

## **Suggerimenti di lettura**



# Dall'Italia

## Isabel Allende

### *Donne dell'anima mia*

Feltrinelli, Milano 2020

(Recensione di Lorian Sperindio)

Il libro di Isabel Allende, “Donne dell’anima mia”, è una ironica e appassionata *chiacchierata informale* tra l’autrice e le donne, tutte le donne. Attraverso le parole e le azioni delle figure femminili che hanno maggiormente segnato la sua vita la scrittrice affronta numerosi temi: la condizione della donna, il potere del patriarcato, le lotte per l’emancipazione, l’educazione delle bambine, le speranze per il futuro.

Temi che affronta partendo sempre dalle sue esperienze personali.

Vedere la madre, bella e piena di talento, ma in quanto donna in “condizione di svantaggio rispetto agli uomini della famiglia” fa nascere in Isabel bambina la determinazione all’indipendenza, in primo luogo in quella economica.

E alla rassegnata accettazione “da che mondo e mondo le cose sono state così,” della madre, Isabel può invece dire di appartenere a “quella generazione di transizione tra le nostre madri e le nostre figlie e nipoti che immaginò e promosse la rivoluzione più importante del XX secolo (...) che ha riguardato metà della popolazione mondiale, si è estesa fino a raggiungere milioni e milioni di persone e rappresenta la speranza più solida che la civiltà in cui viviamo possa essere sostituita da una più evoluta.”

Questa rivoluzione la scrittrice l’ha sostenuta attraverso le scelte della sua vita, crescendo insieme ad altre donne, acquistando consapevolezza e forza, senza rinnegare l’istinto femminile a circondarci di bellezza. “Ci adorniamo il corpo e cerchiamo di fare lo stesso con il nostro ambiente. Abbiamo bisogno di un po’ di armonia” senza rinnegare la passione sessuale, quella passione che le ha fatto fare “epocali stupidaggini” che sono medaglie al valore. Passione che continua indomita a coltivare: “Se non si tratta di cause che mi ossessionano come la giustizia, la difesa dei poveri o degli animali e, ovviamente, il femminismo, quasi sempre è un colpo di fulmine a obnubilarmi.”

La scrittura è però la passione disciplinata della sua vita, ed è attraverso la scrittura e le sue storie che ci fa conoscere donne importanti per lei e per noi; attiviste, politiche, poetesse, scrittrici ci parlano dalle sue pagine in un rimando costruttivo di pensiero e linguaggio. “Il linguaggio è molto importante perché determina il nostro modo di pensare. Le parole sono potenti.”

Per la scrittrice è venuto il momento di smontare le classificazioni, i ruoli predestinati. La vita è molto più complessa.

Questa narrazione, dal tono autobiografico, offre molti spunti di riflessione. Personalmente mi ha indotto a percorrere con occhi nuovi altri libri nei quali la scrittrice parla di sé. Nel “Il mio paese inventato” e in “Paula” ho ancor di più compreso le origini del suo sentire, del suo essere donna impegnata e generosa, del suo amore tenace per la vita. Per questo termino con le parole dell’autrice, parole rette dal verbo volere.

“Vogliamo un mondo gentile in cui regnino la pace, l’empatia, l’onestà, la verità e la compassione. E più di ogni altra cosa vogliamo un mondo allegro. A questo aspiriamo noi streghe buone.”

## Luca Barbarossa

### *Non perderti niente*

Mondadori, Milano 2021

(Recensione di Sara Degasperi)

“Era il 1994 e di cose che non andavano ce n'erano parecchie, tanto da scatenare in me una reazione contraria. Sentivo l'esigenza di fare una lista di tutte quelle che meritavano di essere salvate: insomma, più che una canzone era un'arca”. Oggi, Luca Barbarossa, per i suoi sessant'anni, si regala – e ci regala – in un certo senso l'evoluzione di quella canzone, una nuova scrittura che rintraccia nella memoria momenti fondamentali della sua carriera, della sua storia, e la arricchisce di altre riflessioni.

Leggendo questo romanzo autobiografico, sembra proprio di stare dentro il videoclip della canzone *Le cose da salvare* e vedere illustrare con particolari inediti ogni singolo verso.

Il cantautore romano ci accompagna con grande umanità dentro la sua vita raccontando delle emozioni e degli incontri che l'hanno popolata, nella gioia dei molti traguardi raggiunti e nella sofferenza di delusioni e momenti difficili di cui scrive anche per la prima volta. E di luci ed ombre, di consapevolezza e fragilità, scrive con la medesima sensibilità e sincerità, mostrandoci un'inquietudine feconda, una continua tensione alla ricerca della Bellezza e dell'Armonia della vita, anche quando gli capita di percepirne la dolorosa mancanza. Come nel caso di un primo grande amore che non riesce a salvare da una “sofferenza indicibile”, nel dolore di dover arrendersi al fatto che “l'amore non basta” e che “nessuno può salvarti se non vuoi salvarti tu”.

Con la scanzonata intelligenza che abbiamo imparato ad apprezzare e con la leggerezza che in pochi sanno dare a concetti profondi, Luca racconta di un percorso fatto di impegno, di scelte compiute rimanendo fedele a sé stesso in un mondo, quello dello spettacolo, che talvolta lo rende particolarmente difficile.

Nella narrazione s'intrecciano vicende storiche (il terrorismo e gli orrori della guerra in Iraq, l'attentato a Falcone) ed esperienze personali importanti, come quelle vissute con la Nazionale Cantanti che gli permettono di incontrare tanti mondi diversi dal suo e di prendere con sé stesso un impegno: “non perdere di vista le cause giuste, portarle nelle mie canzoni, rendermi utile in qualche modo”, perché una società indifferente “non è una società sicura”. Una passione politica sincera, quella di Luca, che viene vissuta nella concretezza delle scelte di ogni giorno. Chi lo segue nel suo programma radiofonico Radio 2 Social Club e chi l'ha conosciuto nell'ascolto delle sue canzoni ritroverà in questo romanzo autobiografico tutto il suo bagaglio umano e creativo.

In primo luogo, l'amore autentico per la musica, quella compagna di vita che “ti salva, ti ferisce e ti guarisce”, a cui si rapporta come ad un valore, con coerenza e fedeltà, cercando di non perdere la purezza che si riserva alle passioni di una vita, quelle per cui si sogna di vivere. A tratti sembra di vederlo ancora suonare in Piazza Navona e nelle Ramblas, nella strada che definisce come la sua seconda casa, il posto da dove viene e cui sente di appartenere. E leggendo, come accade ascoltandolo in radio, si ha spesso l'impressione di vedere lo sguardo stupito di un ragazzo che gode nel fare musica, si diverte e si sente privilegiato per poter fare il mestiere che ama e grato per la facilità che oggi gli consente di duettare con gli artisti che l'hanno formato e che continua ad esercitare su di lui una specie di incanto.

Nel libro compaiono molti personaggi noti che, per la strana connessione che ci lega agli artisti che amiamo, sono – al pari di Luca – “amici” di tutti noi (i colleghi con più

esperienza come Coccianti, Morandi, Mogol, Dalla, Venditti, De Gregori, l'amico Marcorè, la sorellina Mannoia e il Maestro Pavarotti) e molti altri personaggi della politica e dello sport che popolano la memoria collettiva. E tanti oggetti che raccontano delle sue passioni, una memoria incarnata che, a differenza dei ricordi su memorie digitali, "ti vengono a cercare, ti chiedono il tuo tempo anche quando non sei pronto a darglielo" e costituiscono la materialità della vita: la Vespa con cui arrivare al mare, gli "stivali da rodeo", il giradischi, il librone degli spartiti dei Beatles, la racchetta Maxima Torneo e le scarpe da tennis.

Un posto speciale è riservato a Roma, la sua amata città presente nella canzone d'esordio fino all'ultimo album in dialetto romano, e alla Roma, la sua squadra del cuore, quella per cui si sente di aver fatto "una scelta precisa: soffrire per tutta la vita, (...) tra lutti e miracoli" che "quando la Roma è grande, è grandissima".

E dopo averci portati in giro per il mondo nelle sue pagine, Barbarossa riserva l'ultima parte di questo romanzo ai rapporti importanti, quelli da coltivare e proteggere: la scelta, che rende felice e terrorizza, di formare una famiglia e poi la bellezza di essere marito e padre, di vedere la vita che si rinnova negli occhi dei propri figli, nei loro talenti e nelle loro passioni.

Ciò che rimane alla fine del libro è la sensazione di aver incontrato un uomo al quale della vita "piace tutto, ma proprio tutto", non troppo diverso da quel ragazzo insonne e affamato di vita, con il "cuore sempre in viaggio", per il quale "dormire è perdere delle ore, è mancare agli incontri, è staccare le dita dalle corde". Un uomo che non si ferma e continua a cercare, a camminare, forse solo in altre direzioni. "Spesso i percorsi più inesplorati sono quelli che stanno dentro di noi. Non è piccolissimo il mondo là fuori, rispetto a quello più vasto, infinito, degli affetti, dei sentimenti?", scrive.

Viene voglia di seguirne l'esempio: stilare la propria lista di cose da salvare e buttarsi nella vita, con o senza chitarra in mano, per non perdersi proprio niente.

## Laura Bocci

### *Mitologia d'infanzia. Figure, intrecci di vita, Storia*

Firenze, Vallecchi 2021

(Recensione di Fabrizio Scrivano)

Che la memoria della propria infanzia sia una costruzione di tipo mitografico, che sia fatta cioè di immagini e sensazioni nodose, dure, persistenti, tanto da diventare archetipe e fondative, e proprio per questo un po' ingigantite e teneramente epiche, nel bene e nel male, sembra a prima vista la via che il libro di Laura Bocci, *Mitologia d'infanzia. Figure, intrecci di vita, Storia* (Firenze, Vallecchi, 2021, €14.00), vorrebbe farci imboccare. La dolce immagine di copertina (la foto di una bimba che nel suo cappottino rosa antico guarda nell'obiettivo fotografico con una leggera aria di sfida mentre stringe a sé, con gesto delicato ma fermo, un ciuffetto di fiorellini) sembra anche alludere a una certa innocenza. Sin dalla prima pagina, comunque, si capisce che la via da percorrere insieme non sarà spensierata, perché tutto inizia con l'incubo di una casa in fiamme, dalla quale si sono salvate solo alcune cose, tracce su cui ricostruire un percorso di ricordi, di senso e di verità.

Per descrivere l'operazione narrativa compiuta in questo romanzo, che scorre fluido e fresco, gentilmente ironico, ricco di situazioni sorprendenti e coinvolgenti, bisogna prendersi un po' di tempo, certo più lento di quanto invece non passi nella lettura, perché la trama che compone l'immagine complessiva annoda una serie di fili autobiografici fatti di materiali molto diversi tra loro, e forse qualcuno di essi sarà rimasto ben nascosto. Del resto, non sarebbe neppure giusto analizzare e dividere ciò che qui è stato ben rianodato, fino a creare una superficie capace di eludere la sua gravida porosità.

Il primo aspetto interessante di questo cammino è che l'io scrivente, focalizzato sulla resa autobiografica della propria infanzia, cede volentieri la scena ai personaggi che l'hanno abitata. Sono i nonni gli immediati e reali protagonisti di questo intreccio: Zita e il Nelli, Cesarina e Primo. Ai quali si vuole restituire una propria peculiare identità, per raccontarne anche gli aspetti irrimediabilmente conflittuali, interiori e relazionali. Nel frattempo che la riconfigurazione delle loro storie va avanti, emerge quel che di profondo hanno tramesso, e come lasciato in eredità: un bene che, in un certo senso, è ritrovato a posteriori nella sua pienezza significativa. Un'operazione quindi duplice, di accertamento e di svelamento. La narrazione, infatti, che certo non ha timore di ricordare ed esporre la memoria personale, non manca mai di utilizzare alcuni strumenti documentari (lettere, testimonianze, foto e documenti), che subito diventano capaci di svelare aspetti che la memoria era riuscita a occultare, a distorcere (forse a nascondere), come tante volte avviene. Perché poi (questo il racconto ci mostra) la memoria familiare è un magma complicato, fatto di incroci di opinioni e amori, di affetti e repulsioni, che si costruisce in uno spazio trapassato dagli echi delle voci di ciascun membro. E anche qui, Bocci, riesce a isolare, a volte ad allontanare da sé, i diversi "contributi", ma sarebbe meglio parlare di immagini e traumi, che ogni testimone porta con sé. Nel ricordare e nel ricostruire, quindi, la narrazione riesce a far vedere la stratificazione delle azioni, che produce eventi più o meno memorabili, e che spesso emergono con la lucentezza del frammento: un gesto, una parlata, un oggetto, tutti espressioni dei corpi e tracce di qualcosa che va approfondito e che mai si mostrerebbe se non fosse volontariamente cercato. Non vorrei ora sottrarre al lettore il gusto di scoprire e immaginare queste vite e questi caratteri, che riescono sorprendentemente a diventare esemplari di sé e della storia attraversata. Però in ciascuno di loro c'è qualcosa che colpisce e di cui dirò brevemente, nell'ordine stesso in cui le loro storie e i loro riflessi nel tempo vengono tessuti dalla narratrice, ma un po' anche così come me li sono immaginati.

Prima di tutti c'è Zita, sorridente e ironica, armata di una sapienza schietta e contagiosa, che sembra derivare direttamente dalla conoscenza delle cose della natura. La diresti, anzi, un po' maga: è il suo rapporto con l'ambiente, la terra, il cibo, le erbe a renderla una personalità capace di sopportare le sofferenze (la più grande, quella di avere perso un figlio e poi di essere rimasta vedova) e i fastidi che le derivano dall'essere donna (quelli che le aveva procurato il marito, il Nelli). Ecco il nonno, uomo narciso, sembra possedere un carattere sornione ma autoritario, istinto da cacciatore: aiuta i contadini nelle beghe giuridiche, ma non è avvocato, ed è impegnato politicamente, ma così com'era stato malmenato dai fascisti, nell'Italia democratica viene malmenato dai comunisti. Entrambi sono legati anzi prigionieri della loro casa e della loro terra, che amano e odiano allo stesso tempo, in diversa misura e con diverse ragioni. E infatti l'autrice li colloca saldamente nella «Casa dei Penati», che è anche il luogo della vicinanza e dello scambio tra le tre generazioni raccontate: luogo di fantasmi (di pene) ma anche spazio bucolico nella memoria infantile, di luce e di odori.

Dall'altra parte, davvero non troppo distante geograficamente (siamo in Toscana, tirati tra Campiglia e Cecina), c'è la «La Casa dei Lari», la casa dell'altra coppia di nonni, la casa di Cesarina e Primo, che certo segna un luogo di maggior continuità tra il passato e il presente. Un cubo senza pretese (così viene descritta), costruita nel dopoguerra dagli stessi nonni, e in fondo già pensata per accogliere e disegnare il futuro. Tutto il contrario dell'altra casa rurale, che sembra invece un monumento di un'epoca trascorsa. Di Cesarina, donna longeva, pratica ed energica, sembra, nel suscitamento della memoria e nelle stanze del libro, risuonare la voce, sempre intessuta di espressioni e parole da recuperare (qualche volta da spiegare, come l'*antua* o il *metrìto*), che sono il segno di un atteggiamento mentale ma anche il segno di una gestualità corporea. Ed è in fondo, o sembra, il simbolo di una continuità, che passa sia attraverso la storia sia attraverso le forme della vita quotidiana, sapendo rimanere, come la definisce l'autrice, una «anziana bambina». Infine Primo, uomo dalla vita doppia, perché tutta la sua persona, così come l'hanno conosciuta gli occhi della bambina, ha un aspetto del tutto diverso da come alcune foto, improvvisamente emerse da una valigia in soffitta, lo consegna alla storia. I fanciulli, insomma, scoprono che il nonno è stato un fascista e che in fondo la casa, che tanto amano, è la zattera con cui si era salvato dal disastro. «I vissuti dell'infanzia non hanno nulla a che spartire con le questioni storiche [ma restano] una specie di giacimento d'oro cui si può attingere tutta la vita», una frase dolente, intanto che sottolinea la rottura delle immagini che l'infanzia produce.

Mi forzo a terminare qui il racconto di questi caratteri, perché mi pare che anche questa ultima vicenda restituisca una verità profonda, valida in ogni circostanza: e cioè il fatto che spesso delle persone che ci stanno accanto non cerchiamo di conoscere oggettivamente la figura ma siamo presi da una affettuosità funzionale che riempie il senso della vita. E questa osservazione mi pare possa introdurre a un'altra riflessione, più generale, che riguarda il senso della scrittura autobiografica e che mette in guardia dai frequenti rischi di autoinganno, ai quali l'autobiografia è di frequente esposta. Capiamo cioè che, in questo senso, la scrittura biografica può diventare un intervento sull'autobiografia. Credo sia questo l'aspetto interessante e originale che il lavoro di Laura Bocci propone, quasi rispondendo a una domanda che potrebbe essere così formulata: come il racconto della vita degli altri influenza e cambia l'immagine di sé? Come possiamo in fondo vederci davvero senza considerare lo sguardo che abbiamo sugli altri? Se lo scavo autobiografico è davvero una ricerca della verità non può evidentemente prescindere da come, silenziosamente, siamo andati costruendo le nostre mitologie personali: ed è con questo tipo di racconto che è necessario fare i conti, un racconto che forse non ci rappresenta ma ci spoglia dei veli che non è facile scorgere.

## Edith Bruck

### *Il pane perduto*

La nave di Teseo, Milano 2021

(Recensione di Carmine Lazzarini)

Non inganni la semplicità del titolo e la brevità di questa testimonianza autobiografica di Edith Bruck, Ditke il suo nome da ragazzina. Ma l'immagine del "pane perduto" in quel lontano 1944 in Ungheria solleva un vortice di riferimenti simbolici, che si amplia sempre di più fino a toccare tematiche decisive della nostra civiltà e dell'esistenza delle persone, quando sentono il dovere del ricordo, dell'assunzione su di sé della responsabilità verso il passato, il presente e il futuro. Pure Enzo Bianchi ci ricorda: "Noi uomini abbiamo fame, siamo esseri di desiderio e il pane esprime la possibilità di trovare vita e felicità... E in tutto questo impariamo che la nostra fame non è solo di pane ma anche di parole che escono dalla bocca dell'altro". Purtroppo Dio, scrive l'autrice, dopo la Parola del Libro, non offre più alcuna parola di conforto.

L'evento cruciale nel racconto è la lievitazione del pane nel corso della notte, ma all'alba arrivano i nazisti, che catturano tutta la famiglia per deportarla insieme agli altri ebrei del villaggio. Un semplice episodio di deportazione, con il pane preparato dalla madre, che si è costretti ad abbandonare in casa, senza poterlo cuocere, portare con sé, sfamarsene. "La madre parlava delle pagnotte da infornare mentre buttava alla rinfusa dei vestiti nell'unica valigia e nei sacchi. Ditke cercava la sua bambola che, nella confusione, non si sa come, era finita schiacciata sotto una delle ciotole con la pasta da lievitare... La madre ripeteva 'il pane, il pane' come se volesse salutare le pagnotte e difenderle, e persino controllarne la lievitazione". In quei momenti il pane perduto diviene il nutrimento, la casa, il luogo natale, il villaggio, la comunità originaria, distrutti dalla malvagità. Perduta è la famiglia, perduta è l'infanzia.

La partenza improvvisa della famiglia ebrea si carica di richiami all'Esodo, quando Mosè avvisò tutti di prepararsi rapidamente per la partenza e di portare pane azimo, in quanto non c'era il tempo per la lievitazione. Ma ora, quando l'impasto lievitato è quasi pronto, non si va verso la Terra promessa: "Sembrava l'esodo d'Egitto senza un Mosè, senza che apparisse l'Eterno". All'orizzonte c'è solo il buio, l'oscurità di un destino. Perduto col pane è anche il Dio invocato dalla madre con fede incrollabile. "Dio, Dio, pane, pane!" invocava ancora la mamma, spinta nel caos più totale dai gendarmi e da giovani croci frecciate. Perduto è dunque anche "Colui che è", che ha abbandonato il suo popolo, e quanti ancora lo pregano. "Mi chiedo da sempre e non ho ancora la risposta: a che servono le preghiere se non cambiano niente e nessuno, se Tu non puoi fare niente o non senti, non vedi o se sei l'invenzione di una mente superiore, inimmaginabile o sei Tu che hai inventato Te stesso?". Un Dio a cui Edith scrive alla fine una lettera, che non avrà mai risposta. "Scrivo a Te, che non leggerai mai i miei scarabocchi, non risponderai mai alle mie domande, ai pensieri di una vita".

È alla perdita del pane che, con un tocco da grande scrittrice, Edith Bruck, cambia la postura della voce narrante, che da bambina si ritrova improvvisamente adulta. All'inizio c'è la cadenza della fiaba: "Tanto, tanto tempo fa c'era una bambina che, al sole della primavera, con le sue trecchine bionde sbalanzolanti correva scalza nella polvere tiepida". Ma quando arriva il treno con i carri bestiame, compare l'Io: "Il treno, il treno! Lo stesso di Ende! [un fratello] sfuggì dalla mia bocca, improvvisamente adulta". E più avanti: "Nessuno avrebbe potuto dire se il viaggio stesse durando molto o poco, il tempo reale, come la mia infanzia, era sparito e quello interiore ciascuno lo viveva solo secondo



i propri sensi”. Poter dire Io significa allora prendere coscienza della propria condizione nel mondo e dunque soffrire? “Io mi sono partorita da sola in un anno di travaglio”. La ragazzina si salverà e diventata adulta e poi molto anziana – è del 1931 – riprende il coraggio di ricordare e narrare la sua vita da esule. Dopo Auschwitz, Dachau, Bergen-Belsen, lei e la sorella, si era ormai nell’aprile 1945, incontrano il primo soldato alleato: “America Jewish, jew, hebrew american. You are free!” Ritorneranno alla loro casa, ma “il pane è perduto”: non c’è più la comunità originaria, né il calore degli affetti familiari di un tempo. L’incontro con altre sorelle è dolorosissimo: “tra noi e chi non aveva vissuto le nostre esperienze s’era aperto un abisso”. E domande lancinanti: “Ma in che mondo siamo tornate?”. Anche il viaggio in Israele, come il matrimonio, come il ballo, si rivela una delusione, ricominciano perciò altri Esodi, in giro per il mondo, fino a raggiungere l’Italia che diventa la patria d’elezione, di cui si adotta la lingua per ricordare, scrivere e narrare. Giunta a Napoli la prima parola che impara è “Ciao”, unita ad un sorriso, al sole, al mare, alla musica. “Ecco, mi dicevo, questo è il mio paese”. Poi Roma, e l’incontro con Nelo Risi, il grande, incomprensibile amore per i futuri sessant’anni. Nelle ultime pagine Edith rivive le grandi conquiste della sua vita da scrittrice, giornalista, donna riverita da lauree ad honorem. Ma sente una nostalgia dolorosa: “di me scalza, in corsa nella tiepida polvere della primavera sulla viuzza di Sei Case dove ero IO, senza passato, solo futuro, una vita fa. Non la protagonista di una specie di favola, a fianco a un rettore con l’ermellino, e io con la toga nera e un bavaglino bianco da bambina privilegiata”. Da qui il lettore si pone una domanda: esistono forse due IO, quello della ragazzina inconsapevole del male della vita, e quello della donna che prende coscienza della sofferenza indistruttibile del mondo? Forse hanno ragione quegli studiosi che ritengono l’essere umano originariamente sdoppiato, e perciò malato. Una salvezza si rivela solo la scrittura di un quaderno personale: “È indistruttibile, è scritto dentro di me e nessuno potrà cancellarlo”.

## Marilena Capellino, Sara Degasperi

*Scrivere di sé ai tempi del Coronavirus. @caraluatiscrivo*

Mimesis – Quaderni di Anghiari, Milano 2021

(Recensione di Mariella Bo)

“Il diario – l’indicativo presente – diventa così l’asse di questo gigantesco romanzo corale che abbiamo scritto, che stiamo scrivendo tutti, un’autobiografia della nazione – anzi, del pianeta – che si sveglia bruscamente negli anni Venti. Un referto dei suoi umori, desideri, contraddizioni, articolato come forse per nessun altro evento traumatico della storia è dato trovare. Anche grazie ad una raccolta di testi come questa, potremo ricostruire con esattezza ogni singolo passaggio emotivo di un evento che ha messo e mette alla prova l’umanità del ventunesimo secolo”.

Con queste parole termina la prefazione di Paolo Di Paolo a questo testo, definito in modo specifico un “quaderno” corale perché è pubblicato nella collana “Quaderni di Anghiari” dell’editore Mimesis che dal 2018 propone strumenti di formazione in campo autobiografico e biografico.

A partire dall’inizio della pandemia molto è stato scritto da intellettuali, scrittori, poeti o condiviso sui *social* da singoli cittadini ma la cifra caratteristica di questo volume è la cura da parte delle autrici con la quale delicatamente hanno considerato la grande mole di scritti pervenuti, consapevoli di maneggiare materiali unici e preziosi.

La nascita del testo è la risposta di centinaia di scriventi che hanno risposto al Progetto “Scrivere di sé ai tempi del Coronavirus” che la Libera Università dell’Autobiografia di Anghiari, per sua costituzione attenta a promuovere la scrittura di sé, ha lanciato a marzo 2020, quando l’Italia si chiudeva per la pandemia connessa alla diffusione del Covid-19. Tra le finalità del progetto c’era il dare alle persone opportunità e stimoli di scrittura per non sentirsi abbandonati e soli in un tempo angosciante, obbligati al ritiro in spazi ristretti, privati della libertà di movimento, invasi da sentimenti contrastanti di paura, rabbia, incertezza: offrire dunque spazi per avere cura di sé.

Le scritture raccolte sono state analizzate per provenienza di età, genere e area geografica, evidenziando un carattere di trasversalità intergenerazionale; molte infatti le scritture provenienti dalle scuole di ogni ordine e grado accanto alle scritture adulte e anziane; così come provenienti da scritture singole, o dai laboratori dei Circoli territoriali di scrittura e cultura autobiografica e ancora da scrittori e poeti che hanno partecipato al progetto.

Sono state in seguito evidenziate le tipologie diverse di scritture: le Riflessioni e i Pensieri, i Racconti e le Fiabe, le Lettere, i Diari, le Poesie e altri materiali fotografici e digitali, nonché disegni, musiche.

Nella seconda parte del quaderno i testi sono stati analizzati ricercando le salienze tematiche che li contraddistinguono. Così sono emerse tematiche ricorrenti che hanno tracciato la storia dei mesi che vanno da marzo a luglio 2020: l’insorgere del virus, l’invasione nelle vite di ciascuno, i rapporti con la natura che si trasformano, le relazioni che si modificano, il silenzio innaturale e assordante ma al tempo stesso rigeneratore. I sentimenti e le emozioni che hanno attraversato questo periodo emergenziale: il dolore, la speranza e la paura, lo smarrimento e la rabbia, l’impotenza e l’angoscia. Sopra ogni altro il sentimento trasversale della mancanza di riti e abitudini, di contatto fisico, di libertà.

Ma a lato di questi sentimenti tristi le scritture testimoniano la possibilità di un cambiamento, la rinascita di empatia, compassione, gratitudine, il sapere vedere nella crisi un’opportunità trasformativa, un’occasione per conoscersi e riflettere su di sé, la nascita

di una consapevolezza nuova, la riscoperta della dimensione relazionale spesso oscurata dalla fretta, dell'essenziale e di ciò che conta davvero nella vita, un "altro modo di stare al mondo" come scrive una delle tante narratrici.

È la nascita di uno stare uniti dentro la storia per realizzare una società della cura che sappia accogliere il cambiamento per inventarsi il futuro, riconoscendo a questo virus l'occasione per un possibile rinnovamento che si declina nell'aver cura di sé per aver cura del mondo andando a cercare le ancore emotive che possano sostenere ciascuna esistenza.

Le conclusioni sono un riconoscimento al potere della scrittura nelle sue principali funzioni: quella ripartiva che contiene impedendo la paralisi; quella protettiva che permette di non perdersi; quella maieutica che aiuta a vedere possibilità nuove; quella di riflettere per centrarsi e ri-centrarsi sostenendo il cambiamento. E questa volta l'eccezionalità è stata un movimento non solo individuale ma fortemente corale perché tutti e contemporaneamente ci si è trovati nello stesso contesto esistenziale.

Non ho fatto che seguire le parole, perle lucenti di una collana, che le due autrici hanno saputo comporre ricomponendo un materiale vasto e apparentemente diversificato che poteva sopraffare, confondere e smarrire e invece oltre ad un inquadramento sistematico e ad un'analisi attenta delle ricorsività hanno scelto di restituire parole attraverso le innumerevoli scritture che punteggiano il testo dando davvero la sensazione della coralità di un periodo storico sicuramente eccezionale. Una testimonianza destinata a durare.

## Roberto Cescon

### *Disabile chi? La vulnerabilità del corpo che tace*

Mimesis, Milano 2020

(Recensione di Carmine Lazzarini)

Il testo di Roberto Cescon, un saggio con qualche riferimento autobiografico (distacco del vitreo), taglia come un bisturi nel mondo che ruota intorno alla disabilità, obbligando chi legge a guardare veramente in faccia alla realtà, a non prendere scorciatoie soprattutto di fronte a se stesso: “Il disabile è lo scarto dalla normalità che scatena il tuo timore radicale poiché rivela la precarietà della vita sotto l’illusione della stabilità, che supponi sia la norma. Siccome sei portato ad identificarti con il corpo in salute, pensi che la morte o la malattia siano distanti da te, sebbene il corpo sia l’evidenza più misteriosa comune a tutti. Mentre lo stato di salute tende a rimuovere tutte le aree di incertezza, il disabile minaccia la vita attesa e incarna la sua imprevedibilità. La disabilità ti sconvolge perché sospende l’esistenza, esponendoti alla tua vulnerabilità”.

Il contributo contiene una *pars destruens*, che in apertura colpisce gli stereotipi del lettore, sfidandolo a registrare le sue reazioni di fronte ad immagini come quelle Ellen Stohl (una ragazza paraplegica si ritrae in pose sensuali, seducenti, invitanti) e di Marc Quinn (un uomo e una donna in marmo bianco, mutilati e deformi, si baciano su un piedistallo): “Ma cosa hai visto innanzitutto? Una mancanza. Manca qualcosa che distingue quelle figure dall’idea di normalità che hai dentro di te. *Non è vero, sono due amanti come tutti gli altri*. Coraggio, toglì la maschera da falso redentore e ragioniamo insieme”. E dietro la maschera emergono le reazioni profonde di ciascuno di noi: “Due sono i sentimenti a prevalere di fronte ad un disabile: la *pietà* è lo strato superficiale, ovvero la compassione per un’esistenza cui sentiamo mancare qualcosa rispetto all’idea di normalità socialmente accettata, mentre lo strato più profondo va a toccare la *paura* irrazionale che si cela dietro a quell’immagine”. In ogni caso lo “stigma” rimane.

Successivamente Cescon fa a pezzi quelli che sono “gli stereotipi di superficie”: da un lato “l’estetizzazione dei disabili” operata dai *media*, dall’altro la cosiddetta “letteratura disabile”. Si pensi ai casi di Bepe Vio, Alex Zanardi, Ezio Bosso, i “superdisabili”, o ai disabili “che ce l’hanno fatta”: “È come guardare una burrasca da una casa in riva al mare: non sei mai veramente in pericolo. Se il disabile è lì fuori, nello schermo, l’inquietudine viene attutita, soprattutto se viene raccontato un riscatto, addirittura un “lieto fine”. In tal modo i talk show consentono all’orrore di abitare il quotidiano, ma quello squarcio irreversibile nell’esistenza si manifesta al più come una ferita suturata, malgrado quei volti nello schermo, nelle loro parole non dette, continuino a mormorare l’indicibile che li attraversa”.

Per quanto riguarda la proposta letteraria, a parte i testi totalmente edulcorati o pietistici, ci sono state pubblicazioni che sanno narrare il quotidiano della famiglia con disabili, ciò che succede nelle case quando la porta viene chiusa. Anche in queste però, pur altamente meritorie, troppi aspetti del dramma vissuto dai diversi soggetti vengono sottaciuti. Ma il vero limite si può riscontrare, a parere di Cescon, nel fatto che non ogni racconto, pur incisivo e “vero”, può essere definito “letteratura”, perché spesso è un rimbalzo della cronaca, che non sa staccarsi dal reale, non giunge alla sua rielaborazione simbolica: “La letteratura non è fatta per raccontare la “verità”, non può essere solo una fotografia, bensì – per dirla alla Foucault – è un’eterotopia in grado di trasportarci altrove, alterando il nostro modo di percepire il reale. Non può essere il megafono del noto, poiché essa vive nella sfumatura e nell’ambiguità. Anzi, proprio esplorando gli interstizi affiora la complessità di un problema”. In altre parole: “l’esperienza non è autentica solo

perché racconta sinceramente un fatto vissuto, ma nel momento in cui viene sottoposta ad un processo di rielaborazione formale che ne distilla il valore”. L’esperienza profonda non si comunica senza trasposizione simbolica.

Perché lo sia, è necessario compiere un altro cammino, secondo l’autore, in quanto la disabilità è una condizione limite che pone a scacco tutte le rappresentazioni “ordinarie” dell’esistenza, che attivano stereotipi e stigmi. Per porre in crisi i quali è necessario che accada l’evento, in noi, di un diverso sguardo sulla realtà. È in quel preciso momento, che la disabilità diviene l’orizzonte possibile e permanente di ogni vita. La malattia, la morte, l’invalidità possono prenderci in ogni momento: occorre che ogni soggetto si senta *temporally abled*: “Il disabile è l’immagine perturbante dell’imprevedibilità dell’esistenza e della conseguente illusione di normalità”. Cosa significa incontrare la disabilità, quindi? Capire, dice l’autore, che non è qualcosa fuori di te, ma ti riguarda come persona, in prima persona. Occorre fare nostra l’esperienza vissuta del buio, dell’immobilità, della deformità, del silenzio: “Il primo passo credo sia considerare quel silenzio come il luogo del vero incontro, al di là delle modalità che in seguito avrà. Non si incontra nessuno se non partendo dalla rinuncia a se stessi per far posto alla relazione e aprirsi all’inatteso, capace di turbarti e di porti in discussione. Chi non parla ti induce a entrare in questo tipo di silenzio”.

Fondamentali le parole che Cescon pone sulla pagina, che dovrebbero essere fatte proprie da chiunque entra in rapporto con la condizione disabile, in quanto richiamano la necessità di una postura che sappia confrontarsi con il limite, con l’antitesi, come fondamento di un nuovo orizzonte di relazioni: “La normalità vive fuori dal recinto della tua fragilità. Solo se oserai forzare l’anello che non tiene, scoprirai te stesso, ritardando la tua visione della realtà, perché avrai incontrato l’umano nella sua mortalità. Educherai il tuo immaginario, se farai in modo che l’idea di unità della specie umana non cancelli l’idea di diversità e viceversa. Il terrore della disabilità è il terrore dell’altro da sé, che abita dentro di te... Se resterai fedele a ciò che hai incontrato, avrai cambiato i tuoi occhi”. Che aggiungere come autobiografi? Non esistono le categorie, esistono gli individui, nella loro singolarità, con la propria storia. Secondo Salvatore Natoli, studioso del dolore, ogni soggetto è “l’assolutamente singolare e come tale imprevedibile. Può essere solamente indicato e per questo è addirittura ineffabile: il solo nominarlo lo generalizza e perciò lo tradisce”. Il difficile è saper entrare in relazione con l’Altro o l’Altra, aperti all’imprevedibile. All’assolutamente nuovo, dopo aver sospeso ogni giudizio, annullato ogni categorizzazione, che ci protegge e rassicura.

## Edgar Morin

### *I ricordi mi vengono incontro*

Raffaello Cortina Editore, Milano 2020

(Recensione di Giorgio Macario)

“Benché scaturiscano dalla mia memoria, questi ricordi non sono Memorie che obbediscano a un ordine cronologico. Sono arrivati e mi hanno invaso a seconda dell’ispirazione, delle circostanze, interpellandosi a vicenda, e alcuni ne hanno fatto emergere altri dall’oblio.”

Così Edgar Morin (in realtà Edgar Nahoum), filosofo e sociologo francese, massimo esponente delle ricerche sulla complessità ed in particolare sul ‘pensiero complesso’, alla vigilia del suo centesimo compleanno raggiunto l’8 luglio 2021, ha iniziato la sua particolare ‘autobiografia biografica’.

Il suo scritto, completato nel giugno del 2019 e guidato da un particolare registro di tipo associativo, intreccia infatti la sua intera esistenza con la grande storia del XX secolo, estendendo le sue osservazioni fino ai primi due decenni del nuovo millennio.

È infatti indubbia la natura autobiografica di questo poderoso scritto che supera le settecento pagine, ma traspare continuamente anche lo sforzo biografico che lo vede affrontare segmenti esistenziali di grandi e noti personaggi storici, così come di figure meno note ma altrettanto importanti perché rappresentano amicizie ed amori che l’autore si premura di salvare dal possibile oblio. Il tutto intrecciato a riflessioni ed analisi che rendono evidente la capacità di Morin di districarsi nei meandri del ‘pensiero complesso’ con esemplificazioni semplici e piacevoli che consentono una migliore comprensione dei diversi passaggi effettuati e delle prefigurazioni anticipatrici di scenari futuri.

Una prima traccia dello sforzo compiuto dall’autore può essere evidenziata da un semplice dato quantitativo legato alle persone citate lungo il testo -riassunte nel conclusivo ‘Indice dei nomi’ lungo ventidue pagine-, persone che ammontano al considerevole numero di millecinquecentosessantasei.

Diversi di questi nominativi vengono poi richiamati lungo il testo più e più volte nelle narrazioni che rievocano diversi periodi della vita dell’autore e se il primato va agli amori dell’autore (Violette, Edwige e Johanne, in primo luogo), insieme alla figura del padre Vidal, spiccano le figure storiche di Stalin, Mitterand e Sartre.

L’unico filo conduttore nella successione di passaggi indicata dall’indice sembra essere quello esemplificato dall’autore nel titolo del suo testo, ‘I ricordi mi vengono incontro’. È appare significativo il confronto fra inizio e conclusione del libro.

Il testo prende infatti avvio dai richiami degli ‘Incontri con la morte’ vissuti dall’autore, sia durante l’infanzia che nella vita adulta, mentre, in sintonia con l’affermazione “La morte mi ignorò durante la mia adolescenza”, si avvia alla conclusione con un capitolo dedicato all’adolescenza.

Una volta, quindi, condiviso ed esorcizzato in qualche modo un incontro rimandato nel tempo e certamente ineluttabile, dopo essere andato incontro ad un affastellarsi di ricordi connessi ai luoghi (Tolosa, Lione, Berlino, Roma, l’Italia, la Spagna, l’America Latina, l’Inghilterra e gli Stati Uniti, per non citare che i principali), agli avvenimenti storici (la ‘strana guerra’, la Resistenza, la guerra d’Algeria, la Primavera di Praga, la guerra di Jugoslavia, e molti altri), alle figure politiche, storiche e culturali significative incontrate (tra gli altri: Wilebaldo Solano, Mitterand, Heidegger, Castoriadis, Mauro Ceruti, Régis Debray, Alain Touraine) ed agli affetti e amori della propria vita, Morin ci fornisce una chiave di comprensione ulteriore del suo pensiero e della sua vita parlandoci dell’adolescenza identificata con un esplicito riferimento agli ‘esordi’.

E lo fa condividendo con il lettore i diversi ‘accessi’(sembrerebbe agli sviluppi della sua esistenza futura): gli *accessi all’arte, alla musica, al cinema, al teatro e alla politica*. Ma, soprattutto, *l’accesso alla letteratura* cui dedica diverse pagine a partire dalle sue letture precoci dai 6 anni in poi e mai interrotte lungo il corso della propria esistenza: dai racconti di Perrault ai romanzi di avventura, da Tolstoj a Dostoevskij, da Pascal a Rousseau, per approdare a Hegel e Marx, terminando con Proust che “è stato per me, con Céline, il più grande scrittore del XX secolo.” Ma lascerei alle sue parole, in conclusione, le considerazioni su come questi ultimi autori citati abbiano potuto favorire l’accesso ai suoi studi pionieristici sulla complessità.

“Essi sono ai miei occhi reciprocamente complementari o, piuttosto, direi che l’opera di Céline è complementare a quella di Proust. Che il mondo ristretto del Faubourg-Saint-Germain diventi un microcosmo di qualunque tessuto della vita umana, che l’amore per la madre abbia trovato l’espressione finalmente adeguata a quel che fino ad allora mi era sembrato indicibile, che abbia più in generale esteso il regno del dicibile alla complessità infinita della nostra vita soggettiva, che abbia unito l’estrema precisione della parola, l’estrema sottigliezza dell’analisi a ciò che normalmente le è incompatibile, la traduzione della vita dell’anima e del sentimento, tutto ciò mi entusiasmava e soprattutto mi mostrava, senza ancora farne sorgere in me la nozione, che la verità risiedeva nella complessità.”

## Maria Pia Bruna Nicolussi

### *Quadri da un'esposizione. 25 racconti per un autoritratto*

Equinozi, Siena 2020

(Recensione di Stefanie Risse)

Sullo sfondo del tramonto sul mare, il ritratto di una donna giovanile, sportiva, pensierosa ma serena. Maria Pia accenna appena un sorriso, e con questo sorriso sembra che guardi la sua vita in 25 capitoli, da lei per noi raccontati.

I titoli dei 25 capitoli sono solo inizialmente stati suggeriti dall'indice ormai storico del *Circolo di scrittura autobiografica a distanza* di cui l'autrice fa parte da alcuni anni; parallelamente ha iniziato con il percorso della nostra Scuola Grafein, inevitabilmente, un percorso individuale, seguendo i richiami personali che il processo della scrittura stesso le suggeriva.

Ogni capitolo è una storia completa in sé ma leggendole una dopo l'altra, ci rivelano il filo rosso che le lega tra loro e che indirizza la vita dell'autrice, dalla sua nascita e partenza felice nel suo piccolo paesino nelle Alpi, Vò Sinistro d'Avio, ad Anghiari dove ormai risiede da diversi anni.

*"A volte, osservando il percorso della mia vita da un punto di vista più alto, scorgo coincidenze che non possono passare inosservate, così che mi viene il sospetto che sotto le sembianze di un'apparente casualità sia sotteso un invisibile filo conduttore."* (pg.133)

Come primogenita di quattro veniva accolta e amata da mamma e papà. Ma il periodo felice finisce con l'inizio della scuola che porta al suo allontanamento da casa e anche da sua madre, la "grande assente". Non mancano comunque i momenti luminosi come la festa di Santa Lucia e figure come il nonno Luigi o le maestre Gilmozzi e poi la Mondini, grazie all'insistenza della quale ha potuto proseguire i suoi studi. Del padre *"che amava raccontare storie"* ci riporta come testimonianza la sua rocambolesca fuga dall'esercito fino a casa, a seguito dell'8 settembre 1943.

Diversi ricordi, alla luce di una precedente esperienza di analisi e dell'interpretazione dei sogni, vengono completati da commenti ed interpretazioni. Così la corsa furiosa sulla bicicletta e dell'incidente che ne deriva, per lei marcano il punto in cui imparava a controllare le sue emozioni, per il suo proprio bene.

Nelle sue scelte, Maria Pia si lascia guidare da elementi e figure che le capitano "per caso", segni del destino, come lo diventa per lei la beata Veronica Giuliani di Città di Castello, senza lasciare fuori dagli occhi mai le sue mete che si pone sempre di nuovo, strada facendo.

Segue coraggiosamente e fiduciosamente le tracce del suo destino che la portano nel centro d'Italia, dove, dopo alcune esperienze di investimenti immobiliari e culturali nella vicina Umbria, approda nella medievale città di Anghiari.

Nelle dolci colline della periferia riesce a realizzare una delle sue mete: dopo la ristrutturazione di un antico casale lei apre il Resort "Il Cardo" e diventa, per una decina d'anni, imprenditrice turistica. Dopo aver lasciato l'attività nelle mani di una delle sue figlie, con il grande entusiasmo che la contraddistingue si impegna nella creazione di un'associazione culturale e – inevitabilmente nella Città dell'Autobiografia – riscopre la sua passione per la scrittura.

*"Basta poco per essere felici: una penna, un foglio, un borgo antico, silente nel cuore della notte, Ascolta anima, non ti serve altro! È proprio qui che voglio stare!"* (pg.148)

In questo periodo recente, si guasta il rapporto con il suo partner e l'impresa della nuova associazione culturale dopo un inizio promettente fallisce; rapporti affettivi e sociali si rompono; e come non bastasse: nei tempi del covid addirittura il suo amato orto subisce



attacchi nemici! Con sincerità Maria Pia affronta anche il racconto di questi momenti difficili, le delusioni – professionali o sentimentali che siano – e non si ferma mai nell’indagare delle loro ragioni.

Per lei anche essi sono opportunità per riflettere, riposizionarsi, ripartire.

Nei capitoli che riguardano il passato recente e la sua età matura, la scrittura si libera dai canoni classici del racconto autobiografico e spazia tra l’analitico – riflessivo, il poetico e la prosa umoristica del “Giallo ai tempi del Coronavirus”. Molte sono le riflessioni sulla scrittura.

*“Ed è così che continuerò a scrivere, cioè a mettere in ordine e a far uscire su un foglio bianco i miei pensieri, le mie emozioni, le mie immagini, come se qualcuno prima o poi dovesse leggerle ...”*(pg. 219)

Ecco fatto, e con grande piacere: la sincerità della sua scrittura, la ricchezza del vissuto e la profondità dello sguardo rivolto verso se stessa e la sua storia, mi hanno preso sin dall’inizio ed è stato facile seguire Maria Pia non solo sulle vette dei monti più alti ma anche nelle profondità della propria psiche. Ammirabile il suo coraggio, la sua autonomia, la sua capacità di decidere, di guardare sempre avanti per re-inventarsi; la sua tenacia nello scegliere e seguire il destino al quale lei stessa pone le sue mete: il casale in Italia centrale – fare l’imprenditrice – trovare l’amore – scrivere il suo libro!

Congratulazioni a Maria Pia per le mete raggiunte, – e a voi: buona lettura!

## Hanne Ørstavik

### *Ti amo*

Ponte alle Grazie, Milano 2021

(Recensione di Carmine Lazzarini)

Come ebbe a scrivere Duccio Demetrio: *Un reperto autobiografico è prima di tutto il fantasma di quella donna o di quell'uomo che furono e che non si accontentarono solo di essere, ma, senza saperne il valore, in umiltà, vollero lanciare nel cosmico il loro grido o un sussurro.* Con le parole di Ungaretti più di un secolo fa, queste urla lanciate al cielo rischiano di ricadere impaurite. Ma in ogni caso vengono pronunciate, testimonianza di esistenze che cercano sopravvivenza e verità, doni estremi per l'altro.

L'esperienza tragica del soffrire insieme, che vede uno dei due partners morire di tumore, è purtroppo quasi universale: una delle sofferenze tipiche del nostro tempo, nel quale il cancro è diventato di per sé simbolo di morte. Tuttavia, a osservare con attenzione, le emozioni e le riflessioni su tale passaggio traumatico non hanno nulla di simile tra loro: sono "individualizzate", differenti, peculiari di ogni soggetto in relazione. Se poi a darle voce è una grande scrittrice come Hanne Ørstavik, allora si toccherà con mano quanto vicinanza e quanta distanza ci sia nelle relazioni, esaltate dalle scelte stilistiche della narratrice, che cercano di bucare l'opacità del reale, l'incolmabile distanza dell'altro, la pulsione insopprimibile a fingere pur desiderando la verità.

*Ti amo. Ce lo diciamo tutto il tempo. Ce lo diciamo, invece di dire altro. Cosa sarebbe questo altro? Tu: Sto per morire. Noi: Non lasciarmi. Io: Non so cosa fare. Prima: Non so cosa fare senza di te. Quando tu non ci sarai più. Ora: Non so cosa fare di tutti questi giorni, di questo tempo, in cui la morte è la cosa più visibile che c'è. Ti amo.* Questo è l'incipit, che contiene tutta la tenerezza e tutto l'abisso che unisce e separa i due amanti. Una prosa secca, scarna, ridotta all'essenziale fino ad essere crudele. La ripetizione quasi ossessiva del "ti amo" nasconde la solitudine di entrambi. Che sono lì, uno accanto all'altra, presenti uno all'altra, senza però riuscire a sfondare la porta dell'incomprensione. Lui non dirà mai "Sto per morire", non è disposto a porre in comune l'esperienza decisiva dell'esistenza giunta al suo termine. E lei si trattiene dal confessare: "Sono disperata perché stai morendo: lo sarò per tutto il tempo a venire". Che è "questo morir, questo supremo / scolarar del sembiante" si chiedeva Leopardi nel "Canto notturno". Dice Hanne all'uomo che ama: *Tecnicamente sei bravo. Ma che ti servono i quadri se non ti permettono di entrare in contatto con qualcosa che va oltre il motivo rappresentato?*

Al di là del sentire di ciascuna o di ciascuno, al di là delle parole che lo descrivono e tentano di comunicarlo, il rapporto con la realtà rimane insondabile, il rapporto con l'altro rimane altrettanto imperscrutabile. Che cos'è vivere insieme l'esperienza del morire? Mistero e silenzio. Hanne fa propria la visione di Brigitta Trotzig, scrittrice svedese incontrata da bambina, quando scriveva: *L'avvenimento reale mi colpisce con troppa forza, complicato, enormemente incomprensibile – e trasforma ogni discorso, ogni descrizione diretta in un irreale fruscio di foglie.* È da qui che nasce questa autobiografia che apre ad interminabili, irrisolvibili interrogativi.

Anche questa scrittura privata dell'io alla fine non rischia di diventare che "un irreale fruscio di foglie"? E allora, perché scriverla? La risposta si trova in un altro passo di Brigitta: *Tuttavia mi rendo conto, nel mio profondo, con una forza che credo costituisca la forza stessa della vita e il desiderio di sopravvivenza, che in un modo o in un altro, io debba attraverso le parole [...] venire in contatto con l'avvenimento reale, raggiungerlo, entrarvi, ottenerne calore.*

La voce narrante lo esplicita più avanti nel testo: *Questo romanzo lo finisco perché è l'unica cosa che posso fare. Non posso fare nulla per aiutarti. Non posso fare nulla nemmeno per me stessa, se non questo. Finire il romanzo. Perché è questo che io faccio. Scrivo romanzi. È così che io esisto nel mondo, creo un luogo, o il romanzo crea un luogo per me, lo facciamo insieme, e poi essere lì, nel romanzo.* Scrittura è vita, crea il luogo in cui si esiste. La vita è scrittura: e trova il suo senso in questo gesto di infilare le parole le une dopo le altre, scegliendole con cura, per ottenerne calore.

La scrittura di Hanne Ørstavik si arricchisce nello scorrere delle pagine di un'ulteriore cifra stilistica: non solo e non sempre prosa essenziale, scabra, ma spesso anche flusso di coscienza, con frasi, espressioni, aperture improvvise, associazioni mentali, flash, anaclessi e prolessi ripetute, che richiamano le libere associazioni della seduta analitica. Una prosa alla Giuseppe Berto de *Il male oscuro*, anche se non così torrenziale. Dove là il "male" era psichico, pur con forti componenti psicosomatiche, che costituivano l'angoscia dell'esistere, mentre qui la malattia è estremamente fisica, compenetrata nel corpo, con le sue malformazioni, il suo progressivo "putrefarsi", decomporsi in sanguinamenti, perdita di umori, spasmi: *io ho scritto quattordici romanzi e se c'è una cosa essenziale per me nello scrivere, è che deve essere vero. Ciò che scrivo deve essere vero. Vale anche nella mia stessa vita, nel rapporto con gli altri, nel rapporto con me stessa. [...] Carl Gustav Jung ha detto che ciò in cui possiamo sperare nel corso del viaggio della vita è di formarci un io abbastanza forte da poter sopportare la verità su noi stessi.*

Ma quale può essere la verità su noi stessi, si chiede Hanne. Che la persona che ami al limite della disperazione, in realtà è sempre stata irraggiungibile? che non è poi stata quell'amante appassionato e un po' selvaggio che tu desideravi? che un'incolmabile distanza tra voi vi ha accostato e sempre diviso? Oppure che anche nella disperazione del presentimento della fine, con la tua mente sempre invasa dall'ombra della morte, il tuo corpo, all'insaputa di te, manifestava la pulsione a vivere, desiderava, voleva piacere e felicità da un altro corpo? Possibile che ciò accada nella vita, pur nella presenza della morte? Al termine, anche questa tenace ricercatrice della verità scopre, attraverso lo scrivere, di essere a tratti una fingitrice, perché anche la finzione fa parte della verità della vita, della verità della scrittura offerta come dono, che abbisogna del sogno per scorrere e raggiungere l'eternità: *Ancora entri dalla porta la sera. Sei ancora qui, con me. E quel che ho scritto qui, è il modo più vero con cui ho potuto essere vicino a te.*

## Alessandra Perotti

### *Scrivere per guarire*

Editrice Bibliografica, Milano 2021

(Recensione di Roberto Scanarotti)

Quando ci raccontiamo (in un diario, in una lettera, in un libro) lo facciamo più o meno consapevolmente sotto la spinta del bisogno di prenderci cura di noi stessi. Perché la scrittura, come è risaputo, aiuta a star bene, a ritrovarsi: quindi, scrivere aiuta a star bene. Nel suo ultimo libro “Scrivere per guarire” (Editrice Bibliografica), Alessandra Perotti si cimenta con uno dei temi più discussi dell’autobiografismo, sottolineando preliminarmente come il ricorso all’aggettivo “terapeutico” (parola che facilmente si abbina anche ad altre attività umane) imponga qualche considerazione preliminare dal punto di vista semantico. Come avverte ad esempio lo stesso Duccio Demetrio già nel testo di presentazione del libro, quando spiega che: “La parola cura possiede due anime. L’una ci disvela il piacere, l’ebbrezza, la gioia di scrivere, mentre l’altra ci aiuta a comprendere e a elaborare il dolore ineluttabile del vivere accrescendo la nostra pensosità e finezza introspettiva sui fatti dell’esistenza”.

Con queste premesse, da cui emerge senza esitazione la sostanziale natura terapeutica della scrittura, Alessandra avvia una narrazione gradevole, a tratti autobiografica, in cui riflessione, richiami storici e scientifici aiutano a rispondere ad alcune domande di fondo: da dove si comincia a scrivere per guarire? Come si può portare tale pratica salutare nella vita di ogni giorno? Quali sono gli ambiti in cui la scrittura può essere davvero di conforto?

Diviso in tre parti (definire la scrittura terapeutica; quali scritture terapeutiche praticare e come; esercizi) e corredato da una sezione dedicata ad alcune testimonianze autobiografiche, il libro delinea un panorama ricco di dettagli in cui si spazia dai classici a Pennebaker, dalla medicina narrativa ai sette principi della scrittura consapevole di McCutchen, mai dimenticando la lezione della Libera Università dell’Autobiografia e di Demetrio. Molto ricca di suggerimenti e di stimoli, la parte dedicata alle pratiche si propone al lettore come un ideale laboratorio di sperimentazione, vario e semplice da seguire, e adatto anche a chi, non essendo autobiografo, intenda comunque affrontare un’originale esperienza di auto-sostegno (attenzione: di solito chi prova, poi continua). Nell’insieme, l’ultima fatica della fondatrice di *Writing Way Lab* e di Accademia di Scrittura fonde teoria e pratica con dosato equilibrio, avvalendosi sia della chiara ed efficace scrittura dell’autrice, sia del valore dell’esperienza da lei accumulata nei molti anni in cui si è occupata, e si occupa, di editoria, di *writer coaching*, di scrittura professionale e autobiografica. Il risultato, a mio parere, è quello di un’opera scrupolosa e piacevole, che immagino sia destinata a incontrare il consenso di un pubblico ampio: composto da cultori della materia, certo, ma anche da persone che vanno in cerca di buone medicine per l’anima.

## Roberto Scanarotti

*La mia anima è un'orchestra.*

*Scrittura autobiografica e molteplicità dell'io*

Mimesis – Quaderni di Anghiari, Milano 2021

(Recensione di Carmine Lazzarini)

Un libretto agile, piacevole alla lettura, prezioso nei riferimenti, negli esergo e nelle citazioni, quello di Roberto Scanarotti, approdato all'autobiografia nel 2012 e ora diventato un autore che vale la pena consultare, per chi intenda, donna o uomo, immergersi nei molteplici Sé della personale storia di vita. Con un titolo poetico, quasi un verso – che scopriamo essere un prestito da Pessoa – e la metafora dell'orchestra che ci suggerisce la varietà degli strumenti ma anche l'esigenza di armonizzarli pur senza ridurre il molteplice all'uno. Che sarebbero i “chiari” – che sviluppano la melodia – senza gli “scuri” che esaltano per contrasto la loro luce? “Nell'ampiezza del nostro essere, non vi è dubbio che siamo complessi universi di qualità opposte e complementari da cui si aprono trame per infinite narrazioni. Se diversità è sinonimo di ricchezza, le nostre multiformi parti ‘in ombra’ sono dunque fonti preziose e generose per noi cercatori di auto-conoscenza che ci affidiamo con fiducia alla scrittura.”.

La mia anima è un'orchestra. Bene. Ma quale orchestra? Quella grande, che ha bisogno di un direttore come punto di riferimento per tutti gli strumentisti? O la piccola orchestra che si autogestisce, guidata magari dal primo violino, ad esempio quella che esegue “Le quattro stagioni” di Vivaldi? Oppure ancora un'orchestra Jazz, dove, fissato un tema e gli accordi di fondo, ognuno poi va per la sua strada? Ogni soggetto è chiamato a rispondere – ne va della sua complessa identità narrativa – affidandosi a quello strumento potentissimo che è la scrittura autobiografica. Tesa ad esprimersi in libertà, scioltezza, quasi in un flusso di coscienza, ma anche a cercare un'armonizzazione che è anche la sorgente originaria di tante scritture di sé, nate dal bisogno di catarsi e di un comprendere che sia nutrito di memorie: l'armonia è in fondo la linea guida dell'umano esistere, individuale e collettivo, non solo delle arti.

Un testo che ho letto volentieri anche perché rievoca ricordi, non solo di letture ma anche esperienze personali: quando, era il 1994, alla mia prima intervista autobiografica, alla domanda su come mi rappresentassi la mente al lavoro risposi: “La mia mente al lavoro è come un arcipelago, tante isole distinte ma connesse tra loro, esplorabili secondo percorsi diversi, come si vuole. E intorno alle isole c'è un mare profondo, che si può sondare, indagare, ma le cui profondità non sono conosciute”. Allora dimenticai di dire che dal profondo qualche vulcano è sempre pronto a risalire in superficie. Anche io “politropo” come il sempre citato Ulisse?

Ulisse, appunto, che insieme a Persefone-Proserpina, secondo l'autore, è l'immagine più antica della nostra connaturata pluralità individuale, che può diventare riferimento di molte “ere culturali” che si sono succedute nella storia. Odisseo medievale, come frantumatore dei divieti per sete di conoscenza; rinascimentale, perché scopritore di nuovi mondi; illuminista, in quanto uomo della ragione, romantico per la ricerca inesausta del *nostos*; contemporaneo, “che scoprendo se stesso, si perde nell'inquietudine del suo non sapere”. Abbinato da Scanarotti a Proserpina, dea delle profondità inferie e della luce della primavera, *puella* e *senex*. “Superficie e profondità, luce del sole e buio dell'abisso sono gli opposti elementi che si armonizzano in questo mito alternandosi secondo un procedere ciclico proprio del femminile quanto del ritmo della terra”.

I capitoli centrali del testo si presentano come una rassegna dei classici riconosciuti e non riconosciuti della cultura letteraria e filosofica della scrittura dell'io. Ovidio, Tibullo, il buddismo. Poi il pensiero moderno. “Da Cartesio in poi, il pensiero filosofico moderno continua a interrogarsi sulla condizione umana sino a confrontarsi con quella crisi dell'io che si fa strada nell'orizzonte culturale e sociale del XIX Secolo e che raggiungerà il suo apice in quello successivo. Dalle società dell'*homo medievalis* al Rinascimento, dalle prime teorizzazioni sull'inconscio di Leibniz al Secolo dei Lumi, a Goethe, Shopenhauer, Kierkegaard, Leopardi, Nietzsche, tra idealismo, positivismo e decadentismo, l'indagine sulla natura e sui problemi dell'io conduce a Freud e alla nascita della psicoanalisi”. Cita Nietzsche: “Io comprendo solo un essere che sia al tempo stesso uno e plurimo, che si trasformi e permanga, che conosca, senta, voglia – questo essere è il mio fatto originario”. Poi la folla degli autori “molteplici” del '900, compresi molti artisti, accaniti inseguitori di se stessi, attraverso la moltiplicazione degli autoritratti.

Gli “autori” di Scanarotti sono indubbiamente Luigi Pirandello e Fernando Pessoa oltre al maestro di tutti i moderni, Michel de Montaigne. Per lo scrittore siciliano, “questa disgregazione dell'identità non è affatto sintomo di una personalità sofferente, disturbata, ma produttivo indicatore del potere generativo che essa può apportare all'artista”. L'autore portoghese diviene “la dimostrazione reale di una personalità frantumata che trova consistenza soltanto nella molteplicità di esseri altri”. L'autore dei “Saggi”, compila e ci consegna un esempio “in cui chiunque di noi, abbandonando ogni resistenza e impugnando la penna, può rispecchiarsi e riconoscere tratti della propria personalità”. Quasi alla fine, Scanarotti chiarisce il suo concetto di scrittura di sé e della sua funzione: “Ci vogliono molte vite per fare una sola persona. Passare alla scrittura è soluzione efficace per farle emergere dall'ombra e scoprire gli Ulisse e le Persefoni che sono in noi, e che ci danno il senso della nostra unicità. Funziona così questa cosa chiamata 'autobiografia', che molto somiglia alla sceneggiatura di un romanzo, o di un testo teatrale capace di emozionare e interrogare. Con noi protagonisti impegnati a raccontare calandoci in più di un ruolo, e facendo rivivere e onorare le persone che sono entrate negli scenari delle nostre vite passate”. Senza dimenticare che narrazione e auto-narrazione portano con sé l'innata tendenza ad alzare la qualità della comprensione non solo di se stessi ma anche degli altri.

## Giuseppe Tibaldi (a cura di)

### *La pratica quotidiana della speranza. Storie di guarigione*

Mimesis, Milano 2020

(Recensione di Giorgio Macario)

Sarà un caso che per fare questa recensione io abbia utilizzato lo stesso file sul quale ho scritto nel maggio scorso la recensione de 'IL FIUME DELLA VITA. Una storia interiore' di Eugenio Borgna?

"Il principale maestro dell'approccio fenomenologico in psichiatria. (...)

Un animo sensibile che non teme di addentrarsi con i suoi pazienti nei labirintici meandri dei loro pensieri sofferenti."

Questo l'incipit, che credo possa non dispiacere a Giuseppe Tibaldi, il curatore delle 'storie di guarigione' da lui raccolte in questo volume appena pubblicato dall'editore Mimesis. Luigi Ciotti, fondatore del Gruppo Abele, nella sua prefazione al volume, si concentra su riflessioni relative sia alla 'speranza della cura' che alla 'cura della speranza'.

Tutti i soggetti cui il libro *apparentemente* si rivolge fin dall'introduzione (chi vive l'esperienza di disturbi mentali e i loro familiari, chi è un professionista della salute mentale, chi è un decisore politico), ma anche più in generale i professionisti sanitari e i professionisti del sociale, sono chiamati a confrontarsi con gli elementi chiave tratti dai 'percorsi positivi' di 600 storie di follia (G. Hornstein, 2006): l'essere ascoltati, l'essere creduti, disporre di un testimone empatico, disporre di almeno una persona che creda fermamente alla tua guarigione.

Quella che viene esplorata è la 'speranza ragionevole' nei suoi aspetti relazionali, di pratica condivisa, di futuro incerto ma influenzabile, di spazio lasciato alla concretezza ma anche ai dubbi e alla disperazione.

L'attenzione alla soggettività, alle esperienze personali vissute, alla co-costruzione di spazi di speranza dialogici ed alla valorizzazione degli spazi di resilienza possibili attraverso la gran parte delle esperienze che vengono, spesso, autobiograficamente riportate dai diversi autori del volume.

Affermazioni quali "C'è sempre una persona qui dentro", "Dall'esterno possiamo sembrare morti viventi", "Se ci si relaziona a una persona come se fosse una malattia, il rapporto diventerà io-esso", "Il mio viaggio è iniziato con i mostri", "Per me (la follia) è stata un inferno", "Il carico da portare era troppo pesante", sono solo un piccolo spaccato delle enormi difficoltà che caratterizzano i vissuti personali di ciascuna delle persone che soffrono di disturbi mentali.

Ma sono moltissime altre le frasi che fanno intravedere gli effetti positivi connessi alle 'pratiche quotidiane della speranza' e che giustificano ampiamente il riferimento del sottotitolo alle 'storie di guarigione'.

"Il mio 'pauròmetro ha una soglia molto alta (le mie voci sono molto peggio delle persone che incontro)", "Ascolto il mio corpo che avevo trascurato (...). Ero stata per anni solo mente. Adesso sono entrambi.", "Le mie domande avevano generato un'immagine che aveva dato forza ad Anna e le aveva mostrato molte zone d'ombra da esplorare"; queste, e molte altre sono le affermazioni che aprono alla speranza e che consentono di risalire a ritroso le tappe verso la guarigione individuate dal curatore del volume come 'specifiche odissee contemporanee', dalla fine della passività al passaggio all'azione, dalla fase di preparazione che la precede, fino alla fase contemplativa dei primi barlumi di speranza e precontemplativa immersa nel momento del crollo.

È l'intreccio partecipativo fra contributi di protagonisti delle sofferenze patite in ambito psichiatrico, che ricostruiscono lucidamente la propria storia di guarigione, e professio-

nisti della salute mentale, che non esitano a rivelare aspetti autobiografici del proprio percorso umano e professionale, a caratterizzare l'intero volume. E sono, infine, le riflessioni e gli approfondimenti sui Dialoghi Aperti come strumenti dialogici per affrontare le crisi acute in psichiatria e sui Dialoghi Anticipatori finalizzati al miglioramento della cooperazione fra i diversi attori sia professionali che 'esperienziali' che esplorano uno spazio di intervento intermedio fra i contributi strettamente professionalizzati e gli apporti del vasto mondo dell'auto-mutuo-aiuto. Un pregio non da poco che da solo sarebbe sufficiente a consigliare una lettura attenta di questo originale contributo.



## Alessandra Valastro

### *Storie di democrazia sociale. La narrazione biografica e autobiografica nella riflessione giuridica*

Il Ponte Editore, Firenze 2020

(Recensione di Fabrizio Scrivano)

A più riprese e per diversi motivi, mi è capitato negli ultimi anni di ritrovarmi tra le mani un libro che senza esitazioni porrei sullo scaffale in cui allineare quelli che hanno cambiato il modo di sentire. È *Diario di un giudice* di Dante Troisi, un'opera del 1955 che non appartiene ad alcun genere letterario preciso. Ha davvero la forma di un diario, come una registrazione emozionata degli accadimenti della vita, ma l'argomento di queste confidenze private è soprattutto la vita professionale del giudice e dei suoi doveri; ha davvero un aspetto disarticolato nel tessere un intreccio ma la voce narrante è così forte che la narrazione finisce per diventare un romanzo, con una storia e una trama che non si dimentica; certe volte pare un documentario di antropologia, altre volte un'indagine sociologica, altre volte ancora una sceneggiatura teatrale. Non è un grosso volume. Il suo autore era davvero un giudice quando lo scrisse; e dato che ebbe un certo successo quando uscì, vennero dietro noie abbastanza sgradevoli. Fu accusato di vilipendio, a mezzo stampa da un deputato del MSI e poi per volontà dell'allora Ministro di Grazia e Giustizia Aldo Moro sottoposto a provvedimento disciplinare presso la Corte d'appello di Roma (allora non c'era il CSM). Lo difesero pubblicamente giuristi del calibro di Arturo Carlo Jemolo e nella fase del provvedimento disciplinare Alessandro Galante Garrone. La corte giudicante riscontrò il venir meno dei suoi doveri ed emise una censura, un po' ridicola visto che il libro entrò nella cinquina del Premio Strega, ebbe numerose edizioni e nel 1974 fu la base di uno sceneggiato televisivo. In quei vent'anni evidentemente la sensazione del vilipendio s'era estinta, almeno pubblicamente. Nello stesso anno Troisi lascia la magistratura e si dedica a tempo pieno all'attività di scrittore.

Non è di questo romanzo che ora voglio parlare, ma parto da questo ricordo perché della vicenda letteraria ora raccontata mi sembrava di non possedere alcun criterio per giudicare quanto il prodotto di quella narrazione autobiografica fosse opera del giudice o dello scrittore. Vagamente, mi sono sempre reso conto che la domanda era mal posta, perché se un giudice, sia pure con velleità di scrittore (in questo caso assai motivate, e comunque il *Diario* non era l'opera prima di Troisi), decide di esporre in maniera romanizzata e pubblica la sua esperienza, evidentemente i due 'mestieri' in quel momento coincidono: magari forzatamente e tuttavia quella coincidenza non segna solo una possibilità ma anche una profonda motivazione esistenziale.

Molti elementi per poter chiarire e meglio formulare quella domanda sbagliata ma per me ancora importante, me l'ha regalati la lettura del saggio *Storie di democrazia sociale* (Firenze, Il Ponte Editore, 2020, pp. 157, €15) di Alessandra Valastro, una docente di Istituzioni di diritto pubblico presso il Dipartimento di Scienze politiche dell'Università degli Studi di Perugia; un libro dedicato, come spiega il sottotitolo, alla *Narrazione biografica e autobiografica nella riflessione giuridica*. Il libro si avvale di un cospicuo repertorio bibliografico, prezioso e utile, ma non si tratta solo di una rassegna di scritture che riguardano la vita o le esperienze professionali di avvocati, giuristi, magistrati, costituzionalisti e filosofi del diritto. L'intento di questa esposizione, che è anche un'indagine strutturata, scrupolosa e anche godibile, sembra di capire subito, almeno presente tra gli intenti principali se non l'unico, è quello di capire se e quanto il concedere (magari anche esporre pericolosamente) ad una valutazione pubblica il percorso professionale ed

esistenziale dell'attività svolta non sia stato, e magari sia ancora, un modo per prolungare oltre le forme tipiche e consentite, ammesse e riconosciute, la medesima tensione verso l'applicazione o la formulazione del diritto.

Come se la scrittura autobiografica e quella biografica fossero, per quelli, modi per allargare il campo di possibilità delle formulazioni giuridiche, seppur magari in uno stato embrionale, emotivo, instabile. Un campo dove malgrado o proprio in virtù di questo fosse possibile incrociare con maggiori chiarezza e spontaneità voci e volti di cose che i formalismi giuridici certamente contengono o presuppongono, ma perdono tuttavia spesso di vista: e che invece, agganciate a quei flussi, forse disordinati ma vitali, dell'esperienza e della memoria, possono come trovare modalità di presentazione e penetrazione in una più formale riflessione.

Si potrà dire e chiedersi se, in questa prospettiva, questo ricorso alla 'sposizione delle vite' (un esporre e spiegare insieme) non debba essere considerato il segnale di un qualche sconcerto, o delusione, o avvilito, o ripensamento, cioè anche un segno di caduta, o insoddisfazione, o di qualche frustrazione, invece d'essere un riordino di misure esistenziali e prove di una compenetrazione tra sfere personali e pubbliche. Siano pur ferite di cose irrisolte o magari pacate ribellioni a compromessi sentiti come diminutivi o colpevoli, non c'è comunque dubbio che questi spazi forniscono un terreno vitale per affrontare questioni tenaci e rilevanti, che hanno a che fare con la giustizia e i diritti, e sono comunque spia di una ricerca di lucidità e credibilità, anche a se stessi, modi per comunicare e palesare, ripeto, anche a se stessi, potenzialità e limiti del proprio operato.

Ma diamo dei nomi a questi scrittori, esploratori di vite proprie ed altrui, almeno di quelli più frequentemente citati e dei quali certo molti risuoneranno noti: Bruno Amoruso, Pietro Barcellona, Norberto Bobbio, Piero Calamandrei, Giuseppe Capograssi, Alessandro Galante Garrone, Paolo Grossi, Arturo Carlo Jemolo, Salvatore Satta, e forse qualcuno lo dimentico e tralascio, senza intenzione. Attraverso la lettura di questi testimoni, che si vede hanno anche accompagnato in vari modi e in tempi diversi alcuni nodi e momenti fondamentali della vita pubblica italiana, l'autrice del libro delinea una mappa articolata, astratta e concreta insieme, delle potenziali preoccupazioni del giurista: che sono sì legate a scrupoli e posture personali ma anche evidente espressione di un sentire comune, cioè partecipato e partecipabile, e in quanto tali condivise. I temi della solitudine, dell'inquietudine, del dissenso e della ribellione, delle vulnerabilità che i giuristi in questione ravvedono in sé o nelle vite che raccontano, accompagnano e danno un altro aspetto ai temi del diritto e dei diritti, della vita e della giustizia, non necessariamente più intimo o personale, bensì radicalmente diverso nei presupposti di rilevanza e applicabilità. Dai racconti che ne fa Alessandra Valastro, si comprende che queste narrazioni non sono da considerarsi 'più libere', se non nel senso che possono essere slegate da tecnicismi giuridici, e neppure condizionate da valutazioni di opportunità politica, perché la sensazione è che pur nella misura non proprio confidenziale ma comunque dialogica con cui si parla di giustizia e diritti, non venga mai meno un senso di responsabilità, sebbene poi questa ricada più sulle scelte personali o sulle costruzioni ideologiche.

Che insomma paiono un atto di riavvicinamento al senso comune e al linguaggio non tecnico, come a cercare una ricaduta della riflessione giuridica in ambiti concreti e pratici. Certo c'è anche il rischio che questa memorialistica autobiografica si avvalga e nutra di qualche stereotipo ma in fondo gli stereotipi non nascono mai per caso, cioè rispondono a situazioni vere; e invece, una certa diversità di prospettive tra questi autori, biografi o autobiografi che siano, permette loro in genere di non cadere in quella banalità che è lo stereotipo. Insomma queste narrazioni, e le autobiografie in particolare, per quanto le intenzioni d'esame che ne fa l'autrice si orientino alla verifica di come possano essere utilizzabili come preziose fonti per l'elaborazione e l'attuazione dei principi costituzio-

nali (chi non riconoscerebbe che la costituzione italiana punta decisamente verso la tutela e la regolamentazione dei fatti concreti della vita?), vanno considerate pienamente narrazioni del sé, e anzi forse proprio per questa capacità di impatto pubblico e di cura dell'interesse generale illuminano bene quanto siano importanti le pratiche di rivisitazione dell'esperienza.

## Dagli Stati Uniti

**Ellen Forney**

*Marble<sup>1</sup>: Mania, Depression, Michelangelo, & Me. A Graphic Memoir<sup>2</sup>*

(Recensione di Elena Manenti)

*“How could I keep track of my mind,  
with my own mind?”<sup>3</sup>*

(Ellen Forney)

Ellen Forney è una fumettista e artista visiva di New York che a 30 anni riceve la diagnosi di bipolarismo. Da quel momento inizia un viaggio d'esplorazione della propria mente testimoniato dal *Graphic Memoir Marbles*, pubblicato nel 2012. Il libro diviene un best-seller multi-premiato tradotto in sei lingue, e la Forney è chiamata a raccontare la sua storia in diverse università americane e in un famoso TED talk dal titolo *Finding balance in bipolar<sup>4</sup>*. Il primo grande merito di questo libro è quello di raccontare, attraverso immagini e parole, con grande apertura e sincerità, il tortuoso viaggio nella malattia mentale. L'autrice, con generosità e coraggio, si espone allo sguardo del lettore in tutta la sua vulnerabilità, aprendo le porte più segrete della sua vita. Il lettore si ritrova così immerso nelle travagliate e intime emozioni dell'autrice, a partire dalla vergogna nel rivelare la propria condizione ad amici e famigliari, e il timore delle loro possibili reazioni. Nonostante il bipolarismo riguardi oggi circa il tre per cento degli americani (circa sette milioni di persone<sup>5</sup>), è ancora soggetto a stigma sociale. Scrivendo *Marbles*, l'autrice è ri-

<sup>1</sup> La parola *marble* significa biglia ed è usata nell'espressione informale “*to lose one's marbles*” per indicare una persona che inizia a comportarsi in modo pazzo. Cfr. Longan, *Advanced American Dictionary*, 3<sup>rd</sup> Edition, Pearson Education Limited, London 2013, p.1046.

<sup>2</sup> E. Forney, *Marble: Mania, Depression, Michelangelo, & Me. A Graphic Memoir*, Avery, Penguin Random House, New York 2012. Traduzione in Italiano: E. Forney, *Marbles. Io, Michelangelo e il Disturbo Bipolare*, Edizioni BD, Milano 2014.

<sup>3</sup> Forney, 2013, p.136. Citazione completa: “*I desperately tried to keep track of what was going on with me. I bought a spiral-bound notebook and started keeping a journal. How could I keep track of my mind, with my own mind?*”. Traduzione in Italiano a cura dell'autrice: “Ho disperatamente provato a tenere traccia di quello che mi stava succedendo. Ho comprato un taccuino rilegato a spirale e ho iniziato a tenere un diario. Come posso tener traccia della mia mente con la mia mente?”.

<sup>4</sup> Traduzione in Italiano a cura dell'autrice: “Trovare equilibrio nel bipolarismo”. TED è una associazione senza fini di lucro fondata nel 1984 da Richard Saul Wurman e Harry Marks con l'intento di organizzare conferenze online per promuovere una maggiore comprensione del mondo e dell'uomo (sito: ted.com).

<sup>5</sup> In aggiunta, più del venti per cento degli americani soffre di una malattia mentale, quindi circa cinquantatré milioni di persone. I dati si riferiscono all'anno 2020 e sono riportati da NAMI, *National Alliance on Mental Illness*, sul sito nami.org. NAMI, fondata nel 1979, è la più grande organizzazione americana in supporto a coloro che hanno una malattia mentale.

uscita a inviare un messaggio forte di incoraggiamento a tutte le persone che soffrono di bipolarismo, facendo sentire che non sono sole, che è possibile parlare apertamente della propria condizione e trovare un equilibrio nella vita grazie all'aiuto farmacologico e alla terapia. I lettori di *Graphic Memoir* si collocano nelle fasce d'età più basse, ed è proprio tra i 18 e 20 anni che la malattia si manifesta, pertanto questo fumetto autobiografico può essere particolarmente d'aiuto per i più giovani.

Nel libro, la Forney utilizza metafore visive di grande efficacia, come il disegno di una giostra verticale per rappresentare i diversi gradi della fase maniacale e di quella depressiva<sup>6</sup>, e riesce anche a far sorridere il lettore nonostante la drammaticità delle esperienze raccontate, perché l'umorismo, che attraversa tutto il testo, permette di allentare lo sguardo e alleggerire il racconto. La fase maniacale è rappresentata visivamente con una sovrabbondanza di linee che riempiono la pagina e creano una caoticità, simbolo di una eccessiva eccitazione<sup>7</sup>, mentre nella fase depressiva la pagina si svuota, ci sono meno dettagli e i disegni si semplificano<sup>8</sup>. Toccante il doppio disegno di un albero: uno rappresenta come l'autrice si sente interiormente durante uno stato depressivo, e l'altro ciò che riesce a mostrare alla propria psichiatra. L'impatto visivo dei due disegni esprime chiaramente gli ostacoli presenti nel manifestare il suo mondo interiore persino alla persona che più le è vicina e la sta aiutando<sup>9</sup>. Nel testo sono presenti molti autoritratti: l'autrice si disegna per come si percepisce internamente nella sua mente piena di demoni, e per come si vede esternamente allo specchio, per scoprire che da fuori appare piccola e umana, un triste essere umano, e non il mostro orribile che si aspettava di vedere<sup>10</sup>. È proprio grazie a queste esplorazioni grafiche che la Forney realizza che, se disegnati su di un pezzo di carta, i suoi demoni diventano gestibili<sup>11</sup>. Inizia così a disegnarli, ancora ed ancora, finché non sono nitidamente definiti, perché è solo in quel momento, e non prima, che il loro potere si ridimensiona e lei prova sollievo<sup>12</sup>. Questo percorso grafico e visuale è accompagnato dalla quotidiana scrittura di un diario che è il suo primo "kit d'aiuto"<sup>13</sup>, e pratica necessaria per esplorare e mantenere traccia della propria mente "con la propria mente"<sup>14</sup>. *Marbles* è intessuto da una costante attività di auto osservazione utile anche per le sue sedute di terapia e per indirizzare la psichiatra nell'individuare i farmaci più efficaci. Il racconto, costruito attraverso parole e immagini, diviene così anche la testimonianza di un percorso di terapia. L'autrice esamina la relazione con la psichiatra, il travagliato itinerario farmacologico e il lavoro terapeutico. La rappresentazione visiva delle diverse parti di sé, che a volte si scontrano e a volte dialogano, è il cuore di questo processo e raggiunge punte comiche senza mai mancare di trasmettere la sua profonda verità.

<sup>6</sup> Ivi, p. 59.

<sup>7</sup> Ivi, p.49.

<sup>8</sup> Ivi, pp.70, 77, 92, 94.

<sup>9</sup> Ivi, pp. 94-95.

<sup>10</sup> Ivi, p. 98.

<sup>11</sup> Ibidem, "*I looked so small, and so human – a sad human – not like the horrible monster I half-expected to see. Inert on a piece of paper the demons were more handleable.*". Traduzione in Italiano a cura dell'autrice: "Io apparivo così piccola, e così umana – un triste essere umano – non come l'orribile mostro che quasi mi aspettavo di vedere. Inerti su di un pezzo di carta i demoni erano più gestibili".

<sup>12</sup> Ivi, p.96, "*I soon learned to keep drawing until I really nailed my feelings down. I didn't get nearly the same relief if I only came close.*". Traduzione in Italiano a cura dell'autrice: "Imparai presto a continuare a disegnare fino a quando non riuscivo a definire con precisione il mio sentire. Non raggiungevo lo stesso sollievo se mi avvicinavo solamente."

<sup>13</sup> Ivi, p.140.

<sup>14</sup> Ivi, p.136.

Un tema centrale sollevato dal testo è quello dell'identità. La Forney "lotta con la malattia": non vuole che la sua condizione la definisca e stravolga la sua vita diventando una sorta di "dittatore". Una delle sue più profonde paure è di perdere la creatività artistica in conseguenza dell'assunzione dei farmaci. Esplora il legame tra malattia mentale e creatività riportando una lunga lista di scrittori, pittori e compositori che hanno sofferto di disordini psichici; questo gruppo di artisti è da lei denominato il *Club Van Gogh*. Si chiede se non sia proprio la sofferenza psichica, come una sorta di "super potere", alla base della creatività di alcuni artisti<sup>15</sup>, e conclude, dopo lunghe indagini e riflessioni, ma soprattutto grazie all'esperienza personale, che i farmaci e la stabilità psichica sono di fatto un aiuto alla sua creatività, non un impedimento. E così, nelle pagine finali del testo, la Ellen, psichicamente stabilizzata dai farmaci a quattro anni dalla diagnosi, ascolta le paure della Ellen più giovane, che ha appena ricevuto la diagnosi, e la rassicura che dopo quattro anni sarà ancora lei, in qualche modo diversa, certo, ma non così diversa<sup>16</sup>. In questo commovente finale si annidano le domande di sempre: chi siamo veramente? Possiamo avere fiducia della nostra mente? Qual'è la parte di noi che rimane intatta nonostante i cambiamenti portati dalle vicissitudini della vita? Nelle pagine del suo libro, la Forney tenta di rispondere a queste domande condividendo la sua interiorità e mostrandoci quanto sia difficile aver fiducia nel proprio percorso quando si naviga nell'ignoto, ma anche che è possibile farlo.

<sup>15</sup> Ivi, p. 42.

<sup>16</sup> Ivi, pp. 234-5.

## Leonor Arfuch

### *Memory and Autobiography. Explorations at the Limits*<sup>17</sup>

(Recensione a cura di Elena Manenti)

“(...) *we always live in a routine of gestures, voices, and journeys, with the whole of the past under our skin and on the surface of language (...)*”<sup>18</sup>.

(Leonor Arfuch)

*Memory and Autobiography* è un testo transdisciplinare nel quale l'autrice, la ricercatrice argentina Leonor Arfuch<sup>19</sup>, indaga i nessi tra memoria individuale e collettiva in riferimento ad eventi traumatici, e a ciò che non può essere dimenticato. In particolare, la studiosa indaga l'esperienza della dittatura in Argentina<sup>20</sup> e la complessa elaborazione collettiva dei traumi vissuti in quel periodo storico. Traumi che non possono essere dimenticati e allo stesso tempo non possono essere detti, non con parole ordinarie che espongono a verità difficili da ascoltare<sup>21</sup>. La poesia, l'arte, la letteratura possono allora farsi depositarie, attraverso parole poste in penombra, di domande tenute aperte dalle ferite del passato. La Arfuch procede nella sua esplorazione camminando su linee di confine: quelle tra Io e Noi, tra testimonianza e finzione, tra autobiografia e biografia, spingendosi in riflessioni sui limiti del linguaggio.

La scrittura interrogante dell'autrice apre varchi che invitano a sostare per indagare la complessità delle riflessioni suscitate al crocevia di discipline come psicoanalisi, filosofia e critica letteraria. Il testo è di estremo interesse, non solo per i temi che affronta, ma anche per come la Arfuch procede nella sua ricerca. La studiosa adotta un metodo “digressivo”<sup>22</sup>: seleziona e analizza materiali eterogenei per far emergere immagini ricorrenti e domande che illuminano aspetti della relazione tra memoria e biografia. Esamina così come stile e forma della narrazione autobiografica e biografica diano corpo all'esperienza stessa, e come le pratiche di trasmissione della memoria collettiva siano cambiate nel corso del tempo. In questa operazione, la Arfuch lavora

<sup>17</sup> Leonor Arfuch, *Memory and Autobiography. Explorations at the Limits*. Polity Press, 2020. Il testo è stato tradotto dall'originale Spagnolo in Inglese da Christina MacSweeney. Testo originale: *Memoria y Autobiografía: Exploraciones en los Límites*, Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2013.

<sup>18</sup> Arfuch, 2020. Traduzione in Italiano a cura dell'autrice: “(...) viviamo sempre in una quotidianità di gesti, voci e tragitti, con l'intero passato sotto la nostra pelle e sulla superficie del linguaggio”.

<sup>19</sup> Leonor Arfuch è docente e ricercatrice all'Università di Buenos Aires. La sua ricerca si focalizza sulle tematiche della soggettività, narrazione e memoria individuale e collettiva. Tra i testi disponibili in lingua italiana segnaliamo: Leonor Arfuch, *La Vita Narrata. Memoria, Soggettività e Politica*, Mimesis, Milano, 2021.

<sup>20</sup> La dittatura militare in Argentina durò dal 1976 al 1983. Durante questi sette anni vennero sistematicamente violati i diritti umani e politici praticando sequestri, torture e assassinii. Trentamila persone “sparirono” (i cosiddetti *desaparecidos*) durante la dittatura.

<sup>21</sup> Arfuch, 2020.

<sup>22</sup> Ivi, p.32. Cfr. Walter Benjamin, *The Origin of German Tragic Drama*, Verso Books, London 1998.

sulla dimensione simbolica di frammenti, prende le distanze dai fatti narrati e intesse dialoghi con filosofi come Roland Barthes, Walter Benjamin, Emmanuel Levinas, Jacques Derrida e Judith Butler.

L'autrice sviluppa le sue riflessioni a partire dal concetto di "spazio biografico"<sup>23</sup> nel quale la rappresentazione dell'esperienza individuale, declinata attraverso generi differenti, risuona nella collettività<sup>24</sup> rendendo possibile l'empatia tra sconosciuti<sup>25</sup> e la costruzione di una comunità che elabora collettivamente i traumi del passato; oppure scatenando reazioni contrastanti che animano il dibattito pubblico, come nel caso della lettera pubblicata dal filosofo Oscar del Barco analizzata nel capitolo quinto<sup>26</sup>.

La reciprocità tra memoria e immagine viene indagata attraverso il romanzo *Austerlitz* dello scrittore tedesco Winfried Georg Sebald. Dall'analisi della trama emerge l'intrinseco legame tra ricordare e vedere. L'immagine ricordata è legata ad una esperienza emozionale originaria<sup>27</sup> oltre che all'emozione suscitata dal ricordo stesso nel momento presente, ed è sempre accompagnata dall'assenza di ciò che esce dal perimetro del ricordo, e dall'ombra che la temporalità getta sull'immagine stessa, segno della natura mortale della condizione umana<sup>28</sup>. L'esperienza del ricordare è individuale e allo stesso tempo collettiva perché il ricordo si costruisce sempre all'interno di cornici di rappresentazione e trasmissibilità che sono frutto di un dato contesto sociale e culturale<sup>29</sup>.

Avvalendosi della tesi di dottorato<sup>30</sup> di Pilar Calveiro sui campi di concentramento in Argentina durante la dittatura militare e al libro-testimonianza<sup>31</sup> di cinque donne sopravvissute all'ESMA<sup>32</sup>, uno dei luoghi di detenzione e tortura utilizzati dalla dittatura militare, l'autrice esamina la relazione tra trauma e linguaggio. Le riflessioni che emergono da questo capitolo centrale sono molteplici e riguardano: le dinamiche e le prospettive create dall'uso della prima e terza persona nelle narrazioni di esperienze traumatiche; l'influenza delle differenze di genere sullo stile della narrazione; i limiti del linguaggio tra necessità e impossibilità di dire, ed infine il ruolo del linguaggio stesso nel dare corpo all'esperienza<sup>33</sup>.

L'ultima parte del testo è dedicata all'arte, ad installazioni artistiche, video ed esposizioni fotografiche, come forma d'espressione per rendere visibile l'indicibile, supe-

<sup>23</sup> Cfr. Leonor Arfuch, *El Espacio Biográfico. Dilemas de la Subjetividad Contemporánea*, Fondo de Cultura Económica, 2010.

<sup>24</sup> Arfuch, 2020, p.xii.

<sup>25</sup> Michael Holroyd concepisce lo "spazio biografico" come spazio che invita "all'intimità tra sconosciuti" (*intimacy between strangers*). Cfr. M. Holroyd, *Basil Street Blues*, Little, Brown, and Company, London 1999.

<sup>26</sup> Arfuch, 2020, pp.77-88. Oscar del Barco, *No Matarás (Non Ucciderai), La Intemperie, Córdoba 2005. La lettera del filosofo che condannava le violenze perpetrate dalla guerriglia che si opponeva alla dittatura, suscitò un intenso dibattito pubblico in Argentina tra il 2004 e il 2006.*

<sup>27</sup> Ivi, p.42.

<sup>28</sup> Ibidem.

<sup>29</sup> Ivi, p.44.

<sup>30</sup> Pilar Calveiro, *Poder y desaparición: Los campos de concentración en Argentina* (Power and Disappearance: The Concentration Camps in Argentina), Colihue, Buenos Aires 2006.

<sup>31</sup> Munu Actis, Cristina Aldini, Liliana Gardella, Miriam Lewis and Elisa Tokar, *That Inferno: Conversations of Five Women Survivors of an Argentine Torture Camp*, Vanderbilt University Press, 2006.

<sup>32</sup> L'ESMA (*Escuela Superior de Mecánica de la Armada*) fu un campo di detenzione e tortura attivo a Buenos Aires durante la dittatura militare dove transitarono circa cinquemila persone. Solo cinquecento persone sopravvissero alla detenzione.

<sup>33</sup> Arfuch, 2020, p.70.



rando i limiti della parola. Le opere d'arte analizzate, degli artisti Antoni Muntadas e Krzysztof Wodiczko<sup>34</sup>, lavorano intorno al concetto di "frontiera" creando spazi pubblici e simbolici che attraverso la creazione di immagini poetiche intavolano un discorso politico ed etico.

Il testo della Arfuch è denso, ricco di suggestioni e attuale in quanto i recenti eventi globali, a partire dalla pandemia, sollecitano una riflessione sulla memoria, sull'elaborazione collettiva dei traumi e sul contributo che la scrittura, l'arte, l'autobiografia e la biografia possono dare a questo inevitabile processo. Le ricerche della Arfuch, indirizzate in questi campi, rappresentano uno stimolo prezioso per affrontare le sfide del presente.

<sup>34</sup> Antoni Muntadas (Barcellona, 1942) è un artista post-concettuale e multimediale (fotografia, video, testi, installazioni) che, attraverso le sue creazioni, affronta questioni sociali e politiche; Krzysztof Wodiczko (Varsavia 1943) è un artista che ha lavorato attraverso video, realizzazioni architettoniche e monumentali, sulle tematiche della guerra, dei traumi e della memoria.