

PSICOPATOLOGIA E FEMMINILITÀ

G. STANGHELLINI, A. AMBROSINI

Il femminile evoca, nella sua immagine maschile, un triangolo. Si pensi al dipinto di Courbet, *L'origine del mondo*, del 1866. Il quadro non riporta una figura femminile, un grembo, un volto o una sinuosità a simboleggiare il luogo dell'origine della vita; la scena è interamente dedicata al genitale femminile, al sesso. Tale immagine rimanda inequivocabilmente ad un triangolo. Prenderemo lo sguardo, il corpo, il sesso come vertici di questa triangolazione. A partire da essi svilupperemo il nostro discorso.

I. LO SGUARDO

Lo sguardo rimanda allo specchio, simbolo per eccellenza della femminilità, della bellezza, rimanda dunque ad una forma di cura di sé in senso estetico: al corpo glabro e patinato della donna.

Prima facie lo specchio rinvia all'immagine del corpo e del volto – al *prosopon* – proposti allo sguardo desiderante del maschio, e quindi all'incarnazione della bellezza, cioè alla giovinezza e al suo opposto: la vecchiaia. Si pensi alla cortigiana Laide che, invecchiata, regala ad Afrodite il suo specchio (*Antologia Palatina*), oppure alle innumerevoli rappresentazioni che accostano un'immagine di donna desiderabile allo specchio, ad esempio *Afrodite con la colomba, tra due eroti* esposto nel Museo del Louvre, *Era che si prepara a comparire davanti a Paride* (Biblioteca Nazionale, Parigi) o la *Donna perfetta* (Museo del Louvre, Parigi).

Ma lo specchio rimanda anche alla conoscenza di sé che si attua di riflesso dall'esterno attraverso l'oggettivazione del Sé. In altre parole, il

simbolo “specchio” parla del riconoscimento di sé come soggetto che avviene per via di uno stadio in cui si è oggetto.

Dunque, si profilano due modelli della cura di sé, della *cura sui*, *epimeleia seauton*, entrambi i quali passano per l'esterno, per lo sguardo, lontani rispetto a quel dispositivo – invenzione del soggetto moderno – che è l'introspezione; e ancora più al largo da quell'altro dispositivo che è la carne, il sentirsi nella carne. In questo gioco di riflessi e oggettivazione del Sé che passa attraverso lo sguardo non è contemplata la carne, la *chaire*, la carne senziente-emozionata.

Il primo modello è quello *estetico*, in cui il riconoscimento passa per lo sguardo degli uomini, come nel caso di Paride per Afrodite. In questo caso lo sguardo dell'altro dà vita a una cosa, allo stesso modo di come un oggetto si riflette su uno specchio. Nel mondo femminile, sin dai tempi di Afrodite, sembra prevalere un tipo di conoscenza di sé e di definizione della propria identità che passa attraverso lo sguardo altrui. Oggi, si parlerebbe di “definizione esterna” dell'identità.

Ma, in effetti, si può davvero parlare di ricerca di un'identità declinata al femminile nella cultura greca? Oppure tale ricerca è una possibilità/compito riservata esclusivamente agli uomini? In effetti nel mondo greco laddove gli uomini – non gli schiavi, non i bambini, non le donne – sono liberi di cercare la propria identità nella *polis*, cioè in mezzo agli altri, nella reciprocità della democrazia, l'unica possibilità della donna di riconoscere se stessa sembra poter avvenire attraverso lo sguardo maschile.

Ma da dove proviene questo sguardo maschile? Si potrebbe affermare che se in passato esso proveniva dall'esterno, dagli uomini in carne e ossa, oggi le donne si confrontano con uno sguardo maschile interiorizzato. In tal senso l'identità femminile è dettata comunque dall'esterno, ma da un esterno interiorizzato in quanto la donna ha fatto proprio lo sguardo maschile. Non si tratta più di uno sguardo incarnato in un altro da sé, in una persona in carne ed ossa, bensì di un occhio interno che si confronta con la propria immagine riflessa dallo specchio. Si potrebbe dire che, nel suo rapporto con l'immagine, l'identità al femminile sta al crocevia tra lo sguardo esterno maschile e l'immagine che rimanda lo specchio.

Il secondo modello di cura di sé, che potremmo definire *etico*, passa anch'esso tramite l'esterno, lo sguardo altrui, quello del gineceo (prima), quello del mentore/pederasta (poi); infine ancora attraverso lo sguardo femminile – al quale però non mostra la bellezza (che è femminea, effeminata), bensì la potenza. Questo è il modello maschile della cura. Il maschile, almeno fino a pochi giorni fa, è nemico dello specchio, del suo potere oggettivante, che trasforma in cosa. E invece si

colloca – viene collocato – in un mondo etico all’insegna della reciprocità. Nel mondo maschile ci si oggettiva solo sotto lo sguardo vivente di un *simile*, cioè di un altro maschio. Questo è il percorso del riconoscimento, questa è l’iniziazione. L’uomo si riconosce – come dice Socrate ad Alcibiade – nella “pupilla dell’altro”, non nello specchio.

La reciprocità, cioè la parità dei sessi, la condivisione del potere decisionale (la democrazia), meta agognata del femminile, è per gli uomini liberi fin dall’antichità greca (cioè per i nostri progenitori morali) un presupposto. Per quel che riguarda il rapporto della donna con il potere, per stigmatizzare gli uomini dispongono due possibilità: o la donna che aspira al potere è mascolina, oppure ha invidia del pene.

In questo scenario, non è previsto per il femminile cercare la propria identità in quanto già data *a priori*, consegnata cioè ad un ruolo sociale.

Questo ruolo è *fare da tramite* – meglio, *da specchio* – all’identità maschile. Un Ulisse che torna alla sua Itaca ritrova la sua identità nel riconoscimento da parte di un cane (prima), di una nutrice (poi), e infine compiutamente solo “con il pieno benessere” della sposa. «Ma è nello specchio degli occhi di Penelope, quando questi gli restituiscono, intatta, la sua immagine, che Ulisse riconquista pienamente la sua identità eroica e si ritrova nel ruolo che gli compete: sposo, padre, re» (Frontisi-Ducroux, p. 31).

Dunque il riconoscimento può essere considerato un dispositivo dell’identità. Si pensi allo strano ruolo della *pupilla*, della *kore*: in entrambe le lingue – il Greco, il Latino (e loro derivati) – significano fanciulla, femmina. Ciò che vede è femminile. In altre parole si potrebbe dire che ciò che vede è lo sguardo femminile così come si dà nell’immaginario maschile. Dunque nel mondo maschile lo sguardo è quello femminile, ma così come l’uomo *immagina e dispone* che esso sia.

In questi termini il maschio ha bisogno del femminile per riconoscersi. Il *topos* è di nuovo Ulisse che torna ad Itaca e trova Penelope ad aspettarlo e a legittimarlo. La figura della donna qui, sta ad integrare la tela e lo specchio, rappresentando un volto *hard to die* del femminile – moglie/madre dello sposo. Anche in questo caso, il ruolo della donna incarnato da Penelope – si potrebbe dire di *homing*, di accoglienza del guerriero che ritorna – è modellato su quello maschile e risponde ad una necessità dell’uomo.

II. IL CORPO

Le filosofie e le pratiche del corpo che annunciano la tarda modernità e la post-modernità si caratterizzano, sebbene in maniera contraddittoria,

per l'affermazione del primato del corpo, ad esempio nel rivendicare la liberazione del corpo (rivoluzione sessuale, *body art*). Questo discorso sembra essere valido per entrambi i sessi – e *a fortiori* per tutti gli altri sessi che seguono il secondo. Il senso potrebbe essere riassunto nel seguente motto: «*L'uomo ha un corpo e ne dispone*».

Queste filosofie e pratiche sono ben lungi dal predicare l'“ingenuità” del corpo (Galimberti), cioè un tipo di esistenza in cui va da sé che l'uomo è un essere incarnato e come tale è il proprio corpo. Questa originaria ingenuità – la piena e originaria coincidenza tra sé e carne – è irrimediabilmente perduta: il corpo e l'uomo non sono la stessa cosa. Si pensi al proclama del *primato della bio-medicina* che vede il corpo come cosa in sé, luogo esclusivo della scienza in quanto conoscenza oggettiva e della cura intesa in senso esclusivamente tecnico, o alla propaganda della *concezione estetica* del corpo: il corpo come compito e come simulacro dell'identità.

Solo in apparenza nella liberazione del corpo degli anni Sessanta va in scena il *Leib*. Essa in realtà già contiene la *nuova alienazione* del corpo che giunge fino ai nostri giorni (Le Breton).

In effetti si potrebbe affermare, in accordo con Starobinski, che l'attuale infatuazione relativa ai diversi modi di “coscienza corporea” è un «sintomo della considerevole componente narcisistica della cultura occidentale contemporanea».

In questa cornice il corpo non è posto come un indiscernibile rispetto all'uomo, ma come un *attributo*. Si tratta di un attributo da liberare, o invece da indagare e curare tecnicamente, oppure da costruire ad immagine e somiglianza dei modelli socialmente in voga (Stanghellini).

«*Il corpo è mio e lo gestisco io!*», è lo slogan che scandiscono sia i sostenitori della rivoluzione sessuale, sia i camici bianchi delle biotecnologie applicate al benessere e alla *fitness* (piuttosto che alla salute), sia gli adoratori del bello e i loro nuovi sacerdoti mediatici che affermano la legittimità della medicina estetica, sia infine le pseudo-comunità di Internet che rivendicano il diritto di deformare il proprio corpo, ad esempio di emaciarlo o di avere parti di esso amputate, in assenza di qualsiasi ragione medica. In quello slogan si annuncia un nuovo tipo di identificazione tra sé e corpo in cui il corpo si estroflette, e diviene immagine. Si pensi alla *performer* francese Orlan che sottopone il proprio corpo a continui interventi chirurgici atti a modificare totalmente le proprie fattezze facendo del corpo uno scenario di installazioni artistiche.

Il denominatore comune di queste pratiche disparate è l'*identificazione con un corpo che è visto come un oggetto esterno al sé* e, in virtù delle biotecnologie, diviene sempre più manipolabile. Il rap-

porto tra sé e corpo non è un rapporto *cenestesico*, fondato sulla percezione *interna* del corpo proprio – *incarnato* –, bensì è mediato dalla vista, dal senso che più tiene a distanza le cose.

In questo senso, il corpo che si afferma nella tarda modernità è assai prossimo a quella modalità ontologica del *Leib* descritta da Sartre come la “terza dimensione ontologica” del corpo: il corpo tramite il quale «io esisto per me come conosciuto da altri».

Non si tratta del mio corpo in quanto evidenza esperienziale diretta (che Sartre chiama “corpo-per-me”), né del mio corpo in quanto semplice oggetto manipolabile dai corpi altrui (detto “corpo-per-altri”). È un essere-corpo (e come tale un corpo in prima persona) che esiste in quanto visto da altri (Sartre talora si riferisce a questa dimensione ontologica del corpo con la locuzione “corpo-per-l’Altro”).

Il corpo-per-l’Altro si costituisce a partire dalla terza persona: si tratta del mio corpo *in quanto visto e conosciuto da altri*. In questa modalità ontologica, è proprio in quanto visto e conosciuto da altri *a titolo di corpo* che io prendo coscienza di me.

L’altro così diventa lo specchio nel quale percepisco e definisco me stesso in quanto corpo visibile.

L’intuizione filosofica sartriana ha probabilmente anticipato la constatazione dei *sociologi della post-modernità*: l’uomo post-moderno è chiamato a prendere posizione rispetto al proprio corpo, a sceglierlo (Bauman).

Nella tarda modernità, parallelamente a questa *esternalizzazione del corpo-che-sono* in quanto *corpo esposto alla vista dell’altro*, si assiste all’affermazione del corpo-che-ho in quanto *techno-body* (Weiss): questo corpo alienato può prendere coscienza di sé solo attraverso lo sguardo altrui – «Ci rassegniamo a vederci con gli occhi di altri», scrive Sartre.

Il corpo in mano alle bio-tecnologie di cui si avvale per modificare e ridefinire se stesso è un corpo-oggetto. Scegliendo il proprio corpo si sceglie (o si crede di scegliere) la propria identità.

In questa ricerca di un’identità tramite la manipolazione del proprio corpo, l’uomo post-moderno non ha come punto di riferimento il corpo-che-sono (*Leib*), ma sempre più, e in maniera sempre più vertiginosa, il corpo-per-l’Altro di cui ciascuno ritiene di poter disporre in quanto corpo-che-ho (*Koerper*). Non disporre di un corpo efficiente e bello è una colpa individuale e una vergogna sociale.

Le bio-tecnologie (dalla chirurgia estetica alla manipolazione genetica) non sono altro che applicazioni pratiche della “vecchia” etica rivelata dall’antropologia filosofica della prima metà del secolo scorso (il corpo come compito, come materia a cui dare una forma sociale); il

corpo a cui sono rivolte e di cui si prendono cura è il *Koerper*, il corpo-oggetto o corpo in terza persona messo in luce dalla fenomenologia.

Per concludere è d'obbligo ricordare che, ovviamente, lo sguardo di cui si è parlato non può essere che lo sguardo maschile.

III. IL SESSO

Il sesso potrebbe essere considerato uno degli usi che si fanno del corpo. Dal punto di vista maschile il sesso è l'uso principale che si fa del corpo femminile. L'attenzione nei confronti dell'immagine femminile sembra essere permeata da una dimensione sessuata in qualunque situazione. Si pensi a una gara sportiva femminile: perché gli uomini vanno a vedere una gara di nuoto o di atletica femminile? Dove si posa lo sguardo maschile? Sulla tecnica? Sul gesto atletico? O sul corpo? In ambito sportivo vige la legge della forza e della potenza che si esprime al meglio attraverso le gesta degli atleti di sesso maschile. Lo sport declinato al femminile è soggetto ad aggettivazioni relative all'eleganza e alla grazia. Dunque, gli uomini vanno a vedere una partita di basket femminile non per saggiare e apprezzare la peculiarità delle gesta sportive, bensì per godere dello spettacolo del corpo femminile che si sperimenta in azione, mettendo in evidenza la propria sensualità in tenute succinte.

Si potrebbe inoltre affermare che l'uso sessuale del corpo femminile si gioca tra il polo del piacere e quello del potere. Si pensi alle replicanti, "unità di piacere" nel film *Blade Runner* per il primo e alla frase sentenziosa tipica diffusa nel mondo maschile: «Comandare è meglio che fottere», per il secondo.

Volendo prendere in considerazione anche il punto di vista femminile, possiamo affermare che vi siano due dispositivi: l'uno legato al modo in cui la donna si rapporta al piacere dell'uomo, il secondo legato al modo in cui l'uomo si rapporta al piacere della donna. Nel primo dispositivo il piacere femminile è il riflesso di quello maschile. «Partecipa con entusiasmo al tuo piacere quando la monti?»: questa domanda tratta dal film *Il piccolo grande uomo*, che il capo rivolge a un giovane membro della tribù, è emblematica della posizione che la donna dovrebbe avere nei confronti del piacere dell'uomo. Al contrario, il piacere femminile è spesso visto come minaccia alla stabilità sociale. Negli *Aphrodisia*, la disciplina dei piaceri, i dispositivi di controllo della sessualità (Foucault), non sono altro che pratiche rituali religiose o sociali finalizzate alla castrazione del piacere femminile al servizio del piacere maschile. In tal modo, nel primo dispositivo la femmina gode

per il piacere del maschio, nel secondo, il maschio gode facendo godere la femmina. Dunque, l'uso dei piaceri presuppone una distribuzione dei ruoli precisa, con precisi rapporti di potere.

Qual è il rapporto tra sesso e potere?

Nel maschio si danno due forme di potere rispetto al sesso. Il primo si risolve nel dare piacere alla donna, l'uomo che riesce a far godere una donna è da considerarsi un uomo che detiene un potere.

Ma la massima esibizione del potere maschile risiede nell'usare il proprio potere per procurarsi piacere. Servirsi della propria posizione sociale o economica non sembra essere degradante; più che lecito, questa è una prassi che esalta il potere del maschio.

Ma cosa significa dare piacere? Essere maschio o avere una sensibilità femminile? Aderire agli standard proposti dalla pornografia o a quelli dell'erotismo? Imporre il proprio potere o essere disposti a passare in una condizione di passività abbandonandosi alle "cure sessuali" femminili?

Inoltre, nell'endiadi potere-piacere che ruolo gioca la donna?

Poniamo che una Signora, oggi si direbbe una *escort*, vada da un uomo potente per ottenere un vantaggio (edipico) dal suo (di lui) potere. Si può pensare che lui si compiaccia del suo potere, cioè ne tragga piacere. I termini dello scambio, nei patti, sono: potere per ottenere piacere, cioè il maschio offre il suo potere per ottenere piacere e piacere per ottenere potere, la femmina offre piacere per ottenere un po' di potere dal maschio.

Ma le regole stabilite non vengono rispettate. L'uomo ha la pretesa di modificarle senza preoccuparsi di infrangere il patto e di prevedere delle conseguenze da parte della donna. Lei, infatti, una volta resasi conto che le carte in tavola sono cambiate, esce dal ruolo che le era stato assegnato dal primo patto – l'antica alleanza – e pretende – direbbe lui – di stabilire le regole del gioco.

Ma ciò che è lecito per un uomo, non lo è per una donna. Prendere le redini del potere viene considerato un comportamento vergognoso. La donna si espone al giudizio e viene additata come priva di pudore.

Qui si dà un'altra delle differenze tra maschile e femminile rispetto al concetto di vergogna. Nella sua accezione femminile la vergogna si declina in pudore (Straus) e assume una funzione proteggente; al maschile è invece legata al concetto di dignità e ai beni materiali. Si pensi al dipinto del Masaccio, *La cacciata di Adamo ed Eva*, che vede la donna ripiegata su se stessa a coprire le proprie "vergogne" e l'uomo a nascondere il viso, ferito nell'orgoglio-"onta".

Così come Straus individua nella vergogna una funzione di salvaguardia della figura femminile, Hegel nell'*Estetica*, riconosce alla ver-

gogna un compito positivo in quanto consente all'uomo di cancellare quella dimensione di indigenza, tipica degli animali, che impedisce di esprimere compiutamente la vita dello spirito.

Sempre a proposito della vergogna, Sartre, in *L'essere e il nulla*, scrive che è parte della condizione umana in quanto coscienza di essere o poter diventare un *oggetto*; di scoprire me stesso come «quell'essere degradato, dipendente e cristallizzato che io sono per altri. La vergogna è il sentimento della *caduta originale*, non del fatto che abbia commesso questo o quell'errore, ma semplicemente del fatto che sono “caduto” nel mondo, in mezzo alle cose, e che ho bisogno della mediazione d'altri per essere ciò che sono». Quindi per Sartre la vergogna è, in un certo senso, l'orrore dell'uomo per la sua (sempre possibile) *oggettivazione*.

IV. TRE FIGURE PSICOPATOLOGICHE

L'isteria, la depressione *post-partum* e i disturbi del comportamento alimentare sono le tre figure psicopatologiche che incarnano maggiormente l'essere femminile nella sua vulnerabilità.

Isteria

Nell'isteria per eccellenza lo sguardo, il corpo e il sesso sono i tasselli fondamentali. Non si dà isteria senza i tre vertici del triangolo femminile.

L'isteria, infatti, si costituisce nella sfera del visibile – espressionismo dell'isteria –, si iscrive sul corpo, che non è quello anatomico, ma quello fantasioso – il corpo “popolare” –, e nasce come conflitto sessuale (Leoni). Oggi, il termine “espressionismo”, classicamente riferito al movimento artistico tedesco degli anni immediatamente precedenti la prima guerra mondiale, è adottato anche in senso generico e applicato ad opere di ogni luogo e tempo caratterizzate da intensa emotività, colori accesi e pose concitate, perfino violente (Dantini). Le caratteristiche principali dell'espressionismo sono la tendenza alla semplificazione delle idee e alla scomposizione, l'attitudine al “consolidamento delle sensazioni” e l'intensificazione delle forme espressive (Matisse H., *Note di un pittore*, 1908, cit. in Dantini).

Si pensi ad *Augustine*, una delle più famose pazienti di Charcot, e alle lezioni del martedì presso la Salpêtrière, cornici di vere e proprie rappresentazioni teatrali nelle quali la patologia isterica si manifesta

grazie ad una particolare modalità dello sguardo, attraverso il corpo che si contrae e in un'atmosfera di assurda seduzione.

Depressione post-partum

«La donna è nata con la funzione di crescere, conservare e propagare il genere umano e in ciò è perfetta» (Zacchia, 1751, cit. in Albarella, Racalbutto, p. 71). Si può affermare che vi sia una tendenza a considerare la maternità come la più naturale e spontanea delle esperienze di vita di una donna. Ma tale posizione è asservita ancora una volta dallo sguardo maschile che tende a esprimere solo la connotazione positiva e gratificante della maternità rischiando di ridurre la complessità. Le donne si sentono così chiamate a rispondere a un *cliché* che le vuole felici e appagate quando allevano il proprio bambino (Cavarero). Si pensi ai dipinti che ritraggono la natività a partire dal periodo paleocristiano che vedono la figura femminile nelle vesti di madre appagata mentre allatta o tiene in grembo il proprio bambino. Le aspettative sociali non sempre però corrispondono all'esperienza delle donne di fronte alla maternità. In tale situazione, e di fronte a tali aspettative, le donne possono sperimentare sentimenti di inadeguatezza rispetto al loro ruolo di madre e, più in generale, trovarsi in una condizione che può assumere l'aspetto fenomenico di un'entità psicopatologica.

DCA

I disturbi del comportamento alimentare possono essere considerati disturbi dell'identità.

Le persone che soffrono di disturbi del comportamento alimentare hanno un legame assai labile con il proprio corpo: non riescono a definirne se stesse a partire dalle proprie emozioni e sensazioni ma hanno bisogno di rapportarsi con "misurazioni" oggettive, come il peso o la taglia. Si sentono staccate dal proprio corpo, e sentono il proprio corpo "a pezzi", cioè fatto di parti tra loro sconnesse. In sostanza, il corpo non può costituire per loro la base sicura per definire la propria identità.

Parallelamente, in queste persone si assiste ad un'iperidentificazione con il proprio corpo in quanto *simulacro della propria identità*. Ma si tratta di un tipo particolare di coscienza del proprio corpo, cioè di una coscienza per così dire indiretta, che si realizza per l'intermediazione dell'altro. Queste persone si vivono come corpo-per-altri, cioè riescono a sentirsi solo se sanno di essere oggetto per lo sguardo dell'altro. È l'essere oggetto dello sguardo altrui che fa sentire queste persone qualcuno o qualcosa, che le sottrae al limbo della non-identità e all'angoscia

e alla disperazione della depersonalizzazione e della derealizzazione. Per queste persone il complesso problema dell'identità tende a ridursi all'essere *corpo visibile*. Io sono il mio corpo visibile, ciò che gli altri vedono di me. Non essere visti equivale a non esistere (Stanghellini, Rossi Monti). Anche in questo caso lo sguardo significativo è quello maschile.

BIBLIOGRAFIA

- Albarella C., Racalbutto A. (a cura di): *Isteria*. Edizioni Borla, Roma, 2004
- Bauman Z.: *La società dell'incertezza*. il Mulino, Bologna, 1999
- Cavarero A.: *Il femminile negato. La radice greca della violenza occidentale*. Pazzini Editore, Villa Verrucchio, 2007
- Dantini M.: *Espressionismo. La realtà come esperienza emotiva*. Giunti Gruppo Editoriale, Firenze, 2003
- Foucault M.: *L'uso dei piaceri* (1984). Feltrinelli, Milano, 1991
- Frontisi-Ducroux F., Vernant J.P.: *Ulisse e lo specchio*. Donzelli Editore, Roma, 1998
- Galimberti U.: *Il corpo*. Feltrinelli, Milano, 1983
- Hegel G.W.F.: *Estetica* (1836-1838). Feltrinelli, Milano, 1963
- Le Breton D.: *La sociologie du corps*. P.U.F., Paris, 1992
- Leoni F.: *Habeas corpus. Sei genealogie del corpo occidentale*. Bruno Mondadori Editore, Milano, 2008
- Sartre J.P.: *L'essere e il nulla. Saggio di ontologia fenomenologica* (1943). Il Saggiatore, Milano, 1965
- Stanghellini G.: *Corpo (alterazioni del vissuto corporeo)*, in Barale F., Bertani M., Gallese V., Mistura S., Zamperina A. (a cura di): *Psiche. Dizionario storico di psicologia, psichiatria, psicoanalisi, neuroscienze*, pp. 251-256. Einaudi, Torino, 2006
- Stanghellini G., Rossi Monti M.: *Psicologia del patologico. Una prospettiva fenomenologico-dinamica*. Raffaello Cortina, Milano, 2009
- Starobinski J.: *A short history of bodily sensation*. PSYCHOLOGICAL MEDICINE, 20: 23-33, 1990
- Straus E.W.: *Die Scham als historiologisches Problem*. SCHWEIZ. ARCH. NEUROL. PSYCHIAT., XXXI, 2:1-5, 1933
- Weiss G.: *Body images. Embodiment as intercorporeality*. Routledge, New York, 1999

Giovanni Stanghellini, Alessandra Ambrosini
Dipartimento di Scienze Biomediche
Università degli Studi "G. D'Annunzio"
Via dei Vestini, 31
I-66013 Chieti