

## **Il maschile e il femminile nel linguaggio onirico**

GIUSEPPE FERRIGNO

*Summary* – MASCULINITY AND FEMININITY IN THE DREAM LANGUAGE. Dreams bring us back symbolic pictures, capable of telling feelings, emotions, forgetting words and using images. The oneiric thought probably holds the office of maintenance and inner programming, training the person, even if he sleeps, to have feelings and emotions, which strengthen his “life style” in the day-time. With the help of some dreams, spaced by memories, we’ll try to point out that Carlo and Eleonora, in their oneiric production, unconsciously undergo the symbol of the “Androgynous”, the original spherical being, son of the moon, in which the male and the female are joined in a perfect synthesis of opposite polarities. We wonder if actually, pushed by the law of upward motion, we are dynamically thrown towards a fictional model of perfection, which provides for a singular interchangeable social-sexual role, where the man always seems to become more alike to the woman and the woman more alike to the man.

I sogni ci restituiscono simbolici quadretti, autentiche opere d’arte, che sanno raccontare i sentimenti, le emozioni, dimenticando le parole e servendosi delle immagini, che portano il segno delle antiche impressioni infantili, ormai cristallizzate, sulle cui basi si è costruito lo “stile di vita”. Con l’aiuto di alcuni sogni, intervallati da ricordi e da considerazioni critiche, cercheremo di evidenziare come il “maschile” e il “femminile” siano vissuti inconsciamente da Carlo e da Eleonora, la cui simbologia onirica può offrire significativi stimoli di riflessione su linee di tendenza sempre più socialmente diffuse.

### *I. I sogni di Carlo*

«Io guardo fuori dalla finestra e mia madre è in camera; poi sento che si avvicina alle mie spalle e che incomincia a pettinarmi: allora improvvisamente i miei capelli si allungano sempre di più. Provo una sensazione di spavento, poi mi abbandono ad un intensissimo piacere. Mi sveglio improvvisamente». Carlo ha 27 anni, lavora come impiegato in un’agenzia assicurativa, è figlio unico. Non ha nessun amico, dorme ancora con i genitori nella stessa stanza. Il padre è pensionato, la madre ha subito diversi ricoveri nelle fasi depressive acute. La motivazione che l’ha spinto ad intraprendere un’analisi è il suo feticismo egodistonico

per il “capello femminile”. La madre gli ha sempre detto che, se fosse nata una femminuccia, si sarebbe chiamata Giannina e avrebbe avuto i capelli lunghi fin sopra le spalle. Anche il padre e la zia materna avrebbero preferito una femmina. Da piccolo non riusciva a bere il latte né a mangiare la carne. Con i cugini, quando bisognava misurarsi, era sempre il perdente. Fino a dieci anni andava in giro con il bavaglino e al gioco del calcio era il classico “imbranato”. Un giorno, in spiaggia, avendo chiesto le forbicine per il manicure, qualcuno gli aveva risposto: «Ma queste sono cose da femminuccia, tu sei un maschio!». Se la madre, per scherzare, gli palpa il sedere, dice di avvertire, tuttora, imbarazzo, perché si sente “come se” fosse una ragazza. Qualche volta, di nascosto, ha indossato gli abiti materni pettinandosi con la riga al centro, in modo da provare la sensazione proibita di entrare furtivamente nell’universo femminile.

Attraverso questo sogno Carlo consolida il legame simbiotico con la madre e ripropone il suo antico progetto, segreto anche a se stesso: la rinuncia alla vita, all’amore, all’amicizia, alla collaborazione, proprio perché si sente incapace di recitare quel ruolo vincente e aggressivo che la società si aspetta da un maschio. Anche nel sogno come nella veglia, essendo l’individuo unico e indivisibile, continuano ad essere operanti le leggi dell’appercezione tendenziosa [12], della memoria cannibalica [2] e dell’attenzione selettiva [23]: si divorano, si digeriscono, si respingono o si salvano i ricordi o le percezioni utili al consolidamento delle tendenze da affermare. Carlo di giorno recita faticosamente la parte di colui che, da autentico maschio, lancia sguardi “assassini”; di notte può tentare l’impossibile trasformazione. Il sogno gli ricorda il passato, del quale gli fornisce una visione tendenziosa, che lo aiuta ad affrontare il futuro nello stesso modo. Potremmo paragonare l’organismo ad un negozio [7], con un orario di apertura, dove prevalgono funzioni di vendita e un orario di chiusura, destinato alle operazioni di riorganizzazione. Il pensiero onirico svolge presumibilmente una funzione di manutenzione e di riprogrammazione interna. Esso ha il compito di addestrare il soggetto, anche mentre dorme, a vivere quei sentimenti e quelle emozioni, i cui resti [3], di giorno, gli saranno indispensabili, per convogliare le energie verso gli obiettivi prefigurati.

«Nel suo libro *Qual è per voi il significato della vita*, Adler avanza un’ipotesi complementare ma di grande interesse: che i sogni, anche quando non sono ricordati, possono influenzarci dopo il risveglio, trasmettendoci non un pensiero ben articolato, ma una condizione emotiva particolare (tristezza, euforia, gioia, angoscia, ecc.) che rappresenta una traccia dell’esperienza progettuale notturna» (19, p. 65). La nostra memoria è ricca di immagini relative a luoghi, scene, personaggi, situazioni, sentimenti, emozioni, che sotto la spinta della legge individuale di movimento, possono essere ripescati e riproposti. Il sogno è come un test proiettivo [8], è il prodotto della libera creatività, che, grazie alla naturale facoltà linguistica della nostra mente-cervello, riorganizza il materiale mnemonico a disposizione in un canovaccio narrativo [14]. Con la ricchezza dell’im-

maginazione onirica, infatti, possiamo rappresentare, pur nella sconcertante povertà di una realtà assente, in quanto, immaginata, non solo il viso di una persona, ma anche il suono di uno strumento musicale o il profumo di un fiore.

Il lavoro onirico consiste proprio nella “raffigurabilità” [17], cioè nella transcodificazione di emozioni e sentimenti sotto forma di immagini visive, sonore, tattili, cinestesiche, che sanno raccontare le passioni più recondite, dimenticando l’uso delle parole. Da spazi e da tempi diversi le immagini della memoria si riorganizzano selettivamente in un ordine creativamente nuovo attraverso un linguaggio di natura primitiva che si sviluppa sul fondamento analogico del pensiero. Si tratta di un linguaggio multimediale: una magica alchimia mentale sa trasformare uno stato d’animo in una situazione concreta, in un gesto, in un suono, in una luce, in un’azione drammatica. «Non c’è transizione fra gesto, grido e suono: tutto si fonde quasi passasse attraverso bizzarri canali scavati all’interno dello spirito. [...] Anche nell’alfabeto orientale la notte è rappresentata con un albero sul quale un uccello ha già chiuso un occhio» (4, p. 157). «Il pensiero è una nuvola che rovescia giù un’acquazzone di parole» (24, p. 226). Nell’interpretazione di un sogno, perciò, bisogna percorrere il cammino inverso: dalla pioggia delle “parole” di Carlo occorre risalire alla nuvola del suo “pensiero” e, quindi, al vento della “motivazione” che l’ha mossa. È difficile raccontare un sogno, in quanto è intraducibile con le parole astratte. Raccontarlo significa tradirlo. Pur consapevoli della povertà espressiva del “codice verbale”, ecco un altro sogno di Carlo.

«Vedo di spalle una persona con le natiche piatte come quelle dei maschi, ha le mutande a rete. Si gira e mi accorgo che è una mia collega, Angela, con il seno scoperto. Dalle mutande si intravede una specie di ovatta o di pannolino. Mi avvicino e toccandole i seni, le bacio la bocca». Carlo riferisce che questa ragazza è una collega trasferita e che qualche giorno prima aveva pensato che si assomigliavano, in quanto lei aveva il suo stesso sguardo e il suo stesso sorriso. «Angela – continua a raccontare Carlo – è carina, aggressiva e disinibita, ha avuto problemi con la madre, che soffre di un esaurimento nervoso. Lei è disinibita, io sono inibito. La considero come il mio opposto. Appena si volta, mi avvicino al suo corpo, provo disagio, le metto le mani sul seno e la bacio. Ricordo che c’era un periodo, in cui sognavo i capelli fluttuanti ed eiaculavo, per cui mettevo la sera prima un fazzoletto intorno al pene, per non sporcarmi. Dentro le mutande a rete di Angela si vedeva un pannolino, come quello di mia madre, che una volta ho visto sporco di sangue. La vagina mi sembra una ferita sanguinante, come se sia stato tagliato qualcosa: se la guardo avverto un forte dolore ai miei genitali. Quando da uomo si diventa donna, si perdono gli attributi maschili: al solo pensiero io sento un’ansia che, però, è piacevole. Finalmente si può uscire dagli schemi: il maschio deve essere duro, statico, poco fantasioso. I transessuali sono molto più emotivi, sofferono, ma fanno emergere contemporaneamente sia il maschile che il femminile. Hanno quell’x in più che può essere

affascinante. Non c'è più una regola. Certi uomini che si depilano, perdono il pelo, trasformandosi in qualcosa di diverso. Immagino che prima dell'evirazione il pene è rosso, non eccitato, ma è ancora maschile, poi interviene il chirurgo e lo stacca col bisturi: per me questo è il momento di più forte eccitazione sessuale. Provavo lo stesso tipo di eccitazione, quando, depilandomi, vedevo nella gamba una striscia bianca, mentre i peli tagliati cadevano per terra».

Per la comprensione del linguaggio onirico, solitamente applichiamo modalità di lettura, mutate dal linguaggio articolato. In realtà fra i due linguaggi intravediamo contrasti più che analogie. Il sogno, come il cinema o il teatro, a modo suo parla in maniera molto eloquente: occorre far riferimento a quei codici, ormai dimenticati, tipici della comunicazione primitiva. Mentre da svegli occorre confrontarsi con la “logica comune”, di cui il linguaggio verbale è la massima espressione, nel sogno è possibile servirsi della “logica privata” [3], per cui, essendo massima la distanza con la realtà, il bisogno di comunicare a noi stessi il nostro passato, per legarci coerentemente al futuro, si manifesta nella forma più spontanea e arcaica: il sistema per immagini simboliche costituisce una modalità di rappresentazione e di conoscenza, tipica dei primissimi anni di vita, anteriore al linguaggio verbale [11]. Se vogliamo trovare la chiave di lettura del sogno di Carlo, perciò, dobbiamo analizzare nei dettagli la sua simbologia drammaturgica.

Le dinamiche intrapsichiche della preistoria della vita di Carlo emergono grazie al potere smascherante del linguaggio onirico che presenta un'impronta stilistica spoglia, disadorna, povera, come la vita sociale di chi sogna, che con una sapiente regia ci comunica il tema ricorrentemente ossessivo dell'androginia come chiusura narcisistica. Grazie alle abbondanti associazioni raccolte, a nostro avviso, la simbologia del bacio esprime attraverso un'elegante similitudine il tema del ricongiungimento fra il “maschile” e il “femminile” di Carlo, come nelle figure reversibili, in cui le due parti del campo possono essere viste alternativamente, pur non essendo intervenuto alcun cambiamento esterno, per cui la figura e lo sfondo si integrano, coesistendo, ma la vita dell'uno implica la scomparsa automatica dell'altro. Nel sogno Carlo ritrova, grazie al bacio, come nell'adorazione del capello-feticcio, l'altro essere speculare sempre nascosto in sé, ma potentissimamente rimosso, perché temuto. «Ogni essere umano reca in sé le tracce del sesso opposto e le urine di tutti contengono ormoni dell'altro sesso» (2, p. 152). Il bacio ripropone il rito ossessivo di un'impossibile inseguimento-trasformazione. Attraverso un preziosismo scenico il sogno rappresenta la contrapposizione speculare delle due opposte polarità di Carlo: il suo “maschile” e il suo “femminile” finalmente si guardano in faccia, si riconoscono e in un bacio si ricongiungono in quella perfetta totalità di “persona” completa, non più solo maschio, non più solo femmina, ma sintesi di maschio e di femmina.

Carlo non ha mai appreso quali siano i confini della propria identità di ruolo so-

ziale e, quindi, di genere sessuale. Rifugiandosi nel narcisistico rito ossessivo di adorazione totemica del “capello femminile lungo, liscio, denso”, con un autoinganno egli si è creato l’autoconvincimento consolatorio di un orientamento sessuale verso la donna, assolvendosi, così, dall’orrore di una socialmente riprovata omosessualità latente, mai accettata e sempre potentemente rimossa. In realtà noi sappiamo che Carlo va alla ricerca di un’impossibile trasformazione in “persona”, ma in questa affannosa ricerca di se stesso commette il fatale *errore* di credere che, rifugiandosi nel suo mondo autistico, spoglio e disadorno, come i suoi sogni, possa prendersi maggiormente cura di sé, per ritrovare l’irraggiungibile totalità. Quando Carlo, al culmine dell’eccitazione masturbatoria, costruisce difensivamente l’immagine finzionale del capello femminile “lungo, denso, liscio”, che, dopo essere stato tagliato, cade silenziosamente per terra, non sa che con questa originale *creazione artistica* della sua mente, ottiene il lasciapassare per l’allontanamento definitivo dal rischiosissimo “senso comune”.

Se un giorno comprenderà che, per sbocciare come persona completa, a volte è più “conveniente” percorrere la strada apparentemente più lunga e faticosa, quella del “sentimento sociale”, riuscirà, probabilmente, a rinunciare al suo freddo e autistico feticcio, che lo esonera da ogni vincolo col mondo. Ma la strada appare ancora lontana...

## II. *I sogni di Eleonora*

«Stavo seguendo una lezione all’Università, ad un certo punto suona la campanella: entrano, allora, i ragazzi più piccoli, che ci dicono di uscire, perché non c’è posto per noi. Io allora mi seggo sul banco. Intanto si avvicinano tre bambine bionde e delicate come quelle dei quadri di Velázquez, che, parlando vezzosamente e saltellando, intrecciano i loro capelli con le mani. Io sono vicina a loro e sento un intenso odorino delicato di mughetto, che non mi dà fastidio: sono estasiata». Eleonora ha 21 anni, è iscritta a Scienze politiche. È figlia unica di genitori separati, per cui la ragazza vive con la madre, quando non risiede nella città dove studia. Il padre si è ricreato una nuova famiglia.

Eleonora ci racconta: «La stanza dell’Università era simile a quella della scuola superiore, durante la lezione di geografia: eravamo tutte femmine con un solo ragazzo ebreo. Tutti negavano, poi in realtà si trattava di un omosessuale. Egli era bello come un attore e abbastanza femminile: la bellezza negli uomini comporta tratti femminili e nelle donne tratti maschili. Io da bambina non sopportavo le bambine vezzose: ero un maschiaccio. Mio padre voleva un maschio e mi metteva sempre i pantaloncini. Se piangevo, mi picchiava, per farmi smettere di piangere. Se mio padre era stato in una stanza, riconoscevo il suo odore. L’odore maschile mi dà fastidio, è come se mi mancasse l’aria e allora devo aprire la finestra. Queste bambine giocano con i capelli come faccio a volte an-

che io, ma loro sembrano libere, perché saltano ovunque: sono state educate alla libertà, mio padre, invece, mi prendeva a sberle».

Il *Teatro della Crudeltà* di Antonin Artaud «intende riproporre tutti gli antichi e sperimentati mezzi magici atti a raggiungere la sensibilità, agendo sugli spettatori come fanno gli incantatori di serpenti, per far loro ritrovare attraverso l'organismo le sensazioni più sottili. [...] Si tratta di un linguaggio fisico e concreto, destinato ai sensi e indipendente dalla parola (4, pp. 238-154). Anche nel *teatro orientale balinese*, che è teatro di rappresentazione, non di parola, la scena è il luogo fisico e concreto che esige di essere riempito con tutto quanto sia in grado di occuparlo e di rivolgersi ai sensi, che, così, sono imprigionati da suoni, grida, luci, colori, movimento, caldo, freddo, odori con lo scopo di destare sentimenti ed emozioni [4]. Nella scena del sogno del “mughetto” di Eleonora, come nel *Teatro della Crudeltà* e nel *teatro balinese*, scompare la supremazia della parola e prevalgono, invece, quelle scelte registiche che potrebbero essere definite minori, in quanto non previste in qualsiasi copione del testo teatrale scritto. In tutti i sogni c'è un intervento coordinatore, che, sotto la spinta della “legge individuale di movimento” di chi sta sognando, organizza sapientemente gli spazi, le scenografie, le entrate e le uscite dei personaggi, che con le loro azioni animano delle storie.

L'immagine mentale simbolica dell'odore di mughetto, in realtà, è semanticamente stratificata, condensando in sé il “femminile” di Eleonora, sempre ostacolato nel suo spontaneo sbocciare da un padre rifiutante; la fuga da quel “maschile” padre-padrone, il cui odore acre, pungente e rozzamente nauseante induce vomito; la ribellione a un modello conformistico di femminilità sottomesa. Nei sogni ritroviamo la tendenza della mente primitiva a identificare e a fondere idee e oggetti diversi, notando più le somiglianze che le differenze [15]. L'eredità del modo primitivo di pensare per “complessi” (24, p. 99), raggruppando insieme cose eterogenee, sulla base della contiguità e della rassomiglianza, fa del simbolo qualcosa di molto simile al “nome di famiglia”, che stabilisce connessioni e rapporti fra gli elementi di uno stesso gruppo familiare. Così il bambino, l'uomo primitivo, lo schizofrenico usano immagini mentali e simboli più che segni astratti per comunicare. La mente primitiva non fa discriminazioni, non perché non possa farne, ma perché funziona per analogie, soffermandosi sulle somiglianze anche lievi tra il nuovo e il vecchio, il quale diventa un vero e proprio filtro, che depura, seleziona, interpreta. In questo senso si può dire con molta disinvoltura che «l'acqua del seltz ha il sapore di un piede addormentato» (15, p. 114).

Quando, come avviene nei sogni, non è più necessario comunicare sul piano sociale per mezzo delle parole astratte, ci rifugiamo in quel ripostiglio mnemonico, in cui sono riposti i vecchi giocattoli dell'infanzia e ci abbandoniamo, come nel libero flusso del monologo interiore, ad un linguaggio asintattico, aggluti-

nante, allusivo, che non ha la funzione di entrare in contatto con gli “altri”, ma essenzialmente con “se stessi” (24, p. 179). Per questo motivo possiamo affermare che le immagini oniriche non hanno bisogno, per chi sta dentro il sogno, di ulteriori spiegazioni: parlano da sé. Ma una volta fuori dalla porta dorata del sogno, ritornati nella dimensione della “logica comune”, si perde nuovamente la chiave di lettura, che consente un’automatica decodificazione della simbologia onirica, che, quindi, si riduce a fredda allegoria, incomprensibile per il “senso comune”. Consapevoli della modalità “per complessi” con cui il pensiero onirico procede, ci è possibile, così, collegare attraverso vari anelli intermedi l’aula dell’Università al bambino ebreo, col quale si identifica Eleonora, che con questa operazione si trincerava in una posizione ermafroditica, che le consente il vantaggio rassicurante dell’ambiguità, concepita come completezza, in quanto ingloba sia il maschile sia il femminile, esonerandola dal dover scegliere e, quindi, dal porre dei limiti alle proprie possibilità. Eleonora attraverso un altro sogno ci aiuta a definire meglio lo spessore semantico della simbologia del “mughetto”.

«C’era una festa, in cui c’erano solo ragazze: mi dovevano fare un bel regalo, perché me lo meritavo, Mi volevano regalare un orologio “piccolo” preziosissimo. Io, però, preferisco gli orologi “grossi”, maschili, come quelli che porta mio padre. So che lo metterò poche volte, perché ho paura di rovinarlo». Eleonora produce le seguenti associazioni: «Queste ragazze mi stanno imponendo un modo di comportamento femminile, io, invece, ho la tendenza a evitare di essere troppo donna. Il mio primo orologio era un Rolex “piccolo”, eccessivamente femminile, regalatomi dalla mamma: l’ho perso. Gli orologi “grossi”, maschili con calcolatrice digitale, sono più belli. Da bambina, mi ritenevo più maschio che femmina: non mettevo la gonna e facevo a pugni. Mi danno fastidio le donnine innamorate, sottomesse e sognatrici, che non hanno carattere. Anche mia madre prima della separazione era sottoposta, insieme a me, a vere e proprie sevizie fisiche e psicologiche. A me piace andare in giro per l’Europa, viaggiando in macchina: generalmente le donne non guidano mai da sole e, se lo fanno, sono importunate. È uno schifo! I signori esibizionisti sono delle bestie, ma mio padre mi diceva: “Se ti fai violentare, sei tu che li hai provocati”. Da bambina, quando giocavo, volevo fare la parte principale: ero io il papà, mai la mamma».

Ecco, ritorna ancora la rappresentazione del tema della fuga dalla femminilità, vissuta come degradante, attraverso una simbologia onirica estremamente originale, legata allo schema appercettivo finzionale dell’orologio “piccolo”, che si contrappone all’orologio “grosso”. In Eleonora la bulimia con regolare vomito autoindotto alla fine dei pasti, come fase alterna di un lungo decorso di anoressia mentale, è chiaramente collegata al rifiuto ad assumere un ruolo socio-femminile maturo e responsabile con la conseguente non accettazione della propria immagine estetica sessuale [5]. La ragazza, fuggita da una madre che propone

un modello femminile “sofferente, perdente e svalutato”, preferisce mettere al polso gli orologi “grossi” e nei giochi infantili recitare il ruolo dominante del papà, per cui, spogliandosi di ogni elemento di femminilità, tende a voler assomigliare sempre più all’immagine efebica di un ermafrodito, cercando rifugio nell’ambiguità, piuttosto che andare incontro al ruolo umiliante, a cui si sente destinata. Eleonora, alla ricerca di un potere assoluto, si barrica dietro la difesa di una scelta ermafrodita, perseguendo linee di identificazione maschili e femminili, la cui sintesi perfetta esclude il pericolo di limitarsi nelle sue possibilità di “persona”. Eleonora deve ancora elaborare un modello di femminilità, in cui riconoscersi e identificarsi, che abbia caratteristiche alternative agli standard tradizionali e alle disarmonie intrafamiliari, da cui si è sviluppato il quadro.

Assistiamo all’ultimo sogno che Eleonora ci racconta: «Sono a letto “sopra” una donna, come quando assumo questa posizione su Lorenzo. La donna è molto femminile, calda con qualche goccia di sudore in mezzo ai seni. Io mi abbasso ancora e le bacio profondamente anche il clitoride, che improvvisamente si allunga come una lunghissima tromba. Allora io mi capovolgo e mi metto “sotto”. La donna adesso è “sopra” di me. Solo ora, mi sento pronta per avere un rapporto sessuale, come tutte le donne, con Lorenzo, che compare, per cui capisco che forse per tutto il tempo ha assistito alla scena da dietro». In questo come in tutti i sogni sono abolite le tre unità aristoteliche di tempo, di luogo, di azione, canonizzate per la tragedia. Lo spazio e il tempo onirici, infatti, sono ribelli al principio della irreversibilità e della continuità spaziale: possono dilatarsi, restringersi, moltiplicarsi, incombere sui personaggi con sintesi, stiramenti narrativi distanti dal *sensu comune*, che prevale nella realtà. Non esiste né l’imperfetto, né il futuro: le immagini oniriche non si coniugano, in quanto tutto si svolge al presente, dando al sognatore l’illusione di vivere realmente quanto si sta svolgendo.

Come nelle figure reversibili, in cui le due parti, figura e sfondo, possono essere viste alternativamente, pur coesistendo e integrandosi vicendevolmente, nel simbolo dell’accoppiamento Eleonora e la sua immagine gemellare cercano la perfetta fusione: chi sta in “alto” detiene un ruolo soggiogante; chi sta in “basso”, calda, recettiva, sudata, degradata, si offre al possesso. Soltanto dopo aver assaporato le dolci lusinghe del potere maschile ed essersene appropriata, la nostra paziente, attraverso il capovolgimento topologico dell’“alto” in “basso”, può accettare la posizione sotto-posta di donna, non più soggiogata, in quanto forte della possibilità di entrare e uscire a suo piacimento dall’universo maschile o femminile a seconda delle circostanze. Solo a queste condizioni, Eleonora accetta l’entrata nella sua vita di un uomo, col quale possa instaurare un rapporto alla pari. In realtà, attraverso un sogno ricerca e ritrova se stessa e per mezzo di questa operazione di crescita maturativa, in senso maschile e femminile, esprime la sua tensione a divenire “persona” completa, in alternativa agli stereotipi culturali dominanti.

### III. *La simbologia dell'androgino*

Il repertorio di simboli inerenti le differenze sessuali di genere e di ruolo è entrato ormai a far parte del folklore, delle canzoni popolari, dei domenicali riti di massa, dello "stile di vita" collettivo, insomma. Lui in gergo è la banana, l'uccello, la pistola, il remo; lei il borsellino, lo scrigno, il fiorellino, il forno, la barca. La barca, però, in questi ultimi tempi sembra non voler accogliere nessun tipo di remo, in quanto, dopo le battaglie femministe, forse, preferisce andare a motore e gli uccelli non riescono più a prendere il volo. La vecchia simbologia riferibile al comportamento sessuale e agli standard, legati ai rispettivi ruoli sociali, appare ormai superata. «Una dottrina dei simboli, come quella freudiana, presuppone, infatti, una specie di cifrario, che assegni a ogni immagine un preciso significato o almeno una stretta gamma di significati. Ciò non è possibile per un'analisi come quella adleriana, che considera la psiche indivisibile come un'entità unica e irripetibile e perciò tendente a elaborare una produzione immaginativa estremamente personalizzata» (19, p. 65). L'impostazione transculturale della Psicologia Individuale, inoltre, ritiene «inaccettabile il concetto di universalità dei simboli, [... presupponendo che] ogni teoria psicologica richiede un continuo processo di adattamento storico» (18, p. 39). Le fonti del linguaggio simbolico, secondo l'ottica adleriana, sono costituite sia dalla cultura contingente, all'interno della quale l'individuo interagisce, sia dal vissuto del singolo, le cui emozioni particolari sono in grado di travolgere con la loro soggettività gli schemi culturali di riferimento.

L'invidia del pene avrebbe, secondo Freud, tormentato le bambine fin dalla più tenera età, proprio per la mancanza di quella parte anatomica così prepotentemente erettile e maschile. In realtà la donna non sopporta la tensione dolorosa derivante dal sentirsi collocata in quel "basso", in cui per secoli è stata costretta a recitare un ruolo imposto, non autodeterminato, di passività, di sottomissione, di esclusione: ciò che viene invidiato, in effetti, è l'"alto" prestigio sociale, il potere millenario dell'uomo, non certamente il suo pene.

Negli ultimi decenni la donna studia, lavora, si occupa della casa, della cura dei figli, della famiglia, combattendo mille battaglie personali e sociali, che le conferiscono la completezza, tipica di chi non si scotomizza, parcellizzandosi, in quanto ingloba i singoli elementi della sua vita in un tutto. Sembra proprio che la donna, dopo un periodo di autocritica, stia ridisegnando i confini di una nuova identità. L'uomo, paradossalmente, invidia nel suo profondo la capacità di riscossa, la possibilità di generare, la ciclicità biologica della donna, che può, a sua scelta, indossare i pantaloni o seduttivamente sbandierare il suo corpo con la gonna. La donna può ormai guidare l'automobile, ma anche piangere, mostrando la propria emotività e abbandonandosi all'impeto dei propri sentimenti. È forse per questi motivi che l'uomo sembra voglia imparare ad esternare con disinvoltura quei sentimenti, che da sempre è stato costretto a reprimere, in

quanto ci si aspetta che il “maschio” debba essere autoritario, forte, muscoloso, freddo, attivo, distaccato, logico, razionale. Negli ultimi tempi non è difficile vedere uomini che non disdegnano più di cucinare, di lavare, di stendere la biancheria, di andare a fare la spesa al supermercato, di cambiare “maternamente” il pannolino al proprio figliolo. Ci troviamo forse di fronte all’invidia dell’utero? Ciò che sembra certo è che ci stiamo avviando verso il superamento di una simbologia che vede l’“alto” come equivalente di “maschile” e il “basso” come equivalente di “femminile”. È interessante rilevare come attraverso l’analisi dei sogni di Carlo e di Eleonora, alla stessa stregua di una dissolvenza incrociata cinematografica o di una immagine reversibile, prenda vita il simbolo dell’“androgino”, l’essere primordiale dalla figura arrotondata, che, proveniente dalla luna, secondo Platone [22], nell’aspetto esteriore e nel nome aveva dell’uno e dell’altro, cioè del maschio e della femmina, costituendo la sintesi perfetta delle opposte polarità.

In questo clima di transizione, in cui ruoli e status sessuali non sono più ben definiti e le due più importanti antitesi presenti in natura, il “maschile” e il “femminile”, non hanno contorni precisi, ci si muove probabilmente, sotto la spinta della fisiologica legge ascensionale di movimento, verso un modello finzionale, che prevede l’elaborazione di un ruolo unico interscambiabile, in cui l’uomo sembra diventare sempre più simile alla donna e la donna sempre più simile all’uomo con una “maternalizzazione del padre” e una “paternalizzazione della madre” [21]. Riteniamo che il naturale dinamismo finalistico verso l’“alto”, inteso come simbolo di qualsiasi superamento migliorativo, stia già dischiudendo la porta che conduce verso una rinnovata concezione dell’essere umano, non più valutato in quanto “maschio” o “femmina” ma in quanto “persona” in grado di collaborare e di offrire il meglio delle proprie potenzialità, a prescindere dai pregiudizi relativi agli stereotipi socioessuali.

### Bibliografia

1. ADLER, A. (1920), *Praxis und Theorie der Individual-Psychologie*, tr. it. *Prassi e teoria della Psicologia Individuale*, Newton Compton, Roma 1970.
2. ADLER, A. (1933), *Der Sinn des Lebens*, tr. it. *Il senso della vita*, De Agostini, Novara 1990.
3. ANSBACHER, H.L., ANSBACHER, R.R. (1956), *The Individual Psychology of A. Adler*, Basic Books, New York.
4. ARTAUD, A. (1964), *Le Théâtre et son double*, tr. it. *Il teatro e il suo doppio*, Einaudi, Torino 1968.
5. BERINGHELI, E., GADALDI, R. (1987), Anoressia mentale e cultura (osservazioni in un’ottica transculturale adleriana), *Riv. Psicol. Ind.*, 28-29, I: 58-70.
6. BERTINI, M., VIOLANI, C. (1982), *Cervello e sogno*, Feltrinelli, Milano.
7. BERTINI, M. (1991), È solo un sogno (intervista di L. Sica), *La Repubblica, Mercurio Scienza*, Roma 2. 02.1991.

8. BERTINI, M. (1992), Presentazione, in HOBSON, J.A. (1988), *The dreaming brain*, tr. it. *La macchina dei sogni*, Giunti, Firenze 1992.
9. BRUNER, J.S., GOODMAN, C.C. (1947), Value and need as organizing factor in perception, *J. of Personality*, 42: 33-44.
10. BRUNER, J.S., POSTMAN, L. (1947), Emotional selectivity in perception and reaction, *J. of Personality*, 16: 69-77.
11. CORNOLDI, C. (1986), *Apprendimento e memoria nell'uomo*, Utet, Torino,
12. FERRERO, A. (1982), Riflessioni sul sogno: le tentazioni della ragione e le tentazioni delle finzioni, *Indiv. Psychol. Doss.*, II: 101-128.
13. FERRIGNO, G. (1991), Il sogno come comunicazione, fra "Logica comune" e "Logica privata", in MAIULLARI, F. & COLL., «A un passo dalla realtà», *riflessione teorica e clinica sulle finzioni*, Fascicolo per il 3° Conv. Naz. SIPI, Milano: scheda n. 8.
14. HOBSON, J.A. (1988), *The dreaming brain*, tr. it. *La macchina dei sogni*, Giunti, Firenze 1992.
15. JONES, E. (1948), *Papers on psychoanalysis*, tr. it. *Teoria del simbolismo. Scritti sulla sessualità femminile e altri saggi*, Astrolabio, Roma 1972.
16. MAIULLARI, F. (1978), *Simbolo e sogno nell'età evolutiva*, Quaderni della Riv. di Psicol. Indiv., 2, Milano.
17. NAGERA, H. (1969), *Basic Psychoanalytic Concept on the Libido Theory*, tr. it. *I concetti fondamentali della Psicoanalisi*, Boringhieri, Torino 1972.
18. PARENTI, F. (1983), *La Psicologia Individuale dopo Adler*, Astrolabio, Roma.
19. PARENTI, F. (1987), *Alfred Adler. L'uomo, il pensiero, l'eredità culturale*, Laterza, Bari.
20. PIAGET, J. (1945), *La formation du symbole chez l'enfant*, tr. it. *La formazione del simbolo nel bambino*, La Nuova Italia, Firenze 1972.
21. PIETROPOLLI CHARMET, G. (1990), *Adolescenti nella società senza padri*, Unicopli, Milano.
22. PLATONE, *Simposio*, in *Opere complete*, Vol. III, Laterza, Bari 1982.
23. TREISMAN, A.M. (1969), Strategies and Models of Selective Attention, *Psychological Review*, 76: 282-299.
24. VIGOTSKY, L.S. (1934), *Thought and Speech*, tr. it. *Pensiero e linguaggio*, Giunti, Firenze 1966.
25. WAY, L. (1956), *Alfred Adler: an introduction to his psychology*, tr. it. *Alfred Adler*, Giunti Barbera, Firenze 1969.

Giuseppe Ferrigno  
Via della Marna, 3  
I-20161 Milano