto, esso, tende ad autoconservarsi ed a conservare gli equilibri che ha generato.

La pratica relazionale dell'autorità è l'assunzione di responsabilità rispetto al fatto che la trasformazione richiede una crisi.

Quello che viene espresso, attraverso tale pratica, consente il rischio legato all'azione, il rischio di essere giudicata sapendo che la posta non è il successo

dell'azione in quanto tale ma la capacità di esprimere misure. Se una donna è capace di *specchiarsi* in queste misure e -dunque- se è capace di *riconoscere* l'altra potrà avere accesso al proprio desiderio nel senso che potrà scorgerlo oltre le costrizioni che, inizialmente, lo occultano. Avere percezione del proprio desiderio vuol dire iniziare a costruire aderenze al proprio essere ed al significato della propria esistenza. Il potere adotta schemi convenzionali accessibili a tutti/e, l'obiettivo è quello del consenso e dell'aggiramento del conflitto.

Sovente si sente dire che oggi, a scuola, molte sono le insegnanti donne e che occorrerebbe "sostituirle" con più uomini. Il problema non è sostituire "pacchetto" a "pacchetto" ma lasciare entrare nell'istituzione scolastica la riflessione della differenza tra autorità e potere, tra saperi consapevoli delle pratiche del sé (saperi situati di genere) e i saperi codificati, ciò al fine di poter ridefinire il rapporto che ognuna/o di noi ha con il sapere, con la propria professionalità, con la capacità di contrattazione rispetto a sé e di mediazione con l'altro/a, dunque...con quanto sa/può *specchiarsi* all'interno di una rappresentazione di sé e del proprio ruolo a partire da un orizzonte che ha come sponda la ricerca di libertà attraverso i saperi e la loro elaborazione/trasmissione.

Didattiche allo specchio

Cosa farne di uno specchio in classe?

Certamente giochi di rifrazione e scomposizione della luce...irresistibili se ben guidati e gestiti nell'assoluto silenzio del gruppo che sperimenta.

Animazioni con il teatro delle ombre per ampliare tutte le "invenzioni" con luci, trasparenze, filtri colorati, acque e acetati, nello specchio e allo specchio c'è tutto l'insieme delle meraviglie ottiche da descrivere, osservare, inventare.

Ma lo specchio (oggetto d'uso comune) si presta ad una ricerca sulla storia dell'industria e dello spionaggio industriale in epoca moderna...con una corrispondenza (perché, no?) con classi di alunni/e a Venezia per avere fonti dagli Archivi della (oggi un po' meno) Serenissima.

Un laboratorio sul ritratto? Come ti vedo, come mi vedo, come mi vedi: dalla foto al pennello, dal pennello al pennarello all'acquerello. Ritratti colorati, temperati ma anche ritratti "fatti" attraverso la descrizione, l'osservazione, le foto d'epoca, la scrittura di storie e biografie (non importa se storicamente vere). Il ritratto in epoca moderna (re, regine, principi e principesse o infanti reali) o la dissoluzione dei volti in Goya e poi nell'arte contemporanea...

E tutte le fiabe, i miti, le leggende in cui si parla o compaiono specchi? Un percorso tra ruoli, personaggi, simboli della storia e dell'identità di ognuno/a di noi.

Attività di psicomotricità in cui riflettere e riflettersi, cercare sé, scovare l'altro, narrare ed ascoltare.

In un gruppo di adulti/e l'indagine potrebbe essere condotta attraverso "personaggi allo specchio" come Dorian Gray, M.me Bovary, Zeno. Nelle scritture di donne "lo specchio" è metafora di percorso, ricerca di strutturazione di un sé, spesso lo specchio è un riflettersi in, un lacerare, una tensione al mutamento, altro dalle pacate, serene rappresentazioni che gli uomini danno delle donne "allo specchio". Lo specchio spesso è un'immagine attraverso cui si invita l'altra a rifletter-si per ri-darla a sé in un luogo altro da quello in cui è o è stata. La trama della tessitura degli specchi varia totalmente se a parlare di specchi (in letteratura, arte, poesia) è un uomo o una donna.

Una che ne sa di specchi e di rispecchiamenti è Adrienne Rich

"...So che stai leggendo questa poesia con la tua vista indebolita:

le tue lenti spesse dilatano le lettere oltre ogni significato e tuttavia continui a leggere perché anche l'alfabeto è prezioso.

So che stai leggendo questa poesia in cucina,

mentre riscaldi il latte, con un bambino che ti piange sulla spalla e un libro in mano, perché la vita è breve e anche tu hai sete.

So che stai leggendo questa poesia che non è nella tua lingua:

di alcune parole non conosci il significato, mentre altre ti fanno continuare a leggere e io voglio sapere quali sono." (13)

Con uno specchio in un beauty-case si può pensare ad un progetto: mossa un po' ardita, beauty tutto da aprire per scoprirne i contenuti e lasciar dire ad ognuno di sé nel gioco di rispecchiamenti con la cultura, entrare in classe con un beauty è altro dall'entrare in classe con un registro o con un libro di testo...o no?

Anna Rita MERICO insegna presso l'Istituto Comprensivo di Spongano (Lecce). Laureata in filosofia con tesi su Carla Lonzi (dottrine politiche) si occupa di pensiero e didattica della differenza di genere.

Formatasi, inizialmente, nel Gruppo Nazionale Didattica dell'M.C.E. in cui ha potuto approfondire la pratica di ricerca nella didattica di laboratorio, ha partecipato a sperimentazioni nazionali e progetti in collaborazione con gli I.R.R.E. di Bari e di Napoli e con il Provveditorato agli Studi di Lecce sempre riferiti all'ambito degli *women's studies*. Pubblicazioni su riviste di settore e testi collettanei: *Pensare la differenza a scuola, Alle origini del successo, Vivencia, Didattica della differenza di genere, Immaginario mediale e stereotipi di genere*.

NOTE BIBLIOGRAFICHE

1. Luce IRIGARAY, *Speculum*, Feltrinelli, Milano 1989, pag. 9
2. Roland BARTHES, *Frammenti di un discorso amoroso*, Einaudi, Torino 1979, pag. 107
“Dell’immagine parla il soggetto amoroso, soggetto che si agita e vaga all’interno di figure animate dal suo immaginario. Non è certo il soggetto razionale a poter dire di sé in termini di richieste e di messe in scena di sé attraverso gelosia, abbandono, attesa, richiesta...”
3. Luisa MURARO, *Le amiche di Dio*, D’Auria ed., Napoli 2001. Nel 1992, Luisa Muraro pubblica *l’Ordine simbolico della madre* (Editori Riuniti), in cui mostra quanto sia fondamentale introdurre e leggere, in filosofia, la simbolicità legata alla madre, simbolicità reale perché legata alla storia di ognuno/a di noi. La madre è colei che introduce al sapere (lingua, conoscenza del mondo, conoscenza dell’altro da sé) ma, la filosofia, inverte l’ordine generando una dimenticanza/lontananza dall’origine.
4. Eva M. THUNE (a cura di), *All’inizio di tutto la lingua materna*, Rosenberg e Sellier, Torino 1998. Nella seconda metà del XX sec., la riflessione sulla lingua materna diviene intensa. Per Hannah Arendt, la lingua materna rappresenterà l’unica via di apertura al pensiero. Negli articoli scritti tra l’estate e l’autunno del 1962 per il processo Eichmann, Arendt sostiene che esiste una relazione tra il fallimento della capacità del nazista di partecipare alla condizione umana e il fallimento di un linguaggio incapace di attingere al senso dell’esperienza. Nel 1964 rilascia alla radio tedesca l’intervista “Che cosa resta? Resta la lingua materna”.
5. Luisa MURARO, *Le amiche di Dio*, cit.. pag. 59
6. *ivi*, pag. 64
7. A. MOLIÉRE, *La scuola dei mariti*, Garzanti, Milano 1996, Sganarello, scena VII. Il 1662 è l’anno che segna, nella biografia di Molière, due tappe importanti per la sua vita e per la sua arte: Molière (40 anni) si innamora di Armande che ne ha 17: Il 20 febbraio 1662 sposa Armande. Nei dieci mesi successivi Molière non presenta alcuna produzione, a dicembre va in scena al Palais Royal “La scuola delle mogli”. Risale al 1659 il trionfo delle “Preziose ridicole”, Molière inizia ad abbandonare una comicità di maniera ed affronta la satira di costume. Nel maggio 1660, Molière ottiene un nuovo successo con “La scuola dei mariti”.
8. Benedetta CRAVERI, *La civiltà della conversazione*, Adelphi, Milano 2001
9. Sabine MELCHIOR-BONNET, *Storia dello specchio*, Dedalo ed., Bari 2002
10. Bruno BETTHLEIM, *Il mondo incantato*, Feltrinelli ed., Milano 1995
11. Roland BARTHES, *Frammenti...cit.*, pag. 105
12. L’idea di autorità così come si è andata ricostruendo nel corso del pensiero moderno ha contribuito a creare corpi maschili “invisibili a se stessi”. E’ Viktor Seidler (*Ripensare la mascolinità*, Ed. Riuniti, Roma 1992) a sottolineare questo legame tra autorità/potere e corpo maschile. Oggi, tale ricerca viene condotta all’interno del settore dei *men’s studies*. Tracciare i confini di elaborazione del concetto di mascolinità porta a scoprire come le norme dell’eterosessualità maschile siano state socialmente, culturalmente e politicamente costruite.
13. Adrienne RICH, *Cartografie del silenzio*, Crocetti editore, Milano 2000, pag. 23