

## Julia Kristeva: lo spazio quadrato dell'amore

Stefano De Marzo

27 Marzo 2026

Julia Kristeva, intellettuale eclettica e polifonica, semiologa, filosofa e psicanalista, «di cittadina europea, di nazionalità francese e origine bulgara, americana d'adozione» – come ama sottolineare in molte delle sue interviste –, ha segnato la cultura francese e internazionale a partire dal suo arrivo a Parigi negli anni '60, aderendo al gruppo avanguardistico di Tel Quel. Comincia così una lunga carriera dagli esiti più vari e inaspettati, di cui il suo ultimo [\*Preludio a un'etica del femminile\*](#) (Donzelli Editore, 2026) potrebbe essere uno snodo tanto sintetico quanto propulsivo. Passando dalla filosofia politica alla psicanalisi, fino alla critica letteraria e d'arte, Kristeva propone in questa raccolta di interventi un percorso di riflessione su cosa significhi essere dei soggetti “mobili”, in grado di accogliere il potenziale «trasformativo» di un'etica orientata dal “femminile”, altro termine affrontato e messo costantemente in questione.

Il “preludio”, in effetti, è un'allusione musicale che indica una mancanza di partitura, di prescrizione: è l'annuncio giocoso a qualcosa che verrà. Niente di programmatico, di definitorio o didascalico, niente di politico in termini teleologici. Il femminile tratteggiato è un concetto pratico, strano ossimoro musicale che vive di ritmi e tensioni verso un futuro non ancora dettato.

Attraverso la storia della filosofia, Kristeva nota che dopo la «modernità normativa» (votata alla ricerca manichea del “giusto”) e la «modernità critica» (costantemente tesa a decostruire il “giusto” a favore di un “meglio”), «si sta cercando una *terza modernità*, quella dell’“umanesimo analitico” di ispirazione freudiana» (p. 73), ovvero una modernità alternativa alla dialettica che l'ha preceduta, in quanto estranea a ogni anelito riconciliante tra il soggetto e l'etica che dovrebbe sostenerlo. E così a un'etica orientata dalle prescrizioni teologiche o dalle ingiunzioni – storiche, critiche, politiche – se ne avvicenda una variante mossa da un processo sempre ritmico e relazionale, assimilabile al rapporto di cura psicoanalitico: un processo sempre a due, erotico, verso un nuovo modo di

vivere, con gli incanti e i sintomi delle proprie pulsioni e repressioni. Nel caso specifico, ciò avviene sempre in coppia con l'analista: altro soggetto che interpellò nella mia ricerca di un senso, di un'etica che inveri il mio essere, e che presumo possa detenerne tale verità, facendosi così portavoce di ogni possibile "Altro". In questo rapporto non si è mai solo in due, allora: c'è l'altro/Altro, ma ci sono anche le pulsioni, ovvero il fondo indecifrabile del corpo, della libido, della carne, che detta costantemente un altro senso alle mie azioni, persino contrario alle mie intenzioni. A ben vedere, in fondo, non si è mai nemmeno solo in tre però, ma in quattro, contando anche le pulsioni dell'analista. Due doppi, quindi, implicati nel rimando amoroso, erotico, del transfert e del controtransfert. A partire da questo modello "a quattro" offerto dal setting analitico, Kristeva propone di ripensare ogni relazione d'amore, ovvero ogni relazione con l'alterità. Lo spazio quadrato dell'amore, volendolo chiamare così, è forse una delle emersioni più interessanti, ritornello discreto di questo preludio.

Biblioteca Adelphi 529

*Simone Weil*

# ATTESA DI DIO



Simone Weil, parlando dell'amore in *Attesa di Dio* (or. 1942), riprese le parole di Cristo, che disse: «Dovunque due o tre di voi saranno riuniti nel mio nome, io sarò in mezzo a loro». Ecco che il "quattro" si affaccia come estremo minimale dell'amore, dove alla prospettiva "ingenua" di una riconciliazione facilitata da un terzo termine (il Senso che accorda perfettamente il soggetto al suo oggetto di desiderio), si sostituisce la casella sempre scoperta del quarto: la pulsione dell'analista, il «segreto» nell'intimità di un'amicizia, o "il femminile" – che per Kristeva si trasforma sempre. Ma perché "il femminile"? Ancora questo aggettivo sostantivato, che sembra pietrificato sotto la «prova dello specchio» di una Medusa contro l'altra, di un'intellettuale, un'analista, che guarda il proprio essere donna attraverso l'Altra donna (Kristeva, 2026, p. 277). Eppure, è proprio Kristeva a sottolineare che «ogni persona inventa il suo sesso», aprendo l'associazione tradizione del femminile con la donna uterina anche agli altri corpi, alla modularità "bisessuale" di ciascuna vita umana, fatta di "spirito" (psiche) e "carne" (soma). Bisogna ricordare che la "bisessualità" psichica è stata una delle più grandi svolte apportate dalla psicanalisi freudiana, per la quale alla differenza anatomica dei sessi si accompagnano delle qualità psichiche residuali dell'altro sesso, sempre latenti e in proporzione variabile in ogni individuo. Maschile e femminile, che nei soggetti «realmente esistenti» sono sempre contaminati, sia in senso «psicologico» che «biologico», nella loro accezione primitiva di «attività e passività», e che pertanto non vanno intese come qualità vincolanti – precisa una nota dei *Tre saggi sulla teoria sessuale* (Freud, or. 1905). Differenza mobile, eternamente riscritta, ma non di meno fondativa. Distinzione che prende forma nel mistero della "scena primaria" – il coito tra i propri genitori, ovvero il "mitico" primo evento rimosso, assieme alla differenza dei loro sessi –, che sarebbe in fondo il mistero dell'origine della vita, della propria.

«La fecondità e l'erotismo femminili sembrano manifestare e tradire questa disgiunzione e, proprio per questo motivo, diventano bersaglio di desiderio e invidia. Da possedere, da dominare, da distruggere (addirittura!), a profitto di un dominio maschile che si ritrova in ogni società. Il complesso di castrazione trova il suo pieno significato solo a condizione di comprenderlo, per entrambi i sessi, come uno spostamento traumatico del "trauma" della differenza dei sessi, che risuona in profondità con la scissione-clivaggio originario» (Kristeva, 2026, p. 130). Fecondità ed erotismo femminili, bersagli di un patriarcato – qualsiasi forma assuma – che non fa che reagire alla minaccia percepita come imminente da parte del «materno», attributo con cui caratterizza ciò che rimanda alla propria origine e all'orrore – il trauma – che questa rappresenta. Il problema della violenza – non solo quella di "genere" – viene associato da Kristeva a quello della differenza – dei sessi, ma più in generale di ciò che mi mette in questione, che mi

costringe a *transformarmi* – e dei tentativi che ognuno e ognuna di noi pratica per annientarla, eliminando l'altro prima che possa divorarci.

È il caso del materno, a causa dell'oscillante reazione che suscita: da un lato c'è l'orrore dall'*abiezione* – ovvero della separazione dal nostro “tutto” che il corpo materno rappresentava, prototipo di ogni placida identità, statica e gregaria, e da cui ci siamo dovuti separare per iniziare la nostra vita autonoma –, mentre dall'altro ci sarebbe invece la pulsazione promessa dalla *reliance*, parola dall'etimo ambiguo che Kristeva riabilita: «collegare, radunare, unire, mettere insieme; ma anche aderire a, appartenere a, dipendere da; e di conseguenza: avere fiducia in [...], appartenersi» (p. 128). L'erotismo materno è dunque la combinazione sempre in atto di questo tipo di “attaccamento evitante”, mutante e vivificante, non privo di rischi. Ma quando la *reliance* si fa troppo forte, l'amore si trasforma in sfogo pulsionale, delirio di attaccamento simbiotico: della madre – biologica, ma anche putativa o ideale, come può essere qualsiasi “contenitore” identitario – con il/la figlio/a, e viceversa. “Madre-versi” più che perversi, come già affermava Ilse Barande (p. 138), lo si è sempre, dirottati verso la terribile possibilità di non essere niente al di fuori dei desideri dell'altro, dell'Altro, attori immediati delle sue “follie d'amore”.



Allora è necessario continuare a *scrivere*, cioè a *leggere*, «la carne delle parole» (p. 302), delle proprie. Farsi autori e autrici del proprio desiderio: l'identità in

questo modo diventa «l'antidepressivo» (p. 10) per eccellenza, capace di ricompattare la nostra soggettività.

Identità, parola monopolizzata dalla banalità politica, ma il cui spessore si radica nell'*haecceitas* di Duns Scoto, nel riconoscimento protoliberal della sacra singolarità di “quella donna lì”, di “quell'uomo là”. L'identità è poetica, e dunque rivoluzionaria, per seguire il titolo di un altro lavoro di Kristeva (*La rivoluzione del linguaggio poetico*, or. 1974). Un po' “padre-versa”, un po' “madre-versa”: ogni identità biopsichica si costituisce in questo ménage di attaccamento (*reliance*) e di “slegamento” (*déliasion*). Castrati e sedotti, ma anche castranti e seducenti. Siamo castrati dalla limitazione della parola ricevuta dall'Altro – il linguaggio, medium imprescindibile per supplire ogni mancanza d'oggetto e richiamarlo simbolicamente – ma anche sedotti dalla singolarissima musica che produciamo parlandola, letteralmente incantati dal ritmo di una prosodia “materna”: dai primi vagiti alle lallazioni, fino a quell'accento e quel ritmo che ci rimarranno sempre aggrappati all'orecchio. È questo lo *stile*, che si produce nel linguaggio, diffrattore in cui le pulsioni e la loro distruttività vengono addomesticate dal freno a mano di un senso possibile, che trasforma. Il femminile quindi è un attributo «trasformativo» proprio in virtù delle sue pulsazioni e oscillazioni, del tempo e dalla pazienza che richiede. “Femminile” è una parola che non diventi né il feticcio banalizzato di una rappresentazione scadente, torpedine del virtuale, né il passaggio all'atto del nichilismo disincantato. Lo spazio quadrato dell'amore è dunque un preludio all'etica nel senso più politico del femminile – ctonio a ogni “-ismo” gregario, impaziente, immediato. Sacro, perché aperto. Sotto la nostalgia mortifera dell'Altro (la Madre, il «Medesimo»), il triangolo (soggetto-oggetto-Senso) si ricompone su un vertice che punta sempre verso una presenza escludente (il Padre, la religione, il Sapere) che non di meno conferma la stasi di partenza. Tutt'altro è la soglia di quel lato tratteggiato in cui si riapre il quadrato, diagramma di un'identità “mobile”, prima approssimazione di una via d'uscita: dalle parole dell'autorità, dell'istituzione, dell'intelligenza artificiale; ma anche da quelle interdette dell'oscurantismo, dell'insicurezza, del nichilismo.

Rileggiamo allora il Gabbiano di Cechov (or. 1895), forse una delle più chiare e tragiche messe in scena – nel «multiverso» dei possibili espedienti letterari sintonizzati col *preludio* – del rischio mortifero di un amore che si richiude sempre sul terzo angolo: quello del potere del simbolo, così maschile, tanto nella sua adorazione feticistica (Trepliòv) che nel suo rifiuto (Nina).

TREPLIÒV (entra senza cappello, col fucile e con un gabbiano ucciso) Sei sola?

NINA Sola. (Trepliòv le depone ai piedi il gabbiano). Che significa?

TREPLIÒV Ho commesso oggi la viltà di uccidere questo gabbiano. Lo depongo ai tuoi piedi.

NINA Che hai? (Alza il gabbiano e lo guarda).

TREPLIÒV (dopo una pausa) Allo stesso modo ucciderò presto me stesso.

NINA Non ti riconosco.

TREPLIÒV Sí, da quando io ho cessato di riconoscere te. Ti sei mutata verso di me, il tuo sguardo è freddo, la mia presenza ti infastidisce.

NINA Negli ultimi tempi sei diventato irritabile, ti esprimi in un modo oscuro, per simboli. Anche questo gabbiano, evidentemente, è un simbolo, ma, scusami, non lo capisco... (Depone il gabbiano sulla panchina) Sono troppo semplice per capirti.

Il “femminile” non sarà un antidoto o una panacea, ma controparte fondamentale nella miscela della vita, catalizzatore di reazione. Ed è forse inesorabile un tratto reazionario nella costituzione dell’identità così fantasticata: reagire alle pulsioni, domandole nella parola, e reagire ai codici, riscrivendoli con «la carne».

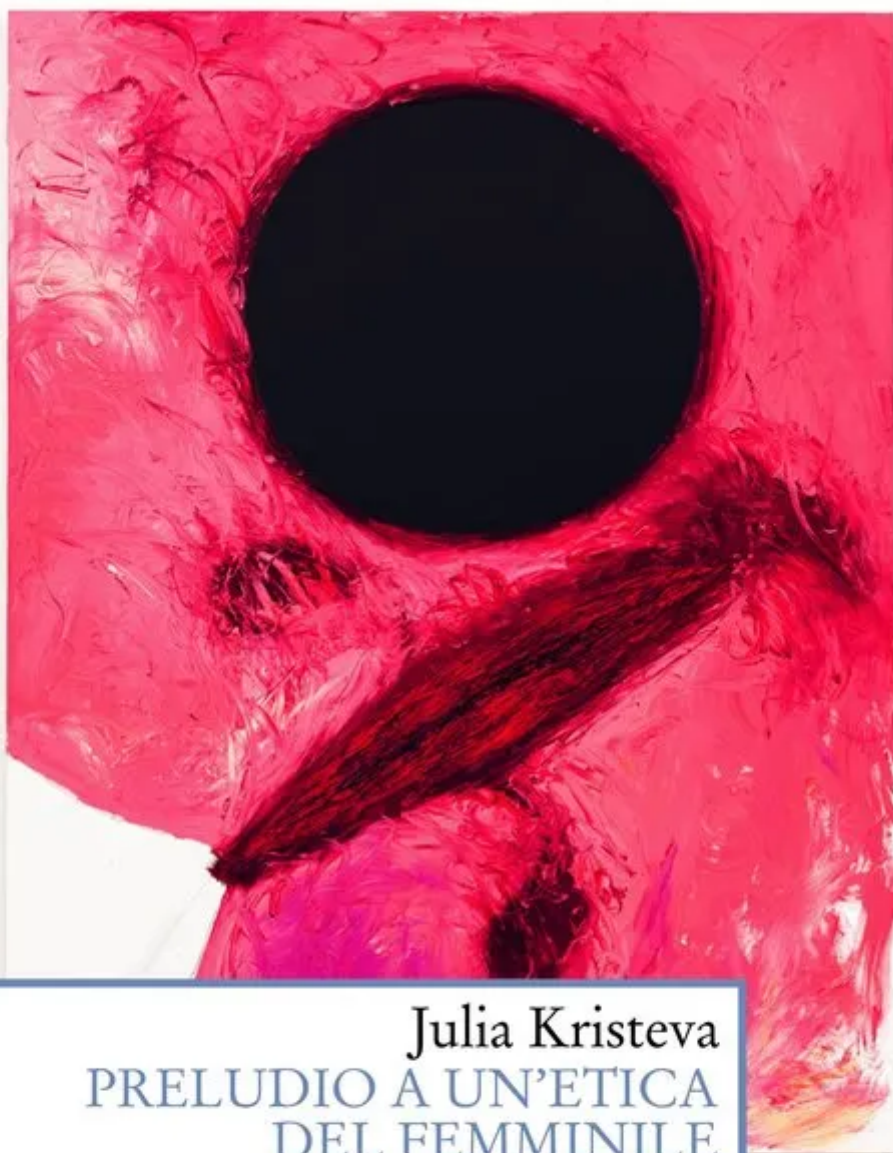
---

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

---





Julia Kristeva  
PRELUDIO A UN'ETICA  
DEL FEMMINILE

DONZELLI EDITORE