

## *The Woman Is Not Present.*

# Chi manca all'appello del posto occupato e altre domande retoriche

Dario Tomasello

La platea desolata esibisce uno stemma, un trofeo purpureo, una sigla divenuta familiare. Il logo di *Posto occupato* (ideato da Maria Grazia Di Gennaro) campeggia in nero e rosso sopra una goccia di sangue che gronda copiosa. Entro questa campitura grandguignolesca il profilo antropomorfo di una sedia ammicca ad una *silhouette* femminile, una gamba della sedia disegna una scarpa con il tacco e l'altra un coltello, un utensile domestico, ma più che minaccioso, puntato verso la terra, nella direzione in cui il sangue scorre.



Delle chiavi, un cellulare con degli auricolari, una borsa, due scarpe rosse: segni di un abbandono imprevisto, di una fuga, quasi. Tracce. Di un'assenza o di una presenza?

*Posto occupato*, grazie all'idea di Maria Andaloro giornalista e creativa messinese (artefice de "La grande testata"), lavora, da quasi un anno, ad un'attenta opera di sensibilizzazione sulla natura efferata del cosiddetto "femminicidio". A partire dall'iniziativa realizzata nel giugno 2013 all'anfiteatro comunale di Rometta, in provincia di Messina, in cui per la prima volta il vuoto si è spalancato in un'arena gremita:

Posto occupato" è una idea, un dolore, un pensiero, una reazione che ha cominciato a prendere forma man mano che i numeri crescevano e cresceva l'indignazione di fronte alla notizia dell'ennesima donna assassinata. Ciascuna di quelle donne, prima che un marito, un ex, un amante, uno sconosciuto decidesse di porre fine alla sua vita, occupava un posto a teatro, sul tram, a scuola, in metropolitana, nella società. E noi quel posto vogliamo riservarlo a loro, affinché la quotidianità non lo sommerga. La permanenza nel tempo e nello spazio di uno di quegli oggetti simbolizza un'assenza che avrebbe dovuto essere presenza se non ci fosse stato l'incrocio fatale con un uomo che ha manifestato la sua bestialità, ammantandola di un "amore" che altro non è che disprezzo. Con un definitivo e ultimo gesto per sancire un presunto diritto di proprietà<sup>1</sup>.

Come mi ha spiegato, in un'intervista recente, Maria Andaloro, si tratta di «un'iniziativa basata sul volontariato, dedichiamo intanto il tempo a disposizione con l'obiettivo di creare, a breve, una associazione, una rete di protezione che potrà offrire sostegno alle donne in difficoltà e strumenti adeguati (formazione e luoghi) agli operatori coinvolti nelle dinamiche di questo fenomeno sul territorio, assistenti sociali, psicologi, forze dell'ordine, preti, insegnanti, "tutor" per dialogare attraverso modalità "accoglienti"». Affinché la performance del «pos-

---

<sup>1</sup>Cfr. <http://www.lagrandetestata.com/2013/06/26/posto-occupato/#sthash.D3-Grm4Oi.dpuf>

to occupato» abbia luogo, occorre soltanto scaricarla dal sito de «La grande testata» la locandina, posizionarla su una poltrona, una panchina, una sedia, un banco, qualsiasi altro luogo. Poi, come illustra ancora la Andaloro, «ci inviano le foto, la descrizione e la motivazione e le pubblichiamo su FB e poi sul sito». E così che, in pochissimo tempo, si è accumulato un repertorio impressionante di immagini di quell'ormai vermiglia, con un seguito altrettanto notevole di testimonial d'eccezione, da Moni Ovadia a Fiorella Mannoia, e di testimonianze cronistiche, tra le quali senz'altro spicca quella dell'«Huffington Post»<sup>2</sup>.

Il dramma sociale, che la performance di «Posto occupato» rappresenta, si colloca nel solco di una rinnovata attenzione ai soprusi delittuosi subiti dalle donne negli ultimi anni in Italia ma non solo<sup>3</sup>. A parere di chi scrive, sia per l'informazione accurata che lo alimenta<sup>4</sup> sia per le sue precise modalità realizzative, merita, in attesa di ulteriori sviluppi, qualche considerazione ulteriore. Il progetto nasce, infatti, in Sicilia e sulla scorta di un esempio storicamente molto preciso, quello del coraggioso gesto di Franca Viola, capace, denunciando nel 1965 il

---

<sup>2</sup>Nader Salass, *Posto Occupato Campaign 'Saves Seats' To Raise Awareness About Gender Abuse And Femicide In Italy*, «The Huffington Post», 8 giugno 2013, [http://www.huffingtonpost.com/2013/08/06/posto-occupato-saves-seats-against-femicide\\_n\\_3708567.html](http://www.huffingtonpost.com/2013/08/06/posto-occupato-saves-seats-against-femicide_n_3708567.html)

<sup>3</sup>Lo testimonia anche la recente ondata di uscite editoriali, sia che si tratti di *instant book* sia che si tratti di operazioni più meditate, come la pièce teatrale di Serena Dandini, *Ferite a morte*, Milano, Rizzoli, 2013 e il *pamphlet* di Loredana Lipperini e Michela Murgia, *L'ho uccisa perché l'amavo*, Roma-Bari, Laterza, 2013.

<sup>4</sup>« [...] esiste un fenomeno non censito, le donne disperate, isolate, abbandonate che mettono fine alla loro vita perché si sentono "sbagliate", "pazze" "inutili". Li chiamo femminicidi bianchi. E loro sono le vittime la mano che le spinge è troppo spesso l'inadeguatezza di chi sta attorno. Se una donna sta male, una amica, un parente, una sorella, una vicina qualcuno dovrebbe e potrebbe percepire il suo disagio e segnalarlo, ma qualche giorno fa ho scoperto che solo il 7% conosce il 1522 (il numero che raccoglie pure denunce di chi subisce violenza in forma anonima)», Intervista a Maria Andaloro, realizzata il 12 marzo 2014.

proprio sequestratore e stupratore Franco Melodia, di dare la spallata definitiva al vetusto articolo 544 del codice penale (quello sul cosiddetto “matrimonio riparatore”): «Fra le cose su cui si fonda la mia idea di dare un contributo, l'incontro con Franca Viola due anni fa è stato determinante [...] Ecco, alla luce di questa donna grandiosa del suo esempio e di altre esperienze più attuali era necessario occupare un posto per non abbassare la guardia».

La domanda retorica sottesa al vuoto spalancato in eterogenei set (“Chi manca all’appello del posto occupato?”), ne innesca una serie numerosa di altrettanto evidenti e sembra sposare una strategia retoricamente basata sulla compassione, su una più che ragionevole *captatio benevolentiae*, più che sulla rivendicazione aggressiva. Anche se il logo evoca molto platealmente la violenza subita e l’intervallo tra un posto e l’altro ha il sapore acre dell’irragionevole offesa patita, la scelta degli oggetti, per esempio, sembra indirizzata ad una materializzazione “gender” molto tradizionale. Per forza di cose? Affinché una donna sia presente, nell’assenza paradossale che enfatizza la sua barbara soppressione, è necessario determinarne il profilo attraverso degli accessori squisitamente femminili? Il criterio di femminilizzazione tradizionale della campagna è molto evidente persino nella *silhouette* della sedia del logo, descritto in precedenza. Si tratta di un criterio efficace, fortunato, plausibile, ma esposto, in tutti i casi, a un rischio, quello del ribadimento di una certa mitografia del femminile, affascinante e fragile<sup>5</sup>. D’altronde, Judith Butler ha giustamente affermato:

[...] quando il genere pare congelarsi nelle forme più reificate, il “congelamento” è una pratica insistente e insidiosa, sostenuta e

---

<sup>5</sup> D’altra parte, esempi drammaturgici recenti, come l’*Otello* di Luigi Lo Cascio (prodotto dal Teatro Stabile di Catania e dall’E.R.T. Emilia Romagna Teatro Fondazione, diretto e interpretato dallo stesso Lo Cascio con Vincenzo Pirrotta, Valentina Cenni e Giovanni Calcagno), sembrano intelligentemente ammiccare alla tematica del femminicidio, interpretandola alla luce di una conflittualità tra sessi, guerresca e tragica.

regolamentata da vari mezzi sociali [...] Il genere è la stilizzazione ripetuta del corpo, una serie di atti ripetuti all'interno di un rigidissimo quadro regolatore che si congelano nel tempo producendo la comparsa della sostanza, di un tipo naturale di essere<sup>6</sup>.

Naturalmente non si può non essere coscienti di quanto la questione principale rimanga, in questo caso, la simbolizzazione, attraverso la cicatrice eloquente di un silenzio del corpo, di quello che è stato per molto tempo un tabù sociale, il corpo-oggetto della donna e il suo re-taglio di dolore. Il segno fantasmatico di questa rimozione trova una pronuncia nello slogan ossimorico: *Posto occupato*, appunto, ma posto vuoto; corpo sfigurato, oltraggiato, ucciso, ma corpo assente. Il problema implicito di questa performance sembra rimandare all'eventualità di un'impossibile simbolizzazione:

Si consideri la difficoltà retorica di circoscrivere entro il discorso simbolico i limiti di ciò che è simbolizzabile e di ciò che non lo è. Da un lato, i limiti della simbolizzazione sono necessari alla simbolizzazione stessa, che produce la sua provvisoria sistematicità attraverso l'esclusione. Dall'altro, resta problematico il modo in cui questi limiti sono posti dalla teoria, non solo perché c'è sempre la questione di cosa costituisce l'autorità di colui che scrive quei limiti, ma perché la determinazione di quei limiti è legata alla regolazione contingente di ciò che si qualificherà o meno come modalità discorsivamente intelligibile di essere<sup>7</sup>.

D'altra parte, a fronte di una caratterizzazione di genere così marcata e schematica della campagna, va rilevata l'omissione di un riferimento esplicito alla donna che avrebbe davvero complicato il

---

<sup>6</sup> Butler 2004: 43.

<sup>7</sup> Butler 1996: 132.

quadro, banalizzandone la caratura tragica<sup>8</sup>, ridimensionando l'orizzonte di una tragedia che dice molto, se non tutto, non tanto e non solo su uno squilibrio mortifero tra i sessi, ma soprattutto sulla sorte brutale della nostra epoca.

In questo senso, d'altronde, la distanza misurabile dall'esempio di Franca Viola racconta, non pacificamente, di come il femminicidio sia divenuto un'emergenza sociale oggi e soltanto oggi, sancendone il suo connotato di dramma sociale, pienamente rispondente al paradigma turneriano:

[...] un dramma sociale si manifesta innanzitutto come rottura di una norma, come infrazione di una regola della morale, della legge, del costume o dell'etichetta in qualche circostanza pubblica [...] Una volta apparsa, può difficilmente essere cancellata. In ogni caso, essa produce una crisi crescente, una frattura o svolta importante nelle relazioni fra i membri di un campo sociale, in cui la pace apparente si tramuta in aperto conflitto e gli antagonismi latenti si fanno visibili<sup>9</sup>.

Nella fattispecie, la dimensione antagonista del conflitto in questione rimane confinata all'assenza eloquente di quel "posto occupato", convoca carnefice e vittima nello spazio circoscritto, limbale, del delitto, evoca il *milieu* sacrale del crimine, il suo scandalo profanante. Ma lo fa alla luce di una vittimizzazione ambigua della donna, destinata ad occupare un ruolo sempre subordinato al maschio omicida. È come se, per realizzare un perfetto *plot* sul femminicidio, non si desse altra possibilità che quella di un rigido schema che, nel riscattare la donna, la confina nel perimetro angusto di una funzione mortificante. Pertanto,

---

<sup>8</sup> «Se "donne" all'interno del discorso politico non può mai descrivere pienamente ciò che nomina, non è né perché la categoria fa soltanto riferimento, senza descrivere, né perché "donne" è il referente perduto, ciò che "non esiste", ma perché il termine indica una densa intersezione di relazioni sociali che non possono essere riassunte con i termini dell'identità», Butler 1996: 159.

<sup>9</sup> Turner 1986: 131.

gli oggetti abbandonati alla rinfusa sulla poltrona di un teatro, di un cinema, di una sala da concerto, in un'aula consiliare, sono, al contempo, il sintomo di un oltraggio, la materializzazione tangibile di ciò che è stato oltraggiato<sup>10</sup> e la riproposizione dell'invincibilità di uno schema.

La tecnica performativa utilizzata, giocando per contrasto con la ridondanza informativa che produce noncuranza, lavora maieuticamente sullo scatenamento di senso capace di innescarsi grazie all'azzeramento calibrato di una presenza sopravvissuta, in qualche modo, a se stessa negli indizi disordinati del suo frettoloso passaggio: «L'informazione oggi centrifuga in pochi secondi tutto. Una donna uccisa, lo leggiamo sui portali on line, lo sentiamo ai tg: ci indigniamo, scandalizziamo e poi passiamo alla notizia successiva. I tre secondi di indignazione sono pericolosi. Non è un incidente stradale. Che capita»<sup>11</sup>. Il grado di artificiosità della ricostruzione si muove in una misura diametralmente opposta allo schema incidentale schechneriano, sorprendentemente (e inconsapevolmente) evocato dalla Andaloro:

Lo schema di incontrarsi, eseguire performance e disperdersi, è quello che io chiamo lo schema fondamentale del teatro. Lo stesso schema insorge "spontaneamente" negli scenari urbani: avviene un incidente [...] si riunisce una folla per vedere che cosa è successo. La folla fa cerchio intorno all'evento o, appunto come nel caso degli incidenti, intorno alle conseguenze dell'evento. Intanto si discute dell'accaduto, a chi è capitato e perché; questa discussione è in prevalenza interrogativa: come per i drammi e i processi giudiziari, che sono versioni formali degli incidenti di strada, l'evento stesso è assorbito *nell'azione di ricostruire l'accaduto*<sup>12</sup>.

---

<sup>10</sup> «Come oggetti sacri gli uomini sono soggetti a offesa e profanazione», Goffman 1988: 35.

<sup>11</sup> Intervista a Maria Andaloro, realizzata il 12 marzo 2014.

<sup>12</sup> Schechner 1984: 118.

Nel caso di *Posto occupato*, il cerchio intorno all'evento è predefinito e non incidentale. Aleggia sul luogo dell'assenza, l'atmosfera molto particolare e transeunte del cosiddetto *retroscena*, così come lo ha sapientemente definito Goffman:

Nei confronti di una data rappresentazione il retroscena può essere definito come il luogo dove l'impressione voluta dalla rappresentazione stessa è scientemente e sistematicamente negata. Le funzioni caratteristiche di tali luoghi sono naturalmente molte. È qui che viene faticosamente costruita la capacità di una rappresentazione a esprimere qualcosa che vada oltre se stessa; è qui che apertamente si creano illusioni e impressioni. È qui che si possono custodire arredi scenici e componenti della facciata personale in una specie di composizione smontabile di interi repertori di azioni e personaggi<sup>13</sup>.

Il "posto occupato" è un perfetto retroscena, è il luogo desolato di una rappresentazione che si è già inesorabilmente svolta altrove. Caratterizzandosi, come ogni *backstage* che si rispetti, per l'assenza degli attori o comunque per una loro presenza, trasposta, reificata come si è visto, il "posto occupato" vive di quello straniamento necessario a conquistare la partecipazione del pubblico. Per una sorta di cortocircuito tra esigenze di rappresentazione e negazione della rappresentazione, questa performance che trova luogo in una scena teatrale, cinematografica, musicale o comunque in un consesso civile, dunque, in ogni caso in una dimensione performativa. Questo dice molto della natura ambigua, sfuggente, della performance in questione. Si tratta del capovolgimento perfetto dell'assunto performativo paradigmatico di Marina Abramović: *The Artist in Present*.

In questo caso *The Woman is not present* e questa è esattamente l'unica condizione possibile per verificarne, nell'universalità dell'esempio trascritto, l'unicità irrimediabilmente perduta.

La questione dell'elisione di un'agency femminile verifica la tenuta dell'ordine discorsivo normativizzante sul femminicidio. Si tratta di un

---

<sup>13</sup> Goffman 1969: 133.

dispositivo che restituisce una visione estremamente vieta dei generi sessuali nella misura di un circolo vizioso capace di rappresentare un supporto ulteriore a questa rappresentazione vittimizzante:

La creazione di standard (che siano di tipo giuridico, relazionale o di senso comune) fornisce [...] “legittimazione” alla violenza. Il concetto di violenza “normalizzata” allude alle strategie discorsive, di condotta oppure di retorica politica, sia simboliche che materiali, che neutralizzano il rimorso e la vergogna sociali, anestetizzandoli, quando l’oggetto della forma di negazione sia un soggetto vulnerabile, in quanto subordinabile attraverso una o più componenti della propria configurazione identitaria<sup>14</sup>.

Da questo punto di vista, anche la visione di una mascolinità stereotipata risulta necessariamente fuorviante e concorre ad articolare una rappresentazione sclerotizzata ma soprattutto funzionale ad un disegno privo di efficace sviluppo, com’è stato recentemente dimostrato:

Molte campagne di comunicazione contro la violenza sulle donne, in particolare in Italia, si rivolgono alle donne stesse, spesso con l’obiettivo di favorire in loro il riconoscimento del pericolo e la denuncia (peraltro in mancanza di un quadro organico, di presa in carico delle donne che denunciano). Si mostrano donne livide, ripiegate, vittime di violenza, e si punta sull’impatto emotivo di queste immagini. Concentrando l’attenzione unicamente sulle vittime, si tralascia però di nominare gli autori della violenza o le forme di relazione tra i sessi su cui tale violenza si fonda. Insomma gli uomini non ci sono, come se la questione non li riguardasse. Una simile sottrazione sul piano dell’immaginario porta con sé molti interrogativi. Se per un verso rivela una diffi-

---

<sup>14</sup> Rinaldi 2013: 13.

coltà ad interrogarsi sulle radici profonde – culturali e sociali – di questa violenza maschile, dall'altro ripropone un meccanismo di vittimizzazione delle donne che lascia poco spazio a prospettive di fuoriuscita dalla violenza che non siano un generico incitamento a trovare la "forza" di reagire. Il rischio è inconsapevolmente, ancora una volta, quello di enfatizzare nel senso comune la responsabilità della vittima piuttosto che quella dell'aggressore<sup>15</sup>.

Resta da aggiungere che la scena nuda del "posto occupato", proprio per la sua qualità paradossale di rappresentazione (facciata) assente e di retroscena presente, abita quella posizione *borderline* («between the show and the show-is-over», come direbbe Schechner) destinata a separare la vita reale dalla sua trasfigurazione scenica. C'è un punto in cui ogni performance finisce e il ritorno alla scansione più o meno pacificata del presente restituisce gli spettatori alla loro vita quotidiana:

Whatever the performance, at some point it is over. The curtain comes down, the audience leaves, the inauguration ends, the bride and groom leave the party, the dancers are in their dressing rooms changing into street clothes. As the performers unwind, the spectators gather their belongings, chat about what they have just seen or participated in, and go out for a bite or home to rest. Things return to "normal". This transition between the show and the show-is-over is an often overlooked but extremely interesting and important phase. If warm-ups prepare people for the leap into performance, cooldown ushers them back to daily life<sup>16</sup>.

Tuttavia, e sembra questa l'inquietudine efficacemente instillata da *Posto occupato*, il veleno del *femmicidio* non è affare transitorio e non può essere sanato dall'antidoto del teatro, dalla

---

<sup>15</sup> *Riconoscersi uomini – liberarsi dalla violenza*, dalla Campagna contro la violenza maschile sulle donne del collettivo Maschile plurale: <http://maschileplurale.it>

<sup>16</sup> Schechner 2006: 245.

letteratura, o fissato emblematicamente da una qualsivoglia forma di codificazione artistica e della catarsi che ne potrebbe derivare. Deve fluttuare sul confine affilato della processualità performativa, crepitare come un incendio sotto la cenere, urlare il delitto attraverso la maschera apparentemente innocua dei suoi indizi.

## Bibliografia

- Butler, Judith, *Corpi che contano. I limiti discorsivi del "sesso"*, Milano, Feltrinelli, 1996
- Butler, Judith, *Scambi di genere. Identità, sesso e desiderio*, Firenze, Sansoni, 2004
- Dandini, Serena, *Ferite a morte*, Milano, Rizzoli, 2013
- Goffman, Erving, *La vita quotidiana come rappresentazione*, Bologna, Il Mulino, 1969
- Goffman, Erving, *Il rituale dell'interazione*, Bologna, Il Mulino, 1988
- Lipperini, Loredana - Murgia, Michela, *L'ho uccisa perché l'amavo*, Roma-Bari, Laterza, 2013
- Rinaldi, Cirio, *La violenza normalizzata. La vittimizzazione (in)visibile della popolazione LGBT in Italia*, in *La violenza normalizzata. Omofobie e transfobie negli scenari contemporanei*, Torino, Kaplan, 2013
- Salass, Nader, *Posto Occupato Campaign 'Saves Seats' To Raise Awareness About Gender Abuse And Femicide In Italy*, «The Huffington Post», 8 giugno 2013, [http://www.huffingtonpost.com/2013/08/06/posto-occupato-saves-seats-against-femicide\\_n\\_3708567.html](http://www.huffingtonpost.com/2013/08/06/posto-occupato-saves-seats-against-femicide_n_3708567.html)
- Schechner, Richard, *La teoria della Performance 1970-1983*, a cura di Valentina Valentini, Roma, Bulzoni, 1984
- Schechner, Richard, *Performance studies. An introduction*, New York, Routledge, 2006
- Turner, Victor, *Dal rito al teatro*, Bologna, Il Mulino, 1986

## **L'autore**

Dario Tomasello insegna Letteratura Italiana contemporanea e Drammaturgia presso l'Università degli Studi di Messina. È Coordinatore scientifico del Centro Internazionale di Studi sulla Performatività delle Arti (UNIVERSITEATRALI) dell'Università degli Studi di Messina. Dirige, con Massimo Fusillo, la collana di studi sulla Performatività delle Arti, *AlterAzioni*, per la casa editrice Le Lettere. L'ultima sua monografia è *Ma cos'è questa crisi. Letteratura e cinema nell'Italia del malessere* (Il Mulino, Bologna, 2013).

Email: tomasellod@unime.it

## **L'articolo**

Data invio: 16/02/2014

Data accettazione: 30/04/2014

Data pubblicazione: 30/05/2014

## **Come citare questo articolo**

Nome autore, "*The woman is not present. Chi manca all'appello del posto occupato e altre domande retoriche*", *Between*, IV.7 (2014), <http://www.Between-journal.it/>