

PLURIVERSATILITA' DELLA FIGURA FEMMINILE

Vorrei proporre un viaggio attraverso la coscienza considerandola nel senso di consapevolezza delle proprie azioni, dei propri sentimenti e dei propri pensieri. Un viaggio attraverso la storia che ponga in evidenza quanto sia stata e quanto sia tuttora importante la figura femminile nelle manifestazioni artistiche e religiose, considerate nel loro insieme come espressione dei rapporti interpersonali all'interno di una società o di una cultura.

Il termine coscienza è **prezioso** perchè permette a ciascuno di identificare il proprio sé però è allo stesso tempo **molteplice** in quanto poi ciascuno deve confrontarsi con gli altri, (le rappresentazioni del mondo sono tante quanti gli abitanti sulla Terra) ed è inoltre **sfuggente** perchè l'osservatore e l'osservato coincidono ogniqualvolta entriamo nel complesso funzionamento della mente.

La coscienza dell'uomo e della donna per altro non sono già presenti al momento della nascita, ma si formano nei primi anni di vita: chi potrebbe descrivere con esattezza quello che è avvenuto nei primi anni di vita, chi potrebbe affermare con esattezza di ricordarsi i sentimenti e le azioni svolte, pienamente consapevoli di ciò che eravamo nel periodo infantile? La memoria, così come la coscienza, è un altro di quegli enigmi che risiedono nel funzionamento cerebrale. L'area cerebrale che presiede in maniera emozionale alla memoria nei primi anni di vita, l'amigdala, non è la stessa che successivamente diventa più importante nella registrazione e nella comprensione razionale dei ricordi, l'ippocampo, insieme ai lobi frontali.

Nei rapporti interpersonali la donna sembra comunque avere un'arma in più rispetto all'uomo. Non fosse altro che per la spinta ormonale nel periodo della pubertà femminile tale da promuovere più velocemente lo sviluppo dei rapporti sociali. In un recente articolo pubblicato da Nature Human Behaviour il circuito cerebrale di tipo dopaminergico che è alla base dei meccanismi di ricompensa e di autocompiacimento sociale appare decisamente più sensibile e più utilizzato negli individui di sesso femminile. Inoltre il neuro-ormone ossitocina depositato nella neuroipofisi è presente in maggiore quantità nella donna rispetto all'uomo (il 30% in più): questo ormone favorisce i rapporti sociali, contribuisce ad incentivare il circuito dopaminergico, aumenta la contrattilità della muscolatura liscia dell'utero, quindi agisce da iniziatore del parto, e stimola sia la produzione di prolattina che la contrazione dei dotti galattiferi nell'allattamento. Finalisticamente tale ormone promuove l'attaccamento alla prole, che ha bisogno di anni per diventare indipendente, e consente un legame duraturo con il partner.

L'evoluzione ontogenetica del cervello di ciascuno di noi segue da vicino quella che è stata l'evoluzione del cervello umano, fatte le dovute proporzioni in termini di mesi ed anni per quanto riguarda un bambino, mentre l'evoluzione dell'uomo è avvenuta in milioni di anni. L'homo erectus è vissuto per 2 milioni di anni, l'homo sapiens sembra sia comparso 200.000 anni fa come naturale evoluzione dell'homo erectus. Il linguaggio potrebbe essere già comparso 120.000 anni fa, forse per un processo di exaptation con la comparsa del comportamento simbolico, ma ha lasciato le prime tracce visibili solo 6000 anni fa.

La domanda più difficile a cui rispondere però è questa: quando è comparsa la coscienza nella storia dell'uomo?

Non sono i neuroscienziati, né gli antropologi che riescono a rispondere a questa domanda, quanto piuttosto biologi come S.J. Gould o uno psicologo come Julian Jaynes che aveva una conoscenza profonda delle culture antiche e riusciva a definire una netta

differenza fra la rappresentazione dei personaggi nell'Iliade e le vicende narrate nell'Odissea. Mentre nell'Iliade uomini e donne sembrano agire come marionette, messe in movimento dal volere degli dei, Odisseo, ma anche Penelope, sembrano agire in prima iniziativa utilizzando la propria furbizia e la propria coscienza anche contro il volere degli dei. E proprio quando gli uomini iniziano a porsi in competizione con gli dei che inizia a comparire una pallida parvenza della coscienza umana.

La dea Atena, nata dalla testa di Zeus, vince una competizione contro Poseidone per il controllo della città di Atene. Non a caso è una divinità femminile espressione delle migliori manifestazioni di quella città con i simboli dell'olivo e della civetta impressi sulla moneta, ma non va dimenticato che viene scelta dalla popolazione di Atene. Per la prima volta sono gli uomini a scegliere la dea che deve proteggere la loro città e non hanno dubbi nello scegliere una divinità femminile.

Nella mitologia egizia, piuttosto complicata ad un primo approccio per le varie stratificazioni che hanno contraddistinto quella cultura, si intravedono anche le manifestazioni di tipo costruttivo e allo stesso tempo decostruttivo della coscienza, rappresentata in questo caso dall'occhio e dai significati simbolici racchiusi in questa sorta di amuleto che propiziava nella popolazione la possibilità di poter "vedere" anche una volta passati nell'aldilà, una coscienza che andava oltre la vita terrena. Il corpo di Osiride e l'occhio di suo figlio Horus vengono distrutti in più pezzi dal cattivo di turno, Seth, che vuole prendere il potere (fase decostruttiva). Sia uno che l'altro vengono riportati in attività e quindi ricomposti come i pezzi di un puzzle. La moglie Iside riesce a ricomporre il corpo di Osiride, ucciso e distrutto in mille pezzi dal fratello, in modo da avere un figlio da lui, che è appunto Horus. Secondo la leggenda l'occhio sinistro di Horus si divide in più parti durante una lotta con lo zio per vendicare il padre in una versione dell'Amleto ante litteram. L'occhio sinistro era utilizzato come unità di misura nella ripartizione dei cereali, come rappresentazione dei sensi umani e della capacità dell'uomo di andare oltre i sensi. Nella mitologia egizia il dio Horus, in particolare il suo occhio, era invocato per la prosperità, il potere regale e la buona salute, era rappresentato da un falco ed era spesso legato al potere del faraone. Horus era il dio della profezia, della musica, dell'arte e della bellezza. L'occhio di Horus è personificato in una divinità femminile Wadjet che significa preservare, protezione.

Osiride il padre risiedeva nell'occhio destro di Horus, Maat la dea della giustizia e della verità, nell'occhio di Ra a sinistra. Il dio Horus tende successivamente ad essere identificato come Ra, il dio Sole. Il suo occhio era raffigurato in un modo caratteristico che stava a significare secondo alcuni il piumaggio del falco intorno all'occhio, secondo altri le lacrime che scorrono. Horus rappresenta l'equilibrio del mondo naturale, una sorta di coscienza del mondo naturale capace di raccogliere in sé come in una sintesi le rappresentazioni divine della mitologia egizia. È il fratello Thoth che lo aiuta a recuperare l'occhio sinistro perso durante la battaglia così come aiuta Iside nella ricomposizione del corpo di Osiride, è Thoth che introduce la scrittura.

Nel teatro greco gli attori erano solo maschili e dovevano interpretare ruoli femminili ma i personaggi delle grandi tragedie di Eschilo, Sofocle ed Euripide erano spesso femminili. In particolare quando gli autori dovevano rappresentare sentimenti irrazionali oppure mostrare decisioni coraggiose gli attori uomini dovevano interpretare personaggi femminili. In questo caso l'uomo si rispecchia nella figura della donna e vede in lei sentimenti forti che non riesce facilmente a controllare. Il mondo dei sentimenti e delle azioni in teatro viene rappresentato più velocemente che nella realtà; questa velocità espressiva è stata trasportata sulla scena cinematografica, dove gli intervalli fra un'azione e l'altra sono ridotti

al minimo indispensabile.

Nello studio del sistema nervoso centrale l'attività sensoriale e l'attività motoria erano una volta considerate quasi due mondi a parte, nel senso che si pensava ci fosse molta distanza fra l'integrazione dei 5 sensi e la gestione dei movimenti, come se fossero funzioni completamente differenti una dall'altra. Con la scoperta del paradigma dei "neuroni specchio" questa distanza è stata completamente annullata in quanto gli esperimenti neuroscientifici hanno dimostrato come di fatto le informazioni raccolte durante l'attività visiva fossero alla base delle intenzioni motorie, quindi le due sfere funzionali, quella sensitivo-sensoriale e quella motoria, sono interconnesse fra loro.

Nel momento stesso in cui guardo un'azione svolta davanti a me da un mio simile vi è un circuito all'interno del mio cervello che viene messo in attività come se io stesso facessi quella medesima azione. I miei neuroni rispecchiano l'azione svolta davanti a me mettendomi nella condizione di svolgere a mia volta quella stessa azione, di imitare quel movimento. Tale attività neuronale non comprende ancora una fase cognitiva, infatti l'imitazione motoria viene svolta anche dai neonati che non hanno ancora una cognizione di quello che fanno, non hanno ancora consapevolezza delle loro capacità, però nonostante questo riescono ad imitare alcune azioni che vedono fare da altri senza problemi.

Il modello neuroscientifico dei neuroni specchio è un cambiamento di paradigma molto importante: se prima l'esperienza con l'ambiente circostante era permessa solo dal contatto con gli oggetti della realtà, adesso l'uomo non ha più bisogno di un diretto contatto con l'oggetto. E' sufficiente captare un'azione effettuata da altre persone. Prima del linguaggio esiste una comunicazione pre-verbale dove gli individui interagiscono fra di loro in uno spazio condiviso. E' il concetto alla base del messaggio teatrale e del messaggio cinematografico, dove gli individui sono invitati ad entrare in un mondo non reale ma in tutto simile alla realtà. Al contrario del mondo reale le emozioni possono essere indagate nelle loro varie sfaccettature. Lo spettatore può permettersi il lusso di partecipare alle scene del film come se le stesse vivendo in prima persona, come se riuscisse ad imparare qualcosa dal messaggio del film.

I grandi registi cinematografici avevano intuito il modo di coinvolgere gli spettatori prima ancora che fosse indagato il meccanismo dei "neuroni specchio". Utilizzando la macchina da presa in modo da effettuare sequenze montate ad arte che esortano lo spettatore ad anticipare le mosse successive dei protagonisti e dei co-protagonisti il cinema consente a qualunque spettatore di immedesimarsi nel ruolo dei personaggi principali e di vedere cosa potrebbe succedere in seguito a quella o a quell'altra scelta operata dai personaggi.

Le sequenze di montaggio delle varie scene consentono di seguire il personaggio in soggettiva facendo entrare lo spettatore dentro la storia raccontata dal film.

In questa prospettiva il ruolo della donna è sospinta fino ai margini degli aspetti emotivi più violenti da un lato, mentre dall'altro viene ad assumere un ruolo di maggior partecipazione soggettiva correlabile alla capacità da parte della donna di svolgere più ruoli contemporaneamente, **la pluriversatilità** femminile.

Da un lato abbiamo l'occhio della coscienza che avverte una forza profonda, emotiva, incontrollabile e che dà una visione soggettiva dell'esperienza vissuta. Il cinema tende a riprodurre questa visione soggettiva attraverso il montaggio, paragonabile all'Es di Freud, le pulsioni psichiche, a fatica riorientate attraverso l'Ego. Per altro il concetto di Es è

derivato dalle considerazioni che su di esso scriveva Schopenhauer “l'individuo è libero di fare ciò che vuole, ma non di volere ciò che vuole”.

D' altro lato abbiamo un spinta motivazionale verso la conquista di una visione coerente che ogni situazione inattesa o che ogni errore sanno generare. Questa ricerca di *coerenza* supera i limiti imposti dalla realtà esterna e genera un *drive* altrettanto forte che può opporsi alle esigenze fisiologiche e vitali elementari e permette, grazie a una maggiore **versatilità di comportamento**, di abbandonare strategie infruttuose e correggere errori.

Queste due forze contrapponendosi fra loro generano una dimensione estesa della coscienza, intesa come sguardo sulla realtà e su se stessi capace di *raccontare una storia* sugli eventi, sulla propria vita, sul proprio sé. In questo processo di crescita giocano un ruolo fondamentale i circuiti dei neuroni specchio: essi consentono una identificazione con l'azione dell'altro, accendendo nel cervello la possibilità di comprendere motivazioni e obiettivi dell'azione dell'altro. La regolazione a lungo termine dei sistemi gratificazionali e motivazionali consente di dilazionare la gratificazione e di trasformare una esigenza pulsionale elementare nella motivazione verso un comportamento orientato a raggiungere gratificazioni di ordine superiore (sublimazione). Si tratta di qualcosa di analogo al *Super-Ego* freudiano, attraverso l'incorporazione di modelli imitativi nel controllo pre-intenzionale del comportamento e nella capacità dei sistemi cognitivi intenzionali di sviluppare strategie a lungo termine.

Nel modello fenomenico del sé di Metzinger il sistema dei neuroni specchio, che avviene in gran parte in maniera inconscia, viene gradualmente ad assumere un'importanza maggiore per la sua capacità di divenire consapevole nel processo evolutivo della mente umana. La realizzazione del sé può essere visto come un'immagine interiore costruita nel tempo che corrisponde all'aspetto riflessivo della coscienza estesa, ovvero alla capacità di percepire se stessi come un soggetto unitario, integro e persistente, che ha radici nel passato e un futuro davanti, soggetto di una storia che si dipana nel tempo.

In altre parole la macchina del cervello non registra semplicemente dati come potrebbe fare un computer ma individua relazioni all'interno di un quadro coerente e logico, vi associa una valenza emotiva personale (soggettiva) simulando e prefigurando strategie, progetti e desideri. Tale macchina, così come il cinema, trasforma la percezione della realtà in una narrazione costituita da relazioni logiche, affettive ed operative, fornendo un'elaborazione soggettiva del vissuto esperienziale.

Così possiamo dire che se il nostro cervello è in grado di leggere le azioni degli altri, il cinema in qualche modo legge il modo di funzionare del nostro cervello.

Come personaggi femminili simbolo della versatilità femminile abbiamo considerato Frida Kahlo, per sua capacità di rappresentare in maniera eclatante la propria interiorità e la propria visione del mondo, e Maria Callas, per la sua capacità di calarsi nel personaggio facendo rispecchiare la sua tensione emotiva nella modulazione della voce, infine Thelma Schoonmaker, la montatrice dei film di Scorsese, vincitrice di tre premi Oscar.