



SOCIETÀ ITALIANA  
DELLE LETTERATE

## *Società Italiana delle Letterate*

L'articolo che la Società Italiana delle Letterate propone a lettrici e lettori in questo numero di *Altre Modernità* esplora un nodo centrale del femminismo contemporaneo, sia in Italia che nel resto del 'primo mondo'. Qui l'emancipazione delle donne dal lavoro domestico non ha portato, nella maggior parte dei casi, a una sua redistribuzione tra i membri della famiglia, ma all'"esternalizzazione" del lavoro di cura, con l'utilizzo diffuso di impiegate domestiche. A questo fenomeno, che non nasce in questa contingenza storica ma vede ora una diffusione inedita attraverso classi sociali e aree geografiche, corrisponde però l'"internalizzazione" dell'estranea/domestica, che abita la casa e instaura con la 'padrona' un complesso rapporto di affetti e potere. Marzi affronta la questione a partire da due narrazioni letterarie, *Maria* di Lalla Romano e *La domestica* di Nathalie Kuperman, che intrecciate all'analisi sociologica e alla psicoanalisi offrono un nuovo sguardo sulle relazioni che abitano oggi lo spazio della casa.

Serena Guarracino

---

### Indice

*La domesticazione nella relazione di cura: un concetto critico per analizzare "la perturbante"*

Laura Marzi

p. 203



## *La domesticazione nella relazione di cura: un concetto critico per analizzare 'la perturbante'*

di Laura Marzi

Nel suo celebre saggio intitolato *Das Unheimliche*, Freud analizza il racconto di Hoffmann *Das Sandmann* e procede poi con un paragone tra la sua interpretazione del testo letterario e l'esperienza da analista, per concludere con la famigerata identificazione tra il perturbante e la sessualità femminile. A partire da una analisi linguistica del termine tedesco che significa familiare, confortevole e di come in certe espressioni esso acquisisca il senso del suo contrario (inquietante, ostile, straniero), Freud sottolinea la sovrapposizione tra *Heimlich* e *Unheimlich*, termine quest'ultimo conosciuto con la traduzione, appunto, di perturbante.

Freud procede poi con una analisi di vari testi 'perturbanti' della letteratura tedesca: si tratta di racconti appartenenti al genere fantastico, tutti scritti da uomini, nei quali un elemento straniero, penetrando nello spazio domestico, genererebbe il sentimento angoscioso che si definisce perturbante. Poi, a partire dalla sua interpretazione di questi testi e dalla definizione che Schelling aveva dato del perturbante come di tutto ciò che deve restare nascosto in casa e che invece è emerso, Freud lo definisce come qualcosa di familiare che riaffiorando genera turbamento: "il perturbante è quella sorta di spaventoso che risale a quanto ci è noto da lungo tempo, a ciò che ci è familiare" (Freud 1984: 16).

Alla fine del saggio, però, Freud identifica il perturbante con la sessualità femminile. Nella sua esperienza di analista, infatti, ha potuto notare che l'angoscia perturbante in molti suoi pazienti era spesso provocata dai genitali delle donne, che un tempo erano stati *heimisch*, familiari, e che ora risultavano stranieri:

Dobbiamo citare un'esperienza che traiamo dal lavoro psicanalitico e che [...] fornisce il più valido supporto alla nostra concezione del perturbante. Succede spesso che individui nevrotici dichiarino che l'apparato genitale femminile rappresenta per loro un che di perturbante. Questo perturbante *Unheimliche* è però accesso alla antica patria (*Heimat*) dell'uomo, al luogo in cui ognuno ha dimorato un tempo e che è anzi la sua prima dimora. (p. 63)



La paura del perturbante, conclude Freud, sarebbe allora il terrore della castrazione: "lo studio di tre formazioni (sogni, fantasmi, miti) dell'inconscio mostra che questa paura ne nasconde un'altra, quella della castrazione" (Cixous 1982: 207).<sup>1</sup>

Nell'introduzione all'ultima traduzione francese del saggio freudiano,<sup>2</sup> la curatrice, la psicoanalista Simone Korff-Sausse, scrive che nella società occidentale contemporanea l'angoscia e il successivo processo di rimozione tipici del perturbante si verificano anche quando ci si confronta con la malattia e/o l'handicap: "Freud rivela la paura che suscita la persona malata o disabile: quella di scoprirsi simile a colui che è segnato da questa alterità inquietante" (Korff-Sausse 2011: 15). La condizione di bisogno delle persone anziane o malate è perturbante:

La persona affetta dal morbo di Alzheimer, o da un danno cerebrale o che ha avuto un ictus diventa in parte inquietante per i suoi familiari, vicina e lontana allo stesso tempo, familiare e straniera [...]. La nozione del perturbante e l'esperienza soggettiva dello sdoppiamento si applicano a delle situazioni cliniche che sono sempre di più attuali nella società contemporanea, in cui il familiare è diventato inquietante e in cui esiste dell'inquietante con cui è necessario familiarizzare. (*ibid.*)

Come risaputo, nell'analisi di Freud, svolta a partire da racconti letterari fantastici, il perturbante si definisce per la sua natura ambivalente:<sup>3</sup> la doppiezza è una delle sue caratteristiche fondanti.<sup>4</sup> Per quanto riguarda la malattia e l'handicap, la doppiezza del perturbante si manifesta coinvolgendo sia chi è malato sia chi se ne occupa. Rispetto, infatti, al legame individuato da Korff-Sausse tra l'*Unheimliche* e la disabilità, la malattia, più in generale la condizione di bisogno,<sup>5</sup> la filosofa francese Layla Raïd nota che il processo di rimozione non riguarda solo il soggetto malato o affetto da handicap, ma anche le donne che tradizionalmente, nei secoli, si occupano delle persone disabili e bisognose: "si è mantenuta l'umanità stessa delle donne nella negazione [...]. Abbandonando la donna intera al privato, si lasciano a casa la malattia e la morte" (Raïd 2009: 383). Layla Raïd compie, quindi, un passo ulteriore rispetto al processo di negazione-rimozione della malattia e del soggetto disabile già descritto da Freud e poi

---

<sup>1</sup> Laddove non diversamente segnalato, la traduzione è mia.

<sup>2</sup> Da notare che fino a questa nuova traduzione del 2011, il saggio di Freud era stato tradotto in Francia con il titolo *L'inquiétante étrangeté*: l'inquietante stranezza/estraneità.

<sup>3</sup> Sulla definizione del concetto di ambivalenza, vedi l'introduzione di Marina Vitale in Crispino e Vitale 2016.

<sup>4</sup> Lo sdoppiamento riguarda il protagonista malvagio, l'avvocato Coppelius, che nella novella diventerà l'ambulante italiano Giuseppe Coppola. Doppia è anche Olimpia, considerata una ragazza reale da Nathanaël, mentre si rivelerà essere un automa.

<sup>5</sup> Nel saggio di Freud, l'autore prova un'angoscia perturbante dopo essersi intravisto in uno specchio senza riconoscersi, per l'incipiente vecchiaia.



variamente analizzato.<sup>6</sup> La filosofa francese effettua, infatti, uno spostamento, concentrando la riflessione su come anche le donne che si occupano delle persone bisognose e/o disabili siano coinvolte in questo processo che interessa, più in generale, la vulnerabilità umana (cfr. Nurock 2010). Ci troviamo, quindi, di fronte ad un altro legame fra il perturbante e la femminilità, causato dal ruolo di cura e dal contatto 'privilegiato' che le donne hanno con la malattia e la morte, essendo destinate ad occuparsene da secoli, come spiega Joan Tronto (1993).

Nella società occidentale contemporanea, ad occuparsi della malattia e della morte, sono principalmente le lavoratrici di cura o *care-givers*<sup>7</sup>, che assommano in sé, allora, differenti livelli di perturbante: in primo luogo quello che deriva dall'identificazione freudiana con la femminilità; in seguito quello relativo al loro contatto quotidiano col rimosso della morte e della malattia; infine esse sono un elemento straniero che entra nella sfera domestica: "assumere una lavoratrice domestica significa introdurre una straniera nel cuore dell'intimità familiare" (Ibos 2012: 144).

L'indagine di Freud sul perturbante è svolta a partire da testi letterari, come ricorda Hélène Cixous, scrittrice e filosofa francese, che evidenzia come si tratti di un'analisi che riguarda la relazione fra fiction e vita: "non si tratta qui di esaminare soltanto l'enigma dell'*Unheimliche*, ma anche l'enigma della fiction in quanto tale e della fiction nella sua relazione privilegiata con l'*Unheimliche*" (Cixous 1982: 207). Secondo Cixous, infatti, il perturbante acquisisce nell'elaborazione di Freud una connotazione che lo rende un elemento in parte letterario e in parte proprio alla realtà psicologica. Di nuovo doppio, quindi.

La prospettiva letteraria, a partire dalla quale il filosofo tedesco giunge alla definizione stessa di *Unheimliche*, è alla base del testo collettivo del gruppo della SIL di Firenze: *La perturbante. Das Unheimliche nella scrittura delle donne* (2003). Le autrici di questo volume si concentrano su come il perturbante sia percepito e raccontato da scrittrici che in quanto donne abitano il continente nero della femminilità e sarebbero, secondo Freud, le fonti stesse del perturbante. Effettuando, quindi, una inversione di genere rispetto al filosofo tedesco, si concentrano su testi, sempre di genere fantastico, ma scritti da donne.<sup>8</sup>

Nella rappresentazione del perturbante dal punto di vista femminile, questo elemento che da straniero riemerge nel contesto domestico non solo non è generatore di angoscia, ma al contrario può essere addirittura accolto ed amato. Le

---

<sup>6</sup> Su questo tema, Martignoni scrive: "sembra rifiutare ogni forma di dipendenza (per vederla poi ritornare in svariate e maligne forme) e valorizzare al contrario [...] l'idea di un soggetto sempre e comunque 'imprenditore di sé stesso'" (Martignoni 2014: 95).

<sup>7</sup> Rispetto a questo tema, la bibliografia è vastissima: mi limito qui a segnalare qualche contributo italiano recente, come Burchi 2014 e Marchetti 2014.

<sup>8</sup> "Se la letteratura fantastica, che si basa sull'*Unheimliche* è definita come intrusione di ciò che è insolito e strano nella dimensione del razionale e del reale, nella letteratura fantastica scritta dalle donne – quelle che dovrebbero, secondo la tradizione, custodire il domestico – l'estraneità risulta amata, accolta, preferita, riconosciuta come facente parte di sé, come è presupposto, anche se trascurato, nella definizione stessa di perturbante" (Farnetti 2003: 5).



personagge<sup>9</sup> di questi racconti di autrici del diciannovesimo e ventesimo secolo, che trascorrono l'esistenza chiuse nelle loro case, guardiane dello spazio domestico<sup>10</sup> percepiscono l'arrivo di un elemento straniero, anche quando si tratta di un fantasma, come una breccia nelle mura della loro prigione.

Considerando che: "l'enigma del perturbante ha una risposta letteraria" (Cixous 1982: 204), anche per analizzare la componente *Unheimliche* della lavoratrice domestica può essere utile fare riferimento a un testo letterario, in particolare il romanzo *Maria* di Lalla Romano (1953).<sup>11</sup> *Maria* fu pubblicato nella collana "I Gettoni" diretta per la casa editrice Einaudi da Elio Vittorini. Il romanzo ottenne delle ottime recensioni, tra cui quella di Eugenio Montale:

Se Maria portasse una firma più nota si potrebbe predire al libro una lunga e duratura fortuna; se portasse poi una firma straniera tutti ripeteremmo la solita solfa degli stranieri che sanno raccontare come noi non sappiamo e che hanno nel sangue la poesia dei *petits riens* [...] Sì, è soltanto un libro di ricordi [...] cose piccole ma importanti che lasciano un segno nella nostra vita. (Montale 1953)

*Maria* si compone di ventidue capitoli divisi in sezioni. Il nucleo del romanzo è il racconto di quasi vent'anni di vita della lavoratrice domestica Maria, dal momento in cui inizia a lavorare per i giovani sposi Lalla e Innocenzo, di ritorno dal loro viaggio di nozze. La coppia ha un bambino, affidato da subito alle cure di Maria, mentre Lalla e suo marito si concentrano sulle loro carriere. La componente autobiografica nel romanzo è piuttosto evidente, Romano stessa dichiara riguardo a questo aspetto della sua scrittura: "i miei libri sono autobiografici in senso e in modo eccessivo, dunque esulano dal genere, moderato per eccellenza [...] In altre parole non ho mai sentito la necessità di ricorrere ad espedienti che in altri scrittori potranno essere non solo legittimi ma necessari – per contrabbandare il contenuto autobiografico dei miei libri" (Vincenti 1974: 2). Per questo, nell'analisi che segue il nome Lalla si riferisce alla co-protagonista del romanzo (insieme a Maria), mentre ci si riferirà all'autrice per cognome.

Nel romanzo *Maria*, la protagonista è un'impiegata domestica che vive con la scrittrice per anni, occupandosi della sua casa e di suo figlio, e viene descritta dall'autrice come fonte di perturbante. Maria, però, non suscita angoscia nella personaggio della narratrice Lalla, bensì amore. Secondo Cesare Segre, che si è occupato di curare l'opera omnia di Romano, l'estraneità di Maria è alla base del

---

<sup>15</sup> Per l'uso del termine "personaggia" rimando a Mazzanti, Neonato, Sarasini 2016; Setti 2014; e Tessitore 2014.

<sup>10</sup> Sulle ragioni storico-politiche dell'attribuzione esclusiva alle donne della sfera del privato vedi Tronto 1993.

<sup>11</sup> Si tratta della prima opera letteraria dell'autrice piemontese: *Le metamorfosi*, che la precede, è un elenco di sogni narrati brevemente e non appartiene, quindi, al genere del romanzo.



processo su cui si struttura l'intero romanzo che "si delinea attraverso un gioco di straniamento-assimilazione" (Segre 1992: XXIV). L'elemento di estraneità della personaggio della *care-giver* è dunque un fulcro della storia. Rispetto ad esso Giulio Ferroni scrive che l'intera opera di Romano è stimolata dall'esistenza di presenze estranee che intervengono nel contesto domestico, e Romano "sa ospitarle nella propria scrittura, sa farle entrare nella propria casa riconoscendole come presenze venute da altrove, come immagini di una vita altra, da accettare, da comprendere, da rispettare nella sua alterità [...] All'origine di questo dono c'è forse quella disponibilità a non riconoscersi tutta in se stessa e ad identificarsi invece in ciò che appare straniero" (Ferroni 1996: 50). Come riscontrato per le scrittrici prese ad esempio ne *La perturbante*, anche l'opera di Lalla Romano, secondo Ferroni, si basa sull'attenzione desiderante dell'elemento straniero e poi sulla sua accettazione profonda. Notiamo allora come questa accezione desiderante dell'elemento straniero e perturbante iscriva il romanzo di Lalla Romano tra i testi di scrittrici che sanno e possono raccontare il perturbante da una prospettiva di spostamento: dal terrore angoscioso della castrazione al rapporto affettivo.

Del resto, nel romanzo *Maria*, Lalla Romano descrive la domestica come fonte di perturbante fin dal primo momento. In una delle prima pagine, la scrittrice racconta che Maria si muove in casa in modo da non farsi vedere, da non lasciare tracce. Il suo comportamento è quindi quello di un essere incorporeo, di un fantasma. Questa correlazione tra Maria e il fantasma, elemento perturbante per eccellenza, è presente nella prima riga del romanzo stesso: "quando entrammo nella nostra casa, Maria era già lì" (Romano 1992: 401). Con queste parole in apertura del testo, infatti, la scrittrice racconta che con il suo sposo, al ritorno dal viaggio di nozze, sono entrati in uno spazio già abitato, suggerendo in questo modo l'immagine di una casa *hantée*<sup>12</sup>, di una casa con delle presenze: quella della domestica. Bisogna aggiungere, poi, che Romano non fornisce spiegazioni su come Maria sia arrivata da lei, sia entrata nella sua casa, dove Lalla stava per cominciare la sua vita con il marito.

Il legame tra il perturbante e Maria è presente anche nella seconda frase del romanzo: "io non conoscevo Maria" (*ibid.*). La narratrice Lalla ci dice che la donna che è a casa sua, che vi si trova fin da prima che lei stessa vi entrasse, è per lei una straniera. Questa donna, Maria, infine, si trova lì per fare fronte al bisogno di Lalla, ad una condizione di vulnerabilità che abbiamo visto essere connotata da dinamiche di rimozione. La narratrice, infatti, ha bisogno di una domestica per occuparsi della propria casa e soprattutto della cura e dell'educazione di suo figlio: "una volta mi portò lui, un mazzo di fiori. Era un mazzo composto con arte, da un fioraio: i fiori avevano le loro tinte gentili, ma erano vizzi, pesti. Scambiai una occhiata con Maria, e compresi che il mazzo trovato nelle immondizie era un omaggio serio; ne ringraziai il bambino" (*ibid.*, 427). In questo passaggio si può notare innanzitutto che Lalla ha bisogno della lettura, dello sguardo di Maria, per comprendere un gesto di suo figlio: il dono di un bouquet di fiori appassiti. Del resto, il bambino non è solito fare regali alla propria madre: "non era un bambino affettuoso, le sue tenerezze, del resto riservate a Maria..."

---

<sup>12</sup> Termine che significa appunto "infestata da fantasmi".





(*Ibid.*: 425). L'intero romanzo *Maria* e il testo di Lalla Romano *Le parole tra noi leggere* (1969), dedicato alla sua relazione col figlio, testimoniano la necessità di Lalla di avere il tramite di Maria per interfacciarsi e comprendere il suo bambino e raccontano, quindi, il bisogno che Romano ha dell'impiegata domestica.

Nonostante, però, la presenza di Maria sia la prova costante del bisogno di Lalla e della sua vulnerabilità, specie nel rapporto col figlio, e sebbene la domestica sia una presenza fantomatica e straniera che vive da sempre nella sua casa, ella non genera inquietudine nella narratrice Lalla. In effetti, il loro rapporto si caratterizza per un sentimento d'affetto, d'amore. Ce lo dimostra il fatto che il primo gesto che Lalla fa nei confronti di Maria è sorriderle, le due si sorridono reciprocamente il primo mattino della loro vita in comune: "ci limitammo a scambiarci un sorriso, incontrandoci" (*Ibid.*: 401). In seguito, dopo dieci pagine ed un pezzo di vita insieme, Lalla scrive: "qualche volta l'abbracciavo; sentivo, tra le braccia, la sua persona minuta, e sentivo che amavo quella persona" (*Ibid.*: 414).

Nel romanzo *Maria* troviamo anche una prova supplementare della possibilità, per le personage, di un'accezione amorosa del perturbante. Nella storia della lavoratrice domestica che la narratrice ci racconta con tanta attenzione, incontriamo un uomo, uno solo, che si innamora di Maria: si tratta di Pierre. Lalla ce lo descrive in primo luogo come un personaggio "strano" (*Ibid.*: 451), poi aggiunge: "agitava esageratamente le braccia, per scacciare le galline dall'orticello, e pareva incerto sulle gambe divaricate, come un burattino di legno che non si riesce a drizzare all'impiedi" (*Ibid.*). Infine Romano specifica che Pierre è cieco. In questa descrizione si può notare che il primo attributo che la scrittrice utilizza per definire l'uomo (strano) costituisce anche una delle caratteristiche principali di ciò che è *Unheimliche*. La connessione tra Pierre ed il perturbante continua, poi, nel riferimento che Romano fa ad un burattino quando descrive il modo di muoversi di Pierre. Il saggio di Freud si basa infatti, come detto, su analisi di testi letterari, tra questi la fonte principale è la novella di E.T.A. Hoffmann *L'uomo della sabbia* (1815). Qui la fonte di perturbante è costituita proprio da un burattino, un fantoccio di nome Olympia, di cui il personaggio protagonista Nathanaël si innamora. Romano descrive quindi il personaggio di Pierre con caratteristiche che afferiscono al perturbante. È interessante notare che le reazioni di Maria nei confronti di Pierre sono d'affetto: in un primo momento, infatti, la donna ne ha paura, e solo successivamente i due, nel periodo della vacanza in montagna che fa da contesto al loro incontro, faranno in modo di vedersi tutti i giorni.

Nel romanzo di Romano, quindi, ci si trova di fronte a due reazioni, entrambe d'affetto, da parte di personage rispetto al perturbante. La prima è quella della narratrice-autrice Lalla nei confronti della fonte di *Unheimliche* rappresentata dalla domestica Maria, estranea in quanto donna estremamente diversa, altra, anche rispetto al ruolo materno di Lalla, come si accennava. La seconda è quella di Maria con Pierre. Certo, Maria non accetterà la proposta di matrimonio di Pierre, ma la sua risposta, seppure negativa, testimonia della sua benevolenza nei confronti dell'uomo perturbante: "alla proposta, seria, di Pierre, Maria rise, ma senza imbarazzo, e anche senza fastidio: come quando era il bambino a dirle che l'avrebbe sposata, un giorno" (*Ibid.*: 452). In questa precisazione Romano ci fornisce in effetti la prova decisiva



dell'affetto di Maria per Pierre, quando specifica che la sua reazione alla proposta di matrimonio dell'uomo è paragonabile al modo in cui Maria si comporta quando a chiederla in sposa è il figlio di Lalla, il bambino. La storia del romanzo, infatti, è certamente anche una narrazione del grande amore tra il bambino e la donna che se ne occupa: la domestica Maria.

Le donne, del resto, ce lo ricorda Layla Raïd, si confrontano da sempre, a causa della divisione dei ruoli nella società patriarcale, con il rimosso, il perturbante della vita ordinaria, come lo definisce il critico statunitense Stanley Cavell (vedi Cavell 2001). Questa reazione di affetto che la personaggio di Lalla ha nei confronti di Maria, però, non corrisponde affatto a quella descritta nel testo della politologa francese Caroline Ibos *Qui gardera nos enfants?*, una ricerca etnografica incentrata sulla relazione tra madri parigine e "tate"<sup>13</sup> provenienti dalla Costa D'Avorio. Secondo Ibos, le madri francesi intervistate reagiscono alla connotazione inquietante della tata con una modalità definita "oppressiva": "numeroso madri non possono che reagire in modo oppressivo, attraverso la domesticazione della tata" (Ibos 2012: 102). La correlazione tra questa reazione delle donne francesi nei confronti delle domestiche ivoriane e l'angoscia perturbante è esplicitata nel testo quando il sentimento delle madri nei confronti delle domestiche è definito esattamente come "paura della castrazione" (*Ibidem*). Incapaci di portare a compimento la domesticazione della lavoratrice domestica, le madri francesi intervistate da Ibos considerano inevitabilmente pericolose le donne pagate perché si occupino dei loro figli: esse sono fonti di inquietante estraneità.<sup>14</sup> Il processo di 'domesticazione della tata' non si realizza mai completamente: la lavoratrice domestica resta una fonte di turbamento dell'armonia della casa; una possibile causa di contaminazione per tutta la famiglia e addirittura un pericolo per il bambino di cui si occupa: "l'impiegata domestica non è mai sufficientemente addomesticata, al punto da evocare un animale selvaggio (un elefante), una macchina da combattimento (un bulldozer), o un robot impegnato in una missione distruttrice (Terminator)" (*Ibid.*: 88). Questa connotazione irrimediabilmente perturbante deriva, però, secondo Ibos, da una ragione specifica: le donne che assumono le tate ivoriane perché accudiscano i propri bambini lo fanno ignorandone completamente la storia di vita: "la madre francese diffida della sua tata [...] perché la relazione fra le due donne si realizza nella totale ignoranza della storia personale di quest'ultima" (*Ibid.*: 180). La politologa francese individua nella totale assenza di conoscenza della vita delle impiegate domestiche la causa principale di una diffidenza che sfiora il disprezzo. Ibos riassume il comportamento proprio a tutte le madri che ha intervistato facendo riferimento a "l'ignoranza di chi è veramente la tata" (*Ibid.*: 65). Aggiunge, poi, che quando ha chiesto a queste donne: "qual è la vita della vostra tata? Questa domanda, posta spesso nel corso dell'inchiesta, ha sempre lasciato sconcertate le madri e sovente la risposta è stata semplicemente: mistero" (*Ibid.*: 180).

---

<sup>13</sup> Il termine francese utilizzato da Ibos è *nounou*, che è un nome tratto dal lessico familiare, corrispondente all'italiano "tata".

<sup>14</sup> Titolo della prima traduzione francese del saggio freudiano del 1906 sull'*Unheimliche*.





La conclusione di Ibos, che collega in un rapporto causa-effetto l'ignoranza delle madri rispetto alla storia di vita delle tate e il disprezzo che queste suscitano in loro, rimanda di nuovo all'altro aspetto costitutivo del perturbante, quello narrativo.

Il sentimento di diffidenza profonda nei confronti delle loro impiegate domestiche riscontrato da Ibos è chiaramente descritto nel romanzo di Nathalie Kuperman *La domestica* (2014; ed. or. *J'ai renvoyé Marta*, 2005). Nathalie Kuperman è una scrittrice francese, autrice di testi teatrali e di storie per bambini, nonché di romanzi diventati best-seller in Francia e in Europa. La sua scrittura racconta generalmente i nodi esistenziali generati da avvenimenti spesso banali: che si tratti di piccole questioni di carattere sociali o familiare, collettivo o individuale, i meccanismi che innescano la scrittura conducono sempre l'autrice ad affrontare le questioni più personali e profonde. Da un certo punto di vista, agire, nei romanzi di Kuperman, comporta spingersi negli ambiti più reconditi della sua personalità. *La domestica* è un testo breve, un resoconto dei pensieri di Sandra, la narratrice, dal giorno in cui entra in casa sua la giovane ragazza polacca che ha deciso di assumere (ovviamente senza contratto) perché una volta alla settimana la aiuti nelle pulizie domestiche. La personaggio di Sandra è una donna inserita nella medio/alta borghesia parigina, impegnata in un lavoro intellettuale, che vive col marito, con cui condivide l'estrazione sociale e il livello culturale, i due figli di lui e la loro bambina: Marta, omonima della domestica.

La reazione di Sandra all'ingresso di Marta nella sua vita e nella sua casa si definisce da subito per l'ambiguità delle sue emozioni e la contraddittorietà che caratterizza le sue riflessioni. Per esempio, l'entusiasmo per l'arrivo di un aiuto nello svolgimento delle faccende domestiche si accompagna fin da subito ad un senso di inadeguatezza. Del resto, come scrive Pascale Molinier, riferendosi alla relazione di cura: "il *care* è ambiguo" (Molinier 2013: 60). L'arrivo di Marta rappresenta per Sandra una conquista: "pensavo a Marta (domestica), insomma, era lei che mi faceva realizzare che nella vita avevo tutto" (Kuperman 2014: 35); ma gli effetti dell'entrata in scena della domestica nella vita di Sandra si rivelano presto ben più problematici. L'ingresso di Marta nella storia e nella casa della narratrice comporterà per Sandra l'insorgere di un crescente senso di disagio, di cui le cause possono essere individuate nei seguenti fattori: la presenza in casa di una donna straniera suscita nella narratrice la paura della perdita del controllo sul proprio spazio domestico e sulle sue relazioni familiari; l'arrivo di Marta innesca in Sandra il riaffiorare di ricordi infantili drammatici.

La paura per la perdita del controllo sul proprio spazio domestico e sul proprio spazio intimo, marito compreso, si manifesta in vari luoghi del romanzo e coincide con il terrore di cui scrive Caroline Ibos: "succede che la datrice di lavoro si senta spossessata dal controllo che l'impiegata domestica ha sulla sua casa: 'quando rientro la sera e vedo le sue buste nel mio ingresso, le sue scarpe lì in mezzo, il suo vecchio cappotto su una poltrona nel salotto, ho l'impressione di non essere più a casa mia'" (Ibos 2012: 102). Coerente con questa testimonianza riportata dalla politologa francese, la personaggio Sandra scrive che rientrando in casa il primo giorno di lavoro di Marta "la sera fu come se non fosse più casa nostra" (Kuperman 2014: 70). La presenza della domestica, di un'altra donna, che con il suo corpo ha agito nella sua



stanza da letto, in quella di sua figlia, nel bagno, spinge la narratrice a considerare quei luoghi ormai intaccati da una forma di estraneità tale da sottrarre loro lo statuto di familiare.

Questa violazione del suo spazio che Sandra attribuisce a Marta viene espressa spesso anche attraverso considerazioni intorno all'immagine della porta: "non volevo aprirle quella porta: le immagini che mi venivano quando nominavo mia figlia" (*Ibid.*: 13). La narratrice sta parlando con Marta, la domestica, per la prima volta, aspettando che suo marito rientri perché insieme le mostrino l'appartamento. Ha in braccio Marta, sua figlia, a cui si rivolge con dei vezzeggiativi. Questa intimità, però, tra lei e la bambina, è uno spazio che Sandra non vuole concedere alla domestica, dal quale, al contrario, vuole escluderla. A risultare interessante è che queste resistenze si manifestano fin da subito: Sandra teme, infatti, fin dal momento del primo colloquio, che Marta prenda possesso dei suoi affetti, invada il suo territorio.

Questo timore investe principalmente la relazione col marito, di cui Sandra diventa immediatamente gelosa. Subito dopo l'esternazione delle sue resistenze a mostrare a Marta la tenerezza che prova per sua figlia, il marito di Sandra fa il suo ingresso in scena. Sarà lui ad accompagnare la futura domestica a fare il giro dell'appartamento, perché la narratrice deve preparare la cena. Sandra è immediatamente gelosa: "li sentii ridere, poi non sentii più nulla [...] Di che parlavano? [...] Riecco le risate dei ragazzi, ma di Marta e mio marito nessuna traccia. Ho chiamato Jules [uno dei due figli del marito di Sandra, NDR]: 'Che stanno facendo?' 'Papà sta facendo vedere le cose a Marta.' 'Quali cose?'" (*Ibid.*: 16-17). Anche in questo caso, per rappresentare il suo sentimento di gelosia, la paura di un'invasione nel proprio territorio da parte di Marta, Kuperman utilizza il topos della porta. Il marito mostra alla ragazza come aprire la porta di casa, visto che la serratura è difettosa: "è trascorso un po' di tempo senza che io riuscissi a riconoscere il rumore della chiave nella serratura, sentivo la voce di mio marito, ma non distinguevo le parole, come se lo facesse a posta a parlare piano" (*Ibid.*: 29). La commistione fra gelosia e paura per una presa di possesso dei suoi spazi da parte di Marta risulta evidente dalla descrizione che Sandra fa della giovane al rientro nell'appartamento, dopo la prova-chiavi: "era entrata trionfante, orgogliosa di essersi introdotta in casa nostra senza gran difficoltà" (*Ibid.*: 44).<sup>15</sup>

Il secondo fattore di disagio, generato in Sandra dalla presenza della domestica, è il ritorno di ricordi drammatici del periodo dell'infanzia. La giovane Marta arriva dalla stessa città da cui era originario il nonno di Sandra, ebreo polacco ucciso

---

<sup>15</sup> La tematica della porta rinvia ad un altro romanzo, incentrato sulla relazione tra la donna che impiega e la domestica: *La porta*. Qui Magda Szabò, autrice e narratrice, racconta della sua relazione con la donna che svolge le faccende domestiche in casa sua: Emerenc. In questo caso, però, a non volere aprire la propria porta di casa e quella della propria storia è Emerenc. Il romanzo racconta di come, a seguito di molte resistenze, nasca fra Magda e la sua impiegata domestica una relazione così forte da indurre quest'ultima ad aprire alla scrittrice la porta di casa sua, luogo inaccessibile per chiunque altro. *La porta* è una sorta di narrazione della sua colpa da parte di Magda per non essere stata in grado di custodire il segreto di cui Emerenc l'aveva messa a parte, tradendo così la sua fiducia (vedi Szabò 2005).



dalla furia nazista: Lublino. Poi, Marta porta lo stesso nome della figlia della narratrice e la bambina a sua volta si chiama Marta, perché così si chiamava la nonna, che si è occupata di Sandra dopo che sua madre è stata rinchiusa in una casa di cura per problemi psichici. Nel romanzo, il rapporto fra Marta (la domestica) e la madre della narratrice consiste apparentemente solo nel fatto che impiegando una domestica Sandra ha contravvenuto a una regola impostale da sua madre: non fare entrare mai nessuno in casa. L'insorgere prepotente di ricordi traumatici del passato in concomitanza con l'arrivo della domestica inducono, però, a ricercare un'altra ragione, più profonda, del legame tra Marta e il ritorno del rimosso, costituito in questo caso dalla relazione con la madre alcolista e malata di mente. Evidentemente la reazione di Marta e quella delle madri parigine intervistate da Ibos di fronte al perturbante rappresentato dalla lavoratrice domestica straniera che entra nel loro spazio domestico, come Ibos stessa specifica, rimanda alla paura della castrazione di cui scrive Freud quando definisce il perturbante da un punto di vista psicanalitico.

Nella sua analisi del testo di Freud, proprio rispetto alla paura della castrazione definita dal filosofo tedesco come reazione solo maschile, Hélène Cixous scrive:

Freud prende spunto dalla paura che il ragazzo ha di vedersi tagliare il pene: ci sarebbe dunque da analizzare questo punto di partenza e il fatto che Freud non ha mai abbandonato (o voluto abbandonare) il carattere sessuale della castrazione, così come ci sarebbe da interrogare il ritorno al padre che la castrazione implica. (*Ibid.*: 207)

Oltre a Hélène Cixous, anche Korff-Sausse, nella già menzionata prefazione alla nuova traduzione del saggio freudiano si sofferma sull'identificazione da parte di Freud tra la paura della castrazione e il suo senso letterale che la connota quindi come esclusivamente maschile:

Freud afferma, in una visione fallocentrica, che la paura infantile di perdere gli occhi corrisponda alla minaccia di perdere il proprio membro sessuale [...] Ma se si rilegge il racconto (*L'uomo della sabbia*, ndr) utilizzando una griglia di lettura che privilegi gli elementi occultati da Freud, emerge un'altra interpretazione. (Freud 2012: 21)

L'altra possibile interpretazione è che la paura della castrazione non sia solo una reazione degli uomini connessa alla paura della perdita del pene, generata dall'angoscia perturbante, ma che essa corrisponda, in un'accezione più ampia alla paura della perdita del fallo<sup>16</sup>, del potere, dell'autorità.

Attraverso l'analisi della natura perturbante della cura e della lavoratrice domestica abbiamo visto come la reazione della paura della castrazione si possa spostare da un piano anatomico ad una questione fallica, nel senso di potere. Di conseguenza, anche la possibilità di reagire alla fonte di angoscia perturbante con un

---

<sup>16</sup> Nella sua accezione lacaniana.



sentimento di affetto non si connota più come una questione di appartenenza al genere femminile: il genere sessuale nell'analisi della natura perturbante della relazione di cura non è un criterio per l'individuazione di possibili reazioni di affetto o di terrore, rispetto al perturbante generato dalla malattia, dalla vecchiaia o dalla donna straniera che se ne occupa. A proporsi come criterio utile a tale scopo è il concetto di domesticazione.

Nel suo testo, Ibos si riferisce alla domesticazione definendola un "tentativo oppressivo" da parte delle madri francesi intervistate, che non si realizza mai, come detto, a causa dell'ignoranza rispetto alla storia di vita delle loro impiegate domestiche. Secondo Pascale Molinier, però, il desiderio di domesticazione pervade la relazione di cura. Nella sua inchiesta in una casa di cura chiamata nel testo Villa Plénitude<sup>17</sup>, Molinier nota che le operatrici sanitarie mettono in atto strategie di domesticazione per reagire alla durezza del loro lavoro: si rivolgono ai loro pazienti come se si trattasse dei loro genitori e si riferiscono sempre alla struttura di Villa Plénitude con l'espressione "la casa". Infatti: "nel lavoro di cura, la domesticazione rappresenta il tentativo privilegiato per appropriarsi dell'ambiente lavorativo" (Molinier 2013:117). La psicologa aggiunge, però, che "più si avvicinano al paziente, stringendo una relazione personale e di simpatia, minore è il disgusto riferito [...]. Una 'dolcezza', una persona che si riesce a trattare 'come mia madre', suscita meno disgusto" (*Ibid.*: 119). Nella relazione di cura descritta da Molinier, la domesticazione è una strategia necessaria per ricondurre ad una dimensione conosciuta l'estraniamento generato dalla vecchiaia avanzata o da patologie estranianti, da cui sono affetti pazienti che sono degli sconosciuti, degli stranieri, coi quali le operatrici sanitarie devono entrare in intimità.<sup>18</sup>

Le conclusioni di Pascale Molinier sul caso di Villa Plénitude mostrano come il tentativo di Lalla Romano di superare lo straniamento, come lo definisce Segre, attraverso la domesticazione di Maria può essere considerata una strategia 'positiva', finalizzata ad accogliere ciò che di estraneo e inquietante sopraggiunge nella casa. Nel caso delle madri parigine dell'inchiesta di Ibos, però, e della personaggio di Sandra, la domesticazione è un tentativo oppressivo, che rinvia alla paura della castrazione. Questa connotazione ambivalente del termine domesticazione è riportata in una riflessione di Ibos che nota: "non è casuale che 'domicilio' e 'dominazione' abbiano la stessa radice indo-europea 'dom': dominus/domus" (Ibos 2012: 95). La politologa, però, non si sofferma sul fatto che 'dom' è la radice anche del termine domesticazione.

Nel *Dizionario Enciclopedico Italiano* il termine è definito come: "atto di domesticare" (Istituto poligrafico Italiano 1970: 156); il lemma del verbo, a sua volta, recita così: "1. Render domestico, togliere dallo stato di selvatichezza [...] 2. Acquistare familiarità" (*Ibid.*: 105). Si nota, quindi, come i significati del verbo rimandino

---

<sup>17</sup> Si tratta del nome di fantasia attribuito dall'autrice alla casa di cura per persone anziane e affetto da malattie degenerative in cui ha svolto la sua inchiesta.

<sup>18</sup> Il lavoro di cura a Villa Plénitude prevede, ovviamente, che le operatrici sanitarie su cui si concentra la ricerca di Molinier si occupino di lavare i pazienti e di cambiarli, di assisterli nell'espletamento delle funzioni biologiche.



esattamente ai due campi semantici individuati attraverso l'esempio delle madri intervistate da Ibos e della personaggio Sandra, da una parte, e della personaggio di Lalla, nonché delle operatrici sanitarie di Villa Plénitude, dall'altra. Inoltre, questi due assi di senso sono esattamente gli stessi contenuti nella radice 'dom', nelle sue accezioni di *dominus*, che rimanda all'atto di dom/inazione implicito nel togliere dallo stato di selvatichezza, e di *domus* nel senso di casa, familiarità. Quando, però, la domesticazione è una forma di dominazione e quando al contrario, essa si caratterizza principalmente come un tentativo di familiarizzare di instaurare una relazione affettiva?

Come visto, il primo asse semantico del verbo 'addomesticare' si riferisce in primo luogo agli animali selvatici. Certo, l'identificazione tra una lavoratrice domestica e un animale è inaccettabile, ma non si può accantonarla così facilmente considerato che, come detto sopra, essa ritorna nelle parole di molte madri intervistate da Ibos, che definiscono le loro impiegate domestiche degli elefanti, per esempio. Questa stessa sovrapposizione<sup>19</sup> è presente poi nelle testimonianze delle femministe intervistate da Pascale Molinier nel suo articolo *Sulle femministe e le loro domestiche: tra reciprocità del care e desiderio di spersonalizzazione* (Molinier 2009: 106–121). In questo testo la psicologa francese riporta le interviste che ha fatto a un gruppo di ricercatrici femministe riguardo alle relazioni con le loro impiegate domestiche. Ne emerge che, come le madri intervistate da Ibos, anche queste donne temono, per esempio, che le donne estranee che si occupano della loro casa, in loro assenza, spostino oggetti nel loro appartamento per dimostrare la loro presa di potere sul territorio: "le lavoratrici domestiche vorrebbero marcare il loro territorio. Questa metafora è particolarmente peggiorativa: come se le domestiche fossero degli animali" (*Ibid.*: 119). Poi, Molinier scrive:

Il rapporto con la domestica rende manifesta una tensione psicologica tra il desiderio di essere serviti senza doverci pensare e quello di creare un legame reciproco che addomestichi questo rapporto. Questa tensione non è propria solo alla relazione tra le donne che impiegano e le lavoratrici, ma interroga più in generale il nostro rapporto con la cura. (*Ibid.*: 114)

In questo passaggio anche Molinier fa riferimento ai due campi semantici che confluiscono nel termine domesticazione: essere serviti, che fa capo alla condizione di dominare, e creare un legame reciproco, che rimanda alla familiarizzazione. Poi, sottolinea come la relazione di cura si strutturi proprio nella tensione tra queste due direzioni. Per esempio, nel caso delle madri intervistate da Ibos, come delle ricercatrici femministe dell'articolo di Molinier, la spinta alla domesticazione propria alla relazione di cura rimanda alla domesticazione di un animale selvaggio. Hanno paura che le estranee che hanno assunto distruggano la loro pace familiare, il loro appartamento: credono che le domestiche esercitino il controllo. Così facendo, queste donne si

---

<sup>19</sup> Questa identificazione è, sotto forma di allegoria, alla base del romanzo di Anna Maria Ortese *L'Iguana* (1965).



definiscono esse stesse inconsapevolmente come degli animali che temono che altri animali prendano il sopravvento sul loro territorio. Nel mondo animale, però, chi agisce questo comportamento? Gli animali maschi. Queste donne dimostrano infatti che le donne estranee e straniere che lavorano nello spazio della loro intimità suscitano in loro un'angoscia perturbante che si manifesta esattamente come paura della castrazione, cioè come terrore della perdita del controllo nelle loro case e nelle loro famiglie. La domesticazione, però, può corrispondere anche ad un tentativo di "soggettivazione", di "presa del potere sull'ambiente" come scrive Molinier, per creare un legame, familiarizzare. In questo caso, la domesticazione, come succede nella relazione tra le personaggi di Maria e Lalla, nonché nell'atteggiamento delle operatrici sanitarie di Villa Plénitude, è un tentativo di ricondurre il perturbante a ciò che è *heimisch*, 'familiare', senza alcuna paura della castrazione o "ritorno al padre", come scrive Cixous.

La domesticazione si pone, quindi, come concetto critico utile ad analizzare la reazione suscitata dalla cura, dalla malattia e dalla donna straniera pagata per occuparsene, identificati come fonti di perturbante. Certo, la domesticazione è una strategia propria a delle relazioni asimmetriche, che, come scrivono Marie Garrau e Alice Le Goff, sono troppo facilmente ridotte esclusivamente a forme di dominazione, perché "idealmente, le relazioni di dipendenza sono destinate ad essere superate in quanto percepite come minacce per l'autonomia dell'individuo" (Garrau e Le Goff 2010: 15). Le relazioni asimmetriche, però, come possiamo sperimentare spesso nella vita quotidiana, esistono e non possono essere cancellate con un atto di volontà, come chiaramente mostra l'etica delle cure:

È, in ogni caso, un invito ad un maggiore realismo, nel senso dato a questo termine da Cora Diamond. Lo spirito realistico, vale a dire la necessità di vedere ciò che sta sotto i nostri occhi: la realtà delle inuguaglianze [...] Ciò che Gilligan ha reso evidente è che il linguaggio della giustizia non può esprimere la pertinenza delle esperienze e dei punti di vista delle donne. (Laugier 2013: 517)

#### TESTI CITATI

Burchi S., 2014, *Ripartire da casa. Lavori e reti nello spazio domestico*, Franco Angeli, Milano.

Castiglioni M. (a cura di), 2014, *Narrazione e cura*, IBS, Milano.

Cavell S., [1994] 2001, *La riscoperta dell'ordinario. La filosofia, lo scetticismo, il tragico*, Carocci, Roma.

Chiti E., Farnetti M., Treder U., 2003, (a cura di), *La perturbante. Das Unheimliche*, Morlacchi, Perugia.





- Cixous H., 1982, "La fiction et ses fantômes : une lecture bifide de l'Unheimliche de Freud", *Poétique* 10, pp. 199-216.
- Crispino A., Vitale M., 2016, *Dell'ambivalenza. Dinamiche della narrazione in Elena Ferrante, Julie Otsuka e Goliarda Sapienza*, Iacobelli, Roma.
- Ferroni G., 1996, "Lo sguardo verso l'ospite", in A. Ria (a cura di), *Intorno a Lalla Romano. Saggi critici e testimonianze*, Mondadori, Milano, pp. 49-63.
- Freud S., [1906], 1984, *Il perturbante*, Theoria, Napoli.
- Freud S., [1906], 2011, *L'inquietant familier*, Payot, Parigi.
- Garrau M., Le Goff A., 2010, (a cura di), *Care, justice et dépendance. Introduction aux théories du care*, PUF, Parigi.
- Grassi E., 1982, "Intervista a Lalla Romano", *Il ragguaglio librario* 9, pp. 290-91.
- Ibos C., 2012, *Qui gardera nos enfants ? Les nounous et les mères*, La dispute, Parigi.
- Korff-Sausse S., 2011, "Introduction", in Freud S., [1906], 2011, *L'inquietant familier*, Payot, Parigi.
- Kuperman N., 2014, *La domestica*, Codice Edizioni, Milano.
- Laugier S., 2013, "Attention to Ordinary Others: Care, Vulnerability, and Human Security", *Iride* 4, pp. 509-519.
- Marchetti S., 2014, *Black Girls. Migrant Domestic Work and Colonial Legacies*, Brill, Boston.
- Martignoni G., 2014, "La cura nello sguardo fluttuante dell'umanesimo clinico", in Castiglioni M. (a cura di), 2014, *Narrazione e cura*, IBS, Milano, p. 95
- Mazzanti R., Neonato S., Sarasini B., 2016, (a cura di), *L'invenzione delle personagge*, Iacobelli Editore, Roma.
- Molinier P., 2009, "Des féministes et de leurs femmes de ménage : entre réciprocité du care et souhait de dépersonnalisation", *Multitudes* 37-38, pp. 106-121.
- Molinier P., 2013, *Le travail du care*, La dispute, Parigi.
- Montale E., 1953, "Romano", *Il Corriere della sera*, 28 agosto.
- Nurock V., 2010, *Carol Gilligan et l'éthique du care*, PUF, Parigi.
- Raid L., 2009, "Care et politique chez Joan Tronto", in Molinier P., Laugier S., Paperman P. (a cura di), *Qu'est-ce que le care?*, Parigi, Payot.
- Segre C., 1992, (a cura di), *Lalla Romano. Tutte le opere*, Mondadori, Milano.
- Setti N., 2014, "Personaggia, personaggio", *Altre Modernità* 12, pp. 204-213.
- Szabò M., 2005, *La porta*, Einaudi, Torino.
- Tessitore M. V., 2014, "L'invenzione della personaggia", *Altre Modernità* 12, pp. 214-219.
- Tronto J., 1993, *Moral Boundaries*, Routledge, New York.
- Vincenti F., 1974, *Lalla Romano*, La Nuova Italia, Firenze.

---

**Laura Marzi** è insegna *Women's Studies* all'Istituto Lorenzo de' Medici di Firenze. Ha conseguito il dottorato all'Università di Parigi Vincennes- Saint Denis in Letterature



Comparate e Studi di Genere. Fa parte dell'associazione di Firenze *Il Giardino dei Ciliegi* e della Società Italiana delle Letterate, di cui è attualmente vice-presidente. Scrive per *Il Tascabile*, *Leggendaria*, *Letterate Magazine*. Collabora alle pagine culturali de *Il Manifesto*.

[lallacoto@gmail.com](mailto:lallacoto@gmail.com)