

***Beloved* di Toni Morrison: etica e narrazione tra lettura psicologica e tragedia**

Vincenza Mele* e Simona Giardina**

“It is not a story to pass on”, così Toni Morrison conclude il suo romanzo *Beloved*: espressione ambivalente che significa non è una storia da tramandare ma anche non è una storia da ignorare, perché se da un lato la storia raccontata è triste, angosciata, terribile e per questo la vorremmo cancellare dalla memoria, dall’altro ci insegna che non si può dimenticare, perché il ricordo è il rimedio indispensabile per guarire. Il romanzo narra di un percorso di guarigione legato all’elaborazione della colpa, attraverso il ricordo del male compiuto: un percorso psicologico e al tempo stesso etico, un percorso personale ma anche collettivo. Il percorso personale è quello di Sethe: schiava fuggitiva colpevole di aver ucciso sua figlia *Beloved*; il percorso collettivo è la memoria storica del popolo americano degli “oltre sessanta milioni o più”¹ di schiavi morti durante il *Middle Passage*, la traversata dell’Atlantico compiuta dalle navi negriere. La scrittrice sceglie di raccontare questa storia per dare voce a tutti coloro che sono stati dimenticati e non hanno trovato spazio nella memoria collettiva,² attuando un parallelismo tra il percorso individuale di recupero psicologico di Sethe e il recupero storico e nazionale.³ Quello che colpisce in *Beloved* è l’ampiezza di sollecitazioni e la molteplicità di significati, anche nella prospettiva del binomio etica e narrazione. Narrazione è innanzitutto sofferenza nel ricordo del male compiuto: il dolore viene riconosciuto con la narrazione, perché le storie sono il solo luogo dove il dolore può essere nominato e infine lasciato andare, aprendola strada al perdono di se stessi e dell’altro. La narrazione in *Beloved* assume innanzitutto una dimensione “privata” nel caso della sofferenza nel ricordo, vissuta da Sethe madre assassina; la narrazione è “politica” cioè legata alla *polis*, quando la comunità accoglie Sethe nel suo grembo, dopo aver riconosciuto il suo cammino di espiazione. La narrazione è soprattutto il racconto del legame madre-bambino: il romanzo *Beloved* è ritenuto infatti un esempio paradigmatico di *maternal narrative*,⁴ perché narra del legame madre/bambino nella fase pre-edipica, mettendone a nudo gli aspetti più profondi e ambivalenti.

La dimensione etica del narrare: narrazione come ricordo

Sethe con l’infanticidio rivendica sia il possesso di sua figlia sia una scelta radicale di libertà. Morrison sottolinea con la storia di Sethe il legame inscindibile che c’è fra maternità e libertà: essere madre non significa tanto dare alla luce un figlio quanto assumersene la responsabilità. La donna che non è libera non ha la possibilità di essere veramente una madre perché non ha la possibilità di essere responsabile nei confronti del figlio.

Ora penso che fu lo choc della liberazione a farmi riflettere su cosa potesse voler dire per le donne la parola libera. Negli anni '80 il dibattito era ancora acceso: pari salario, pari trattamento, accesso alle professioni, alle scuole... e scelte senza stigma. Sposarsi o non sposarsi, avere figli o non averne. Questi pensieri mi portarono inevitabilmente a riflettere sulla diversità delle donne nere negli Stati Uniti – una storia in cui si scoraggiava il matrimonio, ed esso era impossibile o illegale; in cui si esigeva di generare figli mentre averli ed essere responsabili – essere in altre parole, un genitore era fuori questione come lo era la libertà. Era da criminali rivendicare il ruolo di genitore nelle condizioni imposte dalla logica della schiavitù istituzionale.⁵

Nel caso di Sethe il binomio responsabilità maternità viene portato all'estremo: può il senso di responsabilità di un genitore condurre al gesto estremo dell'uccisione del figlio? O forse, come sembra suggerire Morrison, nel vissuto di Sethe senso di responsabilità e senso di possesso si confondono al punto tale che il secondo finisce con il prevalere sul primo? Responsabilità e libertà sono intimamente congiunte: senza libertà non si può esercitare alcuna responsabilità. Ma libertà e responsabilità si basano su un presupposto fondamentale, che è la vita. Se tolgo la vita immediatamente tolgo la possibilità di libertà sia a me (con il suicidio) sia all'altro (con l'omicidio): è un ossimoro uccidersi per conquistare la libertà o uccidere l'altro per renderlo libero. Morrison non medita e non fa meditare su questo; ci fa invece riflettere sull'incessante e improduttiva attività di *disremembering* di Sethe che, per buona parte del romanzo, cerca di rimuovere quanto aveva snaturato la sua maternità. Tutto questo fino a quando il rimosso non assume le sembianze di Beloved, la figlia uccisa che torna in vita per ricevere dalla madre quell'amore che non ha mai ricevuto e per vendicarsi di essere stata uccisa e di essere stata dimenticata. Attraverso il ricordo forzato dell'evento rimosso, Toni Morrison costringe Sethe, e tutti i lettori, a ricordare gli "oltre sessanta milioni o più" di schiavi morti durante il *Middle Passage*. Beloved è l'incarnazione del rimosso che ritorna per fagocitare Sethe: mentre Beloved si accresce Sethe diventa sempre più piccola: "Più Beloved diventava grande e più Sethe diventava piccola, più gli occhi di Beloved diventavano luminosi e più quegli occhi che non si abbassavano mai diventavano due fessure assondate. Stava seduta su una sedia come una bambina in castigo, mentre Beloved le divorava la vita, la afferrava, se ne gonfiava, la usava per diventare più alta".⁶

La narrazione dell'infanticidio compiuto in condizione di schiavitù: Sethe e Medea

La spiegazione dell'infanticidio a una prima lettura si potrebbe iscrivere in una dinamica di invidia in senso kleiniano: il figlio viene ucciso perché attraverso la sua uccisione si vorrebbe colpire qualcun altro. In analogia alla Medea di Euripide⁷ che uccide i figli per punire il marito (il loro sacrificio, infatti, permette a Medea di interrompere realmente la linea di discendenza del marito, il quale con l'infanticidio viene privato dei suoi eredi), Sethe uccide la figlia per punire il maestro e suo nipote, sottraendone a essi la proprietà del corpo. La madre finisce in ultima analisi per riversare contro il figlio quell'aggressività e quella conflittualità che in realtà

ha maturato nei confronti di altri e che tuttavia non può rivolgere direttamente verso di essi. Il figlio diventa così lo strumento per creare sofferenza o attirare l'attenzione su quello che è il vero oggetto dell'ostilità materna. Il gesto dell'infanticidio fa altresì emergere un desiderio di realizzazione allucinatória del possesso totale della madre verso il figlio. In questo senso il figlicidio di Medea appare spiegabile, in termini ovviamente inconsci, quale bisogno di reimpossessarsi di quanto è percepito come proprio e che, di fatto, viene invece vissuto come possesso totale da parte dell'altro. Nel caso di Medea, infatti, l'uccisione dei figli coincide con l'estromissione della figura paterna da un rapporto intimo e profondo, che è esperienza esclusiva della madre e della sua prole. Il legame totalizzante tra questi si ristabilisce mediante il ritorno simbolico del bambino al grembo materno: la riappropriazione dei figli da parte della madre avviene, ma al prezzo paradossale della loro stessa morte, con un'evidente estromissione del padre, quasi che il figlio fosse stato generato per partenogenesi. Anche su questo punto c'è un'analogia con Medea: anche in Sethe è presente il desiderio di realizzazione allucinatória del possesso totale della madre verso sua figlia Beloved. Sethe si oppone allo *ius vitae ac necis* del padrone sostituendolo con lo *ius vitae ac necis* della madre: "Mia figlia se non può essere mia non deve essere di nessuno". L'atto della madre nei confronti del figlio è simmetrico all'atto del padrone nei confronti dello schiavo: analogamente a quanto il padrone avrebbe fatto, la madre tratta la vita e il corpo della figlia come fossero una "cosa" propria, confondendo l'amore con il possesso. Nel buio della schiavitù, dove generare dei figli vuol dire dare nuovi corpi al padrone, dove libertà e possesso sono congiunti, dove niente appartiene alla donna schiava, amore e possesso si confondono fino a far irrompere senza argini e senza controllo il volto più oscuro del materno. Una libertà troppo giovane quella di Sethe, schiava fuggitiva, da permetterle di calibrare il suo amore materno tanto da non scambiarlo con l'amore per la parte migliore di sé, il desiderio di possedere qualcosa di veramente suo.

Maternal narrative: su simbiosi pre-edipica e cura materna

Non può non venire in mente, leggendo *Beloved*, la storia di Salomone e delle due madri, e la scelta della madre vera, disposta a rinunciare alla figlia per salvarle la vita. Del resto è la stessa Morrison a farci capire che non è *vero amore* quello di Sethe per Beloved nell'incipit al romanzo: "Chiamerò mio popolo quello che non era mio popolo e amatissima quella che non era amatissima".⁸ Se fosse stato l'istinto materno di protezione a guidare la mano di Sethe, sarebbero stati i persecutori a essere uccisi. A essere uccisa è invece la bambina. Per questo ci sembra di poter parlare di delirio di possesso, piuttosto che di "istinto materno" di protezione. L'uccisione di Beloved è un atto "estremo" di possesso: "Beloved era la parte migliore di me".⁹ Gli schiavisti vorrebbero avere la proprietà di Beloved ma Sethe rivendica tale proprietà per se stessa.¹⁰ Sethe sente sua figlia come una parte di sé e arriva all'assurdo di voler uccidere quella parte di sé purché non diventi proprietà di altri. Due passaggi nel suo delirio: la simbiosi dei corpi di madre e figlio e la confusione fra amore autentico verso il figlio e il senso di possesso, che è antitetico alla

cura materna. La cura materna è un leitmotiv del femminismo della differenza e assume una diversa fisionomia nelle pagine di diverse filosofe: in Sarah Ruddick¹¹ è il pensiero in situazione di chi accudisce il bambino; in Eva Kittay¹² è il prototipo della concezione pubblica di *doulia*; nella bioetica al femminile è il simbolo della virtù del prendersi cura.¹³ Il personaggio di Sethe ha sollecitato la nostra riflessione sulla cura materna nella prospettiva della bioetica al femminile. Secondo tale accezione la cura o meglio il prendersi cura è l'espressione della relazione interpersonale "compiuta", perfetta, ed è al tempo stesso una meta da perseguire. Guardando all'interiorità della persona, la virtù del prendersi cura è *cura sui*, una certa medietà fra apatia e preoccupazione angosciata, l'affanno del vivere nell'etimo latino. Guardando alla relazione interpersonale, la virtù del prendersi cura è la cura autentica dell'altro, un'attenzione all'altro capace di esprimere la prossimità e al tempo stesso la distanza, il difficile equilibrio fra in-curia ed eccessivo controllo, che può degenerare facilmente nel dominio.

Il prender-si cura è una virtù perché rappresenta la medietà fra i due eccessi e in quanto è frutto di un impegno attivo e costante. La cura materna è il simbolo del prendersi cura, la palestra più autentica per l'esercizio di una tale virtù, non perché le madri sappiano realizzarne "naturalmente" l'esempio più perfetto, anzi forse proprio per il motivo opposto, perché per effetto della simbiosi pre-edipica sono il genitore più a rischio di degenerare sul versante del controllo e del dominio nei confronti del figlio. Nonostante questa oggettiva difficoltà, tuttavia, le madri nella stragrande maggioranza dei casi, riescono a recidere il cordone ombelicale virtualmente rimasto presente anche dopo la nascita.

Dopo il periodo simbiotico, la relazione di "una madre sufficientemente buona"¹⁴ assume le caratteristiche della relazione di cura o del prender-si cura, che consta di rispetto del figlio come realtà a se stante distinta dalla propria e insieme come realtà da seguire con sollecitudine.¹⁵ Immagine metaforica della cura materna è la madre che china sul bambino lo aiuta a compiere i primi passi. Da una parte lo comprende entro il suo corpo arcuato e lo sostiene per le fragili braccia, dall'altra guida i suoi passi lontano da lei verso il mondo.¹⁶

Nel romanzo della Morrison la storia del legame tra madre e figlia ricomincia da dove si era interrotto prima dell'infanticidio, nel momento della simbiosi pre-edipica. Nell'infanticidio di Sethe, diversamente da quello di Medea, non si può invocare la vendetta nei confronti del padre, tuttavia anche in *Beloved* la figura simbolica del padre è importante: Sethe non uccide i due bimbi più grandi neppure la neonata, ma la bambina di due anni. Perché? Forse perché la decapitazione di *Beloved* ha un valore simbolico: esprime la recisione del legame madre-bambino che si instaura nella fase pre-edipica, legame che è estremamente complicato recidere, quando è assente la figura paterna. Forse Morrison vuole dire che senza il padre il senso di attaccamento della madre per il bambino potrebbe avere particolari difficoltà a evolvere in relazione materna di cura, relazione radicalmente altra rispetto al senso di possesso? È immediato interpretare la genesi del delirio di Sethe sulla base della sua condizione di schiavitù: mio figlio è l'unico possesso che sono in grado di sottrarre al padrone. Ma forse Morrison vuole suggerirci che il pensiero delirante della madre "uccido mia figlia perché non si prendano la parte

migliore di me” possa avere anche un altro fattore patogenetico: l’assenza del padre, l’assenza di colui che, se ci fosse, potrebbe farsi garante della distanza, aiutando Sethe a distinguere il sé dal suo e il suo dal figlio, che è un altro. La relazione di cura della madre “sufficientemente buona” viene sollecitata dalla presenza paterna: il padre segna la distanza fra i due, contribuendo a recidere l’invisibile cordone ombelicale che unisce madre e figlio; con la presenza del padre più facilmente si fa strada nella psiche materna la consapevolezza che il figlio non è “una cosa sua”. Il fatto che Morrison voglia parlarci anche del padre e del suo ruolo specifico e unico nella separazione della simbiosi madre-bambino ci viene suggerito dalla presenza dell’altra figlia Denver, come evidenziato da altri autori.¹⁷ Fin dall’inizio, Denver aspetta suo padre: “A me non importava perché col silenzio riuscivo a sognare meglio mio padre. Sono sempre stata sicura che prima o poi sarebbe venuto. C’era qualcosa che lo tratteneva... Anche nonna Baby ci credeva: lo ha creduto per un po’ poi ha smesso. Io mai”.¹⁸ Il “salto nel simbolico” di Denver - nell’identità e nella separazione - è legittimato e guidato dalla presenza virtuale del padre. Fra Sethe e Denver quindi si inserisce la figura paterna e questo rende possibile sia il salto nel simbolico di Denver sia la consapevolezza della separazione da parte di Sethe. Denver riesce quindi a separarsi dalla simbiosi con la madre e cerca peraltro di essere elemento di separazione fra Sethe e Beloved: “Il suo compito iniziale di proteggere Beloved da sua madre adesso era diventato quello di proteggere sua madre da Beloved”.¹⁹ I tentativi di Denver sono vani: “Sarebbe andata a lavorare da qualche parte e, pur avendo paura di lasciare Beloved e Sethe tutto il giorno, non sapendo che disastro avrebbero potuto combinare, alla fine si rese conto che la sua presenza in quella casa non influiva minimamente sul comportamento delle due donne”.²⁰ Forse perché, sembra suggerire Morrison, la figura paterna è strutturale nel creare la distanza fra madre e bambino, ed è quindi figura insostituibile.

Narrazione “politica”: Erinni versus Eumenidi

Sethe incarna la voce delle Erinni vendicatrici sanguinarie, analogamente a Medea. Ancora più espressivo della voce vendicativa delle Erinni è il personaggio di Beloved, la figlia che ritorna dall’aldilà per vendicarsi nei confronti della madre assassina.

Se il personaggio femminile di Sethe e ancor più quello di Beloved incarnano la *vis vendicativa*, sono sempre le donne nell’epilogo del romanzo a convertire la vendetta in perdono e il rimorso in elaborazione del ricordo: le donne che fermano la mano omicida di Sethe chiudono il circolo perverso della vendetta. Perché le donne? Perché accanto alla voce delle Erinni (la vendetta mediante il filicidio) non va dimenticata la voce delle Eumenidi, che incarnano il principio femminile della riconciliazione e del perdono:

Alcune donne avevano portato quel che potevano e che pensavano avrebbe funzionato. Altre avevano portato la loro fede in Cristo. La maggior parte aveva portato entrambe le cose. Così a formare quel gruppo erano trenta donne che avanzavano adagio verso il 124.²¹

[...]

Una donna si lasciò cadere in ginocchio. Metà di loro fece altrettanto. Denver vide i loro capi reclinati, però non riusciva a sentire la preghiera principale solo le zelanti sillabe che la accompagnavano: “Sì, sì, sì, oh sì. Ascoltami, o Signore, ascoltami, sì, ascoltami”.²²

[...]

Sethe era impegnata a spaccare un cubo di ghiaccio a pezzettini.²³

[...]

Sta arrivando nel suo cortile e sta arrivando per prendere la sua parte migliore. No, no. No, no, no. Vola. Il punteruolo del ghiaccio non è nella sua mano: è la sua mano.

²⁴

[...]

Poi Denver e le altre l’hanno afferrata ed Ella le ha mollato un pugno.²⁵

[...]

Un bianco era andato a prendere Denver per portarla al lavoro e Sethe l’aveva assalito. Lo spirito della bambina era tornato a essere cattivo e aveva mandato Sethe a colpire l’uomo che l’aveva salvata dall’impiccagione. Su un punto erano d’accordo: prima l’avevano vista e poi non l’avevano vista più. Dopo essere riuscite a mettere in terra Sethe e a toglierle di mano il punteruolo per il ghiaccio, quando avevano guardato verso la casa, lei era sparita.²⁶

La protagonista purificata dalla sofferenza e trasformata dal ricordo può essere riabilitata alla vita e riaccettata all’interno della comunità. In questo atto di sublimazione/redenzione dell’infanticidio compiuto da Sethe sono ancora protagoniste le donne. Così come le Erinni si trasformano in Eumenidi quando Atena simbolo della legge, del *nomos*, compare sulla scena, la violenza omicida di Sethe cede di fronte all’intervento della comunità di donne, che trasfigurano la violenza in benevolenza. Forse Morrison vuole suggerire che il principio femminile del perdono scaturisce più facilmente da un atto comunitario, che travalica i confini del privato, dell’*oikos*, per coinvolgere lo spazio pubblico della *polis*?

NOTE

* *Vincenza Mele* è professore aggregato di Bioetica presso l’Università Cattolica del Sacro Cuore, Facoltà di Medicina e Chirurgia A. Gemelli (Roma) dove insegna Bioetica in diversi corsi di laurea. Il suo principale campo di ricerca è la bioetica filosofica (bioetica al femminile, letteratura e bioetica, bioetica e antropologia). Altri ambiti di ricerca sono: psicologia e filosofia morale, bioetica e biotecnologie. Tra le sue pubblicazioni, *La bioetica al femminile*, Vita e Pensiero, 1998. Di recente pubblicazione il romanzo *Oikos*, Pellegrini, 2015.

** *Simona Giardina* è professore aggregato di Bioetica e Storia della Medicina presso l’Università Cattolica del Sacro Cuore, Facoltà di Medicina e Chirurgia A. Gemelli (Roma) dove insegna in diversi corsi di laurea. Il suo principale campo di ricerca riguarda il ruolo delle *Humanities* nella formazione del medico (con particolare risalto alle interrelazioni tra la bioetica, l’arte e la letteratura, intese come sismografi della dimensione etica della medicina). Tra le sue pubblicazioni, *La Storia della Medicina e la sua dimensione etico-antropologica*, Aracne, 2016.

- 1 Toni Morrison, *Amatissima*, Frassinelli, Milano 2012, p. 1.
- 2 Jean Wyatt, "Giving Body to the Word: The Maternal Symbolic in Toni Morrison's *Beloved*", *PMLA*, 108, 3, (1993), p. 479.
- 3 Kathleen Marks, *Toni Morrison's Beloved and the Apotropaic imagination*, University of Missouri Press, Columbia and London 2002, p. 28.
- 4 Alessandro Portelli, "Figli e padri, scrittura e assenza in *Beloved* di Toni Morrison", *Ácoma*, II, 5 (Estate/Autunno 1995), pp. 72-84; Sandra Mayfield, "Motherhood in Toni Morrison's *Beloved*: a Psychological Reading", *Journal of Scientific Psychology*, (January 2012), pp. 1-11; Stephanie Demetrakopoulos, "Maternal Bonds as Devourers of Women's Individuation in Toni Morrison's *Beloved*", *African American Review*, 26, 1 (1992), pp. 51-58; Barbara Offutt Mathieson, "Memory and Mother Love in Morrison's *Beloved*", *American Imago*, 47, 1 (Spring 1990), pp. 1-21; Ign Hendra Wicaksono Hujuala Rika Ayu, "Motherhood in Toni Morrison's *Beloved*", *Language Horizon*, 2, 1 (2014), pp. 1-15; Marianne Hirsch, *The Mother-Daughter Plot: Narrative, Psychoanalysis, Feminism*, Indiana University Press, Bloomington 1989; Andrea O' Reilley, *Toni Morrison and Motherhood: A Politics of the Heart*, State University of New York Press, Albany 2004; Thomas Miller, *Making Sense of Motherhood: A Narrative Approach*, Cambridge University Press, Cambridge 2005; Itala Vivan, "Raccontare storie per costruire storia: la vicenda della schiavitù nella narrativa di Toni Morrison", *Storia delle donne*, 5 (2009), pp. 29-52.
- 5 Morrison, "Prefazione", *Amatissima*, cit., p. 5.
- 6 Ivi, p. 387.
- 7 Marianna Pugliese, *Rewriting Medea. Toni Morrison and Liz Lochhead's Post-modern Perspectives*, Universal Publishers, Boca Raton 2013; Susan Ayres, "[N]ot a Story to Pass On: Constructing Mothers Who Kill", *Hastings Women's Law*, 15 (2004), in particolare le pp. 42-52; Steven Weisburger, *Modern Medea. A Family Story of Slavery and Child-murder from the Old South*, Hill & Wang, New York 1998; Stanley Crouch, "Aunt Medea: *Beloved* by Toni Morrison", *The New Republic*, 19 ottobre 1987, pp. 38-43; Giulia Scarpa, "Toni Morrison: la memoria, i fantasmi e la scrittura", *Ácoma*, I, 1 (Primavera 1994), pp. 68-78.
- 8 Morrison, "Incipit", *Amatissima*, cit., p. 2.
- 9 Morrison, *Amatissima*, cit., p. 420.
- 10 Nicola Lagioia, *La nostra Amatissima: intervista a Toni Morrison*, 2009, <http://www.minimaetmoralia.it/wfp/la-nostra-amatissima-intervista-a-tony-morrison/>, ultimo accesso il 30/1/2017.
- 11 Sara Ruddick, *Il pensiero materno*, Red Edizioni, Como 1993.
- 12 Eva Kittay, *La cura dell'amore*, Vita e Pensiero, Milano 2010.
- 13 Vincenza Mele, *La bioetica al femminile*, Vita e Pensiero, Milano 1998.
- 14 Si potrebbe forse pensare che la medietà fra prossimità e distanza da parte della madre nel periodo post-epico rappresenti l'evoluzione della madre sufficientemente buona di Winnicott (Donald W. Winnicott, *Sviluppo affettivo e ambiente*, Armando, Roma 1970).
- 15 Mele, *La bioetica al femminile*, cit., p.94.
- 16 L'immagine è ripresa da Silvia Vegetti Finzi, *Il bambino della notte. Divenire donna, divenire madre*, Mondadori, Milano 1990, p. 254.
- 17 Portelli, *Figli e Padri*, cit., p. 74.
- 18 Morrison, *Amatissima*, cit., pp. 323-324.
- 19 Ivi, p. 375.
- 20 Ivi, p. 389.
- 21 Ivi, p. 398.
- 22 Ivi, p. 400.
- 23 Ivi, p. 404.
- 24 Ivi, p. 405.
- 25 Ivi, p. 409.
- 26 Ivi, p. 412.