

## *L'inganno della relazione*

Giorgio Rifelli\*

**P**assato in rassegna - nell'articolo precedente - il panorama dei costumi sessuali odierni, a questo punto, per fronteggiare quanto c'è di sfavorevole e svantaggioso per il benessere sessuale si potrebbe tessere l'elogio delle relazioni d'amore.

In effetti, è proprio attorno agli anni settanta del 900 che si fa sempre più strada lo studio della relazione interpersonale quale luogo di espressione sessuata dell'io sociale: non solo per il diffondersi degli studi innovativi sul significato della comunicazione, ma come una soluzione straordinariamente valida per dare alla sessualità una sua connotazione valoriale che arricchendola la emancipava dal solo valore riproduttivo e contemporaneamente fronteggiava i possibili eccessi del sempre più magnificato valore erotico.

Fu proprio in quegli anni che, fra la pretesa spiritualità disincarnata dell'incontro legittimato dalla sola riproduzione e la carnalità sensuale del piacere, si inserì la relazione come valore che consentiva di nobilitare il gioco erotico e rinforzare il valore riproduttivo. Da qui le dimensioni tutte positive della relazione che è incontro, comunicazione, conoscenza, scambio, arricchimento, crescita personale e anche attrazione e seduzione. Nel rivalutare, dunque, il concetto di relazione si è facilmente indotti a trattare delle sue buone qualità.

Al contrario, io vorrei sottolineare l'aspetto ingannevole della relazione, un aspetto spesso disatteso, per affrontare il quale inizio con il raccontare la storia di Gontran ed Hélène, i protagonisti di una singolare opera lirica intitolata *Une éducation manquée*<sup>1</sup>.

### **Il potere degli occhi**

Tenore e soprano recitano la parte di due giovani sposi, il Conte Gontran di Boismassif ed Hélène de la Cerisaie, che si ritrovano finalmente soli la sera delle nozze. La gioia dell'essere assieme è turbata dall'imbarazzo di ciò che dovrà accadere e soprattutto dal non sapere che cosa dovrà accadere. Gontran attende una visita del nonno da cui spera ottenere tutte le notizie necessarie. Ma in sua vece giunge il precettore del Conte, Pausanias, che consegna al giovane una lettera del

---

\* Responsabile del servizio di sessuologia. Dipartimento di psicologia. Università di Bologna.

nonno impossibilitato a venire a causa di un attacco di gotta e invita Hélène a recarsi dalla zia che la attende per un ultimo colloquio.

Sembra quindi che presto tutto possa essere chiarito. Gontran, impaziente di leggere le raccomandazioni del nonno congeda in fretta Pausanias interrompendo le sue malinconiche parole di saluto che annunciavano un discorso lungo e pedante: «non declineremo più insieme Rosa la Rosa, Rosae della Rosa, Rosae alla Rosa...».

Rimasto solo può finalmente leggere la lettera, ma lo scritto non rivela nulla. In verità viene iniziato un certo discorso: «nella camera nuziale quando sarete entrambi soli...». Tuttavia il nonno non è in animo di far la morale; ai suoi tempi nessuno gli disse qualcosa, eppure tutto andò per il meglio e quando si è giovani e innamorati : «non c'è niente, niente, niente che ti debba insegnare [...] non c'è niente, niente, niente da insegnare».

Per nulla tranquillizzato anzi sempre più preoccupato e confuso, Gontran invia un cameriere da Pausanias per farlo tornare e chiedergli il da farsi. Intanto rientra Hélène e il giovane con apprensione la interroga accuratamente su quanto la zia le ha detto: «mi ha detto che ora sono maritata e non è più la stessa cosa... non sono più una ragazzina...ho un maestro... con il quale devo essere dolce... e obbedirgli in ogni cosa...».

Tutto ciò non acquieta certo le ansie del novello sposo che si trova a dover essere maestro in una materia di cui nulla sa, «forse - egli pensa - è una cosa che si impara da soli» per cui ci prova: dice alla moglie ti amo e le chiede di fare altrettanto, le dà un buon grosso bacio e ne pretende uno in cambio, ma non avviene nulla di particolare anzi ben presto interrompono il bacio delusi e senza sapere cos'altro fare o dire. Hélène infine chiede tristemente: «è tutto qui essere marito e moglie?». Quindi si congeda, ritirandosi nella sua stanza.

Gontran solo, avvilito per la sua incapacità, irritato per l'errata educazione di Pausanias, non si rassegna a quella ignoranza: in quanto marito e uomo sente il dovere di sapere. Non appena giunge il professore lo rimprovera aspramente perché gli ha insegnato tutto tranne quello che gli sarebbe veramente servito nella vita e gli chiede che venga immediatamente istruito su un capitolo che non aveva trovato posto fra quelli di algebra, di metafisica, di meccanica di mitologia... Ma Pausanias risponde stentatamente:

*Mio Dio, Signor Conte, è che... è che...*

*Voi non sapete!*

*No. Signor Conte*

*Alla vostra età!*

*Cosa volete... sono così occupato... e siccome non è nel programma di studi...*

*Deficiente!*

*Ma vado ad informarmi...e... ritorno... ritorno*

Gontran è oramai rassegnato, la moglie se ne è andata lasciandolo solo, ha freddo, decide quindi di ritirarsi, ma scoppia improvviso un temporale, i lampi e il fragore dei tuoni spaventano Hélène che impaurita irrompe sulla scena semivestita, con le braccia nude e le spalle malamente coperte da uno scialle, si stringe al suo Conte, gli chiede protezione e perdono per quella sua debolezza, il giovane non esita certo a dimostrare comprensione e in quello stare stretti stretti, entrambi capiscono anche ciò che gli adulti non avevano mai detto.

Arriva intanto Pausanias, trafelato, zuppo di pioggia, ha saputo da un collega tutto quanto può servire al suo allievo ed è pronto ad istruirlo, ma Gontran non lo fa nemmeno entrare... oramai non serve più.

La storia è ambientata nel secolo precedente a quello della sua rappresentazione quando regnava Luigi XVI (1754-1793). Erano quelli gli anni in cui Rousseau scrivendo l'*Emilio* aveva sostenuto la necessità di un'educazione sessuale e De Sade con *La filosofia del boudoir* ne aveva a suo modo dato un esempio. L'opera voleva forse negare la necessità di una educazione sessuale, argomento che era riapparso all'orizzonte culturale di fine ottocento, dimostrando che la sessualità non ha bisogno di parole e insegnamenti: la sessualità parla, si racconta da sola e non deve essere spiegata. Esisterebbe cioè una sessualizzazione delle relazioni sociali che provvede automaticamente alla costruzione dell'identità e consente l'esercizio della sessualità.

Ma vorrei portare l'attenzione su di un altro aspetto: in un primo momento Gontran ed Hélène non si ri-conoscono come persone sessuate, il loro corpo non manifesta il genere ed è privo di qualsiasi potenziale erotico-seduttivo; successivamente, il turbamento emotivo provocato dal temporale li scuote e li coinvolge consentendo alla relazione di farsi sessuata. L'arrivo in scena di Hélène spaventata e discinta con i capelli sciolti e le spalle nude che cerca protezione e rassicurazione fra le braccia di Gontran consente ad entrambi di *vedere* il volto sessuato del corpo. Ed è proprio la vista la funzione privilegiata della relazione.

## **Il trabocchetto del riconoscere**

Nel mondo occidentale, a partire dalla civiltà greca, l'universo della vista ha goduto di un indiscusso primato, sconosciuto per esempio al mondo ebraico che ha privilegiato l'udito e quindi l'ascolto della parola e alla civiltà cinese che ha invece integrato tutti e cinque i sensi<sup>ii</sup>.

Vedere significa conoscere. Con la vista si può penetrare attivamente nel mondo per esercitare il potere di chi sa e di chi controlla. Ma il vedere, se è affidato solo all'occhio o meglio alla vista, nasconde trabocchetti e da sempre ci si è mossi nell'incertezza di sapere se vediamo-conosciamo veramente le cose o ri-conosciamo solo le cose che possediamo già come cose note.

Cosa è successo ai nostri due protagonisti; si sono conosciuti o ri-conosciuti? Dove è l'inganno?

In verità noi come i nostri computer non siamo nelle condizioni di conoscere il mondo che ci circonda se non abbiamo a disposizione codici simbolici che ci consentono di vedere il mondo, quindi noi non conosciamo le cose, ma le ri-conosciamo.

Nell'opera ricca e fantasiosa di Calvino, *Le città invisibili*, l'autore tra l'altro ricorda che l'occhio si ferma su di una cosa quando l'ha riconosciuta per il segno di un'altra cosa. In particolare nella città di Tamara ci si addentra per vie fitte di insegne che sporgono dai muri. L'occhio non vede cose, ma figure di cose che significano altre cose.<sup>iii</sup>

La relazione si gioca dunque in uno scambio di apparenze. L'inganno deriva proprio dalla necessità di ri-conoscere e dalla iniziale impossibilità di conoscere.

Quali sono, per esempio, le ragioni che giustificano la passione amorosa di Tancredi per Clorinda? Una passione che insorge fulminea quando appartatosi per dissetarsi ad un ruscello vede un cavaliere nemico dal volto femminile:

*...a lui d'improvviso una donzella  
tutta, fuor che la fronte, armata apparse  
Egli mirolla, ed ammirò la bella  
sembianza, e d'essa si compiacque, e n'arse<sup>iv</sup>*

È possibile che sia solo la bellezza del volto o delle chiome sparse a suscitare un sentimento così forte oppure è ciò che quella vista evoca nella mente di Tancredi il quale non sta conoscendo ma ri-conoscendo una immagine già confusamente presente nella sua memoria, una immagine che trova in Clorinda l'occasione per materializzarsi.

Il Tasso nel raccontare di Tancredi e Clorinda indugia sulla magia del vedere e la ripropone nel primo scontro tra i due guerrieri nemici quando

*Ferirsi a le visiere, e i tronchi in alto  
volare e parte nuda ella ne resta;  
ché, rotti i lacci a l'elmo suo, d'un salto  
(mirabil colpo!) ei le balzò di testa;  
e le chiome dorate al vento sparse,  
giovane donna in mezzo 'l campo apparse.<sup>v</sup>*

E nel duello finale dopo che Tancredi ignaro ha colpito a morte chi credeva nemico e togliendole l'elmo la vede ancora per l'ultima volta

*Tremar sentì la man, mentre la fronte  
non conosciuta ancor sciolse e scoprio.  
La vide e la conobbe: e restò senza  
e voce e moto. Ahi vista! ahi conoscenza.<sup>vi</sup>*

Sarebbe stato meglio se non l'avesse vista. Il vedere infatti espone al rischio di conoscere ciò che non si deve. La curiosità di vedere è una colpa che può comportare gravi conseguenze: Atteone per aver guardato Diana al bagno verrà trasformato in cervo e quindi inseguito e sbranato dai suoi stessi cani, Edipo si accecherà nel vedere-conoscere la sua colpa, Narciso morirà nel conoscersi.

Narciso in particolare si presta molto bene per rappresentare l'inganno della relazione. Nella versione ovidiana<sup>vii</sup> è un giovane bellissimo condannato alla solitudine, non conosce perché non si conosce e d'altra parte qualora si conoscesse

morirebbe. Infatti stando alla profezia di Tiresia vivrà solo se non si conoscerà: *si se non noverit*.

Ma Narciso non ha la consapevolezza della solitudine, non vede gli altri, come non si accorge di Eco, la ninfa costretta a ripetere le ultime parole dei suoi interlocutori che, invaghitasi del giovane e disperata per non riuscire a dichiararsi, si consuma d'amore fino a che di lei rimarrà solo la voce. Nella favola pagana della comunicazione impossibile Narciso non inizierà mai a vivere ovvero a vedere distinguendo sé dagli altri. La sua potenziale eternità è una sterile consolazione della impossibilità di essere con gli altri e qualora dovesse conoscersi, scoprendo attraverso la propria identità l'alterità di chi gli è attorno e potendo quindi cominciare a vivere, morirà. Nello specchio d'acqua infatti Narciso vede se stesso e quindi muore, disperatamente solo.

Narciso, nello scoprire che l'altro è sé stesso, conclude la sua vicenda proprio quando potrebbe cominciare ad esistere. La condanna subita non è, come spesso si equivoca, di morire nel momento di conoscersi, quella è la profezia. La condanna è conseguente a non aver ricambiato l'amore di Eco: «finché un giorno qualcuno da lui disprezzato alzò le mani al cielo e disse: ami con la stessa intensità anche lui e non raggiunga l'amato. Nemesis assentì...».

Il mito di Narciso è eloquente: La sua condanna è quella di non poter prendere possesso dell'altro in quanto amato. L'altro è lui stesso e non può nascere alcuna relazione con un'immagine riflessa. Così nella relazione amorosa «vediamo» nell'altro innanzi tutto noi stessi. L'altro concretizza le nostre fantasie, è supporto e destinatario delle nostre attese e dei nostri pre-giudizi; solo con il tempo, gradualmente e con difficoltà, l'altro diventa realmente altro da sé, diverso da chi guarda.

La complessa alchimia che presiede alla scelta dell'altro, all'innamoramento, ma anche alla più semplice attrazione e simpatia si compone di fattori che attingono alla storia personale, alla memoria di precedenti e antichi legami che l'altro nel volto, nella parola, negli atteggiamenti e nel corpo evoca.

L'inganno della relazione sta proprio nel non vedere-conoscere l'altro, ma nel ri-conoscere l'altro come parte di sé.

### **Chiudi gli occhi e guardami**

Più o meno automaticamente il tempo e la frequentazione consentono di abbandonare la prima spesso fallace percezione consentendo all'altro di manifestarsi nella sua alterità, costringendo sé stessi a rinnovare la scelta ed esponendo la coppia al rischio della separazione.

Un verso che è titolo di una poesia e forse la poesia stessa «chiudi gli occhi e guardami»<sup>viii</sup> sembra poterci suggerire la modalità necessaria per evitare l'inganno. Chiudere gli occhi per dimenticare le proprie proiezioni e i pregiudizi, per andare oltre la prima immagine e scoprire la diversità. Farsi ciechi per essere veggenti. Il consiglio non è di recente invenzione, nella tradizione classica colui che vede, che conosce il vero è spesso cieco: Tiresia, Calcante, Omero...

L'inganno dunque lo si affronta esponendosi all'inganno lasciando che gli a-priori emergano per sottoporli ad una valutazione critica della realtà dell'altro capace di confermarli o disconfermarli.

L'inganno richiede la curiosità della alterità senza perdere la propria identità.

Ma per quanto auspicabile, il vedere veramente l'altro è una curiosità che è avvertita come pericolosa (cominciando da Eva le curiosità sono pericolose) e che cerchiamo più o meno consapevolmente di evitare perché la diversità spaventa, destabilizza o delude se non indispettisce o costringe al rifiuto.

Quindi la relazione si auspica realizzata attraverso il chiudere gli occhi e affidarsi alla diversità nella contemplazione del mistero dell'altro diverso da sé, che non è riconducibile necessariamente alle proprie attese, che richiede la disponibilità ad accogliere il nuovo e la capacità di farlo, che non esaurirà mai la conoscenza poiché in quanto mistero rimarrà comunque insoluto.

Non solo, ma se si superano i primi tempi della relazione, quelli della scoperta e della sorpresa, chiudere gli occhi e guardare significa riuscire a vedere oltre i limiti del visibile e attribuire all'altro anche il valore che il tempo della propria storia di coppia ha aggiunto.

In definitiva nel chiudere gli occhi e guardare si trascende il dato meramente visivo per costruire una rappresentazione mentale di sé e dell'altro che accomuna l'identità e l'alterità, la temporalità della vita e la spazialità del corpo consentendo alla relazione di non cadere nel trabocchetto delle pseudo identità e delle pseudo alterità.

Riusciremo ad emanciparci dall'inganno narcisistico? Riusciremo cioè a realizzare - affascinati dalla contemplazione del mistero dell'altro - un equilibrio fra alterità e identità?

Sogni? Utopie?

Ma scriveva Oscar Wilde, «una carta del mondo che non contiene il paese dell'Utopia non è degna nemmeno di uno sguardo, perché non contempla il solo paese al quale l'umanità approda di continuo»<sup>ix</sup>.

---

<sup>i</sup> Il testo, scritto da due librettisti di mestiere (E. Leterrier e A. Van Loo) fu musicato non da un professionista, ma da un amante della composizione, impiegato presso il Ministero degli Interni francese: Alexis Emmanuel Chabrier (1841-1894). L'opera comica, di modesto impegno scenico ma di squisita fattura musicale, fu rappresentata per la prima volta il 1- 5- 1879 al circolo della stampa di Parigi.

<sup>ii</sup> U. Curu, *La forza dello sguardo*, Bollati Boringhieri, Torino 2004.

<sup>iii</sup> I. Calvino, *Le città invisibili*, Mondadori, Milano 1997 p. 367.

<sup>iv</sup> T. Tasso, *Gerusalemme Liberata* I, XLVII.

<sup>v</sup> *Ibid.*, III, XXI.

<sup>vi</sup> *Ibid.*, XIII, LXVII.

<sup>vii</sup> Le citazioni relative a Narciso sono derivate da Ovidio, *Metamorfosi* III, 339-510.

<sup>viii</sup> Il verso lo si deve alla psicologa Giada Mondini che lo riprende e commenta a pag. 2 della pubblicazione «SessuologiaNEWS», Gennaio/Febbraio 2010, edita dal Centro Italiano di Sessuologia.

<sup>ix</sup> O. Wilde, *The Soul of Man under Socialism*, 1891.