

Gli uomini
di poche parole
sono i migliori

William Shakespeare
«Enrico V»

CAPPUCCETO ROSSO, FIABA MUTANTE

Manuela Trinci

Poche fiabe al pari di *Cappuccetto Rosso* continuano a mobilitare le fantasie e le penne, da quelle dei bambini a quelle dei narratori, dando luogo a moltissime riletture e altrettanti ripensamenti sulla seducente bambina. D'altra parte gli stessi Fratelli Grimm offrono, da subito, due differenti versioni della fine. Una fiaba fin troppo interpretata, osservava Bruno Bettelheim in continua polemica con il pedante Perrault che, rimaneggiandola, aveva assegnato la vittoria al lupo e ammonito «le belle bambine a non dare ascolto agli sconosciuti».

Una fiaba mutante, dunque, ispiratrice fra l'altro di un delizioso noir di Yvan Pommaux (per la Babalibri), ma anche cangiante, fra un cappuccetto blu, poi bianco, verde e giallo, nella versione di Bruno Munari, o, addirittura, per Gianni Rodari, leggibile alla rovescia: col lupo che incappa in un terribile Cappuccetto Rosso, armato di trombone come il brigante Gasparone. E forse questo di Rodari è un primo

tentativo, scherzoso, di ribaltare il luogo comune della malvagità del lupo, pur non privandolo delle sue peculiarità. Perché le cose, nella fiaba della bambina dal copricapo scarlatto, potrebbero anche essere andate diversamente. Fra atmosfere e paesaggi immaginifici che sembrano emergere dai sogni di un inconscio collettivo, nella rivisitazione di Negrin, sarà allora il Lupo a raccontare, per prima cosa, come la sua eterna fame da lupo non gli avesse impedito di amare quella meravigliosa creatura in rosso, conosciuta per caso. Si era addirittura travestito da bosco, spiega il Lupo, per non spaventarla con la sua bruttezza, e quando la bambina - inciampando nelle ciabatte della nonna - era caduta proprio nella sua bocca, per la disperazione di aver perso l'anima gemella, il Lupo era andato a ululare il suo dolore alla luna. Non mancherà, nel finale, il colpo di fucile del cacciatore e neppure la pancia del lupo aperta col coltello, dalla quale usciranno, illeso, la bambina e la nonna, a significare la rinascita, la crescita e il



cambiamento. Ma niente smancerie: sebbene morto e costretto a vivere su una nuvola fra ricordi e nostalgia, il Lupo continuerà a illanguidire soprattutto per la fame!

Infine, chi può affermare che Cappuccetto Rosso e la sua nonna, volessero proprio essere salvate dal cacciatore? E se quella gran pancia del lupo fosse, invece, una confortevole e sicura dimora, con le pareti dai lunghi peli? Troppo semplice pensare tale variante come un seduttivo richiamo alla vita prenatali: le bellissime illustrazioni di Gianni de Conno suggeriscono, piuttosto, di sprofondare in un sogno illogico alla ricerca di una mantellina rossa smarrita, un giorno, nel bosco. Senza dimenticare, prima, di fare la messa in piega alla casa pelosa!

In bocca al lupo
di Fabian Negrin, Orecchio Acerbo, pagg. 28, euro 11
Casa pelosa
di Sebastiano R. Mignone, Ed. Interlinea, pagg. 29, euro 8

Giorni di Storia banditi

Per i popoli che non
hanno bisogno di eroi

Oggi
in edicola con l'Unità
a € 3,10 in più

orizzonti

idee | libri | dibattito

Giorni di Storia banditi

Per i popoli che non
hanno bisogno di eroi

Oggi
in edicola con l'Unità
a € 3,10 in più

Caroline Eliacheff - Nathalie Heinich

L'investimento esclusivo della madre nel suo ruolo materno può esaurirsi nel giro di qualche mese, ma può anche protrarsi e concentrarsi sulla figlia un po' cresciuta. È una situazione che nella *fiction* appare solo marginalmente, senza costituire quasi mai il fulcro principale di una trama. Sotto questo aspetto *Bellissima*, il film girato nel 1951 da Luchino Visconti, costituisce un'eccezione, essendo tutto imperniato sul modo in cui una madre «più madre che donna» si serve della sua bambina.

Girato in pieno neorealismo e ambientato nella Roma popolare del dopoguerra, il film racconta di una madre, interpretata da Anna Magnani, che proietta sulla figlioletta i propri desideri di ascesa sociale, di gloria e di ammirazione. Dopo che a Cinecittà è stato indetto un concorso per reclutare la piccola protagonista di un nuovo film, la donna decide di fare della figlia una diva del cinema. Investendo quel poco che guadagna con la sua professione di infermiera, Maddalena tenta di modellare la sua piccola Maria, una bimba tra i cinque e i sei anni, a immagine di quella che secondo lei dev'essere una diva in erba: un parrucchiere, un maestro di danza, un insegnante di dizione, un costumista e un fotografo vengono coinvolti nell'operazione, il cui successo dovrebbe essere garantito dalla mediazione, debitamente remunerata, di un impiegato degli studi cinematografici. A lui Maddalena affida il compito di offrire alle mogli dei responsabili - il regista, il produttore e il direttore di scena - i regali che, a suo parere, faranno la differenza rispetto alle altre concorrenti.

L'intermediario, naturalmente, si rivelerà un losco trafficante. In ogni caso il provino della bimba, paralizzata dalla timidezza e sfavorita da un forte difetto di pronuncia, servirà solo a scatenare le irrefrenabili risate dell'*équipe*: risate a cui madre e figlia assisteranno di nascosto dalla cabina di regia, in una scena patetica durante la quale la madre, fino a quel momento troppo fiduciosa, è costretta ad accettare un impietoso esame di realtà. Il finale del film, tuttavia lascia spazio alla favola e alla morale, nel momento in cui i responsabili delle assunzioni, dopo aver cambiato idea, si presentano a offrire il contratto sognato. Troppo tardi: il sogno è crollato. Il mondo del cinema ha perso il suo fascino, la figlioletta il suo destino privilegiato, la madre le sue illusioni: la donna non firmerà il contratto, preferendo la normalità della loro modesta vita familiare, riconciliandosi con il padre e liberando infine la figlia dalla responsabilità di incarnare un destino al quale, probabilmente, già lei stessa aveva rinunciato.

Sullo sfondo della trama si intravede la realtà dei legami familiari che ne stanno alla base. Maddalena, con la sua dedizione assoluta per la figlia - ma soprattutto, attraverso la figlia, per se stessa e per i suoi personali sogni di grandezza -, si rivela chiaramente più madre che donna: moglie sempre più desessualizzata, prima trascura il marito, poi respinge le avances di un altro uomo. Al tempo stesso induce la figlia a occupare ruoli diversi, tutti accomunati dal fatto di non essere quelli di un bambino. A volte è il suo stesso ruolo, come quando ritrova se stessa specchiandosi nei capelli idealizzati della bimba, simbolo per eccellenza di femminilità: «Coi capelli indietro, come tu madre: come sei bella, come sei bella!» Altre volte si tratta del ruolo del marito, escluso dal rapporto che unisce madre e figlia, quasi un'ombra nell'appartamento, e completa-



In «Bellissima»
di Visconti
il ritratto di un rapporto
narcisistico frutto
di un amore onnipotente
e divorante

mente assente dall'avventura a Cinecittà, alla quale finisce per opporsi - un intruso, insomma. O ancora la figlioletta può assumere il ruolo dell'amante potenziale: «È con lei che esci la sera?», chiede furioso il marito alla moglie

che rincasa tardi assieme alla bimba. Quanto al ruolo del padre, la sua figura agli occhi della figlia è inesistente, tanto è totale l'accoppiamento della bimba da parte della madre. L'uomo fa un tentativo, non coronato da successo, di riallacciare i rapporti con la figlia: ne segue un litigio, alla fine del quale se ne va, scacciato dalla madre. A questo punto il campo è sgombro per accogliere l'intimo confronto amoroso tra madre e figlia; una madre che proprio nel suo sforzo di fare della figlia un'attrice, una diva, un'eroina da film, si impone sicuramente come l'unica vera attrice, diva ed eroina del film che ci racconta questa storia; e una figlia che, a questo punto, non è altro che la vittima passiva dell'abuso narcisistico, l'oggetto senza difese di un amore materno onnipotente e divorante. Fattasi scudo delle virtù della maternità e sbarazzata del padre trasformati in un intruso, Maddalena può servirsi spudoratamente della figlia per proiettare su di lei i suoi personali fantasmi di successo, i suoi sogni di gloria e di amore totale, che non ha saputo realizzare nella sua vita di donna.

È questa l'inquietante verità che, grazie al lavoro della *fiction*, affiora talvolta dietro all'ideale devozione delle madri per i figli: dietro al grido d'amore delle forsennate per l'amore

PSICOLOGIA

Madri & figlie & donne



Una psicanalista e una
sociologa indagano
nella rete di affetti
e conflitti familiari
Una serie di casi esemplari
tratti dal cinema e dalla
letteratura

materno («Non è mai troppo l'amore per i figli») trapela l'urlo di guerra delle donne asettate di oggetti da adorare, di oggetti da investire d'amore fusionale, di oggetti da inglobare nel desiderio senza fine di assorbire illimitatamente l'altro e di esserne assorbiti. A quest'adorazione, a questa fusione, a questo assorbimento gli uomini si prestano con difficoltà, essendo appunto troppo «altri», e quindi troppo poco malleabili, troppo poco soggetti al «dominio» amoroso. I figli, invece, sono degli oggetti perfetti, succubi, passivi, completamente dipendenti, almeno per un certo periodo. E le figlie femmine vanno ancora meglio dei figli

maschi: il «dominio» materno può risultare rafforzato da una proiezione narcisistica su una persona che assomiglia alla madre stessa, autorizzata a differenziarsi da essa solo nella misura in cui riesce a realizzare le sue aspirazioni insoddisfatte o rimosse.

(...) *Sinfonia d'autunno* racconta un caso di trasmissione di madre in figlia di un deficit identitario e narcisistico nell'arco di almeno due generazioni. Giunti alla terza generazione, quella di Eva, la madre «avrà la pelle» della figlia. La mancanza di talento della figlia e il fallimento professionale della madre, occorso proprio durante l'adolescenza della figlia - che



In «Sinfonia d'autunno»
di Bergman
una situazione rovesciata:
che succede quando
è la mamma a essere
diva?

alienata da se stessa diventa proprietà materna -, hanno costituito dei fattori aggravati.

Ma non è detto che sia sempre questo il destino delle madri che vivono con passione una professione o una vocazione: per una donna c'è ben più di un modo di essere «diva», dato che può esserlo nel suo lavoro e continuare a vivere il suo essere madre. Non tutte le donne che coltivano altre passioni oltre a quella filiale rientrano per forza nella categoria delle donne «più donne che madri»; non tutte le vocazioni costringono una madre a essere per sua figlia «una madre diva», né sono il sintomo di un'incapacità a trasmettere qualsiasi cosa che non sia il proprio deficit. Un ruolo sociale non basta da solo a creare una struttura relazionale: in altre parole, una donna che lavora e si impegna con dedizione nel suo mestiere non per questo è una donna «più donna che madre», e di converso le madri «più madri che donne» non sono necessariamente (come abbiamo visto nel caso di *Bellissima*) degli angeli del focolare.

La protagonista del film *Lo specchio della vita*, di Douglas Sirk (*Imitation of Life*, 1958), è una stella del cinema innamorata del suo mestiere di attrice, che non per questo però esclude la figlia dal suo mondo affettivo: è anzi capace di rinviare la scrittura cinematografica a lungo vagheggiata per poter assistere alla cerimonia di maturità della figlia. Partita dal niente, rimasta vedova ancora giovanissima, diventerà una *vedette* senza mai venir meno al suo senso etico, sacrificando la sua vita di

donna fino a quando, ormai già affermata, ritroverà infine l'uomo che amava da tanto. Ecco un bell'esempio di triplice autorealizzazione - professionale, sentimentale, materna - ottenuta grazie alla capacità di gestire la dimensione temporale, gerarchizzando gli investimenti nel tempo.

Per quanto riguarda il destino delle figlie di «madri dive», neppure in questo caso - nonostante la forza del modello esemplificato da *Sinfonia d'autunno* - i giochi sono fatti in partenza: non è detto cioè che una donna «più donna che madre» (com'era stata ad esempio la madre di Charlotte, che divideva la sua passione tra la matematica e suo marito) possa avere soltanto o una figlia del suo stesso tipo, come Charlotte, o una figlia annichilita, come Eva. Una donna, d'altronde, può diventare «più donna che madre» anche se sua madre non lo era: può succedere nel caso di figlie di donne divenute «più madri che donne» in seguito ad una circostanza esterna, ad esempio la morte di un marito adorato. La madre allora investe la figlia, o una di esse se ce n'era più di una, della missione di sostituire il padre.

Sul piano sociale questa situazione può sfociare in brillanti carriere professionali, caratterizzate da un appassionato investimento nel campo lavorativo, che permette alla figlia, come era avvenuto a Charlotte, di staccarsi dalla fonte del suo dolore - il lutto per la morte del padre. È un lutto che la madre non è in grado di metabolizzare, perché bisognerebbe che nulla cambiasse, ed è questa la missione (impossibile) che assume la figlia. Questa situazione non genera nessun deficit identitario, dato che la figlia si identifica nel padre con il sostegno della madre, senza per questo sacrificare

la propria femminilità. Questa donna, quando diventerà a sua volta madre di una bambina, sarà perfettamente in grado, data la sua esperienza, di operare un investimento narcisistico sulla figlia, non però occupandosi di lei, bensì valorizzando ogni aspetto del suo carattere, tutto quello che fa, e anche tutto quello che dice, sempre che si parli. Inevitabilmente, la figlia conoscerà la «freddezza raggelante» della madre diva, ma questo non le impedirà di realizzarsi, sia pure in un'atmosfera d'indifferenza, dissimulata sotto la maschera del discorso di approvazione valorizzante. Saranno le risposte inattese della matematica della madre ad avvertirla, ogni tanto, della componente artificiosa di questo discorso: per un bambino, essere approvato sempre e comunque, anche quando fa una sciocchezza, è sconcertante; è sconcertante essere approvato a sproposito, dopo un successo incontestabile, probabilmente a causa della gelosia inconscia della madre.

L'impossibilità di deludere la propria madre - l'abbiamo già visto parlando delle madri «più madri che donne» - equivale di fatto a una forma di prigione, certo più dolce di quella prodotta dall'impossibilità di soddisfarla, ma pur sempre una prigione. Ed è una prigione reciproca: la figlia non può né soddisfare sua madre (l'ha già fatto), né deluderla (è praticamente impossibile).

La madre, da parte sua, non vede nella figlia altro che una figlia ideale, limitandosi a sfiorare l'autenticità della relazione e preferendo invece contornarsi di ammiratori o di ammiratrici - probabilmente omosessuali dichiarati/e o repressi/e - che trovino in lei la donna ideale, capace di prodigar loro una parte della sua grandezza.

Anch'essa, da parte sua, troverà in costoro dei sostituti della figlia, meno idealizzati e perciò più suscettibili di essere autenticamente amati e criticati.