

# IL CORPO FREDDO DELLA FUNZIONE

## Il racconto in analisi

"Sono stata una funzione : supportavo mio padre che sopportava mia madre e io e lui , comunque, potevamo tutto dato che vivevamo accanto alla follia quotidiana incarnata da mia madre". Così si è espressa un'analizzante che chiedeva di elaborare la sua vita difficile vicino alla madre psicotica. Il lavoro psicanalitico sta procedendo.

Le era stato chiesto già da bambina di avere pazienza con la madre malata, di diventare indifferente a qualunque vessazione, tanto non ci si poteva fare niente, andava tenuta così, meglio con distanza meglio quasi nullificandosi, perdendo la soggettività, facendosi cosa, esse proprio una funzione.

Oggetto dell'amore paterno; in un gioco reciproco di dedizione assoluta, in una sfida su chi era più eccentrico, senza alcun confine, su chi può sempre più e oltre, la giovane donna doveva funzionare come nutrimento del padre e d'altra parte come contenimento dell'imprevedibile aggressione e quindi terrore materno.

Oggetto del godimento del padre e dell'odio della madre è sopravvissuta paradossalmente proprio perché si è difesa dall'essere soggetto di pensiero e di affetti. Naturalmente oggi il suo lavoro analitico si articola sulla restituzione della propria soggettività e sulla rinuncia a dover funzionare.

Se da un lato essere "funzione" le ha permesso una certa salvezza, dall'altra l'ha animata di un eccesso pulsionale che s'iscrive nel ricercare sempre situazioni estreme che sfiorino la distruzione

Pensandosi quasi come un elemento meccanico, indistruttibile si è sempre ritrovata, ad una mossa dalla rovina.

E' facilmente leggibile il vissuto della persona in una dimensione immaginaria e nell'eccesso di reale. Il simbolico è una dimensione alla quale si sta avvicinando da poco.

## **Funzione : parola nella modernità**

La parola funzione, che si snoda dal lavoro con questa analizzante, s'iscrive in un percorso della modernità del nostro sociale. La dimensione tecnologica che impera sul concetto di tecné, riferita ad un'arte del fare, produce un'ansia per cui l'oggetto è ormai sempre obsoleto perchè le sue funzioni sono già superate da qualcos'altro di ancora più funzionante. Questa marcatura, mi pare, si possa rileggere all'interno di uno stile perverso di cui la nostra società va baldanzosa. Tuttavia mi sono interrogata sulla parola funzione ipotizzando che in altri momenti o epoche e sulla scia di alcuni racconti femminili questo significante abbia sicuramente avuto la sua presa. Una suggestione nasce dalla visione del film Maria Antonietta che la regista (Coppola) ha voluto offrire proponendo uno spaccato della modernità, musica contemporanea e riprese particolarmente fuggevoli, veloci. Il Settecento è periodo interessante per incrociare letture sulla modernità, credo che uno sguardo che associ questa nostra epoca ad alcuni segni della cultura barocca, attraverso il modo, lo stile, l'abito di una regina possano restituire una certa idea del significante funzione.

Inoltre il racconto della mia analizzante s'iscrive in un'identificazione, donatale dal padre, ad una sorta di figura regale, alla quale tutto è dovuto e permesso, dunque in un

contrasto tra la pretesa di chi è in posizione di comando e un'attitudine al sacrificio.

M'interessa aprire una riflessione sulla pulsione distruttiva, perché all'interno del concetto di funzione si potrebbe che la pulsione distruttiva fa da padrona. Negli scenari della modernità questo aspetto si rivela in diverse pieghe della soggettività. Come Freud ha osservato è della struttura soggettiva la componente aggressiva, verso se stessi e il proprio altro e in maniera raffinata si coglie quest'aspetto nel dire degli analizzanti che parlano "male" dell'altro; cioè centrano principalmente l'aspetto mancante, proprio quando loro stessi sono maggiormente esposti a disagi ed insoddisfazioni.

Mi verrebbe da dire che non si può ben-dire dell'altro se non si ha un pensiero buono su di sé.

Vorrei appunto offrire la suggestione di un film, Maria Antonietta perché m'interessa articolare un passaggio a proposito della pulsione distruttiva. Il personaggio, la futura regina di Francia, viene proposta attraverso metafore legate all'abito. Quando lascia il paese d'origine, prima di entrare in Francia, viene svestita di tutto ciò che indossa ed è costretta ad abbandonare tutte le persone care perfino il suo mitico cagnolino. E' una rappresentazione della deprivazione della propria soggettività per accedere ad una funzione perché, come si vedrà, non esisterà il posto simbolico di Regina. Attivamente potrà fare molto poco per il suo paese. Ma il soggetto sopporta una simile vessazione perché c'è la chance di un'idealizzazione di sé. Il soggetto rinuncia ad essere soggetto per farsi opera d'arte per lo sguardo dell'altro. Per divenire icona, ammirata, odiata, invidiata come il Settecento sa offrire attraverso un gioco, spesso crudele. La regina partorisce in

posizione scomoda per lei, perché la corte possa vedere. Gli abiti sono costruiti per una bellezza immaginaria che giustificano la sofferenza del busto e la parrucca ornata all'eccesso di una navicella. Un excursus della moda nei secoli evidenzia che i passaggi legati alle costrizioni sottolineano maggiormente questa normalità di un "corpo morto", quasi inanimato ; si pensi alla gorgiera nel Seicento che trasforma il modo di nutrirsi.

Ciò che più inquieta è la moda dei bambini che segna l'appartenenza all'adulto, in quanto vestiti esattamente come gli adulti, funzioni pure della classe sociale appartenente, di piccoli adulti in miniatura fissati in un destino manipolato dai genitori. Sarà solo nell'Ottocento l'avvento della "marinaretta" come segno di un abito da bambino. Nella modernità i giochi sono più mascherati : nessuno direbbe che i genitori nella realtà organizzano matrimoni o lavori per i propri figli, anzi tutto è all'insegna della libertà, anche se spesso i genitori anticipano il desiderio dell'altro, cercano di soddisfarlo subito senza permettergli di desiderare, di lottare ed ecco l'abito apparentemente di relax : jeans sdruciti, senza forma che inquietano per questo, ma sotto già per la bimba piccola non manca il tanga o il top da velina. Purtroppo così le viene indicato un posto.

Ripensando alla frase di Lacan sul desiderio, ovvero che il desiderio dell'altro si sostiene finché nei confronti dell'altro si può sostenere la domanda : "Che valore ha il mio desiderio per te?" , in questo caso ciò che emerge è il godimento; di che godimento si tratta per il genitore che arreda il figlio in una stretta appartenenza, nel gioco della bambola. La madre della donna in analisi decorava la bimba con abiti di grande fascino, essendo davvero dotata di molto gusto, esaltava l'aspetto estetico ed immaginifico della

bimba facendola sentire molto importante ed esaltandola in una posizione falsa.

Mi piacerebbe aprire una riflessione tra pulsione distruttiva (odio e invidia) e godimento. L'odio, dice Lacan, è l'invidia della vita. Il bambino proprio per la sua caratteristica di soggetto in formazione è la rappresentazione della vita. C'è, dunque, un punto di godimento nell'arrestarla, nel fissare l'altro ad una funzione. M. Antonietta era utile ai giochi di potere di chi lo aveva ecco perché non poteva occupare un posto simbolico ma arrestarsi alla funzione. Forse la storia le restituisce umanità quando decide di morire accanto al marito, muore da viva. Così come eroicamente la mia analizzante tentava di assecondare il padre nell'essergli continuamente vicino, in una complicità di dolore e di sfida della morte insieme. Invece nel godimento c'è l'oblio del senso, del soggetto, del desiderio. Ecco perché è vincolato alla pulsione di morte.

Poiché nella relazione funzione – sacrificio s'iscrivono alcune figure del femminile, vorrei offrire un excursus in età barocca della mistica e della strega come soggetti storici, "funzioni" del godimento, di pensarsi oggetti di sacrificio.

Le due figure sono esempi rappresentativi di posizioni umane la cui descrizione storica renderà evidenti le peculiarità.

### **Mistica e strega : essere funzione nello scenario Barocco**

La figura femminile racchiude il concetto di trasformazione, proprio perché enigmatica, appassionata della conoscenza, motore desiderante. Lo testimonia l'antica sirena<sup>1</sup>, la strega, la mistica. In queste posizioni c'è in gioco il corpo che si fa parola, il desiderio di assumere un proprio linguaggio, un sapere da trasmettere all'altro. La sirena incanta con la sua voce, la strega è

un'fabulatrice, la mistica si concede di pensare del nuovo. In questa trasformazione predomina il concetto di modo, di maniera, che avanza lento nel rigore del quotidiano, negli avvenimenti anche meno straordinari e ciò è la metafora barocca.

Barocco. La parola si snoda così: dal vocabolario della Crusca: sorta d'usura di guadagno illecito e nel 1700 è in eccezione di stortura di gusto<sup>2</sup>. Viene usato come aggettivo sostantivato volto a indicare una maniera e un gusto figurativi.

Rappresentazione dell'uomo e del suo destino, è un'ideazione del mondo manierista e barocco motivo obbligato di parchi e giardini definitivi dell'architettura seicentesca settecentesca. È un luogo misterioso e profondo che va a sfiorare l'inconoscibile, il mostro. Ciò di cui non sappiamo o non vogliamo sapere. "La metafora facendo sorgere in una catena significativa un termine venuto da un'altra catena, è, come dice Lacan, metafora del soggetto: essa non rinvia soltanto ad un altro reticolo di senso ma ad un altro posto dove trovare soggetto"<sup>3</sup>. È un po' come dire che non si è mai dove si pensa di essere, si è sempre altrove. Una struttura, che sottolinea questo sentimento, è il labirinto.

Anche nell'iconografia agita l'idea del mostro. Il mostro è il diverso è l'inafferrabile non quantificabile, spaventa: può essere gigantesco, piccolissimo, deforme, è avvolto comunque da un manto di esagerazione. Tutto è all'insegna del troppo. Il mostro sbalordisce e attrae.

Esiste un luogo incantevole al quale non rinunciare, il noto parco dei mostri a Bomarzo, vicino a Orvieto, luogo in cui le donne fan da protagoniste, dato che nel 1552 nella gioia di un grande amore, il principe Orsini lo fece costruire dall'architetto Pirro Ligorio, e poi dopo circa 400 anni, per un'altra donna, Tina Severi Bettini, moglie dell'attuale proprietario, fu riscoperto e riavviato al restauro.

Si comprende cosa sia il segreto delle gigantesche sculture a forma animale, nelle quali entrare, nascondersi, tentare di essere accolti. Lì il corpo è chiamato. Viene da ripensare, ciondolando tra l'elefante e la calma tartaruga, alla riflessione di Lacan a proposito del barocco : "Che ci sia qualcosa che fonda l'essere è indubbiamente il corpo, l'anima é quel che si pensa a proposito del corpo".

In tutto ciò si può cogliere il racconto femminile attraverso le figure della strega, della mistica. La diversa. Il barocco è femminile, si è detto, e le donne, alcune, in quest'epoca, sono protagoniste del desiderio di parola, del desiderio di una coltivazione di sé, di una propria grazia<sup>4</sup>.

Strega. Maliarda, dal latino *saga Venefica*, *stregare* affascinare, strega associata a femmina, *formina*, *fé minus*, che ha meno fede. Strega, e si vedrà come, diviene un concetto, un'idea. Si crede necessario offrire alcuni riferimenti storici. Numerose sono le aspettative su questo argomento : storici, filosofi, sociologi hanno trattato la questione, evidenziando come "la strega" sia leggibile come fenomeno, come un sistema alquanto complesso che può divenire più modo, una maniera.

La strega si origina nel mondo pagano e la sua sorte é vincolata a Satana, il famoso Dio con le corna<sup>5</sup>. Già si comprende l'idea del per un altro. In questo per l'altro si esprimerebbe la potenza del femminile, della libertà sessuale, nell'onnipotenza creativa.

Lo sguardo inquietante di una Medea contadina sacerdotessa, come la definisce il Michelet, già presente nel mondo classico e poi nel medioevo, non viene tollerato e soprattutto a partire dal 1500 ha inizio la caccia alle streghe. La concentrazione del fenomeno vede protagonisti l'Europa del Nord con uno spiccato interesse in Germania, nelle zone delle Alpi e in genere in

montagna, quei luoghi che si agitano sullo sfondo delle problematiche politico-religiose della controriforma ovvero con la nascita del Luteranesimo e l'esigenza da parte della Chiesa cattolica di ricostruire ordine e potere<sup>6</sup>.

Una curiosità riguarda la posizione nella quale la strega è stata costretta cioè estremamente "femminile" quando emerge un filone interessante di ricerca di chiara origine maschile : sarebbe a dire che le attitudini, per esempio di estasi, volo, caratteristiche degli sciamani, vengono ereditate dalla strega rinascimentale, e inoltre, durante il famoso sabba, fantasma di giovinezza, una sorta di rito carnevalesco, gli uomini si travestono da donne.

Ecco la necessità di "una fantasma" al femminile, di un soggetto che si deve chiamare donna, erede simbolica della manipolazione nelle sue magie, una specie di alchimista capace di trasformare gli escrementi in oro, di invertire il tempo, vecchiaia in giovinezza. Nel sabba l'altro, il diavolo, s'identifica al desiderio per la strega. Il Parinetto riporta la citazione di una scena, poi soppressa, del Faust di Goethe riferita appunto al diavolo e alle streghe : "Per voi ci sono due cose di prezioso splendore, l'oro sfolgorante ed un fallo splendente, perciò oh donne sappiate godere il denaro e, ancor più del denaro, stimare il fallo"<sup>7</sup>. Non si può non riflettere su come fosse utile per il potere trovare un capro espiatorio il cui centro di punibilità fosse il corpo, questo corpo magico, potente e "insensibile", luogo del peccato e della sessualità.

È il 1484, Innocenzo VIII promulga la bolla *Summis desiderantes affectibus* con la conferma della caccia alle streghe. Nell'86 e 87, con estrema rapidità, è pubblicato il *Malleus malleficarum*, cioè il martello delle streghe (Marsilio, ibidem 88) scritto da due inquisitori domenicani, ansiosi di mostrare le ragioni dell'inquisizione, in cui

emerge senza alcuna velatura che la donna viene mandata al rogo per il suo sesso. L'assoluta condanna è rivolta verso colei che abbandona un *sensus communis* a favore di un *sensus privatus*. Viene raccontato di una ragazza che si veste con abiti maschili, pur dichiarandosi donna e vergine. Le autorità la bruciano dopo una diatriba sul carattere diabolico o divino del fenomeno. In mezzo a questo buio del pensiero emerge la parola, inizialmente fragile, ma che poi diverrà definitiva per concludere le persecuzioni, di alcuni religiosi e medici che scrivono trattati in difesa di queste povere disgraziate. Johann Wier, medico e filosofo, nel 1557 scrive il *De lamiis*<sup>8</sup>, il gesuita Friederick Von Spee nel 1631 pubblica *Cautio criminali*<sup>9</sup> uno dei documenti più importanti dell'epoca in cui racconta, incaricato della confessione delle streghe condannate al rogo, l'innocenza assoluta di queste donne torturate ai limiti della vita. È un testo commovente sapendo che riuscì a convincere i "principi illuminati" dell'inutilità della persecuzione e quindi del conseguente abbandono. I testi mostrano un particolare costante, sottile ma esplicativo di queste forme di perversione : il carnefice e la vittima non hanno mai nome, infatti le note degli interrogatori riportano, tizia ha detto, caia si è riconosciuta colpevole senza tortura.... insomma la dove non c'è nome, sparisce il soggetto e dunque relazione e sentimento, resta una sorta di svuotamento del soggetto, ormai oggettivato, "cosa" nelle mani del suo persecutore. Si può dire, infatti, la tortura domanda, la confessione inevitabilmente risponde. La punizione passa su un corpo desoggettivato, luogo dell'erotismo, della sessualità, il cosiddetto corpo demonizzato. Forse anche per questo la persecuzione ha tenuto per secoli. Ma se la strega è un modo, ecco le belle parole di Michelet " La natura fa le fa streghe. E' il genio della donna e il suo

temperamento. Ella nasce fata. Il ritorno regolare dell'esaltazione la fa sibilla, l'amore la fa maga. La sua accuratezza, la sua malizia, spesso capricciosa o benefica, la fanno strega, ed ella scongiura i mali, o almeno li sopisce, li elude"<sup>10</sup>.

La strega donna desidera dire ciò che non sa: la veggenza è una forma d'azzardo, è un tentativo, una ricerca che sfugge al sapere scientifico e quindi tradizionale. Si sa, e la storia della donna lo documenta<sup>11</sup>, quanto sia sempre stato inquietante il desiderio di conoscenza femminile, la formazione di un proprio linguaggio. La soddisfazione di averlo acquisito.

La strega è stata funzione del potere della Chiesa, luogo di sguardo per le "masse" per evitare che queste si occupassero delle autentiche strategie politiche della Chiesa.

Mistica. Dal latino *misticus allegoricus*, misterioso. "Credenza nella possibilità di una unione intima diretta dello spirito umano al principio fondamentale dell'essere, unione che costituisce contemporaneamente un modo di esistere un modo di conoscere estranei e superiori alla esistenza e alla conoscenza normali"<sup>12</sup>. È messa in gioco l'ipotesi di una diversità in quanto superiore alla norma-normalità. Lo sguardo rivolto alla figura della mistica metodologicamente accoglie in se due posizioni: l'atteggiamento diagnostico, ovvero la posizione di chi intende coglierla in una riflessione di ordine clinico, e la curiosità nei confronti di un linguaggio speciale in una parola che si "fa vita". Si potrebbe tirare un filo tra isteria, anoressia, mistica, appunto, in cui il nodo di riferimento è un corpo che parla.

"Al corpo contratto marcato dell'isteria fa da contrappunto la figura solenne e statica del Santo.... se l'isteria fa mostra del sintomo come straripamento del corpo sul versante dell'avere, in una caricatura dell'avere, il personaggio ecclesiastico, attraverso

una parodia dell'estasi mostra di avere una padronanza infallibile con cui ingaggiare una lotta corpo a corpo con l'isterica. Per godere dello sguardo di Dio i colpi di scena non mancano. Tra sacro e profano, il cerimoniale di un idillio. Ecco qualcosa che con la sua retorica tesse le immagini in una contrapposizione tra diverse lingue ossia tra corpi"<sup>13</sup>. E allora la questione che insidia è il godimento, ciò che non è più controllabile e gestibile, perché quando viene accolto, si veda l'inquisizione di cui si è accennato, la tortura domanda e il corpo risponde, si chiude la scena sul massacro. E questo è rischio non indifferente di un certo femminile. Lo svanire di una forma di godimento è strettamente in relazione alla rinuncia di un dominio, di un controllo. Già Freud lo aveva inteso bene quando, allontanandosi da Charcot e dall'ipnosi, aveva lasciato un progetto di dominio a favore di un'arte del saperci fare con l'incatturabilità dell'inconscio, sebbene, non lo nasconde, si trovasse a vivere un certo disagio nei confronti delle "indomabili", delle testarde, delle imprendibili.

Rosolato<sup>14</sup> mostra il duro lavoro condotto da Freud sulla mistica, per cui, nel momento in cui si allontana dalle letture iniziali rivolte alla filosofia della natura, la cui bussola orientativa è Goethe, avvicinandosi a Kant, verso tragitto di secca razionalità, la mistica, per lui diviene una menzogna raffinata, da relegare più nell'occultismo che nella scienza. La corrispondenza con il pastore Pfister del 1910 e le lettere a Groddeck del 1922 esprimono quasi la sofferenza di Freud, per cui vede la mistica organizzata in un salto mortale, la cui metafora è una voragine. Definisce il "misticismo come l'oscura autopercezione del mondo che è al di fuori dell'io e dell'es". Nel testo sono descritti i risultati, idee, problemi del 1938, riflessioni già avviate nel '32 con le nuove conferenze sulla psicanalisi. Nella mistica l'io sparisce e fa da padrone l'es. Questo

godimento non viene tollerato. È evidente è un godimento che conduce alla morte.

Come ha suggerito Paul Lauren Assoun<sup>15</sup>, nel godimento l'oggetto sembra possedere il soggetto e in questa fusione vi è il colmo del paradosso cioè il goderne. Si tratta di queste Sante, Caterina, Orsola e altre intraprendenti, così irriducibili e testarde da volgere il proprio interesse a punizioni corporali di estremo godimento e di annunciato destino<sup>16</sup>.

Per comprendere l'insolubilità della mistica e accettare il suo linguaggio è necessario afferrare il paradosso.

“Per la mistica Gesù Cristo, con l'io psichico e l'io corporeo, tra l'inquietudine e la calma, mantiene insolito il paradosso delle pulsioni che sono di morte e di vita; la dispersione, nella pulsione di vita, nei suoi significati e suoi oggetti è sospeso dal *moi* (l'ascesa), lo spazio psichico, lasciato vuoto, è investito massicciamente dalla pulsione di morte, (l'angoscia), la pulsione di vita, una volta ritornata e concentrata sulla sua fonte e sua spinta fa ritorno su forme di una carica libidinosa in cui l'intensità è considerabile estasi. L'esperienza mistica quindi non è una e definibile, l'anima riempita dell'amore divino si perde nella realtà dell'altro, in lei sono le tre persone, il padre, il figlio, lo spirito Santo”<sup>17</sup>. In questa totale perdita di sé nasce la lingua. Lo stato della mistica é ai confini del sapere del potere: si pensi alle sante trascinatrici, con il loro delirio verbale, di gruppi, addirittura plasmatrici di figure potenti. Ecco, la mistica si iscrive in questo paradosso, nella piega del suo annullarsi e del suo imporsi. E' funzione di godimento del sapere.

Desidererei soffermarmi su un pensiero rivolto al linguaggio della mistica del raffinato De Certau<sup>18</sup>, l'erotica nuova. Il perno dell'erotismo, l'inaccessibile é lo spostarsi continuamente da un

centro : "per la mistica il fondamentale é indissociabile dall'insignificante ; il discorso mistico trasforma il dettaglio in mito". L'autore indica, come esempio suggestivo, il Giardino delle delizie di Bosch (1503-1504) e sottolinea che l'opera fa intendere altro rispetto a ciò che fa vedere." Finge di nascondere, ovvero seduce il discorso facendolo nascere e fuorviandolo nello stesso tempo". E osserva che "Non delira l'artista, ma fa delirare e d'altra parte il senso nasce da un camminamento del non senso. I corpi formano aste calligrafiche, una scrittura bella, ma illeggibile, scrivono senza parlare. Qui sta la seduzione della mistica nello stile suo proprio che s'impone : la mistica traccia il limite fra l'interminabile descrizione del visibile e la denominazione di un essenziale nascosto, come significato, che sfugge alla conoscenza immediata". Si tratta di un passaggio tra sacro e segreto, e questo è il punto di un incontro tra mistica-strega, donna e anche quella del nostro tempo.

In epoca barocca non sono molte le donne in grado di cogliere l'idea di sacro e segretezza di sé, cioè di una cura della propria soggettività. La maggior parte termina chiusa in un convento senza averlo scelto o sposata, secondo la volontà della famiglia, ad un uomo mai conosciuto prima e obbligata a numerose gravidanze, allora rischiose. Tuttavia il fenomeno interessante, per chi ha strumenti culturali per coglierlo, è l'avviarsi alla vita conventuale, in cui la posizione della reclusa corrisponde alla libertà di studio e di parola. L'università è una struttura ancora inaccessibile alla donna, per cui si osserva che un luogo di sapere, oltre al convento, è la corte. Queste specie di "piazze" del linguaggio, dove anche certe intelligenze femminili possono emergere, mostrano il sacrificio della donna di farsi funzione per esistere.

E' una delle molte storie quella di Suor Juana della Cruz, religiosa, una delle più importanti poetesse messicane (1648-1694), una delle figure femminili più studiate<sup>19</sup>, a volte psicanalizzata brutalmente per la sua storia complessa, abbandonata dal padre, madre curiosa, ma poco focalizzabile, è una creatura che mette in scena le passioni nel senso attuale, evidenzia la libertà di sentimenti nelle relazioni, corre il rischio di essere accusata di omosessualità. Lei, spesso sola nei suoi progetti, studia scientificamente la questione femminile attraverso la filosofia classica, procedendo rigorosa nell'arte del pensare e dello scrivere fino alla fine dei suoi giorni, quando, stanca delle persecuzioni psicologiche dei suoi stessi padri spirituali, rinuncia alla sua grandiosa biblioteca, per dedicarsi solo a Dio. E in uno spazio brevissimo di tempo muore. Un frammento del suo "romanzo" : trascorse alcuni anni in qualità di intrattenitrice a corte, comprende che questo luogo non la potrà aiutare poiché senza nome, (del padre), nessuno l'avrebbe sposata ; opta invece, grazie a precisi interessamenti di persone potenti, per il convento, luogo di protezione accogliente per lo studio rivolto a sé e al suo Altro, Dio. Si comprende che il dio dell'amore è il dio del sapere.

I suoi scritti dichiarano solitudine. *El Primeiro Sueno* e *la Respuesta* sono trattati di un autodidatta i cui maestri sono libri. E anche specchi, come conviene nella cultura barocca piena di specchi e di ritratti. Nello specchio c'è passaggio dall'autoerotismo alla contemplazione, per opera dello specchio il corpo diventa indivisibile e intangibile, c'è e non c'è. L'immagine dello specchio si trasforma in oggetto di conoscenza : lo specchio e il suo doppio, il ritratto, sono teatro in cui si rappresenta la metamorfosi del guardare in sapere.

Nei rivoli di ricerca Suor Juana mostra, nel suo bel ritratto, una postura e uno stile conquistati che Praz così descrive:

"L'atteggiamento è più galante che devoto (...) l'abito è elegante e scende fino ai piedi, ma non nasconde del tutto la vita sottile, il medaglione dell'Ordine sul petto come uno scudo : la vergine poetessa è anche una vergine guerriera (...)"<sup>20</sup>.

Se si sposta questo pesante pannello di forza e tenacia si svela la lieve umiltà del femminile che le ha permesso di dire un attimo prima di andarsene per il viaggio definitivo : "Ho studiato molte cose e non so nulla".

## Note

---

<sup>1</sup> " Dapprincipio la coda di pesce coabitò con le ali alle spalle , sicché creature del tutto irreali galleggiavano silenziose per le vie del mare; poi le ali scomparvero e i corpi si facevano più belli , con chiome simili a un cerchio di luce". Maria Corti, *Il cerchio delle sirene*, Bompiani, Milano, 1992, p. 38.

<sup>2</sup> Bossaglia R., *Un documento per la storia del termine "Barocco"*. In *Mito e classicismo nel Seicento*, Firenze, 1964.

<sup>3</sup> Lacan J., *Il seminario. Libro XX, Ancora*, Torino, 1983, v. capitolo dedicato al barocco.

<sup>4</sup> Per cura di sé s'intende l'attenzione che un soggetto rivolge al proprio corpo, al proprio sapere, in relazione all'altro a cui si rivolge. Un testo di raffinato interesse è :

Foucault Michel, *L'ermeneutica del soggetto*, Milano, 2003.

<sup>5</sup> Faggin G., *Le streghe*, Milano, 1959.

- 
- Murray M. A., *Il dio delle streghe*, Roma.
- <sup>6</sup> Michelet J. *La strega*, Torino, 1971.
- <sup>7</sup> Parinetto L., *Le streghe, e politica*, Milano, 1983.
- <sup>8</sup> Wier J., *Le streghe*, Palermo, 1991 è la pubblicazione dell'originale *De Lamiis*.
- <sup>9</sup> Von Spee F., *Cautio Criminalis, ovvero dei processi alle streghe*, Roma, 1986.
- <sup>10</sup> Michelet J., *Op.cit.*, introduzione , p.3.
- <sup>11</sup> Per un'idea della questione femminile, si citano testi storici quali i saggi del gruppo di "Diotima", un esempio è *Il pensiero della differenza sessuale*, Milano, 1987;
- Freud S., *Saggio sulla femminilità*, Opere, Torino, 1984;
- Dolto F., *L'immagine incosciente du corps*, Paris, 1984.
- <sup>12</sup> Assoun P. citato da Laurent, *Freud e la mistique, Nouvelle revue de Psychanalyse*, n° 22, Paris 1980.
- <sup>13</sup> Ricci G., *Le indemoniate dell'arte di Charcot del 1887*, Milano, 1980, p. 145.
- <sup>14</sup> Rosolato G., *Présente mystique, Nouvelle Revue de Psychanalyse*, N° 22. Paris, 1980.
- <sup>15</sup> Assoun L., *Op. cit.*, n° 22, 1980.
- <sup>16</sup> Bell R., *La santa anoressia*, Milano, 1992.
- <sup>17</sup> Anzieu D., *Du code et du corps mystiques et de leurs paradoxe, Nouvelle Revue de Psychanalyse*, n° 22. Paris, 1980.
- <sup>18</sup> De Certau M., *Fabula mistica*, Bologna, 1987, pp. 93-94.
- <sup>19</sup> Paz O., *Suor Juana o la insidie della fede*, Milano, 1991.
- <sup>20</sup> Paz O., *op. cit.*, Milano. 1991, p. 353.