

Autobiografie

Ricerche, pratiche, esperienze

7 (2026)



Autobiografia e metamorfosi

AUTOBIOGRAFIE

Ricerche, pratiche, esperienze

Direzione

Caterina Benelli

Direttore scientifico del Centro Nazionale di Ricerche e Studi Autobiografici "Athe Gracci"

Duccio Demetrio

Comitato scientifico

Membri del Centro Nazionale di Ricerche e Studi Autobiografici "Athe Gracci":

Gianumberto Accinelli (Eugea), Angelo Andreotti † (Poeta, saggista), Gianfranco Bandini (Università di Firenze), Gianluca Barbieri (Università di Parma), Caterina Benelli (Università di Messina), Benedetta Centovalli (Università di Milano), Ludovica Danieli (LUA), Stefano Ferrari † (Università di Bologna), Paolo Jedlowski (Università della Calabria), Carmine Lazzarini (LUA), Giorgio Macario (già Università di Genova), Giampaolo Nuvoletti (Università di Milano-Bicocca), Lucia Portis (Università di Torino), Stefano Raimondi (Mimesis), Fabrizio Scrivano (Università di Perugia) e Stefania Bolletti (Presidente LUA)

Studiosi in ambito nazionale e internazionale:

Federico Batini (Università di Perugia); Elisabetta Biffi (Università di Milano-Bicocca); Jens Brockmeier (Università di Parigi); Franco Cambi (Università Telematica IUL); Matteo Caccia (Radio 24); Claudio Cicotti (Università del Lussemburgo); Pietro Clemente (già Università di Firenze), Christine Delory-Momberger (Université Sorbonne Paris Nord); Philippe Forest (Università di Nantes); Graziella Favaro (Centro COME); Cosimo Laneve (già Università di Bari); Philippe Lejeune (APA-Lyon); Alessandro Mariani (Università di Firenze); Angela Marranca (Psicoterapeuta); Maura Striano (Università Federico II – Napoli); Daniel Suarez (Universidad de Buenos Aires); Lucia Zannini (Università di Milano)

Comitato editoriale

Giorgio Macario (Responsabile), Ludovica Danieli, Gabriella Grasso, Ornella Mastrobuoni, Donatella Messina, Sara Moretti, Roberto Scanarotti

Sede della rivista

Centro Nazionale di Ricerche e Studi Autobiografici "Athe Gracci" – Libera Università dell'Autobiografia di Anghiari

MIMESIS EDIZIONI (Milano – Udine)

www.mimesisedizioni.it

www.mimesisjournals.com

mimesis@mimesisedizioni.it

Issn: 2724-217X

Isbn: 979122322xxx

© 2026 – MIM EDIZIONI SRL

Piazza Don Enrico Mapelli, 75

20099 Sesto San Giovanni (MI)

Phone: +39 02 24861657 / 21100089

Registrazione presso il Tribunale di Arezzo n. 2 del 2020

This is an open access journal distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (CC BY-NC-ND 4.0).

Indice

Autobiografia e metamorfosi

- 7 C. Benelli, G. Macario, *Editoriale*

Percorsi teorici

- 13 D. Demetrio, *Vecchiaia e senilità: la scrittura come metamorfosi*
23 Nicoletta Polla-Mattiot, *Le metamorfosi del silenzio*
29 Benedetta Centovalli, *Metamorfosi di una lince*
35 Fabrizio Scrivano, *Un animale allo specchio. Autobiografia e alterità*
49 Giorgio Macario, *Le metamorfosi psicosociali*
57 Josè Maria Siciliani Barraza, Margarita Maria Pereira Flòrez, *Metamorfosi, autobiografia e teologia*
65 Josè Maria Siciliani Barraza, Margarita Maria Pereira Flòrez, *Metamorfosis, autobiografia y teología*
75 Ludovica Broglia, *Trasformarsi. Metamorfosi e percorsi letterari*

A scuola con la Lua

- 87 Giulia Casartelli e Ilaria Miglio, *Costruire una casa o abitare grotte? Ciò che conta è esserci. Conversazione tra un'artista e un'aspirante poetessa*
97 Catia Stazio, *Quando il racconto di storie collettive genera metamorfosi*
101 Paola Bazzali, *Scrivere è un atto di fede*
105 Rachele Venturin, *Pensieri sul potere della scrittura come nutrimento e metamorfosi*

Pratiche ed esperienze

- 111 Carlotta De Filippo, Ivana De Toni, Anna Maria Pedretti, *Noi, Referenti LUA: l'arte di abitare i territori tra pensiero e azione*
117 Roberto Scanarotti, *Storie di luce a Gravina in Puglia*
121 Elisa Mereghetti, *Una corsa per il cambiamento. Intervista all'atleta Valentina Petrillo*
127 Sabina Ferro, *Faccio il quadro di me a Teatro*
133 Mariangela Giusti, *Metamorfosi di parole: poesie, immagini, narrazioni. Una rilettura di due laboratori del Festival*

Suggerimenti di lettura

- 141 Joan Baez, *Quando vedi mia madre, chiedile di ballare* (Recensione di Giorgio Macario)
- 143 Elisa Barbieri, *Di lame e di latte* (Recensione di Stefano Raimondi)
- 145 Manuela Bonfanti, *Autoritratti di signora* (Recensione di Roberto Scanarotti)
- 146 Micaela Castiglioni (a cura di), *Educars(si) alle solitudini contemporanee* (Recensione di Daniela Airolti Bianchi)
- 147 Concita De Gregorio, *Lettera a una ragazza del futuro* (Recensione di Ludovica Broglia)
- 149 Duccio Demetrio, *Spiritualità metropolitane* (Recensione di Carmine Lazzarini)
- 151 Enrico Fink, *Patrilineare* (Recensione di Mariangela Giusti)
- 153 Alcide Pierantozzi, *Lo sbilico* (Recensione di Roberto Scanarotti)
- 155 Rosella Postorino, *Nei nervi e nel cuore. Memoriale per il presente* (Recensione di Francesca Di Mattia)
- 157 Elisabetta Rasy, *Perduto è questo mare* (Recensione di Mariangela Giusti)
- 159 Stefanie Risse (a cura di), *Svolte* (Recensione di Tiziana Germanà)
- 161 Roberto Scanarotti, *NARR-AZIONE. Dalla Città dell'Autobiografia al Borgo dei canta-storie* (Recensione di Giorgio Macario)
- 163 Corrado Stajano, *Destini* (Recensione di Carmine Lazzarini)

Caterina Benelli, Giorgio Macario

Editoriale

Il settimo numero della Rivista “Autobiografie...” restituisce la ricchezza delle riflessioni, dei contributi e delle successive contaminazioni all’interno del Festival tenutosi ad Anghiari lo scorso settembre 2025 sul tema della *Metamorfosi*: argomento così potente quanto necessario da affrontare in ambito autobiografico che ci permette di attraversare gli anni della LUA e di vederne i cambiamenti sia sul piano personale e collettivo, sia sul piano metodologico. Così come scrive il fondatore, Duccio Demetrio per la presentazione dell’evento:

La Libera Università dell’Autobiografia di Anghiari, in quasi trent’anni di attività, ha assistito e assiste al valore maieutico che la scrittura di sé svolge come evento e processo di educazione permanente, di iniziazione e maturazione filosofica, di coscientizzazione personale e umanitaria. Le metamorfosi che cambiano la vita – che lo scrivere di sé induce, promuove e racconta – costituiranno nelle giornate del Festival un’occasione culturale preziosa. Per ascoltare, scrivere, leggere e condividere insieme teorie, vicende, momenti, testi dovuti alla riscoperta del piacere e della libertà civile di scrivere la propria storia. Quando, durante il cammino della scrittura, comprendiamo tutta l’importanza della narrazione delle piccole e grandi metamorfosi dell’esistenza, che ci hanno migliorato intellettualmente, e non solo, e di cui, forse, lungo la strada non ci eravamo accorti.

Entrando nelle pagine della Rivista, incontriamo la prima sezione dedicata alle riflessioni teoriche dove è lo stesso Demetrio a sviluppare il tema della *Vecchiaia e senilità: la scrittura come metamorfosi*. Un contributo che ci guida all’interno delle maglie della vecchiaia quale condizione umana pervasiva che ci accompagna, ci cerca, ci pone domande scomode e senza risposta. L’ingresso nella senilità – prosegue Demetrio – ci racconta le storie umane che avevamo dimenticato, ci riporta nella libertà soggettiva conquistata, ci riconduce ai ritratti dell’individuo ormai invecchiato che nel raccontare la propria adultità, fattasi anziana, privilegia il ricorso a esperienze dell’animo e dei sentimenti che la senilità sempre accoglie e trasforma spesso in poesia.

Nicoletta Polla Mattiot con il contributo *Le metamorfosi del silenzio* ci accompagna in una riflessione all’interno del suo recente testo, pubblicato nel 2026 per Einaudi, dal titolo “Il silenzio è rivoluzione. Ascoltare il suono segreto della vita”. L’articolo ci invita ad un tempo del silenzio quale luogo di cambiamento perché ci

mette in contatto con stati evolutivi remoti, riconnettendoci con la marea profonda che ci abita. È come un'immersione da cui è necessario riemergere e tornare, entrare, scendere, e poi riuscire. Ed è qui – ci ricorda Polla Mattiot – nel fermarsi, nello stare, che troviamo una chiave di trasformazione e metamorfosi.

Il contributo di Benedetta Centovalli dal titolo *Metamorfosi di una lince* ci introduce al tema della metamorfosi attraverso un racconto svelato nel sottotitolo del contributo stesso, ovvero *Suggestioni di lettura a partire da un racconto di Flannery O'Connor*.

Fabrizio Scrivano ci restituisce un contributo dal titolo *Un animale allo specchio. Autobiografia e alterità*. Il contributo attraversa e recupera la storia del personaggio uomo-scimmia: Tarzan è stato protagonista di varie storie, tra *sequel* e adattamenti che hanno reso complicata la memorizzazione della sua storia primaria. Scrivano riprende alcuni degli aspetti essenziali che riguardano il racconto della vita e il senso di estraneità di “un animale allo specchio”.

Giorgio Macario affronta nel suo articolo dal titolo *Le metamorfosi psicosociali* il tema del cambiamento in ambito psicosociale. La principale questione cui fare riferimento è il cambiamento come concetto portatore di molti significati diversificati. In psicosociologia possiamo collocare la varietà delle sfumature possibili rispetto all'ampiezza o alla profondità dei cambiamenti suggeriti da termini quali ‘trasformazione’ e ‘metamorfosi’.

Josè Maria Siciliani Barraza e Margarita Maria Pereira Flòrez ci accompagnano all'interno del tema *Metamorfosi, autobiografia e teologia*. Gli Autori colombiani (Università di Bogotá) si chiedono nell'articolo come pensare alla relazione esistente tra autobiografia, metamorfosi e teologia quale sfida interessante. Gli Autori segnalano che la ‘teologia narrativa’, così come la teorizzano, fa dei racconti la sua “materia prima” e Dio risulta un personaggio centrale di un insieme di racconti nei quali egli stesso appare mescolato nella vita di molti uomini e donne che hanno narrato un'esperienza personale e comunitaria della sua presenza.

Il contributo di Ludovica Broglia dal titolo *Trasformarsi. Metamorfosi e percorsi letterari* affronta il tema della metamorfosi nella storia della letteratura nei secoli come un filo conduttore che esplora la fluidità dell'identità e la forza creativa del cambiamento. La metamorfosi letteraria passa da un'origine divina a una esistenziale, mantenendo sempre la sua funzione di esplorazione dei confini dell'Io fino ad arrivare alla letteratura moderna dove diventa l'allegoria che consente di spiegare il significato profondo del cambiamento identitario e della ricerca di sé. L'Autrice si sofferma, alla fine, sulla letteratura per l'infanzia che sembra confidare nel tema metamorfico poiché offre un repertorio di storie che esaltano la labilità dei confini tra regni diversi, la trasformazione intesa come attraversamento di una soglia che può aprire a esperienze regressive oppure di emancipazione e che rimandano alla leggerezza dell'infanzia e alle sue questioni identitarie.

La seconda sezione, dedicata all'area tematica “A scuola con la LUA”, racconta alcune linee di sviluppo dei vari corsi della Scuola di Anghiari.

Il primo contributo è di Giulia Casartelli e Ilaria Miglio e le Autrici riflettono sul corso *Ta eis heauton* che nasce per sostare dentro domande come: “Dopo

avere scritto la mia autobiografia, cosa diventa, che posto ha la scrittura nella mia vita?” “Come mai continuo a scrivere?” “E come?” “Quando?” L'intento è di trasformarle in pratica riflessiva e in postura permanente di ricerca. L'articolo dal titolo *Costruire una casa o abitare grotte? Ciò che conta è esserci. Conversazione tra un'artista e un'aspirante poetessa*, riporta la scrittura diagrafica tra le Autrici attraverso una pratica autoanalitica proposta durante il corso che sollecita ad ascoltare la scrittura dell'altro/altra ascoltandosi.

Il secondo contributo è a cura di Catia Sanzio intitolato *Quando il racconto di storie collettive, genera metamorfosi*. L'Autrice racconta il percorso effettuato all'interno del corso avanzato *Morphosis Mnemon* di II livello e la realizzazione di un progetto di ricerca auto-biografica a Caprese Michelangelo, nella Valtiberina toscana. Un progetto che nel corso del tempo è mutato diventando un percorso composto da diverse fasi, ognuna delle quali ha prodotto effetti e trasformazioni. La raccolta delle storie porta con sé il momento centrale della restituzione ai singoli protagonisti, successivamente alla cittadinanza ed infine ad una pubblicazione che ha permesso una restituzione e condivisione più ampia.

Il terzo contributo è il racconto dell'esperienza di *Graphein*, effettuata da Paola Bazzali e che, attraverso questo contributo dal titolo *Scrivere è un atto di fede*, intende riflettere e restituire il potere della scrittura di sé all'interno del corso del primo anno. A *Graphein* – sostiene l'Autrice – si impara anche il valore dell'ospitalità, un dono. Con l'aiuto di una biro e molti fogli bianchi, si accumula un vero e proprio patrimonio, confidando che nessun inutile vortice potrà interferire. La scrittura autobiografica edifica universi possibili, addomesticati senza sforzo. “La mia gratitudine non ha fine ed è rivolta a chi mi ha teso la mano e incoraggiato, fino alla fine.”

L'ultimo contributo a cura di Rachele Venturin dal titolo *Pensieri sul potere della scrittura come nutrimento e metamorfosi*, completa la seconda parte della Rivista ed affronta l'avventura della scrittura della propria autobiografia all'interno del corso di *Graphein*. L'Autrice riflette sul potere catartico e curativo della scrittura autobiografica con queste parole: “Scrivere per me è stato un meraviglioso, benedetto tempo per sostare in solitudine nel magma complesso della mia anima e regalarmi uno spazio finalmente solo mio. È stata una scelta di coraggio, per portare luce nei miei antri più oscuri e raccontarmi con sincerità. [...] Se quel percorso doveva servirmi a ritrovare i molti volti della mia me, volevo smettere le mie maschere, evitare false accondiscendenze e buonismi. Scrivere è stato come cambiare pelle”.

La terza sezione della rivista, dedicata e ‘Pratiche ed esperienze’ si apre con un importante contributo di sintesi sull'identità e l'operato dei Referenti Territoriali della LUA dal titolo *Noi, Referenti LUA: l'arte di abitare i territori tra pensiero e azione*. Le autrici sono Carlotta De Filippo, Ivana de Toni e Anna Maria Pedretti, tre referenti territoriali, che oltre alla formazione pluriennale nella scuola *Mnemosine* hanno svolto incarichi di rilievo e diversificati anche a livello nazionale. Il testo riporta, in gran parte, una sorta di presentazione collettiva realizzata con le parole emerse da ciascuna delle Referenti presenti all'edizione

2025 del Festival dell'Autobiografia di Anghiari, a partire dalle esperienze realizzate nei diversi ambiti territoriali.

Il contributo successivo di Roberto Scanarotti, dal titolo *Storie di luce a Gravina in Puglia* prende le mosse dalla nascita nel 2016 di un progetto sperimentale nell'ambito del Servizio Salute Mentale area 2 Bari di Gravina in Puglia, volto a trasformare la sofferenza emotiva in risorsa identitaria; due educatori professionali trasformano il progetto iniziale in una azione di salute pubblica dove metodologia autobiografica e fotografia terapeutica si fondono in attività laboratoriali; il valore di questo percorso è stato poi enfatizzato dalla mostra *In Luce Stories* con percorsi auto-bio-fotografici illustrati da due "esperti per esperienza" del Circolo durante il Festival 2025 dedicato alla *Metamorfosi*.

Nell'intervista condotta dalla regista Elisa Mereghetti con l'atleta Valentina Petrillo dal titolo *Una corsa per il cambiamento*, viene sintetizzata parte della storia di vita di Valentina che, affetta fin da giovane da una grave malattia genetica, decide a 45 anni di avviare un percorso di transizione dal genere maschile a quello femminile e di rivendicare il suo diritto a partecipare alle Paralimpiadi gareggiando con le atlete del suo nuovo genere: sarà la prima atleta transgender a partecipare nel 2024 alle Paralimpiadi.

Sabina Ferro, facilitatrice di laboratori di Medicina Narrativa, nell'articolo *Faccio il quadro di me a teatro*, illustra un progetto, avviato nel 2022, che cerca di intrecciare un percorso di Arte, Scrittura e Teatro, ed è stato avviato con la finalità di portare la sua professione di cura al di fuori dell'ospedale; il laboratorio è stato impostato con una forte valenza pedagogica ed in questo contesto "Arte, Scrittura Autobiografica e Teatro si sono presentati come un esercizio del bello che ha permesso di pensare la realtà in modo diverso dal solito e di ritrovare qualcosa di bello ovunque."

Infine, il contributo di Mariangela Giusti su *Metamorfosi di parole: poesie, immagini, narrazioni* conclude questa sezione della rivista e propone una rilettura di due laboratori sul tema delle metamorfosi condotti nel Festival dell'Autobiografia 2025. Entrambi i laboratori, basati su conversazione e dialogo, hanno attivato un pensiero narrativo a partire da storie basate su linguaggio poetico, forza delle immagini e racconto autobiografico: nel primo laboratorio sono state messe al centro le poesie narrative del libro *Non avere paura del buio* con poesie scelte perché centrate sul tema della trasformazione, mentre il secondo laboratorio è stato incentrato sulla funzione trasformativa della scrittura autobiografica a partire da quattro brevi testi prodotti nel 2025 da altrettanti partecipanti al "Circolo di scrittura autobiografica a distanza".

I *Suggerimenti di lettura*, quarta ed ultima parte della rivista, consentono di analizzare recensioni curate da una decina di esperti e "amici della LUA" che presentano volumi di carattere autobiografico, quasi tutti di recente pubblicazione. Diversi di questi sono stati anche presentati dagli stessi autori nell'ambito del Festival dell'Autobiografia 2025 e consentono quindi al lettore di acquisire, in un tempo molto contenuto, uno sguardo sintetico sulla pubblicistica connessa al tema della *Metamorfosi – quando la scrittura ci cambia la vita*.

Percorsi teorici



Duccio Demetrio*

Vecchiaia e senilità. La scrittura come metamorfosi

*La vecchiaia non è soltanto un'età dagli inizi e dai confini
incerti,
è un nuovo modo di vivere e di perseguire altre maturità
inaspettate.*

Erik. H. Erikson

*Posso dire che la vecchiaia contiene vastità sconosciute alle età
precedenti...
questo è il mio tempo migliore.*

Erri De Luca

*Passano gli anni, le cose si trasformano...
Noi stessi ci trasformiamo, e da un certo punto in poi non
smettiamo di percepirlo.
Viviamo in continua metamorfosi.*

Gabriella Caramore

Preambolo

La vecchiaia, l'ultimo tempo della vita, *vetustas* per i latini, è un tema esistenziale che la riflessione filosofica non può eludere. È un modo di essere e di sentire, è un modo per lasciare per sempre chi siamo stati o credevamo di essere, ci dicevano che fossimo. La vecchiaia è un insieme di stati d'animo ondivaghi che non mentono e che, giunti alle soglie della fine, confermano o smentiscono quanto era stato vaticinato.

* Già professore ordinario di Filosofia dell'educazione e di teorie e pratiche della narrazione all'Università degli studi di Milano-Bicocca; è fondatore con Saverio Tutino della Libera Università dell'Autobiografia di Anghiari e con Nicoletta Polla-Mattiot di Accademia del Silenzio.

Ma la vecchiaia non è soltanto un periodo il cui destino e il suo trascorrere è funesto: è una condizione umana pervasiva che ci accompagna, ci cerca, ci pone domande scomode e senza risposta anche in altri momenti e occasioni dell'esistenza.

Si può essere vecchi e ancora un poco bambini, adolescenti spericolati e al contempo giovani prudenti quando l'idea della morte, della sua ineluttabilità con i suoi presentimenti, è una voce che in sordina, o nel grido disperato, ci viene a cercare impudicamente.

Come scrisse James Hillman: "Il *senex* – colei o colui che sente di essere giunto alla vecchiaia – *può manifestarsi in molte fasi della vita per esaurirsi infine nella morte...*"; e lo stesso fenomeno può presentarsi nel bambino, nel *puer* "nel fiore degli anni" eppure già maturo e assennato.

Proviamo dunque a scandire alcune peculiarità umane che l'essere vecchi conserva per sé e dentro di sé perché inconfessabili o che, per prudenza, abbandona all'oblio.

Mi avvarrò di una prosa breve, impressionistica, spontanea, a tratti ambigua e enigmatica, appena accennata, che non sollecita risposte, ma soltanto silenzi nell'esercizio della carta e della penna. Come se fossimo davanti ai frammenti di uno specchio.

La vecchiaia è una cortina di nebbie che non possiamo, né sappiamo diradare; di malinconie senza luce e di speranze impotenti. Sul far della sera.

La vecchiaia ci ammutolisce: spegne fantasie dinanzi agli addii crudeli e disumani; e allora contiamo, a uno a uno, i giorni abitati da tenerezze ormai remote; se i desideri si ebbe la fortuna di averli coltivati e curati con la scrittura. Essi ci vengono in soccorso con una manciata di ricordi a carnevale ancora provocanti, sereni e temerari, che il presente saluta con una risata liberatoria o con un pianto a dirotto.

La vecchiaia ci dona gioie impreviste: apparse insieme a chimere presto dimenticate ormai inaccessibili, in quell'inno alla vita, e alla memoria, che non abbiamo saputo intonare.

La vecchiaia batte le mani, se ci trova spauriti dinanzi ai giorni visitati da fantasie rimaste infantili, che finalmente si realizzano, ma da donare ad altri.

La vecchiaia è dimora di sogni e di estreme illusioni, che hanno imparato – per gioco – a riprendere quel volo che ci trasformò in pensieri autunnali, prima che riuscissimo a capire che la vecchiaia avrà sempre la meglio sulla timidezza delle monotone e sbiadite risacche marine.

La vecchiaia è inganno e verità: è riscatto, è pena ingiustamente prescritta e debito non pagato; non sempre è riconquista di un bandolo che s'era smarrito.

Vecchiaia è sconcerto. In una quotidiana metamorfosi che assomiglia a una scommessa; è il nascondiglio interiore di una tana vanamente scavata per perdonare: chi? Non si saprà mai.

Vecchiaia è essere qui e non là, è metamorfosi che cerca un nascondiglio, in attesa di qualche suono dimenticato nel buio che sapesse sottrarle alla deriva degli anni, alle pene delle dolcezze mancate discioltesi nell'acqua.

La vecchiaia è intrico di nostalgie ritornate per sbaglio a chiamarci sotto un balcone, dinanzi al mutare dei colori, dei volti, dei corpi, dei caratteri, delle scelte perse per strada.

È qui, dinanzi agli addii ammutoliti, che le metamorfosi hanno trovato le loro dimore, rincorrendo gli indizi di un'età spaesata, sfibrata, sperduta: sempre più lunga, smarrita e solitaria. Dalla quale si tirano a riva, e si affidano alla sorte, le esperienze, i vissuti pagati a caro prezzo che si aggrappano a qualche delirante inganno.

È qui in questo tempo ultimo che il raccolto non sfuggito alle maglie troppo fitte delle reti malvagie svela i suoi tradimenti: non sappiamo nemmeno in vecchiaia frugare tra le odiate reminiscenze, quando i grumi del passato giocano a dadi con rivali distratti, per svendere, barattare (e barare) promesse di longevità e di menzogne.

Senilità

La vecchiaia è anche *senilità*: è lo spazio più intimo, interiore e profondo che *custodisce* il nostro più recondito sapere, tra l'essere stati e l'essere ora, tacendo del domani: è l'incontro di due vocaboli antichi, *senex* e *senectus*, poi – ancora in lingua romana – si sarebbe aggiunta alla coppia una terza parola. Si trattò di *sinus* (del seno, del grembo materno, del luogo protetto da una quiete a lungo cercata). La terza presenza s'accompagna alla *vetustas* con un'altra suggestione: con una metafora forse troppo frequentata, quella del cuore, che il latino ricondusse anche alle immagini emblematiche dell'accoglienza e della cura.

L'ingresso nella senilità ci racconta le storie umane che avevamo dimenticato, ci rende tutti e tutte, nella libertà soggettiva conquistata, singole e singolari persone; ci riconduce ai ritratti dell'individuo ormai invecchiato che nel raccontare la propria adultità, fattasi anziana o ormai senescente, privilegia il ricorso a esperienze dell'animo e dei sentimenti che la senilitudine sempre accoglie e trasforma spesso in poesia. Man mano inventando un suo lessico segreto, rendendosi custode solerte che esprime stati di coscienza e momenti di intensa pensosità e di gioia indecifrabile, di tedio e di eccitazione, di collera e di serenità impreviste. La vecchiaia che si converte alla senilità, che ne accoglie il vagabondare lieve, che ne attutisce i fragori, non conterà più le ore o i minuti, guarderà alle inquietudini come fossero nuvole che si avvicinano a noi per stringere amicizie feconde.

Scriva Francesca Rigotti nel saggio *De Senectute*:

La vecchiaia è un topos filosofico da epoca remota, fin dall'antichità collegato sia alle condizioni dei vecchi, osservate ai propri tempi, sia alle immagini stereotipate dedotte dalla letteratura popolare, da miti, favole, leggende. E così prosegue: La filosofia platonica vede l'età avanzata come un'opportunità ineguagliabile per raggiungere la perfezione umana, poiché la persona anziana è meno incline di quella giovane a essere allontanata dalla filosofia a causa della debolezza della carne o dei desideri fisici... La vecchiaia è per tutti, maschi e femmine, indebolimento delle forze e della salute.

La senilità, a differenza della vecchiaia si insinua in ogni storia vetusta per darle senso con attenzione e garbo. Non mira alla *perfezione umana* dinanzi a

un destino che ci attende: il suo compito è illuminare la fenomenologia della testimonianza autobiografica di ogni nostro racconto, è dar voce e senso a sé stessa per lasciar soltanto tracce e indizi di un bel sogno non fuggito all'apparire del giorno.

Ma sinonimi non sono

Non è mia intenzione ingaggiare una sorta di agonismo terminologico, che lascio ai filologi. Trovo interessanti le differenze tra l'oggetto da interpretare secondo la categoria intransigente di *vecchiaia* e, dall'altro, secondo la nozione tollerante, pacata, trasparente, fragile di *senilità*: due parole solitamente considerate sinonimi l'una dell'altra. Mi interessa, invece, mettere in luce la maggiore pregnanza e la delicatezza poetica e letteraria, nonché filosofica, di alcuni motivi che echeggiano nella più intimistica ed etica nozione umanistica di senilità. Rispetto alla versione che interpreta la vecchiaia come uno sfondo temporale ed eroico in molti casi, apocalittico, devastante rispetto ai più personalistici, intimistici e elegiaci sentimenti, rinvenibili nelle più diverse rivelazioni che l'idea di senilità custodisce e soccorre. Nella prospettiva che l'ultima età (con i suoi sinonimi e contrari, tra valori e disvalori quali ad esempio: anzianità, caducità, oscurità, fragilità, depressione, longevità, spaesamento, etc ...) nelle più dissimili situazioni umane che la rappresentano, possa dischiudersi a sensibilità e a comportamenti in grado di trasformare la *vetustas* (simbolo delle *de-generatività* incontrate nel corso della esistenza e non solo in vecchiaia) in una pluralità di *senescenze* invece dotate di poteri procreativi e creativi, artistici aggiungerei. Il cui merito è rappresentato dalle metamorfosi in successione che il "fiume della vita" (come definì con una metafora la sua storia Eugenio Borgna) progressivamente ci consegna e trasforma in altrettanti vizi e virtù, talvolta destinati alla loro enigmaticità e ai flussi di coscienza che la senilità raccoglie e spiega. Ancora Borgna aggiungeva in un altro suo "taccuino" Einaudi, (La fragilità che è in noi), che ci è data la possibilità di identificare il posto nuovo e generativo che il termine "senilità" può occupare nel corso della vita come arte del sapere invecchiare. Quando compaiono altre vecchie che – con lentezza e perfidia – feriscono corpi, menti, amori e che in forme aggressive si impadroniscono di noi all'improvviso senza più repliche salvatrici.

Frammenti

Scrivendo ancora Eugenio Borgna nella sua autobiografia: "Questo fiume ininterrotto, che è la vita, questo fiume nel quale siamo quotidianamente immersi, ci travolge e non ci consente di riflettere e di riguardare cosa si nasconde nelle sue acque profonde, che sono poi le acque della nostra interiorità".

La nozione di senilità comprende in sé le emozioni che la vecchiaia dissemina con le sue modalità dolorose, da Borgna definite emozioni *fragili*: fra queste la *tristezza e la timidezza, la speranza e l'inquietudine, la nostalgia, la gioia e il dolore dell'anima, l'amicizia e le lacrime che sono intessute di fragilità, perderebbero immediatamente la loro significazione umana e il loro fulgore emozionale*.

Un esempio tipico di senilità come emozione fragile è possibile scoprirlo in alcuni frammenti dei lirici greci e in particolare di Mimnermo, vissuto tra il VII e il VI secolo a. C., il quale in una lirica famosa attribuì parole metamorfiche a verità come queste: *Siamo come le foglie...*

Siamo come le foglie nate alla stagione florida
 – crescono così rapide nel sole-
 godiamo per un gramo tempo i fiori dell'età,
 dagli dèi non sapendo il bene, il male.
 Rigide, accanto, stanno due parvenze brune:
 l'una ha un destino di vecchiezza atroce,
 l'altra di morte. E il frutto di giovinezza è un attimo.
 quanto dilaga sulla terra il sole.
 Ma come varca la stagione il suo confine, allora
 essere morti è meglio che la vita:
 il cuore sperimenta tanti guai; la casa a volte
 si strugge e viene la miseria amara;
 uno è privo di figli: li desidera, e scende
 nell'al di là con quell'accoramento;
 un altro ha un morbo che lo strema. Non c'è uomo
 che da Zeus non riceva guai su guai.

Ancora Mimnermo:

La vecchiaia è un male inestinguibile: che agghiaccia più di morte. È, gioventù preziosa, come un sogno precario. Incombe subito alta sul capo, lei, quella vecchiezza squallida e sinistra che fa l'uomo disprezzato e senza pregio e scuro: una fascia che sconda gli occhi e l'anima.

E inoltre:

“...Cupa di dolori avanza/la vecchiaia, che svisisce e deturpa, e nel cuore è un rodio d'angosce amare... volle così funesta la vecchiezza un dio”.

L'immagine del *cuore* che si *rode*, si *tormenta*, si strazia e *affligge* sembra indicare un'altra differenza tra la vecchiezza e la senilità. Dove questa seconda non esprime soltanto l'echeggiare del frequente motivo analogico della prima, ma sta a rimarcare la interiorizzazione psichica dell'archetipo senile; in ragione del suo senso e del compito introspettivo che si potrebbe definire preromantico e che fa della senilità un'anticipazione tematizzante leopardiana, pascoliana, montaliana di quanto avverrà nei secoli dei secoli successivi.

Una metamorfosi d'amore

Il *moto* cardiaco, il suo *pulsare* inteso come battito dell'anima, giunto il tempo della *caducità* più dolorosa, riscatta la donna e l'uomo, non più soltanto nello scoprirsi vecchi e petulanti nella loro raggiunta inutilità, bensì il poeta li racconta dediti a *coltivare* e ad accettare la loro senilità nella cornice della senescenza come opportunità di salvezza dinanzi agli abissi del buio.

L'immagine ripresa da Ovidio, che troviamo nelle sue *Metamorfosi*, vol I, 620, si riferisce al mito di due coniugi molto vecchi, molto poveri, ma felici e generosi. Si tratta di (lui) Filemone e di Bauci (lei): la cui gentilezza e accoglienza mostrata nei confronti degli dèi si trasformerà, venuto il tempo della dipartita, in un abbraccio eterno, in un ordito sentimentale tra alberi divenuti, grazie a loro, sacri: la quercia l'uomo, il tiglio la donna. Sono rasserenanti, certamente orgogliosamente senili, questi versi ovidiani malinconici e al contempo sapienziali, seppur nella più estrema indigenza. La loro vecchiaia è senile in quanto si rivela frutto di una metamorfosi discreta, silenziosa ed eterna. In quel delicatissimo amore sincero e reciproco, pervaso dalla passionalità nella coniugalità appagata: è qui che la senilità sta a indicare quanto la sua presenza elevi sia il *vetus* che la *vetustas*. Non ci troviamo soltanto dinanzi alla vecchiaia come stagione della vita, bensì dinanzi a un patto metamorfico tra la bellezza mortale e l'immortalità etica delle virtù – fra queste l'amore fedele – che le divinità offrono come premio e ringraziamento a Filemone e a Bauci che per l'eternità, in forme arboree, vivranno un legame indissolubile in un abbraccio erotico perenne. E quando cammineremo in un bosco potrà capitare di scoprire qualche intreccio arboreo che ci rammenterà l'apparire fiabesco dei due amanti felici

Questi i versi di Ovidio:

Il desiderio fu esaudito; i due vecchi furono guardiani del tempio, finché ebbero vita: sfiniti dagli anni, mentre stavano di fronte ai gradini e raccontavano la storia del luogo, Bauci vide Filemone coprirsi di fronde e a sua volta sentì sé stessa partorire foglie. Mentre già una cima cresceva sui loro due volti, finché poterono continuarono a scambiarsi parole "Addio, amore" – dissero insieme, e insieme la scorza li coprì e li nascose: ancor oggi i Bitini mostrano due tronchi vicini che derivano dal doppio corpo. Me l'hanno raccontato vecchi sinceri, che non avevano motivo di mentire: io stesso ho visto le corone pendenti sui rami, e io stesso ho appese altre frasche, dicendo "Sia dio chi è caro agli dèi".

Un altro poeta ellenico, Semonide, nato a Samo nel VII secolo a.C., molto prima delle metamorfosi ovidiane già era andato confermando la differenza tra la tormentata vecchiaia/vecchiezza e la pacata riflessività autobiografica propria della senilità. Come questi versi paiono dimostrare; ed è Semonide ancora a riproporci la similitudine tra la vita umana e l'albero in autunno, a indicare la metamorfosi che batte alle porte dell'inverno, resi consapevoli che con questa stagione non può esservi mediazione alcuna:

Finché si gode il desiato fiore dell'età,
il cuore è lieve, e la mente fantastica:

non ci s'aspetta d'invecchiare e di morire,
 e chi è sano non pensa a malattie.
 Mentalità d'idioti: ignorano che agli uomini
 il tempo del rigoglio e della vita
 è scarso. Tu lo sai. Presso la soglia estrema della metamorfosi ferale, la senilità
 resiste al male e allora, delle gioie, godi la vita.

Epifanie in dialogo

E oggi? In un balzo di secoli fino a nostri giorni, l'autobiografia recente dello scrittore Erri De Luca, il cui titolo "perfetto" è *L'età sperimentale*, ci aiuta a confermare la differenza tra *vetus* e *senex*. L'autore per parlare della vecchiaia e della senilità sembra evocare prima di tutto il suo rapporto quotidiano con alcuni consigli utili, per vivere una buona vecchiaia e ancor meglio la propria attuale senilità, facendo in modo che:

L'esercizio fisico vada di pari passo con l'allenamento mentale. La lettura di un libro, l'enigmistica, il gioco, nel mio caso con le carte facendo i due solitari imparati da mia nonna, la ripetizione a memoria di un repertorio di poesie: tutto concorre alla disciplina quotidiana che rinnova l'efficienza.

De Luca ci lascia inoltre un'eredità preziosa concludendo il suo *memoir* di montagna con una riflessione che sintetizza il senso e la bellezza di un'alleanza tra la vecchiaia e la senilità. Ritengo, infatti, non sia possibile avvicinarsi all'argomento vecchiaia e alle sue metamorfosi, a quanto significhi per chi vi approdi di malavoglia senza qualche autodifesa, senza qualche sogno in grado di renderci più sereni se ne avremo il privilegio e l'audacia. Allo scoccare delle sequenze cronologiche degli ultimi anni che ci obbligano a uscire di scena per sempre. La vecchiaia c'è e resta tale con la sua voracità non più intenta alla rimozione dell'ultima prima "grande metamorfosi": quella della nascita. Ma un conto è osservarla, spiando le mutazioni psicofisiche che abbiano subito la donna o l'uomo che ci stiano di fronte (o guardandoci allo specchio con coraggio e rassegnazione) e un altro conto è ascoltarci dal vivo o, meglio ancora, nell'atto di leggere le pagine di coloro che, per raccontarsi, preferiscono la penna alla parola.

Il coraggio di invecchiare

Nell'età in cui il passato è la maggioranza del tempo, i ricordi dovrebbero essere un peso schiacciante... I ricordi affiorano da soli, suscitati da un suono, un odore, un contatto di pelle. Posso scacciarli ma non posso impedire che prima si presentino. Qualche volta li ringrazio per il ritorno a luoghi e persone che ho dimenticato. In casi speciali diventano storie scritte, perché si piantano davanti e vogliono durare. Trasformarli in pagine permette almeno di passare più tempo insieme.

Tale visione e tali suggestioni le ritroviamo in diverse opere del fondatore della comunità monastica di Bose, Enzo Bianchi, fra queste *Ogni cosa ha la sua stagione*, nella quale egli ribadisce, in un itinerario autobiografico suggestivo, che occorre:

Non aver paura di fare esperienza di altri volti della vita attraverso il camminare lungo strade vecchie e nuove anche solo con il pensiero, se ormai le gambe troppo si lamentano. E, poi, via di seguito dando retta anche ai gerontologi la vecchiaia si risveglia dal sopore quotidiano per leggere, per ascoltare, per vedere, per ricordare, ed altro ancora.... E aggiunge: che però, c'è sempre un però in questa storia, occorre che le meditazioni dell'alba o del crepuscolo si esercitino sulla vita e non sulla morte.

Laddove, ancora per Enzo Bianchi:

Occorre il coraggio di invecchiare perché la vecchiaia è un compito e una sfida. Non bisogna lasciare che la vecchiaia ci sorprenda e ci invada, ma essa ci chiede di prendere coraggio... Il coraggio richiesto è quello di vivere con semplicità, di vivere il presente senza lasciarsi imbrigliare dal passato... La vecchiaia così potrebbe essere un'epifania di sé stessi, della propria storia interiore alla quale ci si può ormai dedicare senza essere divorati dalla frenesia della vita.

E così aggiunge:

La vecchiaia non è un territorio, non è una situazione ma è un paesaggio, un'evoluzione, un movimento e dunque anche un divenire. È una presa di coscienza che comporta l'imparare a vivere con moderazione.

L'ultima metamorfosi

L'immagine della morte è bastevole ad occupare tutto un intelletto. Gli sforzi per trattenerla o per respingerla sono titanici, perché ogni nostra fibra terrorizzata la ricorda dopo averla sentita vicina, ogni nostra molecola la respinge nell'atto stesso di conservare e produrre le sue metamorfosi.

Italo Svevo

La scrittura autobiografica è già di per sé metamorfosi, e Annie Ernaux ce lo rammenta, trasfigura ogni volta il reale e affida alla senilità il compito di rendere la vecchiaia meno dolorosa e spaesata. Meno arrogante e spietata.

Scrivere Ernaux:

Questo è ciò che mi prefiggo scrivendo: far entrare nel reale. I miei strumenti non sono scientifici. I miei strumenti sono la memoria, sono le parole, tutte le parole possibili... Quello che scrivo appartiene in tutto e per tutto all'ordine di ciò che ho vissuto: nulla è deciso in anticipo, quel che ho scritto viene costruendosi secondo la memoria.

.... Mi sono messa a scrivere davvero quando ho ritrovato la memoria della mia infanzia e della mia adolescenza... prima non avevo memoria, avevo solo ricordi.

Ed è bene, in questo inno alla vita, che l'*ultima metamorfosi*, quando sopraggiungerà un desiderio di impossibile decifrazione del nostro essere stati viventi, ci possa trovare almeno intenti a scrivere, a leggere e ad ascoltare altre storie, soprattutto a riraccontare la propria. Non dovrà essere una consolazione retrospettiva, bensì la certezza di aver adempiuto alla missione di raccogliere un lascito biografico e morale non per sé stessi, nell'auspicio che altri poi ne ricompongano le voci. Quando, allo spegnersi improvviso delle luci o tragicamente indolente, queste non busseranno più alle porte del futuro, ma a quelle della nostra coscienza in cammino anche a fari spenti.

E saggiamente senile, luminoso sulle cose e sulle anime, sia allora il nostro sguardo con le parole di saluto del poeta Alceo di Mitilene, scritte circa tremila anni fa.

Per te passato è il tempo,
tutto il frutto che c'era fu raccolto.
Ma il ceppo, c'è speranza – è bello! –
che metta tanti grappoli ancora...

Riferimenti bibliografici

- Bauman, Z.
1999 *La società dell'incertezza*, tr.it., il Mulino, Bologna.
- Bobbio, N.
1996 *De Senectute e altri scritti autobiografici*, Einaudi, Torino.
- Borgna, E.
2014 *La fragilità che è in noi*, Einaudi, Torino.
- Borgna, E.
2019 *Saggezza*, il Mulino, Bologna.
- Bianchi, E.
2010 *Ogni cosa ha la sua stagione*, Einaudi, Torino.
- Idem*,
2018 *La vita e i giorni. Sulla vecchiaia*, il Mulino, Bologna.
- Caramore, G.
2023 *L'età grande. Riflessioni sulla vecchiaia*, Garzanti, Milano.
- De Luca, E., de la Fressange, I.
2025 *L'età sperimentale*, Feltrinelli, Milano.
- Demetrio, D.
2023 *Nel silenzio degli addii*, Mimesis, Sesto San Giovanni.
- Ernaux, A.
2015 *Gli anni*, tr.it., L'Orma, Roma.

- Ernaux, A.
2022 *Il ragazzo*, tr.it. L'Orma, Roma.
- Grossman, D.
2011 *Caduto fuori dal tempo*, tr.it. Mondadori, Milano.
- Hillman, J.
1999 *Puer aeternus*, tr.it Adelphi, Milano.
- Nussbaum, M.C., Levmore, S.
2019 *Invecchiare con saggezza. Dialoghi sulla vita, gli amori e i rimpianti*, tr.it. il Mulino, Bologna.
- Ovidio,
2006 *Le Metamorfosi*, vol. Primo, Bur, Milano.
- Piazza, M.
2012 *L'età in più. Narrazione e in fogli sparsi*, Ghena Editore, Roma.
- Pontani, F.M.
1969 *I lirici greci*, Einaudi, Torino.
- Rigotti, F.
2018 *De Senectute*, Einaudi, Torino.
- Said, E.
2009 *Sullo stile tardo*, tr.it, il Saggiatore, Milano.
- Reale, G.
2003 *La filosofia di Seneca. Come terapia dei mali dell'anima*, Bompiani, Milano.
- Schmid, W.
2015 *Serenità. L'arte di saper invecchiare*, tr.it. Fazi Editore, Roma.
- Severgnini, B.
2025 *Socrate, Agata e il futuro. L'arte di invecchiare*, Rizzoli, Milano.
- Sheehy, G.
1993 *Il passaggio muto*, tr.it. Rizzoli, Milano.
- Westendorp, R.
2015 *Come invecchiare senza diventare vecchi. La scienza della longevità felice*, tr.it. Ponte alle Grazie, Milano.
- Zaoui, P.
2015 *L'arte di scomparire. Vivere con discrezione*, tr. it. Il Saggiatore, Milano.
- Zarri, A.
2011 *Un eremo non è un guscio di lumaca*, Einaudi, Torino.

Nicoletta Polla-Mattiot*

Le metamorfosi del silenzio

Propongo qui qualche riflessione intorno alle metamorfosi operate dal silenzio, in occasione dell'uscita del mio libro *Il silenzio è rivoluzione. Ascoltare il suono segreto della vita* (Einaudi, 2026, pp. 152), di cui si riporta un estratto.

Proviamo a immaginare un mondo in cui gli unici colori percepibili fossero il fucsia acceso, il giallo fluo, il blu elettrico, il rosso fuoco. Proviamo a far sparire dalla mente tutti i toni pastello, le sfumature più delicate e naturalmente l'imbrunire, la luce tenue delle albe e delle aurore... Pensiamo di essere diventati ciechi ai fiori, forse anche alle stelle. Incapaci di distinguere l'infinita varietà dei cieli o i gradi di trasparenza del mare che li riflette. Tutte quelle sfumature di blu che cambiano continuamente, mai uguali a sé stesse...

Ecco, questa privazione, questa estrema povertà sensibile fa già parte della nostra vita quotidiana. Viviamo letteralmente abbagliati. Un adulto nato e cresciuto in città tende a prestare attenzione a suoni compresi fra i 40 e i 50 decibel, non perché non sia in grado di sentire rumori e voci più sottili (come sussurri o fruscii), ma perché è circondato da un costante e persistente rumore di sottofondo. Per difendersi, si abitua a non ascoltare. È un meccanismo adattativo di sopravvivenza. La sensibilità acustica sta estinguendosi, non per oggettiva fragilità, per via del contesto.

Qualcosa di simile è successo circa tre secoli fa. Gli insegnanti di un tempo usavano spiegare agli allievi la selezione naturale darwiniana con la storia delle farfalle bianche. Prima del 1760 – l'anno della Rivoluzione Industriale –, la specie *Betularia* comprendeva una maggioranza di individui con le ali bianche screziate. Con lo scurirsi delle cortecce delle betulle, dovuta alla combustione del carbone nelle fabbriche, le farfalle nere, che erano la minoranza, iniziarono

* Nicoletta Polla-Mattiot insegna Ecologia del silenzio all'Università IULM di Milano. Sul silenzio scrive libri, articoli, saggi dal 1988. Fra gli altri *Le funzioni comunicative del silenzio* (1990), *Harold Pinter, il teatro, il pubblico e il silenzio* (2001), *Il paradosso del silenzio* (2009), *Pause. Sette oasi di sosta sull'orizzonte del silenzio* (2012), *Esplorare il silenzio* (2019) e *Singolare femminile. Perché le donne devono fare silenzio* (2019). Il suo ultimo libro è *Il silenzio è rivoluzione. Ascoltare il suono segreto della vita* (Einaudi, 2026). Nel 2010 ha fondato con Duccio Demetrio l'Accademia del silenzio, scuola di pedagogia e comunicazione del silenzio.

a godere di una maggiore capacità di mimetizzarsi ai predatori, quando si posavano sugli alberi anneriti dallo smog. Così nel 1890 ben il 98 per cento degli individui della specie era passato alla varietà ad ali nere. È il fenomeno che gli esperti chiamano melanismo industriale. Credo che lo stesso stia succedendo a noi. È in atto un'enorme metamorfosi, umana e sociale, di cui siamo forse poco consapevoli – anche perché abbiamo problemi di portata ben più grave, fra guerre, instabilità politica ed economica, nuove povertà. Eppure, sta avvenendo in modo pervasivo e irreversibile. Si tratta di un inaridimento della varietà del nostro panorama sonoro, l'equivalente di una vera e propria desertificazione, una siccità che, a poco a poco, sta prosciugando la qualità e soprattutto la varietà dell'esperienza. Ci stiamo perdendo l'arcobaleno acustico a favore dell'uniformità abbacinante.

Gli antichi dicevano che ci sono state date due orecchie e una sola bocca per ascoltare molto e parlare poco. A osservare come stanno andando le cose, pare che l'*homo sapiens* degli anni Duemila, affetto da sordità e ottundimento, parli ben più di quanto ascolti.

Dunque, in mezzo a tutti i problemi del riscaldamento globale, c'è un altro tema ecologico: la compromissione definitiva della biodiversità acustica. Dal punto di vista della specie umana, il cambiamento riguarda la scarsa sensibilità per il sottovoce e i mezzi toni, la spontanea propensione a considerare solo le emissioni sopra una certa potenza. Ci stiamo trasformando a livello evolutivo... come Betularie! Gli individui della specie urlanti, vocianti e strepitanti prevalgono al 98 per cento sugli individui silenziosi e lenti (che paiono una rarità in estinzione).

Il biologo David George Haskell ha scritto un bellissimo saggio¹ in cui spiega come, quando nasciamo, ripercorriamo d'un colpo quattrocento milioni di anni di evoluzione, e ci trasformiamo da creature acquatiche ad abitanti dell'aria e della terra. È un trauma sensoriale enorme il cui ricordo seppelliamo nell'inconscio.

Proviamo a ripercorrere, in una sorta di regressione affidata all'immaginazione, il momento in cui siamo venuti al mondo, accecati dalla luce, intirizziti dallo sbalzo termico, soffocati da un singhiozzo, tramortiti dagli schiaffi presi proprio per farci piangere. Il passaggio dal bozzolo acquoreo del ventre materno, tiepido e avvolgente, alla vita di fuori, è anche un'incontrollabile, sorprendente deflagrazione acustica.

Da un mondo ovattato di brusii e palpiti alla cassa di risonanza metallica di una sala parto il salto è siderale. Il racconto della nascita, dal punto di vista del bambino, è tutt'altro che delicato e soffuso. Le contrazioni sono una tempesta, la sacca amniotica si restringe e trasmette la pressione che si prova durante un'immersione subacquea a grande profondità, la testa preme sul collo ed è trascinata da una specie di risucchio verso un canale stretto che si dilata e spinge, il che provoca una compressione che diventa apnea, accompagnata da un

¹ D.G. Haskell, *Suoni fragili e selvaggi. Meraviglie acustiche, evoluzione creativa e crisi sensoriale*, trad. it. Einaudi, Torino 2023.

enorme trambusto, muscolare e vocale. In tutto sono dieci, dodici centimetri da percorrere, ma separano prima e dopo, dentro e fuori, il conosciuto e l'ignoto, essere e non essere.

Per nove mesi i fluidi e i tessuti materni hanno attutito tutti i toni alti: siamo stati dondolati dalle note basse dei borborigmi digestivi, accarezzati dal flusso ritmico delle pulsazioni del sangue, cullati dalle inflessioni morbide del respiro, il mondo esterno era una pallida eco. Le voci arrivavano smorzate, la musica era pura armonia di lontananza. Ora l'equilibrio di colpo si spezza con la violenza di una rampa di lancio. Da questo momento in avanti, le orecchie non avranno più tregua....

Poiché il racconto della nascita accompagna l'evoluzione in corso, prendiamo in mano il libro delle *Metamorfosi*, quel repertorio inesauribile di storie, che ci ha consegnato Ovidio: una metafavola di miriadi di favole (come scriveva Vittorio Sermonti), un dizionario infinito delle mutazioni, del corpo e della mente. Che ruolo riveste in queste pagine il silenzio? Quasi sempre è un difetto oppure una punizione.

Ho avuto modo di raccontare in altro contesto la storia tragica di Tacita Muta, la ciarliera Lara/Lalla, che rivela quando dovrebbe tacere e viene punita, per contrappasso, col taglio della lingua. Il che le procura gravissimi guai: subisce l'amore violento di Mercurio, rimane incinta, partorisce i Lari, i numi tutelari dei confini domestici, e diventa, a sua volta, la dea del silenzio, a cui si dedicano riti e doni per mettersi al riparo dalle maldicenze. Una storia con moltissime stratificazioni di significati.

Ma viaggiando fra i silenzi e le *Metamorfosi* ci sono racconti ancora più brutali, come quello di Procne e Filomela. Procne, la figlia del re di Atene, va in sposa al re di Tracia, Tereo. Dopo poco tempo, però, Tereo s'invaghisce della sorella di sua moglie, Filomela. La fa sua con la forza e per timore che costei possa rivelarlo, le taglia la lingua e la fa rinchiudere.

Siamo all'opposto della vicenda di Lara/Tacita che viene violentata perché non può urlare né chiedere aiuto. Qui la lingua è tagliata dopo, perché il segreto sia mantenuto.

Filomela però è intelligente e intraprendente, non ha la lingua, ma ha cervello. Inizia a tessere una tela – tipica attività femminile – in cui rappresenta la scena di quanto accaduto e riesce a farla arrivare a Procne, che la crede morta. Le due sorelle si riuniscono ed escogitano insieme la vendetta.

Procne, la sposa legittima, aveva dato un figlio a Tereo, si chiamava Iti e il padre lo amava sopra ogn'altra cosa. Il bambino viene ucciso, fatto a pezzi e imbandito a banchetto per Tereo. Quando alla fine del pasto il re, stupito di non vederlo correre e giocare lì intorno, chiede dov'è il figlio, la moglie risponde: "Colui che cerchi l'hai dentro". L'orrore sconvolge Tereo, che sta per fare una strage, ma gli dèi, mossi a pietà dell'atroce vicenda e di tutti i suoi protagonisti, trasformano le due sorelle in uccelli. Qui entra in gioco l'intervento soprannaturale della metamorfosi: Procne diventa un usignolo, il cui canto triste lamenta in eterno la morte del figlio, Filomela una rondine ("l'una fuggì nel bosco, l'altra sotto il tetto; dal loro petto non è scomparsa

l'impronta della strage: le penne sono macchiate di sangue", scrive Ovidio²). Successivamente a loro, anche Tereo è mutato in upupa (e il suo verso sembra ripetere per sempre "dove, dove, dove?").

Il silenzio condanna, la metamorfosi libera, o almeno trasforma.

In questa storia, la definitiva perdita della condizione umana è l'unica soluzione, è la risposta all'impossibilità di vivere nella condizione tremenda, insopportabile, che si è venuta a creare. Occorre rivivere in altra forma. O come dirà centinaia di anni dopo, nel suo linguaggio potente, Carl Gustav Jung: bisogna vivere delle cose di cui si potrebbe morire (anzi, per usare la citazione esatta: "Morire esternamente è meglio che morire dentro. Decisi dunque di morire all'esterno e di vivere dentro").

C'è un mito che ci aiuta a fare un passaggio dal silenzio *nelle* metamorfosi al silenzio *come* metamorfosi e ci riconduce al nostro orecchio acquatico (per inciso, la metafora più diffusa per il silenzio è *acqua in bocca*).

Nella Galleria Borghese di Roma è conservata una notissima statua di Gian Lorenzo Bernini che coglie il momento esatto in cui Dafne, per sfuggire ad Apollo, si trasforma in alloro. Sarà la bellezza della composizione, sarà la tensione verso l'alto che la posizione delle braccia esprime, ma, nella plasticità e nella torsione dei corpi, più che la drammaticità, colpisce il germogliare, il fiorire, lo sbocciare delle dita e delle mani. Qui è possibile intravedere una strada per avvicinarsi al silenzio metamorfico. Dafne, nella storia che arriva fino a noi in varie forme e rappresentazioni, cerca disperatamente di scappare. A spingerla nella corsa affannosa è la paura, il bisogno di allontanarsi il più possibile dal destino che incombe su di lei. E più corre, più viene inseguita. Più cerca di lasciare indietro il dio e la minaccia del dolore che porta con sé, più egli si fa vicino.

Si arriva a un punto in cui fuggire non ha più senso, occorre restare: quando Dafne mette radici, allora è salva. Quando *sta*, fiorisce e nulla può più farle paura, nulla può farle del male.

L'alloro, in cui la ninfa si trasforma, cinge le tempie dei poeti e dei messaggeri di pace, è simbolo di sapienza e vittoria. Il che ci riporta a quanto dice Jung. Oppure a quanto, nel *Paradiso perduto*, diceva già un poeta seicentesco come John Milton:

La mente è un suo proprio luogo
e in sé stessa può fare un paradiso dall'inferno
o un inferno dal paradiso.³

Fermarsi, dunque, stare, è una chiave di trasformazione e metamorfosi. Se torniamo a visualizzare l'immagine della nostra nascita tumultuosa – dove l'etimologia racconta sia il rumore sia il turbamento – si coglie una ragione profonda, radicata nella memoria prenatale, per il nostro anelito al silenzio, che

² V. Sermoni, *Le metamorfosi di Ovidio*, Rizzoli, Milano 2014, p. 846, libro VI, vv. 669-670.

³ J. Milton, *Paradiso perduto*, trad. it. Bompiani, Milano 2009, p. 1088, libro I, vv. 254-255.

ne spiega l'attrazione, ma anche il timore. Sono quattrocento milioni di anni di evoluzione contratti in una sequenza di contrazioni espulsive, che ci proiettano sulla Terra per sempre, cacciandoci dal paradiso dove galleggiavamo protetti e muti.

Il silenzio ha un potenziale enorme di cambiamento perché ci mette in contatto con questi stati evolutivi remoti, riconnettendoci con la marea profonda che ci abita. È come un'immersione da cui è necessario riemergere e tornare, entrare, scendere, e poi riuscire. Forse qui sta l'origine della paura, perché occorre tenere insieme cose che non stanno insieme: sbilanciarsi per rimanere in equilibrio, esporsi per allargare i sensi e, insieme ad essi, il senso di sé. Spingersi fino al relitto della memoria fetale per ritrovare una qualità di ascolto che includa la voce del mondo insieme alla propria voce.

E torniamo ancora ad Haskell: "Persino da adulti, le cellule ciliate dell'orecchio interno restano a mollo in un fluido, nelle cui spire tratteniamo un ricordo dell'oceano primordiale e dell'utero", suggerisce. "Questo nucleo, umido, profondo, interno, delle nostre orecchie, dove ascoltiamo allo stesso modo degli esseri acquatici"⁴ ci rammenta che tutto è collegato e non c'è suono senza silenzio, sviluppo senza sosta, consapevolezza senza ignoto. Che non siamo nulla noi, senza gli altri e senza il mondo.

Così di acque in maree, di lingue tagliate a metamorfosi alate, mi avvio a una conclusione che, come diceva Pinter, è solo "una fine che non vuole finire".

Studio da oltre trent'anni il silenzio come occasione, non come obbligo. Come strumento di comunicazione e di relazione, per dare (e ridare) valore alle parole (spesso mal usate e ab-usate).

Ci sono circostanze in cui parlare è difficile, altre in cui è superfluo. Di fronte alle emozioni più forti, quando, per esempio, si attraversa un abissale dolore, pare che le parole vengano meno. Eppure, si può cercare di preservare un canale espressivo che non chiuda, ma apra, che non respinga, non rimuova, non neghi, ma accolga, restando affacciato a tutto il non detto che ci portiamo dentro, a ciò che ci manca, al silenzio che ci abita.

C'è un pozzo per le parole perdute. Quelle che non hanno mai visto la luce. I desideri che non trovano la strada delle domande oppure le paure congelate in bocca. La sofferenza celata dal pudore, ma anche le parole scappate fuori per sbaglio, dette senza pensarci, parole sfuggite che ci tagliano l'anima.

Finiscono nel pozzo tutti i discorsi che non si capiscono, le voci di chi non c'è più e vorremmo accanto, le conferme che aspettiamo e non arrivano mai al momento giusto.

Si perdono lì dentro i sentimenti inesprimibili, i pensieri senza voce, le frasi pronunciate con un carico di aspettative così enorme da farle affondare.

Le parole sono importanti, ma col tempo ce ne restano solo una manciata di sicure, spendibili, accettate (socialmente e non solo). Impariamo a descriverci per quel che appare più che per quel che siamo, finiamo per dire quel che dico-

⁴ D.G. Haskell, *Suoni fragili e selvaggi*, op.cit., p. 15.

no tutti perché ripetere ci rassicura e rinforza, proprio come assomigliare. Solo che dopo un po' le parole smettono di essere frecce e diventano mattoni, costruiscono argini e si dimenticano i ponti. Muri di parole senza porte e finestre.

Così smettiamo di ascoltarle e di ascoltarci. E dire che basterebbe andare al pozzo e sporgere un po' l'orecchio per sentir uscire l'eco di un richiamo. E attingere a quell'esperanto del cuore, dove tutti i significati perduti sono rimasti in sospeso e si possono ancora ascoltare e mettere in comune.

Quel pozzo io credo che sia, oggi, il silenzio, una falda che restituisce da profondità invisibili il valore pieno delle parole. Coltivare il silenzio è uno sfasamento intimo che ci consente di accettare l'onnipresenza del mistero, di non avere paura di ascoltare. E anche di perdere e lasciar andare. Di divergere, cambiare pelle, mutare forma.

In una parola, attraversare il silenzio come metamorfosi, e non come punizione.

Benedetta Centovalli*

Metamorfosi di una lince

Suggerimenti di lettura a partire da un racconto

di Flannery O'Connor

Chi non conosce tutte le cose non può essere ateo. Solo Dio è ateo. Il diavolo è il più grande credente & ha le sue ragioni.

Flannery O'Connor, *Diario di preghiera*

Wildcat

Tra i racconti di Flannery O'Connor (1925-1964), ce n'è uno, abbastanza breve, scritto nel 1946, pubblicato postumo nella "North American Review" nel 1970, che si intitola *La lince* (*Wildcat*), e che faceva parte dei sei racconti della sua tesi di Master of Fine Arts all'Iowa.

Tutti i personaggi della storia sono neri e parlano in slang. Il protagonista è cieco e porta il nome dell'Arcangelo Gabriele, messaggero dell'Annunciazione e del Giorno del giudizio. È un piccolo capolavoro. È un racconto perfetto, compiuto, che anticipa la maturità stilistica e compositiva dell'autrice e testimonia il formarsi di un *pensiero* robusto e preciso – filosofico e teologico – sul significato dell'esistenza attraverso l'arte. Un pensiero che si definisce negli anni trascorsi in Iowa e che troverà pieno compimento negli anni maturi con l'incontro e la lettura di Teilhard de Chardin.

La storia si svolge di notte su due diversi piani temporali organizzati in tre tempi. Protagonista è un vecchio nero cieco dalla nascita, Old Gabriel, seduto

* Editor con la passione di sperimentare, specialista di narrativa contemporanea, insegna come docente a contratto presso l'Università degli Studi di Milano e di Milano-Bicocca. È stata visiting professor a Yale, NYU e Princeton. Si è occupata di autori italiani del Novecento: da Bilenchì a Bassani, da Alda Merini a Cristina Campo, da Clara Sereni a Gina Lagorio, da Maria Corti a Giovanni Comisso, da Anna Maria Ortese a Elsa Morante. È membro del Consiglio Scientifico del Centro Nazionale di Ricerche e Studi Autobiografici "Athe Gracci". Il suo ultimo libro è *Nella stanza di Emily*, edito da La Tartaruga nel 2025, dedicato a E. Dickinson.

Il testo qui pubblicato riprende e amplifica una parte del contributo dell'autrice edito in *Il cielo e la polvere. Visioni e universi di Flannery O'Connor*, a cura di Benedetta Centovalli, Mimesis, Milano 2026.

Autobiografie, n. 7, 2026 · Mimesis Edizioni, Milano-Udine

Web: mimesisjournals.com/ojs/index.php/autobiografie · ISSN (online): 2724-217X · ISBN: 9791222322605

© 2026 – MIM EDIZIONI SRL. This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (CC-BY-4.0).

sulla veranda. È sera, il vecchio dialoga con i nipoti che decidono di andare a caccia dell'animale che sta attaccando le mucche della fattoria. Il vecchio li avverte che sente il suo odore e che non serve andare a caccia nel bosco perché la lince vuole anche sangue umano. Quando era ragazzo una lince aveva ucciso un negro entrando dalla finestra.

Nel secondo tempo Gabriel-Gabrul è un ragazzo cieco seduto sui gradini della veranda e sente l'odore della lince. Gli uomini sono andati a caccia della lince, meno il vecchio Hezuth. In casa con Gabrul ci sono la madre e due altre donne, in una capanna vicina ci sono il vecchio Hezuth e Nancy. Il ragazzo voleva andare con gli uomini, non aveva paura. Nancy irrompe all'improvviso nella casa di Gabriel – lui stava sognando di lottare con la lince – e annuncia che la lince ha sbranato il vecchio Hezuth.

Nell'ultimo tempo della storia, Old Gabriel, rimasto solo in casa, si mette a letto, poi si accorge di non avere chiuso una porta, si alza a tentoni e va a sprangarla anche se, "Se la lince si metteva in testa di entrare, poteva farlo senza problemi". I ragazzi, come gli adulti della sua gioventù, lo avevano lasciato solo, mentre lui li aveva avvertiti che la lince non sarebbe stata nel bosco. Bene, voleva dire che Gabrul l'avrebbe colpita e respinta con le sue mani, come aveva immaginato da ragazzo. Si sentono rumori, graffi, il vecchio ora ha paura, "Perché non te ne vai, lince, perché vuoi proprio me?" e pensa che al di là del fiume il Signore lo sta aspettando con una folla di angeli e che, una volta raggiunto, lui avrebbe fatto parte di quella schiera celeste e con loro avrebbe giudicato la vita.

Poi un lamento di animale lontano annuncia che la lince ha catturato una mucca. Gabriel si addormenta, sollevato dal fatto che l'animale questa volta lo aveva risparmiato. I ragazzi tornano a casa all'alba e, mentre mangiano tutti insieme pancetta arrostita, gli raccontano che hanno messo una trappola per la lince e che la prenderanno presto.

Davanti a questa storia così misteriosa, ogni lettore trova qualcosa che gli appartiene, qualcosa che sa e qualcosa che non sa. Qualcosa che ha a che fare con il nostro destino, e con quanto nel suo compiersi ci sia di misterioso. Con il fatto che proprio il compiersi dell'esistenza – l'attesa e il cambiamento – sia ciò che conta: "Caro Dio Ti prego aiutami a essere un'artista, Ti prego lascia che questo conduca a Te". E che il compiersi è un processo continuo dove l'imperfezione è ciò che abbiamo di più importante. Perché la perfezione – ci ricorda Flannery – è cosa del diavolo e conduce sempre nelle camere a gas.

La lince è un animale selvatico che non si fa vedere e che sbrana chi non è pronto a incontrarla ("Per i vecchi era solo questione di tempo"). Gabriel, cieco veggente, sospeso tra l'Annunciazione e il Giorno del giudizio, tra l'età giovane e l'età senile, è pronto alla lotta, ed è il solo a sentire e riconoscere l'odore della lince. Sa che non può opporsi all'incontro il cui prezzo molto alto lui preferirebbe non dovere pagare.

Per Flannery la lince è il male, la paura e la morte, la fede e la scrittura. La lince è la metamorfosi. Si è catturati dalla fede come lo si è dalle storie, e il poeta è colui che non vede, il cieco che attende sulla soglia che la visione arrivi.

Quella visione che consente di vedere nel buio, vedere il proprio destino oltre il “vedere scancellante”, “luce che abilita luce – //finito corredato d’infinito –” (Emily Dickinson, P 601, P 906). E la morte, come il male, è una prospettiva di misura, ciò che consente a ciascuno di noi di trovare una direzione. Anche per questo il racconto resterà la misura ideale di Flannery, un’arte dei limiti: “Sono convinta che l’esperienza essenziale di ciascuno di noi sia l’esperienza della limitatezza umana”.

La lince mette al centro il mistero della scrittura, il fatto che, quando si è chiamati non è possibile fuggire e che la lotta contro il nostro destino o vocazione è destinata a essere persa. “Scrivo come scrivo perché sono (non sebbene sia) cattolica”, ad “A.”, 20 luglio 1955. Nel gioco della metamorfosi vince chi alla fine diventa sé stesso.

Portare il fuoco

Tra i debiti contratti da Cormac McCarthy con Flannery O’Connor, penso ci sia questo racconto che si specchia nell’idea centrale di uno dei più bei romanzi di McCarthy, *Oltre il confine* (1994).

Nel racconto di Flannery, la lince minaccia la casa di Gabriel (il vecchio e il bambino), l’assedia, la invade. Il viaggio di Gabriel è in verticale, fatto in casa, una discesa nel pozzo che collega il Cielo con l’Inferno: “L’oscurità era vuota attorno a lui e dalle sue profondità arrivavano urla e lamenti di animali che si mescolavano al pulsare del sangue nella sua gola”.

La lince in *Oltre il confine* si trasforma in una lupa, e quella lupa, catturata in una trappola, sarà salvata e accudita dal giovane Billy, che decide di riportarla a casa, oltre il confine, in Messico, in un viaggio d’amore e di riconoscimento.

Tornare a casa – casa come culla, tana, tomba – vuol dire tornare nel luogo dove ogni viaggio inizia e finisce, il luogo originario dove abita lo spirito della luce e quello delle tenebre. Tornare a casa è il compiersi del mistero della nostra esistenza e delle storie che raccontiamo.

La lince è l’avantesto del primo romanzo di Flannery O’Connor, *La saggezza nel sangue* (1952). Per Hazel Motes tornare a casa è accettare di diventare Cristo, vedere attraverso le sue orbite bruciate l’invisibile, la notte, la morte e con lei ogni possibile rinascita. Scovare la lince dentro di sé, riconoscerla, accettare la lotta. Si è scelti, e Dio, se accade, ci invade. La fede è un brancolare nel buio e non una soluzione teologica del mistero della nostra esistenza.

Haze è un giovane reduce di guerra che non vuole fare il predicatore ma che alla fine non può sfuggire a questo suo destino se non tragicamente. La sua integrità consiste nel non sapere liberarsi di Cristo. Come se il nostro destino fosse scritto nel sangue. Per Hazel Motes vedere dentro di sé diventa più importante di vedere fuori di sé, cristiano suo malgrado si sente costretto ad accettare Cristo dopo avere fondato una Chiesa senza Cristo, e più combatte contro la chiamata (accecarsi, punirsi) più va incontro a Dio.

Tra San Paolo e Edipo, Hazel Motes, Santo Protestante, precipita dentro il suo delirio, dentro la fede, come un puntino di luce, così lo vede Mrs. Flood, l'affittacamere:

Immaginava potesse essere come quando si cammina in un tunnel e l'unica cosa visibile è un puntino di luce. Lei il puntino di luce doveva immaginarlo; non riusciva a pensare a nulla, altrimenti. Lo vedeva come una specie di stella, come le stelle sui biglietti di Natale. E vedeva il cieco andare all'indietro, verso Betlemme, e le veniva da ridere (*La saggezza nel sangue*, p. 192).

Alla fine del romanzo Haze, cieco per sua volontà, con le scarpe piene di sassi, una corona di filo spinato intorno al petto, si allontana nel buio diventando quella piccola luce (*the pin point of light*).

Anche qui risuona un altro grande romanzo di McCarthy, *La strada* (2006), meglio sarebbe dire che da qui si innerva la filosofia della luce dello scrittore americano.

Siamo alle pagine finali de *La strada*, il bambino dopo la morte del padre trova finalmente degli esseri umani "buoni", trova una nuova famiglia, la bontà lo trova. Il bambino porta il fuoco, anche se lui non sa come si fa a portarlo, non sa cosa significhi ("Sì che lo sai. È dentro di te. Da sempre. Io lo vedo", gli aveva detto il padre).

"Tu porti il fuoco?", chiede il bambino all'uomo "buono". "Io porto che?" "Il fuoco."

Rassicurato dalla risposta, il bambino si incammina verso la sua nuova vita.

Il puntino di luce ha prodotto il fuoco (Dio come rovelto ardente), è diventato il Bene, la Salvezza, la Redenzione. Il bambino è la luce. McCarthy ha letto a fondo e con profitto O'Connor. Nella ruota della metamorfosi la luce è la manifestazione della grazia.

Vedere nel buio

Anche Raymond Carver ha fatto tesoro della lettura di Flannery. In uno dei suoi migliori racconti, *Cattedrale* (1983), uno dei più veri, non editati dalla scure implacabile e riduttiva di Gordon Lish, risuona alta la parabola di Gabriel/Haze e tutto lo spettro del pensiero di O'Connor.

Una coppia riceve la visita di un cieco, Robert, un vecchio amico della moglie. Il marito non ha nessun entusiasmo per questo incontro, la serata procede con una cena abbondante, molto scotch e uno spinello. Con i sensi annebbiati e la digestione difficile, davanti alla televisione, il dialogo prende una via inattesa. Sullo schermo scorre un documentario sulla Chiesa e il Medioevo con le immagini di grandi cattedrali del passato. Il cieco ascolta la descrizione di famose cattedrali, tutte costruzioni che hanno coinvolto generazioni di uomini e che sono durate decine e decine di anni: "Quelli che hanno impiegato tutta una vita di lavoro per cominciarle, non hanno mai visto l'opera finita. Da quel punto di vista, amico, non è che siano molto diversi da tutti noialtri, giusto?"

A questo punto il padrone di casa cerca di spiegare al cieco come è fatta una cattedrale e per farlo parla del desiderio degli uomini di essere vicini a Dio. E il cieco domanda allora al suo ospite: “sei in qualche modo religioso?”. L’ospite risponde che non lo è. Arriviamo così alle ultime tre pagine dove si concentra tutto il succo del racconto.

Il cieco chiede al suo ospite un cartoncino e una penna. “Proviamo a fare una cosa. Ne disegniamo una insieme.” Proprio così gli dice. E si mettono seduti sulla moquette davanti al tavolino, il padrone di casa con la penna in mano e il cieco con la mano sulla sua. E disegnano pezzo per pezzo una cattedrale. “E così abbiamo continuato. Le sue dita guidavano le mie mentre la mano passava su tutta la carta.” Poi il cieco gli dice di guardare il disegno, di aprire gli occhi e guardare la cattedrale, e l’ospite con gli occhi ancora chiusi e la sensazione di *essere a casa* e insieme in nessun luogo gli risponde – a occhi chiusi – “È proprio fantastica”.

Cattedrale è un racconto sulla visione che supera il vedere, sull’incontro tra chi vede e non sa di non vedere e di chi non vede ma sa di vedere. Non vedere significa vedere meglio dentro di sé e quindi immergersi più a fondo dentro il mistero dell’esistenza. I due protagonisti compiono un cammino che li riporta entrambi a *casa* – culla, tana, tomba –, e che li accompagna verso il loro Punto Omega. Quel Punto Omega che per O’Connor era la salvezza in Cristo attraverso la grazia.

Sono semplici suggestioni di lettura che rimbalzano da Flannery O’Connor a Raymond Carver e a Cormac McCarthy, nella condivisione di un modo di abitare la letteratura e di una filosofia dell’esistenza. Nel “territorio del diavolo”, dove il diavolo mette le basi necessarie perché la grazia sia efficace, la scrittura di questi grandi autori che si confrontano con il Male – in modi diversi e a loro peculiari – trova la possibilità di accendere un fuoco, di un taglio di luce che valichi la notte. La scrittura si inarca in un processo cognitivo che coinvolge il lettore a cui questi inventori di mondi consegnano la possibilità e la responsabilità di una fiammella che rischiari il percorso di vita di ciascuno. E l’ultima metamorfosi di questa scrittura dell’appello è quella di chi legge, chiamato a compiere da solo in nome della propria coscienza il tratto finale di strada.

Bibliografia

Testi citati con la prima edizione americana e le principali traduzioni italiane

- O’Connor, F.
 1952 *Wise Blood*, Harcourt, Brace and Company, New York, tr. it. *La saggezza nel sangue*, minimum fax, Roma 2021 (traduzione di Gaja Cenciarelli, prefazione di Elena Varvello).
 1971 *The Complete Stories*, Farrar Straus and Giroux, New York (ed. and with an introduction by Robert Giroux), tr. it. parziale in *Il geranio e altre storie*, minimum fax, Roma 2023 (traduzione di Gaja Cenciarelli, prefazione di Romana Petri), contiene il racconto *La lince*.
 2013 *A Prayer Journal*, Farrar, Straus and Giroux, New York (ed. by William A. Session), tr. it. *Diario di preghiera*, Bompiani, Milano 2016 (traduzione di Elena Buia e Andrew Rutt, prefazione di Mariapia Veladiano).

- 1969 *Mystery and Manners: Occasional Prose*, Farrar, Strauss and Giroux, New York (ed. and with an introduction by Sally and Robert Fitzgerald).
- 1979 *The Habit of Being*, Farrar, Strauss and Giroux, New York (ed. and with an introduction by Sally Fitzgerald).
- Carver, R.
1983 *Cathedral*, Alfred A. Knopf, New York, tr. it. *Cattedrale*, Einaudi, Torino 2014 (traduzione di Riccardo Duranti, prefazione di Francesco Piccolo).
- McCarthy, C.
1994 *The Crossing*, Alfred A. Knopf, New York, tr. it. *Oltre il confine*, Einaudi, Torino 1995 (traduzione di Rossella Bernascone e Andrea Carosso).
2006 *The road*, Alfred A. Knopf, New York, tr. it. *La strada*, Einaudi, Torino 2007 (traduzione di Martina Testa).

Fabrizio Scrivano*

*Un animale allo specchio. Autobiografia e alterità***

1. Tarzan si specchia

Sulla rivista *pulp* statunitense «The All-Story» tra il 1911/1912, Edgar Rice Burroughs pubblicò *Tarzan of the Apes*. L'enorme successo del personaggio uomo-scimmia e la gran quantità di avventure di cui è stato protagonista tra *sequel* e adattamenti ha reso complicata la memorizzazione della sua storia primaria, da cui prelevo solo alcune cose essenziali che riguardano il racconto della vita e il senso di estraneità di “un animale allo specchio”. La storia di Tarzan ha inizio con l'abbandono di due giovani sposi inglesi sulle coste dell'Angola, dove concepiscono un esserino dalla pelle chiara, futuro erede di Lord Greystoke; quando alcune scimmie attaccano l'accampamento e provocano la morte dei due adulti, il bimbo viene salvato con pietà materna dalla scimmia Kala. Tarzan parla il linguaggio degli animali, mentre miracolosamente da solo impara a usare la scrittura quando tra i resti dell'accampamento trova alcuni appunti del padre; gli altri animali lo temono e rispettano, e quando vince il gorilla Kerchak, assassino dei genitori, diventa il re delle scimmie. Appena conquistata questa posizione apicale, tipica dell'*homo sapiens*, arriva un gruppo di esploratori dispersi e così, sollecitato dalla comunanza di specie, li aiuta a sopravvivere; tra loro c'è la bionda Jane, che accende il desiderio sessuale. Quando viene rapita da una grande scimmia antropomorfa, Tarzan la libera e favorisce la fuga della compagnia. Rimane nella foresta solo il capitano D'Arnot, che gli insegna il francese e lo induce ad abbandonare la foresta. Arrivato nel mondo civile Tarzan si veste, impara l'inglese e riprende la sua identità di Lord. Ma l'abito stringe. Jane, infatti, preferisce rinunciare all'uomo scimmia, troppo prestante e ambiguamente

* Docente di Letteratura italiana presso l'Università degli Studi di Perugia. Membro del Consiglio Scientifico del Centro Nazionale di Ricerche e Studi Autobiografici “Athe Gracci”.

** L'argomento di questo intervento è il tema dell'alterità selvaggia nella scrittura autobiografica, quell'alterità insopprimibile che diciamo *animale*, e che negli animali non umani riscontriamo piena di somiglianze inquietanti. Mi soffermerò prima sui tentennamenti di Tarzan tra il mondo selvaggio e quello della civiltà, al suo dubbio di appartenenza alla specie; quindi, sul modo in cui guardiamo gli animali e sul perché li adoperiamo come animali-specchio; infine, racconterò alcune letture in cui il racconto autobiografico ha un filtro animale.

umano, e sposare invece il civilissimo cugino di Tarzan. Bisogna immaginare lo stato emotivo di quest'uomo-scimmia, il cui fallimento non sta tanto nella delusione sentimentale, ma nell'essere stato escluso dal processo di selezione che dà continuità alla specie. *Homo sapiens* ma casualmente (*de*)caduto tra gli animali non umani, nel mondo sociale in cui prevalgono gli automatismi culturali, Tarzan agli occhi di Jane non dà garanzie. Per non creare imbarazzo e vergogna tra i suoi amici, Tarzan si finge più animale di quanto non sia e rinuncia alla sua *chance* nel mondo della civiltà. Da questa sconfitta lo salveranno i successivi episodi della saga, nei quali ritroverà Jane e con lei avrà un figlio, Jack, altrettanto dotato di qualità duplici e umano-animale.

Contro la teoria dell'evoluzione di Charles Darwin (*L'origine delle specie*, 1859, e *L'origine dell'uomo*, 1871), e contro l'idea "sacrilega" che le specie fossero mutate rispetto all'origine del mondo, fu adoperata a lungo, come strumento di derisione, la malevola vulgata per cui l'uomo deriva dalla scimmia. La somiglianza tra queste specie, i cui membri in effetti hanno una storia evolutiva definitivamente autonoma solo da una decina di milioni di anni, era sempre stata ben riconosciuta, soprattutto nei suoi aspetti ridicoli. Esempio è l'incisione degli anni Quaranta del Cinquecento realizzata da Niccolò Boldrini su disegno di Tiziano Vecellio, in cui il gruppo del Lacoonte, per antonomasia icona dello strazio umano causato dalle forze incontrollabili della natura, viene interpretato da scimmie (Fig. 1). L'ipotesi filogenetica tra le specie della famiglia ricade sulla figura dello stesso Darwin, che gli illustratori si divertirono a satirizzare in modi sguaiati o garbati, com'è fertile tipico di quell'approccio ludico, senza perdere di vista l'effetto specchio (Fig. 2, 3). Dietro tanto diletto non è difficile scorgere la rimozione di un'angoscia, la possibilità che un legame parentale fosse in grado di mettere in forse l'eccezionalità dell'essere umano rispetto al resto della creazione. Differenza e diffidenza vanno spesso a braccetto.

Mi domandavo, quindi, qual fosse lo stato d'animo di Tarzan una volta rifiutato da Jane. Nella lingua inventata delle scimmie *tarzan* significa *pelle chiara*, forse anche *pelle pulita*, pulita dai peli. Avete mai notato che Tarzan è sempre ben rasato? Qualche volta ha i capelli scomposti e lunghi, ma il mento è sempre glabro. Il che significa che tutte le mattine Tarzan si guarda allo specchio, magari su una superficie liquida, e compie quel gesto, imparato forse tramite foto e strumenti per la rasatura trovati nei resti dell'accampamento, che lo distingue dagli scimmioni. Ecco perché Tarzan è o è diventato nel tempo un animale allo specchio. Non posso fare a meno d'immaginare che mentre si rade Tarzan si ponga una delle domande fatali (chi sono, che ci faccio qui, cosa mi aspetta) che ci ha fatto illudere da millenni che la nostra supremazia sopra ogni specie e la radicale differenza da tutte le specie è avere la *coscienza*, cioè una cosa che potremmo definire come la *facoltà di ragionare su noi stessi*, oppure per dirla in una versione più scaltra, avere una *zona del cervello* in cui ci formiamo un'immagine di noi stessi, in cui sviluppiamo giudizi sui nostri pensieri, nella quale valutiamo il senso delle azioni compiute e regoliamo la scelta di quelle future. Certo questi crucci esistenziali si saranno intensificati, ammesso che Tarzan ne avesse mai davvero avuti, nel momento in cui andava scoprendo di non essere l'unica pelle liscia al mondo.

Ma il bello sarebbe proprio immaginare come Tarzan avrebbe scritto la sua autobiografia: almeno come avrebbe spiegato questi travagli, il perché e le soddisfazioni delle sue decisioni, se credesse in attese e eventualmente in un destino. Se si ponesse cioè tutte quelle domande tipiche del racconto della vita in funzione escatologica, cioè raccontare il senso dell'esistenza in forma compiuta e definitiva. E non magari come una serie sfilacciata di avvenimenti o stati emotivi o pensieri che nel bene o nel male hanno occupato, impegnato il nostro tempo vissuto.

Chissà, mi domandavo, se Tarzan nel raccontare di sé avrebbe puntato sull'autenticità, se cioè avrebbe raccontato in modo spontaneo, senza strategia, senza pudori; oppure avrebbe cercato la sincerità, eliminare cioè quelle finzioni/illusioni con cui ci sopportiamo, o per dirla più seriamente, se avrebbe fatto lo sforzo di guardarsi dentro senza mentire a se stesso, cioè cedere all'*autoinganno* (*self-deception*); oppure, con maggior spirito di collaborazione sociale, avrebbe cercato infine di fare una profilazione di sé, operando una mediazione tra come ci si vede e come si viene visti.

Comunque sia, Tarzan si sarebbe trovato a dover spiegare (prima di tutto a sé stesso) come ha vissuto il fatto di essere cresciuto umano senza saperlo pienamente, senza poter usufruire di tradizione e formazione convenzionale, adeguando invece la sua intelligenza naturale a una società di animali piuttosto diversi da lui per quanto affettivamente accoglienti. Insomma, Tarzan ha dentro di sé uno zoo, sin da bambino: deve solo scoprirlo, vederlo riflesso da qualche parte.

2. Gli animali-specchio: i rischi di un cortocircuito

Nella prima metà dell'Ottocento s'era messo all'opera un grande illustratore francese, Jean-Ignace-Isidore Gérard, più noto come Grandville, che s'era divertito a sorprendere il pubblico con delle invenzioni *avant surréaliste*, in cui mischiava un po' le carte delle identità ontologiche: corpi con la testa di mantici o spettatori con un occhio al posto della testa, strumenti meccanici pensanti, ortaggi semoventi e, naturalmente, animali che interpretavano ruoli umani. Se *Un autre monde* (1844) è un po' la summa della sua estrosità fantastica, *Scènes de la vie privée et publique des animaux* (1840-42) è certamente la sua produzione più nota: illustrava i racconti di autori poderosi, pronti a satireggiare i costumi dei francesi dando loro un aspetto animale. Facce da cane come autorità giudiziarie, unicorni come capi di stato, un asino scrive lettere per asini più minuti e ancora molte altre invenzioni di ibridazione di corpi e ruoli. Sono due le immagini di Grandville che meritano una particolare attenzione (fig. 4): in una vignetta vediamo alcuni animali in visita allo zoo che scrutano e ammirano alcuni umani chiusi in casse e gabbie. L'inversione delle posizioni di dominio, con l'attribuzione agli animali di una buona capacità di osservazione e la contropartita di umani incasellati come oggetti di curiosità, provoca riso e diletto: diciamo che mette a nudo l'insussistenza di ogni amor proprio.

L'altra mi diverte ancora di più (fig. 5): alcuni fotografi schierati in attesa di clienti sono raffigurati come scimmie, dove appare chiara la volontà di sminuire la componente artistica di una tecnica, la fotografia, che viene ridotta a mera riproduzione meccanica. Quindi è interessante l'allusione a una sovrapposizione tra automatismo animale e automatismo meccanico. Allusione a una vita che non ha bisogno di libertà, che non implica volontà, che non ha bisogno di conoscenza pratica.

Pur non volendo allontanarsi troppo dall'obbiettivo, ch'è il racconto autobiografico, mi pare necessario soffermarsi qualche minuto su cosa significhi guardare all'animale e in che modo lo si riconosca in noi. Per esempio, John Berger, che in *Perché guardiamo gli animali* (1980)¹, sostiene che i motivi di costituzione degli zoo nell'Ottocento sono certamente legati al controllo, quasi fossero una replica spettacolare del capitalismo coloniale, cioè il segno dell'appropriazione violenta dei corpi e della contemporanea sottrazione di spazio ambientale. Ma nello stesso tempo rappresentavano la rimozione di un nostro (umano) grande timore, quello di sorprenderci nel desiderare di fare cose che sono l'opposto della nostra volontà. Dato che spesso i loro modi d'agire sono radicalmente diversi dai nostri, ciascuna specie animale ci aiuterebbe a comprendere il nostro limite di adeguamento alle norme e ai costumi, costringendoci a riformularli e a metterne in luce, qualche volta e nei casi più fortunati, l'assurdità. Per esempio, è un enigma comprendere cosa attragga la loro attenzione, cosa di cui anche per animali vicinissimi e casalinghi non siamo sempre sicuri; quale sarà il loro modo di attraversare uno spazio o di avvicinarsi a una meta. Son cose che van guardate con attenzione, perché salta evidente agli occhi una certa radicale diversità.

In un certo senso, Berger contesta un modo di immaginare l'animalità ormai abusato, cioè quello di prelevare l'apparenza animale come una materia molle e inerte, senz'anima, su cui stampare le proiezioni fantastiche di noi stessi: ci avverte che abbiamo più da imparare guardando le bestie, che fanno, come si esprimono, come ci ignorano, di quanto non s'abbia da insegnare modellandole con i nostri profili e i nostri caratteri. Quindi davanti all'animale-bestia, o anche all'animale domestico, abbiamo come un suggerimento, più o meno impellente, a mettere in discussione o solo a mettere in campo la biografia e ancor più intensamente a mettere in campo l'autobiografia.

L'ha fatto un amato e influente filosofo e scrittore, già negli anni '90 del secolo scorso, Jacques Derrida, in un lungo intervento e qualche anno dopo in un seminario (tutto raccolto con il titolo *L'animal que donc je suis*, circa vent'anni fa²) che si poneva la sfida di giungere a una pienezza autobiografica seguendo le tracce della propria animalità. Missione per certi versi impossibile, lo dico tra l'iperbole e la realtà, e comunque irta di difficoltà. La prima, segnalava Derrida stesso, è che per abbracciare davvero l'*animale che dunque sono* si dovrebbe

¹ John Berger, *Why Look at Animals?, About Looking*, New York, Pantheon, 1980, pp. 1-28; *Perché guardiamo gli animali?*, a cura di Maria Nadotti, Il Saggiatore, Milano 2016.

² *L'animal que donc je suis*, avant-propos de Marie-Louise Mallet, Galilée, Paris 2006; *L'animale che dunque sono*, trad. di M. Zannini, Jaka Book, Milano 2006.

onestamente rinunciare al linguaggio, per lo meno alla parola, per lo meno accettare quello stato di linguaggio senza dizionario che è proprio lo stesso dizionario con cui noi ci diciamo *animali umani*: «Il male è compiuto da tempo e per molto tempo ancora» scriveva, forse in termini un po' messianici, come a gravare su un'angoscia a venire. Ma in realtà, anche per Derrida, ci sono due mali: il primo è chiaro, quello di dirsi allo stesso tempo *umani* e *animali* senza accettare lo stato animale e senza neppure sapere come fare, pur volendolo accettare. L'altro è quello di avere indistintamente messo tutte le specie dentro un unico nome, *animali*, come se gli animali fossero un'unica grande indistinta tribù, un unico poltiglioso gruppo. Consegnarsi quindi a un *riserbo* comunicativo, diventare *tutta vita* senza riflessione, essere *solo azione*? (Ovvero anche accettare ciascun animale altro da umano come se fosse una *persona*, con una sua dignità di *bios* narrabile?)

Curiosamente, per Derrida il rapporto malato che c'è tra *animali* e *umani*, equivale a quello che c'è tra la parola *io* e la parola *autobiografia*. Dove *autobiografia* è come dire la parola animali al plurale, cioè la partecipazione a un linguaggio comune che rende ciascuno indistinto e come agito impersonalmente; mentre *io* è l'essere singolo spogliato di parola, cioè nudo rispetto a cultura e lingua. Dunque, continua Derrida, e forse in questo riscontriamo un tratto di originalità del suo ragionamento, pensarsi nudi di parole implica uno sforzo di immaginazione, come un pensiero senza parole: al posto di un *penso dunque sono*, ecco lo spettro di un *finjo dunque sono*. Il fatto che per il filosofo francese ragionare sul peso animale nell'umano fosse usato come grimaldello per mettere in crisi la fermezza metafisica cartesiana per cui la certezza di esserci deriverebbe dalla possibilità di percepirsi pensanti, pare abbastanza evidente: ma non affronteremo qui la sua conseguenza principale, e cioè che dovremmo di conseguenza rinunciare all'esistenza di una cosa chiamata *coscienza*, o almeno, come si fa ormai da molti anni in varie maniere, rinegoziare l'uso di questa parola o astrazione che sia. Nei termini derridiani, per lo meno, la coscienza pur permanendo sarebbe definita dalla possibilità di essere simulata (con quel che comporta l'atto di finzione). Per Derrida, e con questo finiamo paragrafo e capitolo per spostarci nello spazio narrativo, la verità di questa spoliatura dalla parola può solo riguardare la cura della nostra sessualità. Non c'è altra finzione da fare se non immaginare che l'animale ci restituisca il riflesso delle nostre domande esistenziali, che sono radicalmente legate al sesso (non in quanto erotismo naturalmente, ma in quanto legate alla definizione delle specie, dentro cui gli animali non sono più un ammasso informe ma tante comunità distinte). Prima di tutto, e solo per iniziare, accettare la diversità.

Potremmo continuare a indagare queste prospettive filosofiche, per esempio insieme a Jean-Christophe Bailly quando più di recente in *Il versante animale* (2007), sembra voler smettere di preoccuparsi di cosa ci sia di animale nell'umano ma pensare invece in che senso sia necessaria la differenza animale, da accogliere integralmente nella sua misteriosità, cosa che va bene anche (lo dico con ironia) se non si desidera conoscerla, una necessità che almeno impone

la conservazione della biodiversità³. Tra poco percorreremo alcune narrazioni che ricorrono all'implicazione animale per produrre una narrazione biografica o autobiografica, ma per ora, già che s'è citato Bailly, è necessario ricordare il suo primo intervento poetico sul versante animale, nato da un "safari" artistico in Kenia compiuto negli anni '80 del Novecento in compagnia dell'artista figurativo Gilles Aillaud, per il cui volume di incisioni avrebbe scritto dei testi sugli animali incontrati nel viaggio, poi raccolti in volume autonomo⁴. Lontano da ogni racconto favolistico, l'occhio di Bailly inseguiva un altro tipo di immaginazione animale, non morale né forse del tutto simbolica, piuttosto lateralmente etologica, senza tuttavia cedere a una sintesi scientifica, ma semmai affascinata di come l'aspetto fisico e i comportamenti rivelassero sospetti e vaghe intuizioni sul destino della specie di appartenenza di ogni singolo animale. Destino non nel senso dell'estinzione o dell'evoluzione, bensì sul loro ruolo individuale nello spazio della vita e immaginazione pubblica. Per questo, ne narrava le azioni e ne indicava le finalità, non ne faceva propriamente una descrizione ritrattistica ma ricercava il loro punto debole, la loro flessione nel ruolo naturale: che è un modo di interrogare la vita e farne biografia.

3. Dove si contaminano il sé e l'animale.

Siamo partiti da Tarzan come esempio dell'implicazione animale nella costruzione di narrazioni autobiografiche. Passo quindi in fretta a raccontare due storie di intrecci autobiografici tra animalità, appositamente molto diverse tra loro per mantenere un certo distacco esemplare.

Un classico del genere è *Bear* (1976) di Marian Engel: rappresenta una singolare convergenza di temi letterari, tra cui la questione dell'emancipazione femminile⁵, ma gli è peculiare il rapporto strettissimo tra identità e sessualità. Pare che il libro sia lo sviluppo di un racconto che sarebbe dovuto comparire tra storie pornografiche scritte da autrici e autori non soliti al genere. Il racconto, che non è autobiografico ed è scritto in terza persona, ha per protagonista una giovane ricercatrice che accetta volentieri di recarsi in missione, per conto dell'Istituto in cui è impiegata, in una zona poco abitata a nord dei Grandi Laghi del Canada. Per tutta l'estate vivrà in una stramba casa con pianta ottagonale, costruita su un'isola fluviale immersa in una fitta boscaglia, con la sola compagnia di un orso bruno, mansueto e gentile, con il quale superati i primi timori crederà di instaurare una relazione amiche-

³ Jean-Christophe Bailly, *Il versante animale*, traduzione di M. Martelli, Contrasto, Roma 2021.

⁴ Gilles Aillaud, *Encyclopédie de tous les animaux y compris les minéraux*, IV Tomes, Édition Atelier Franck Bordas, Paris 1988: gli scritti di Bailly accompagnano il volume II. Jean-Christophe Bailly, *L'oiseau Nyiro*, La Dogana, Ginevra 1991, ora in *L'intimità perduta. Visita agli animali*, postfazione di F. Scrivano, traduzione di M. Martelli, Exòrma, Roma 2026.

⁵ Marian Engel, *Orso*, traduzione di V. Raimo, La Nuova Frontiera, Roma 2024.

vole, come quella che si ha con un qualunque *pet* (*companion animal*). Tale situazione un po' estrema avvia in lei un bisogno di revisione della propria biografia ma innesca pure alcuni equivoci decisamente pericolosi. Il fatto è che per mettere a fuoco la sua esistenza, la protagonista è costretta dalla solitudine e dalla presenza dell'orso a passare attraverso una "finestra biologica". Come altro definire questa esperienza? Si invaghisce dell'orso, non dell'animale in quanto specie bensì proprio di quello specifico orso, come ci si innamora di una persona. L'intimità che si crea tra i due animali, per la donna acquista un valore erogeno, che la spinge a una nuova versione del mito di Pasife. Sarà l'indifferenza dell'*Urside* a fermare questa insana immaginazione erotica, che anzi, provocato dalla donna al compiersi del coito, infligge sul corpo della donna un graffio tanto doloroso e quanto vergognoso.

Mi pare interessante il valore metaforico di questo racconto, dato che potrebbe essere letto come un capitolo della storia dell'*imbestiare*, che nella lingua italiana risale a Dante (*Purg*, XXVI, 87), con il significato concreto di confondersi con la brutta animalità, e quello metaforico di eccedere nella soddisfazione smodata del desiderio sessuale. Ben maggiore è l'insieme dei significati che si accompagnano all'uso di questo verbo: farsi bestia, perdere il dominio di sé, inferocirsi, eccitarsi. Ad ogni modo, il romanzo dice della possibilità di ritrovare sé stessi tramite il passaggio in un'alterità incontrollata, e sconosciuta, che è indubbiamente un tipo di transito perturbante. Le azioni dell'animale rimangono misteriose, neppure si sa se abbiano motivazioni, ma sono tuttavia in grado di suscitare interpretazione; e che sia equivoco, errore, redenzione, il comportamento animale mette in moto delle scelte, non importa se orientate al completo abbandono o a qualche decisa risoluzione.

L'altro racconto è un'autobiografia/*mémoire* scritta da una faina in persona. Tentenno tra le parole autobiografia e *mémoire* perché qui l'esigenza di spiegare e testimoniare a terzi sembra prevalere sul progetto di ricomposizione del proprio sguardo interiore, certo non assente ma comunque rivolto al giudizio pubblico e alla ricerca di consenso e comprensione. Parlo del romanzo di Bernardo Zannoni, *I miei stupidi intenti*, che si installa su una lunga e fortunata tradizione di narrazioni svolte da animali coscienti⁶. Spesso cani, bisogna ammettere: giusto per ambientarsi, ricordo solo il can-uomo Šarik di Michail Bulgakov per *Cuore di cane* (1925), *Le memorie del cane Argo* (tradotte in lingua dal suo padrone) di Italo Svevo (1927) e le filosofiche *Indagini di una cane*, uomo-cane narratore pseudo etologo, di Franz Kafka (ch'è forse l'ultima cosa scritta nel 1922 ma pubblicato solo nel 1931). Tutti racconti che possiedono un sicuro tenore autobiografico, tutti fortemente satirici, tutti pronti a mettersi in caccia di autenticità servendosi della finzione di un dire/sentire (racconti cioè basati sulla percezione del soggetto e il suo modo di interpretare).

Va ricordato subito che la faina è specie della famiglia *Mustelide* e che la sua maggiore peculiarità in questo gruppo, forse, è quella di rodere i cavi delle

⁶ Bernardo Zannoni, *I miei stupidi intenti*, Sellerio, Palermo 2021.

automobili, mentre come molte altre specie di questa famiglia può diventare il terrore dei pollai. Ce lo ricorda Collodi, quando Pinocchio, costretto da un contadino nel ruolo del suo defunto cane da guardia Melampo, si rifiuta di diventare complice delle faine e le fa catturare. Il precursore va ricordato per due motivi che ricadono sulla faina dagli *stupidi intenti*: il suo percorso di formazione ha inizio perché la famiglia la cede in cambio di cibo alla volpe, ch'è la grande dominatrice del bosco, e presso la quale impara il mestiere di regolare i flussi di beni che possono servire alle diverse specie, cioè accumulando dei capitali (scorte) che possono essere sussidiarie alle normali capacità trofiche o anche alle normali abilità delle singole specie. Come Pinocchio, nelle diverse fasi della sua iniziazione la faina deve mettere in discussione la propria identità (dalla quale in un certo senso rimarrà sconfitta) fino al punto di spingersi ad imitare i comportamenti di una specie diversa, quindi esponendosi a una contaminazione del carattere indotta dall'ambiente che le loro rispettive culture riescono a modellare. Insomma, per sopravvivere la faina dovrebbe diventare volpe.

L'ambizione di assomigliare all'agente dominante nella relazione (la volpe) è così fortemente segnalata, che per la faina la capacità di narrare deve passare tramite l'intero racconto dell'esperienza della volpe. Andiamo ai fatti: la volpe aveva istruito la faina nella scrittura perché gli era sembrata abbastanza priva di carattere per poter raccontare al suo posto tutta la sua biografia volpina. Ma impossessatasi dello strumento, la faina non può più usarlo per conto terzi: anche quel ch'è il modo della volpe di rappresentarsi deve necessariamente essere mediato dall'occhio della faina, fino alla sostituzione completa del soggetto.

Anche per questo scippo di identità, che ha sapore di tradimento e di alterazione dei canovacci dei personaggi, la similitudine con l'avventura collodiana non è tale da stabilire una parentela tra i testi, che sono "favoliformi" tanto quanto volpi e faine condividono l'appartenenza al sottordine Caniformia (insieme a Canidi e Ursidi). La faina di Zannoni, comunque, è un esemplare maschio della specie, cosa che va precisata solo in funzione di certa tipicità dei suoi istinti che nella narrazione lo distinguono dalla femmina, e sulle quali non vorrei soffermarmi per non deludere alcune legittime attese durante un'eventuale lettura. Nonostante l'impianto favolistico dei personaggi, il romanzo fa di tutto per sottrarsi a quel registro. Può essere vero che gli animali agiscono come umani, però tutto l'ambiente naturale che contestualizza scelte e necessità degli individui rimane abbastanza naturalistico, così come le caratterizzazioni psicologiche dei personaggi rimangono il più possibile ancorati ai loro desideri di animali altro che umani. Queste tensioni danno coerenza allo svolgimento dell'azione e allo stesso tempo allontanano le azioni da un carico di esemplarità. La vita della faina e la vita della volpe figurano come le vite di quella faina e di quella volpe: sono individui, che allo stesso tempo rappresentano la specie e compiono scelte specifiche. Come se anch'esse avessero un libero arbitrio che segna le rispettive vicende e i rispettivi destini. Mi pare che Zannoni utilizzi con abile sapienza le difficoltà e le trappole che la scrittura autobiografica affronta per emanciparsi, proprio perché i diversi gradi di autenticità e sincerità sono colti nel loro precario equilibrio.

Per concludere, non resta che sottolineare come la sovrapposizione tra animalità umana e animalità altro che umana, pur svolgendosi e rilevandosi tramite analogie e comparazioni, convergenze di azioni e profili di parentela, si giustifica e rigenera senza puntare a un'ingenua pretesa di uguaglianza bensì a costruire un modello di relazione in cui la diversità rimanga una condizione essenziale. E questa non è l'unica ma una molto importante cosa che gli animali non umani insegnano alla nostra specie.



Fig. 1

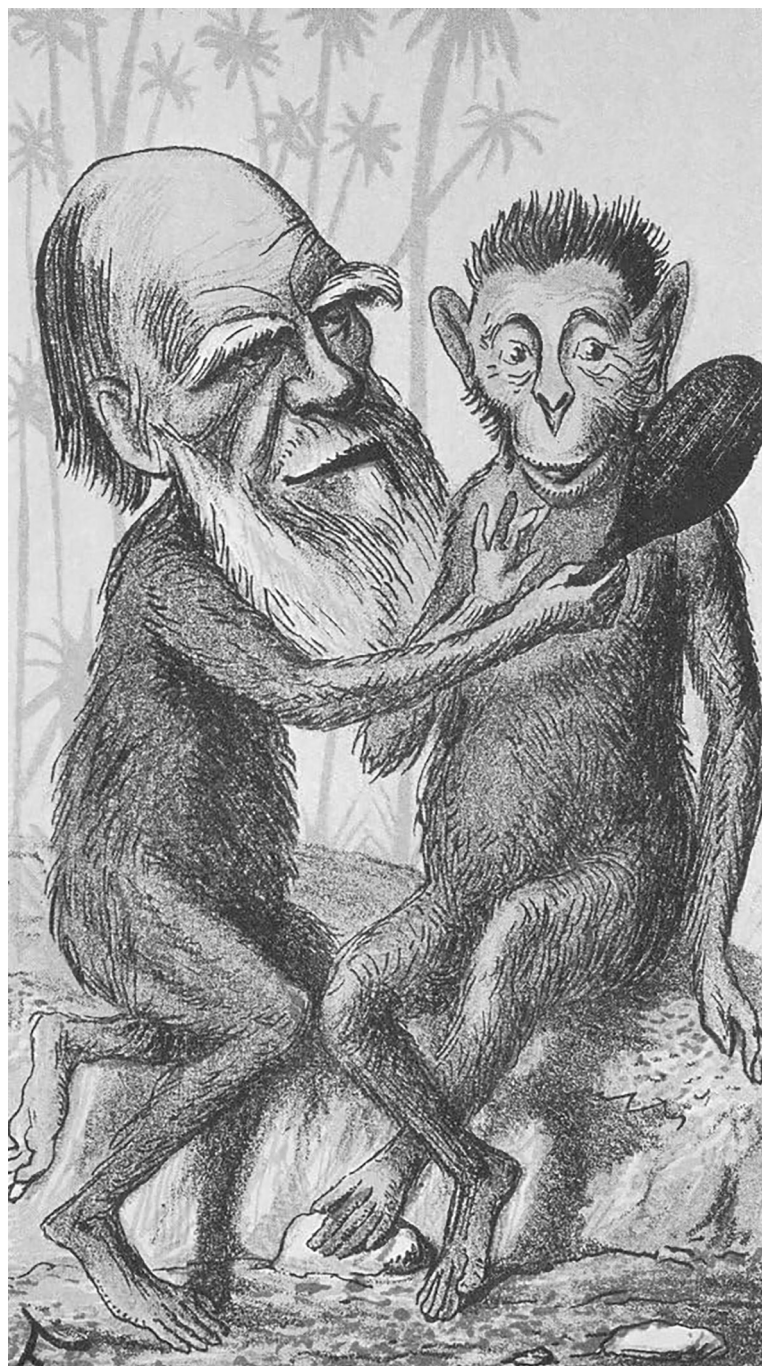


Fig. 2

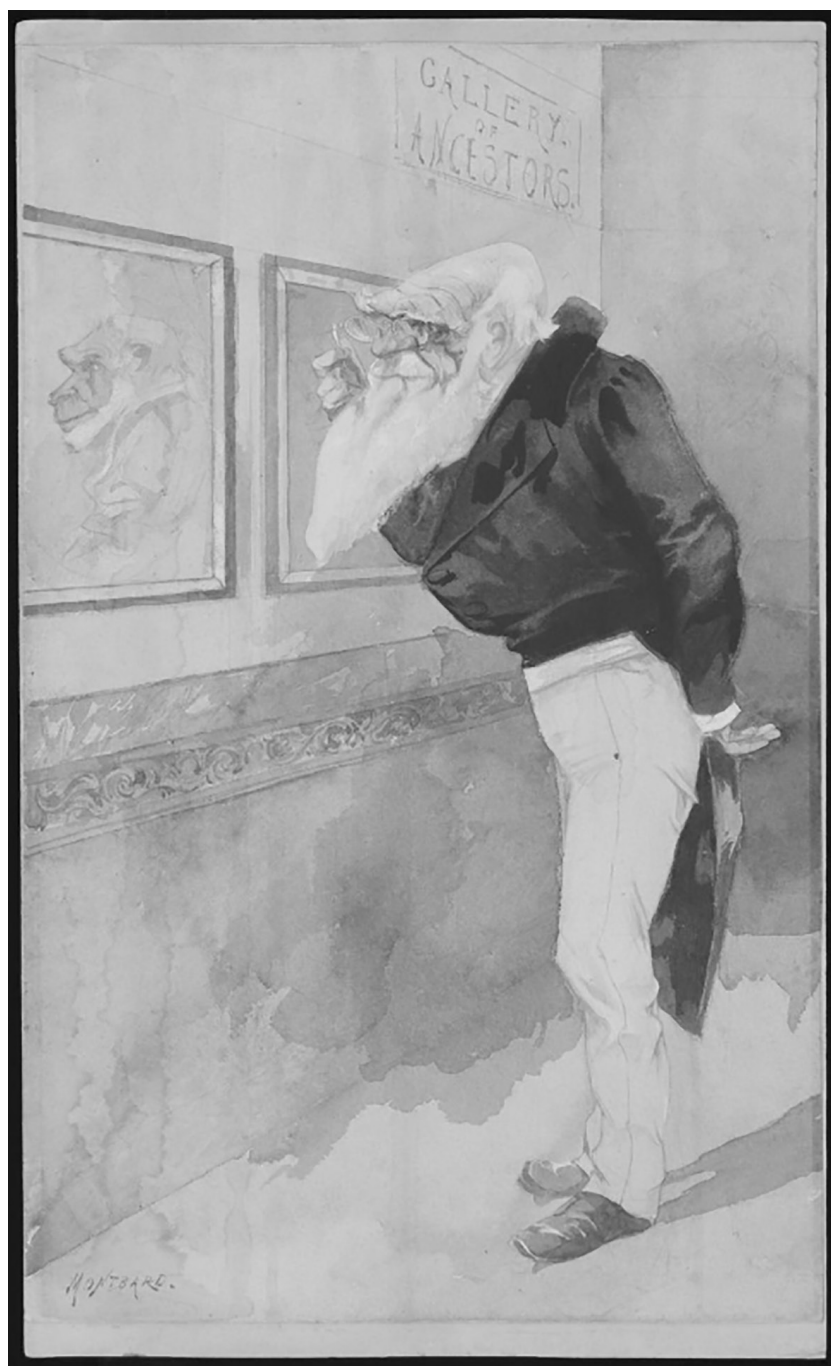


Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5



Giorgio Macario*

Le metamorfosi psicosociali

*...il cielo, e tutto quanto è sotto di esso,
muta continuamente aspetto;
e così la Terra e tutto quanto vi è in essa;
e noi pure, parte dell'universo,
non soltanto siamo corpi, ma anche anime alate...*

Ovidio, *Le metamorfosi* (libro XV)

*"Oh Dio", pensò, "che mestiere faticoso mi sono scelto! (...)
Che vada tutto al diavolo!"*

Franz Kafka, *La metamorfosi* (1915)

*Uno intitola un libro 'Le metamorfosi' e gli dicono
che non vorrà mica paragonarsi a Kafka. (...)
Non fu citato Ovidio: come troppo banale, suppongo.
Invece, quando avevo letto le sue 'Metamorfosi'
al ginnasio da scolara e poi da insegnante, mi avevano intrigata.*

Lalla Romano, *Le metamorfosi* (1951-Einaudi 1967)

Premessa

Nel 2025 il Festival dell'Autobiografia è stato dedicato al tema 'METAMORFOSI. Quando la scrittura ci cambia la vita.' Il fondatore della Libera Università dell'Autobiografia, Duccio Demetrio, nel dépliant di presentazione, così avviava la descrizione del tema proposto:

* Giorgio Macario è formatore, psicologo e psicosociologo, membro della Direzione Scientifica e del Consiglio Scientifico della LUA – Libera Università dell'Autobiografia di Anghiari, già docente di Educazione degli adulti all'Università di Genova, responsabile nazionale presso l'Istituto degli Innocenti di Firenze della formazione per le adozioni internazionali dal 2000 al 2017, e Giudice Onorario presso il Tribunale per i minorenni di Genova dal 2014 al 2025.

Con la parola *Metamorfosi*, dal greco *meta-morfè*, (traducibile con 'passaggio' o 'mutazione' da una forma corporea ad un'altra), poeti, commediografi, autori, tragici, intesero alludere a racconti mitologici nei quali gli dèi si diletavano a trasformare gli umani in animali, in fiori, in alberi... Poi nel trascorrere dei secoli, si iniziò a servirsi del termine in un'accezione tematica più ampia, rispetto a quella originalmente letteraria. Il concetto, con l'apparire delle scienze umane, mutò se stesso: si fece sinonimo e metafora di cambiamenti individuali vissuti tanto durante il trascorrere delle diverse età, quanto nelle esperienze di formazione degli adulti e in quelle terapeutiche. (...)

Le riflessioni che vengono presentate in questo articolo hanno origine da una tavola rotonda realizzata durante questo stesso Festival, dal titolo *Trans-formarsi: metamorfosi urbane, psicosociali e di apprendimento*, cui hanno partecipato, oltre all'autore, Marco Ermentini per la parte 'urbana', e Donatella Messina per la parte relativa all'apprendimento.

La psicosociologia come scienza dell'azione e pratica professionale

La psicosociologia, oggi, è in procinto di compiere 100 anni.

Ma in quali ambiti la psicosociologia, con il suo orientamento rivolto sia alla ricerca che all'azione, ha portato il proprio contributo teorico ed operativo? In innumerevoli ambiti concernenti, principalmente: le organizzazioni di lavoro industriale; il lavoro sociale; le attività di insegnamento e formative; la psicoterapia e l'azione sociale. In tutti questi ambiti ed in molti altri ancora, la psicosociologia ha introdotto nuove prospettive nell'interpretazione del funzionamento di gruppi ed organizzazioni, nei fenomeni di cambiamento, nella gestione dei conflitti psicologici e sociali, nella lettura delle relazioni fra ricerca e azione sociale. Ed è proprio la molteplicità delle sue radici e la diversa formazione dei professionisti che la studiano e la praticano che ne hanno reso difficoltosa la collocazione disciplinare, vista come branca marginale della psicologia o della sociologia.

In realtà sono molte le discipline che hanno contribuito al suo sviluppo: dall'antropologia alla sociologia, dalle scienze del linguaggio alla filosofia, dalla psicoanalisi alla psicologia e alla psicologia sociale.

Ed è proprio per questa complessità originaria che è utile mettere in relazione la psicosociologia con i contesti culturali, politici e socioeconomici nei quali si è sviluppata.

Sono quattro i principali periodi che sono stati individuati dagli psicosociologi francesi nello sforzo di sistematizzazione che ha dato origine al *Dizionario di psicosociologia* (Barus-Michel, Enriquez, Lévy 2003). Nei circa 70/80 anni presi in considerazione la psicosociologia si dava il compito di analizzare criticamente le forme organizzative predominanti e le conseguenze che queste avevano per le persone e le collettività.

Tutti i periodi individuati hanno coinciso con momenti di cambiamento sociali e culturali più o meno profondi: si va dalla crisi economica e sociale che precede la Seconda guerra mondiale alla guerra e alla ricostruzione economica,

sociale e politica del dopoguerra, per proseguire con la contestazione sociale e culturale degli anni '60, che ha pervaso in particolare le società occidentali, e giungere infine alle crisi economiche, sociali e morali degli ultimi anni del Novecento. Ciascun periodo individuato ha coinciso con cambiamenti sociali e culturali intensi che hanno visto gli psicosociologi analizzare criticamente le forme organizzative prevalenti unitamente alle conseguenze che comportavano per individui e collettività, cercando di trovare possibili contesti trasformativi e linee di evoluzione.

Al contempo, per proseguire questa analisi che si ferma alla fine del secolo scorso, è possibile individuare un quinto periodo che possiamo prendere in considerazione collocandolo nel primo quarto del nuovo secolo; per identificare i motivi di sconcerto, disorientamento e crisi che l'hanno caratterizzato, non abbiamo che l'imbarazzo della scelta: dall'attentato alle Torri gemelle nel 2001 alla crisi finanziaria ed economica del 2008, dai cataclismi climatici che ormai non danno tregua in ogni parte del mondo alla pandemia del COVID-19, dalle atroci guerre in atto alla perdita di speranza nel futuro, i cambiamenti hanno smesso da tempo di avere accezioni positive e fautrici di speranze, per assumere toni e valenze sempre più catastrofiche.

Ed un pensiero non può non riguardare in particolare Gaza ed il genocidio in atto in Palestina. Anche perché la stessa vicenda della *Global Sumud Flotilla* nella seconda metà del 2025 con i mutamenti e le mobilitazioni che hanno coinvolto milioni di persone in tutto il mondo e migliaia di attivisti provenienti da decine e decine di nazioni diverse, si presta ad una lettura psicosociologica. Questa specifica vicenda appare infatti più comprensibile andando all'origine del termine *Sumud* (Jabr 2021) che non è un termine ancorato all'attualità della strage del 7 ottobre 2023 ma fa riferimento ad avvenimenti complessi che datano fin dall'opposizione al mandato britannico in Palestina (1920 – 1948). Peraltro, il termine *Sumud* non si riferisce, come la resilienza, unicamente ad uno stato mentale ma associa a questo una spinta all'azione.

Ancora, alcune caratteristiche della lettura dei cambiamenti in un'ottica psicosociologica negli interventi formativi (Kaneclin, Olivetti Manoukian 1990; Quaglino 2011), consulenziali (Stella, Quaglino 1988), clinici (Cassani, Varchetta 1990), antropologici ed esperienziali (Kaneclin, Scaratti 1998; Olivetti Manoukian, Cappa 2026) hanno contribuito a dare una direzione meno pessimistica alla costruzione del futuro dei singoli e dei gruppi, tenendo presente in particolare il valore della scrittura in tutti questi ambiti.

Eccone alcune:

- l'attenzione ai rapporti con l'altro;
- la valorizzazione delle capacità di evoluzione e di apprendimento di ciascuno;
- una concezione del cambiamento più socializzante e meno solipsistica;
- una attenzione ai fenomeni affettivi ed inconsci che influenzano i comportamenti individuali e collettivi;
- una spinta a favorire l'autonomia delle persone e la partecipazione attiva alla vita della propria organizzazione.

Tutti fattori particolarmente utili negli interventi orientati dall'approccio psicosociologico applicato in molti ambiti: fra gli altri nella prevenzione del *burn-out* (esaurimento in ambito lavorativo), nel superamento degli approcci difensivi, nella sburocratizzazione degli interventi, e non solo.

Trasformarsi e trans-formarsi

Il principale concetto cui fare riferimento per approssimarsi al tema della metamorfosi in psicosociologia è il cambiamento, concetto portatore di molti significati diversificati. In quest'ambito può essere infatti collocata la varietà delle sfumature possibili rispetto all'ampiezza o alla profondità dei cambiamenti suggeriti da termini quali, fra gli altri, 'trasformazione' e 'metamorfosi' (Rhéaume 2005, pp.57/64). Nonostante siano stati individuati almeno cinque orientamenti principali diversificati in tema di cambiamento, l'ulteriore approccio che più sembra aver dato un contributo originale al modo di affrontare il cambiamento in ambito psicosociologico appare quello fondato sulla teoria psicoanalitica del gruppo e del legame sociale collettivo, in particolare con i lavori pionieristici dell'Istituto Tavistock e di Wilfred R. Bion, Didier Anzieu e René Kaes. D'altra parte, il progetto psicosociologico si propone di attuare cambiamenti per favorire una situazione più democratica, nella quale gli attori sociali siano più emancipati, e sono proprio le correnti psicosociologiche europee ad essere fondate su sociologia critica e psicoanalisi, mentre quelle americane si fondano maggiormente sulla sociologia funzionalista e sulla psicologia comportamentista.

In questo contesto, pur se solo sommariamente tracciato, il passaggio dal trasformarsi al trans-formarsi, ampia il significato della transizione da uno stato ad un altro, distinguendolo anche dal semplice 'formarsi'.

Etimologicamente *trans* fa riferimento ad andare oltre, al di là, mentre 'formare/formarsi' richiama il dare/darsi una forma: in questa accezione, quindi, 'darsi forma al di là del punto di partenza iniziale'. Si intende quindi superare il significato che ancora il termine *trans* alla sfera della sessualità e del genere di nascita, accostando a questo termine il significato etimologico del 'tradurre' (*trans-ducere*, portando un testo oltre la ristretta comprensibilità nella propria lingua), rendendo attuale una situazione nella quale il 'formarsi oltre' possa condurre verso nuovi lidi.

Approccio psicosociologico e metodologia autobiografica

Uno di questi possibili nuovi approdi trans-formativi consiste nell'implementare l'approccio psicosociologico con la metodologia autobiografica. Un tale orientamento ha caratterizzato in gran parte il mio impegno professionale negli ultimi quarant'anni, accostando alla formazione-formatori in ambito psicosociologico gli approfondimenti relativi alla metodologia autobiografica, sia prima

che dopo la nascita della Libera Università dell'Autobiografia, nella costante collaborazione con il prof. Demetrio. (Demetrio 1996; 2008; 2012)

Tale percorso è parzialmente documentato nelle sue fasi iniziali in un primo testo dedicato a *L'arte di educarsi* (Macario 1999) e sviluppato più compiutamente in un testo successivo dedicato al tema del 'formarsi', o meglio a *L'arte di formarsi* (Macario 2008). In quest'ultimo testo, con l'esplicativo sottotitolo *Professionisti riflessivi e sensibilità autobiografiche*, le due parti che lo componevano, *Formarsi occupandosi di formazione* e *Formarsi viaggiando fra contesti e tendenze* hanno preso in considerazione in particolare l'intreccio fra capacità riflessive e sensibilità autobiografica, caratterizzando in maniera specifica l'approccio psicosociologico. Tali approfondimenti hanno riguardato in modo completo quanto realizzato nelle formazioni nazionali per l'infanzia e l'adolescenza in applicazione della legge n. 285/97 (dal 1998 al 2003), mentre hanno documentato solo la prima parte delle formazioni nazionali per le adozioni internazionali in applicazione della legge n. 476/98 (dal 2001 al 2007).¹

Perché quindi parlare di 'metamorfosi psicosociali' in connessione con il metodo autobiografico, particolarmente in ambiti formativi e auto formativi? Perché si accentua in tal modo, specialmente con il supporto della scrittura, la possibilità di cogliere le proprie trasformazioni in atto, identificando al meglio le caratteristiche del proprio percorso evolutivo.

L'approccio biografico e autobiografico si presta infatti, in particolare nell'ambito di contesti formativi ed anche in parte di quelli organizzativi, ad essere utilizzato come area di sensibilizzazione (Macario 2010), tenendo presente quanto "I vissuti esperienziali... (siano) decisivi negli orientamenti di senso che generano benessere per il singolo lavoratore e per l'organizzazione, determinando la qualità delle risposte che questa è in grado di fornire." (Iori 2010, p. 11).

Ragionando poi su quali narrazioni autobiografiche potessero accompagnare le riflessioni che ho cercato di condensare nei pensieri precedenti, ho trovato significativo un passaggio di Joan Baez, nel suo recente *Quando vedi mia madre, chiedile di ballare*, dove la stessa Baez dedica un breve capitolo – intitolato *Fobia* – alle trasformazioni possibili, alle metamorfosi, che possono essere favorite da atteggiamenti riflessivi e supporti analitici in un contesto considerato, appunto, da un punto di vista psico-sociale.

Dice Joan Baez:

(...) Eravamo compagne, io e la mia fobia.

Poi, dopo trenta e rotti anni d'impacciate danze con la mia fedele partner, ho iniziato un processo come mai ne avevo conosciuti prima.

¹ L'intera documentazione delle formazioni nazionali per le adozioni internazionali (dal 2001 al 2017) risulta invece distribuita in otto volumi, da me curati, per la Collana Studi e Ricerche della Commissione per le adozioni internazionali edita dall'Istituto degli Innocenti di Firenze (n. 1/2003; 4/2005; 7/2008; 10/2010; 15/2011; 17/2012; 18/2012 e 20/2013 – scaricabili gratuitamente al link: <https://www.sitiarcheologici.palazzochigi.it/www.commissioneadozioni.it/dicembre%202018/it/bibliografia/studi-e-ricerche.html>).

Ho iniziato a tuffarmi nel profondo dell'inconscio e ho scoperto una comunità sempre crescente di esseri interiori; ho recuperato ricordi, disegnato, dipinto, ballato, scritto poesie, tenuto un diario; ho urlato, inveito, spaccato vetri, scoperto il dolore sotto la rabbia e consolato e confortato me stessa e quegli esseri con cui ormai avevo grande intimità; (...) in breve, ho trasformato, ho trovato la libertà invece di funzionare e basta, sono guarita invece di mettere toppe, un intero invece di cocci rotti (...) (Baez 2024, pp. 53-54)

Così come mi sono tornati alla mente alcuni brevi passaggi di un'altra cantante carismatica, Patti Smith, che nel suo ancor più recente *Il pane degli angeli* scrive:

Ci lasciamo travolgere dalla febbre della delusione (...) Come facciamo a rimetterci diritti? (...) Come si fa? Tornando al nostro io bambino, superando gli ostacoli in buona fede. Perché i bambini operano nel perpetuo presente, vanno avanti, ricostruiscono i loro castelli, depongono gessi e stampelle, e tornano a camminare. (Smith 2025, p. 199)

E ancora, poco più avanti:

Pensate al lavoro del visionario che plasma la materia. L'improvviso momento di intuizione di un matematico, un'equazione inconfutabile che tuttavia deve essere dimostrata, mettendo in moto il faticoso processo di formulazione dell'astratto. L'artista stabilizza un aspetto del flusso della metamorfosi per fermarlo e incorniciarlo come un'opera d'arte. (...) Entriamo nella psiche del processo osservando per poi abbandonarci alla visione articolata dell'artista. (Smith 2025, p. 214)

Due narrazioni autobiografiche di persone per molti aspetti eccezionali – basterebbe citare le canzoni *Here's to You* di Joan Baez e *People Have the Power* di Patti Smith-, che hanno maggiore facilità nel condividere in maniera estesa i propri pensieri e le proprie storie di vita, ma che credo vadano colte come situazioni paradigmatiche per dare voce anche a coloro che cercano, spesso lentamente e silenziosamente, di favorire cambiamenti e miglioramenti sia del proprio percorso di crescita personale che dei diversi contesti e ambiti sociali che incrociano nelle loro vite. Metamorfosi che approfondite anche con uno sguardo psicosociale possono migliorare la comprensione dei percorsi esistenziali di tutti noi.

Bibliografia

- Baez, J.
2024 *When You See My Mother, Ask Her to Dance*, David R. Godiner, Boston; tr. It. *Quando vedi mia madre, chiedile di ballare*, La nave di Teseo, Milano 2025.
- Barus-Michel, J., Enriquez, E., Lévy, A. (a cura di)
2003 *Vocabulaire de psychosociologie. Références et positions*, Edition érès, Tosola; tr. It. *Dizionario di psicosociologia*, Raffaello Cortina, Milano 2005.

- Cassani, E., Varchetta, G. (a cura di)
1990 *Psicosocioanalisi e crisi delle istituzioni*, Guerini e Associati, Milano.
- Demetrio, D.
1996 *Raccontarsi*, Raffaello Cortina, Milano.
- Demetrio, D.
2008 *La scrittura clinica*, Raffaello Cortina, Milano.
- Demetrio, D.
2012 *Educare è narrare*, Mimesis, Milano.
- Jabr, S.
2021 *SUMUD. Resistere all'oppressione*, Sensibili alle foglie, Roma.
- Kafka, F.
1991 *Franz Kafka. Tutti i romanzi e i racconti*, Orsa Maggiore, Forlì.
- Kaneklin, C., Scaratti, G.
1998 *Formazione e narrazione*, Raffaello Cortina, Milano.
- Kaneklin, C., Olivetti Manoukian, F. (a cura di)
1990 *Conoscere l'organizzazione. Formazione e ricerca psicosociologica*, La Nuova Italia Scientifica, Roma.
- Iori, V.
2010 in Iori, V., Augelli, A., Bruzzone, D., Musi, E. *Ripartire dall'esperienza*, Franco Angeli, Milano.
- Macario, G.
1999 *L'arte di educarsi*, Meltemi, Roma.
- Macario, G.
2008 *L'arte di formarsi. Professionisti riflessivi e sensibilità autobiografiche*, Unicopli, Milano.
- Macario, G.
2010 *Verso un approccio pedagogico e psico-sociale nelle formazioni a livello nazionale in "Spunti"*, a.XI, n. 13, pp. 77-84.
- Olivetti Manoukian, F., Cappa, F. (a cura di)
2026 *Eugène Enriquez. Società, potere, formazione*, Raffaello Cortina, Milano.
- Ovidio
1988 *Le metamorfosi*, Bompiani, Milano.
- Quaglino, G.P.
2011 *La scuola della vita*, Raffaello Cortina, Milano.
- Rhéaume, J.
2005 *Cambiamento in Barus-Michel, J., Enriquez, E., Lévy, A. (a cura di), Dizionario di psicosociologia*, Raffaello Cortina, Milano 2005.

Romano, L.

1951 *Le metamorfosi*, Einaudi, Torino.

Smith, P.

2025 *Bread of Angels*, Random House, New York; tr. it. *Il pane degli angeli*, Bompiani-Giunti, Firenze 2025.

Stella, S., Quaglino, G.P.

1988 *Prospettive di psicosociologia*, Franco Angeli, Milano.

✚

José María Siciliani Barraza*
Margarita María Pereira Flórez**
*Metamorfosi, autobiografia e teologia^{***}*

*Ogni processo di formazione religiosa cristiana
consiste nel riprendere la storia degli avvenimenti
attraverso i quali Dio si è consegnato agli uomini¹.*

Introduzione

Pensare alla relazione esistente tra autobiografia, metamorfosi e teologia risulta una sfida interessante: la teologia ha forse qualcosa di specifico da dire su tale relazione? E, inoltre, qualcosa che possa risultare interessante per i lettori preoccupati della scrittura di sé, ma che non si occupano necessariamente del campo teologico? Siamo consapevoli di questa situazione e speriamo di onorare questa sfida senza alcuna volontà difensiva della fede cristiana; piuttosto, speriamo di affrontarla con l'animo di contribuire, con il maggior rigore teologico possibile, al dialogo interdisciplinare che questo numero della Rivista *Autobiografie* propone alla comunità scientifica e ai suoi molteplici lettori e lettrici.

* Universidad de La Salle (Colombia). E-mail: jsiciliani@unisalle.edu.co ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9639-2277>

** Universidad de San Buenaventura (Colombia). E-mail: sorpacifica@gmail.com ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-0018-1028>

*** Questo articolo è il risultato di due ricerche: «Racconto e comunità: tensioni, sfide e contributi ai processi formativi ed educativi di natura narrativa» (FEDU23-109). Approvato dal Vice-Rettorato per la Ricerca e il Trasferimento dell'Università La Salle, Bogotá (2023-2026). E «Le Francescane di Maria Immacolata della Colombia: tra le mascherature di una narrazione identitaria autocentrata e l'apertura a un dinamismo storico-salvifico della Grazia vivificante. Una lettura teologico-antropologica narrativa dell'itinerario di Madre Caridad Brader», realizzato presso l'Università di San Buenaventura di Bogotá, «Doctorado en Humanidades. Humanismo y Persona» (2023-2026).

¹ Conférence épiscopale française (1980). *La catéchèse des enfants. Texte de référence au service des auteurs de publications catéchétiques et des responsables de la pastorale*. Paris, Centurion, n° 2223, § 1, p. 50.

Il nostro contributo si concentrerà su tre punti fondamentali, che consentiranno di cogliere alcune linee guida della teologia narrativa che coltiviamo: in primo luogo, esporremo brevemente l'attività teologico-narrativa come tentativo di comprendere l'intreccio di sei racconti. Ciò ci permetterà di mostrare il modo specifico in cui intendiamo la «metamorfosi cristiana». Scopriremo subito che la Scrittura giustifica questa categoria. Infine, descriveremo – e smaschereremo – una delle maggiori distorsioni nel modo di leggere o ascoltare i racconti biblici, che attualmente ostacola il vero intreccio da noi formulato, generando processi metamorfici disumanizzanti nelle comunità cristiane.

Un intreccio di narrazioni umane e narrazioni bibliche come orizzonte teologico-narrativo per la comprensione della metamorfosi

Per pensare alla relazione tra autobiografia, metamorfosi e teologia, risulta importante segnalare che la teologia narrativa, così come la concepiamo qui, fa dei racconti la sua “materia prima”². Questa opzione riposa su una doppia convinzione: da un lato, che il Dio al quale rimanda la fede cristiana si rivela nella storia. Per questo Dio è un personaggio centrale di un insieme di racconti (le Scritture) nei quali egli stesso appare mescolato nella vita di molti uomini e donne che hanno narrato un'esperienza personale e comunitaria della sua presenza.

Infatti, il Dio narrato dalla Bibbia si fa incontro lungo la strada (Lc 24,15); si lascia colpire dal dolore di un popolo schiavizzato (Es 3,7-15). E in un momento culminante della storia, per la fede cristiana, Dio ha assunto la stessa carne umana e ha posto la sua tenda tra i suoi fratelli (Gv 1, 1-18). Questa prospettiva storico-salvifica espressa dai racconti biblici spiega la presenza di Ponzio Pilato nel Credo; essa è la ragione per cui Agostino invitava i credenti a raccontare le loro vite a Dio, dando a intendere che narrare la vita è in qualche modo narrare la fede³; e spiega anche perché le parabole di Gesù sono intrecciate con situazioni della vita quotidiana della Galilea negli anni 20 dell'era comune.

D'altra parte, quell'esperienza di un Dio che si rende presente nella vita quotidiana ha bisogno di essere narrata da coloro che scoprono, paradossalmente, la sua inenarrabile presenza e la sua benefica azione. Dio si lascia raccontare, perché è nello spazio e nel tempo umani che egli lascia sentire la sua forza trasformatrice. E narrando l'esperienza della sua vicinanza, sia l'antico popolo

² Ritschl, Dietrich y Jones, Hugh Oldbury, *“Story” als Rohmaterial der Theologie*, Kaiser, München 1976.

³ San Agustín, (SF). *Obras completas. Comentario a los salmos* (2º) 41-75. Salmo 55, n° 14, Sito Web: https://www.augustinus.it/spagnolo/esposizioni_salmi/index2.htm

d'Israele che la primitiva comunità cristiana hanno costruito la loro identità, articolata strettamente all'azione amorosa di un Dio che si lascia incontrare in tutti gli ambiti della vita umana e nel cosmo.

Proprio per questo, la teologia narrativa non si limita a scrutare i racconti biblici e la loro arte di narrare l'incontro tra Dio e gli esseri umani. Certamente, questi racconti biblici hanno un valore regolatore, nel senso di insegnare a chi li legge e li riscrive, in altre epoche e circostanze, in che modo sia possibile all'essere umano accogliere quell'esperienza di vicinanza liberatrice, vissuta dall'Israele biblico, dai discepoli e dalle discepole di Gesù e dalla primitiva comunità cristiana. La categoria di 'racconti apocrifi' appare nell'orizzonte teologico qui assunto come un'espressione di forme narrative che sfigurano i racconti biblici attraverso interpretazioni errate.

Dall'orizzonte ermeneutico che la fonda, la teologia narrativa sottolinea che quei racconti necessitano sempre di una lettura interpretativa che li attualizzi, pena di diventare – come spartiti che nessuno interpreta – un passato morto. L'esperienza di trasformazione (di metamorfosi) vissuta da sant'Agostino è paradigmatica in questo senso. Infatti, ciò che egli visse in quel momento cruciale della sua vita fu un appello a leggere il testo biblico: *tolle et lege*⁴. Resta, allora, da chiedersi: come fu quella lettura che ora – nelle *Confessioni* – sfocia in scrittura di sé, e che permise ad Agostino di sperimentare ciò che egli narra con queste parole: “una luce di sicurezza penetrò nel mio cuore dissipando d'un colpo le tenebre del mio dubbio”⁵.

Si noti che evocando le *Confessioni* siamo già davanti ad altri racconti che, certamente, sono stati generati dalla forza del racconto biblico. Di fatto, alla teologia narrativa interessa enormemente scrutare l'intreccio fondamentale tra il racconto biblico e il racconto di sé. Ma anche, per il suo orizzonte storico-salvifico, che sottolinea che Dio si fa conoscere nella storia – non solo quella d'Israele, né quella della Chiesa –, ma anche nella storia di ogni essere umano e di ogni popolo o nazione (in virtù dell'Incarnazione del Verbo), la teologia narrativa si interessa a molti altri racconti e al loro incrocio con i racconti biblici: racconti sociopolitico-culturali; sapienziali-spirituali ed ecologici. Così, insieme ai racconti biblici e agiografici, ovvero quei racconti di santità e saggezza propri della storia del cristianesimo, questa teologia studia un complesso intreccio di racconti che esprimono la complessità della vita umana, personale e sociale.

Dove rimangono allora i racconti di distruzione, di deumanizzazione; i racconti che l'insensatezza umana è stata pure capace di produrre? La teologia narrativa affronta questa temibile questione riconoscendo giustamente che le bi-

⁴ San Agustín (1979). *Obras completas. II. Confesiones*. Madrid: BAC, cap. VIII, 29, p. 339. <http://padron.entretemas.com.ve/cursos/Epistem/Libros/Agustin-Confesiones.pdf>

⁵ *Confesiones*, VIII, 29.

forzazioni narrative per le quali ogni essere umano può transitare sono piene di trappole tentatrici. Pertanto, la teologia narrativa partecipa risolutamente a un dibattito che già il vangelo di san Matteo (28, 12-15) lascia vedere chiaramente:

Dopo essersi riuniti con gli anziani e aver tenuto consiglio, diedero una buona somma di denaro ai soldati, dicendo: «Dite così: I suoi discepoli sono venuti di notte e l'hanno rubato, mentre noi dormivamo. E se mai la cosa venisse all'orecchio del governatore, noi lo persuaderemo e vi libereremo da ogni preoccupazione». Quelli presero il denaro e fecero secondo le istruzioni ricevute. Questa è la versione dei fatti che fino ad oggi è circolata tra gli ebrei.

È qui che l'arte narrativa biblica entra in gioco, per promuovere un atteggiamento di discernimento narrativo, in favore dei racconti che impulsino lucidamente la storia che Dio stesso ha voluto dispiegare immischiandosi nella vita degli esseri umani: una storia capace di arrivare fino all'impegno totale del dono di sé, assumendo persino la morte violenta in croce. Una storia la cui causa è confermata dai racconti di risurrezione, nei quali la forza risuscitante di Dio smentisce il progetto storico di dominazione imperiale romana e la visione teologica sacerdotale del Sinedrio, che imponeva ai suoi seguaci un giogo alienante.

Una visione teologico-narrativa del concetto di metamorfosi

Prima di pensare al significato particolare che il verbo *metamorphoo* (μεταμορφωω) acquisisce nella prospettiva teologico-narrativa, vale la pena segnalare che tale verbo è impiegato in quattro passaggi del Nuovo Testamento (Mc 9,2⁶; Rm 12,2; 2Cor 3,18), e che in tutti questi passaggi il verbo si trova in voce passiva. Da un punto di vista esegetico, "il significato fondamentale di μεταμορφωω è: cambiare la μορφή"⁷. È quanto ricorda anche san Paolo nella Lettera ai Galati quando scrive: "Figlioli miei, per i quali soffro di nuovo le doglie del parto finché non sia *formato* Cristo in voi" (Gal 4,19).

Così, la forma verso cui muta il cristiano nel suo processo di conversione è quella che si riflette nella figura di Cristo trasfigurato (Mc 9,2). La lettera ai Romani (12,2) aggiunge che si tratta di un cambiamento mediante il rinnovamento della mente, in aperto contrasto con un adattamento ai criteri del mondo o dell'epoca. Da parte sua, il testo della seconda lettera ai Corinzi sottolinea che questa metamorfosi è un'opera dello Spirito sulla persona che si volge al Signore. Infatti, lo Spirito del Signore è capace di togliere il velo con cui Israele ha letto l'Antico Testamento. Ora, per quello Spirito del Signore, il credente è liberato e trasformato gradualmente secondo l'immagine del Signore. Così, gli esegeti citati segnalano che il verbo μεταμορφωω nel Nuovo Testamento descrive:

⁶ E il suo parallelo in Mt 17,2.

⁷ Balz, Horst & Schneider, Gerhard (1998), *Diccionario exegético del Nuevo Testamento* λ – ω. Vo. II, Salamanca Sígueme, p. 248

Una rivelazione della gloria del Signore Gesù terreno, operata da Dio, e con ciò, un progresso – prodotto anch'esso graziosamente da Dio – nella conoscenza dei discepoli riguardo a Gesù (e, mediante la *narrazione*, nella conoscenza che acquisisce il lettore).⁸

Siamo, quindi, nelle condizioni di poter parlare di una “metamorfosi cristiana”, per alludere a quella trasformazione profonda offerta dalla fede cristiana. Inoltre, si sarà potuto notare che per la teologia narrativa la narrazione cristiana di sé o della comunità si realizzano a partire da un'esperienza fondamentale: quella offerta dalla lettura dei racconti biblici. Questa esperienza, narrativamente parlando, è stata descritta come un passaggio, come un ingresso o entrata nel mondo dei racconti biblici⁹.

La teologia narrativa cerca, allora, di comprendere quell'intreccio (o incontro) tra i racconti biblici e gli altri cinque racconti, con i quali riassumiamo schematicamente i diversi aspetti della complessa vita umana, sia personale che sociale e cosmica. Ma quell'intreccio non potrà avvenire se in qualche momento non si fa la lettura del racconto biblico, orientativo (canonico). In quell'incontro del lettore – e dei diversi racconti che lo configurano – con i racconti biblici si situa il compito interpretativo centrale del nostro approccio teologico-narrativo.

Che tipo di letture inadeguate smascherare e correggere? Questo compito è cruciale per una teologia che fa dei racconti la sua fonte principale di conoscenza, la sua materia prima. Senza realizzare questo compito, non si potrebbero promuovere lucidamente le condizioni più idonee affinché le persone che si volgono a Dio attraverso la fede cristiana sperimentino come Cristo si forma in esse (Gal 4,19). Vediamo quindi un modo in cui la lettura può distorcere l'esperienza trasformatrice suscitata da un appropriato ingresso nel mondo dei racconti biblici.

Strumentalizzare il racconto come sotterfugio per la mobilitazione ideologica

Esiste una forma distorta di impostare il nesso tra narrazione e metamorfosi cristiana: in questa modalità di lettura il racconto biblico funziona attorno a un'idea che la anima, a un concetto che essa manifesta narrativamente. Si tratta, quindi, di un racconto illustrativo di una verità esterna al lettore, una verità che deve essere conservata e applicata ulteriormente. In un certo senso il racconto è solo l'esplicitazione di un'idea già precedentemente chiarita, di una categoria o di una nozione – un dogma – che trova la sua esemplificazione didattica nella forma narrativa. Il racconto e la sua lettura sono messi al servizio di una formu-

⁸ Ibidem, p. 247-348. Noi mettiamo in corsivo.

⁹ Marguerat, Daniel (2000). *Cómo leer los relatos bíblicos*, Santander Sal Terrae, p. 11.

lazione concettuale e speculativa. È come una sorta di abito esterno dietro il quale si nasconde un'affermazione teorica. Per arrivare ad essa, bisogna dimenticare il racconto e i suoi percorsi, e cercare di coglierne il nucleo concettuale.

Qual è la relazione che si stabilisce così tra racconto e metamorfosi cristiana? Si può dire che in questa modalità di lettura il racconto si tipicizza esclusivamente per la sua forza ideologica, in virtù della quale il lettore si vede costretto a acconsentire alla verità dispiegata da esso. Non c'è alternativa che permetta di contraddire la verità che il racconto cerca di svelare. Il lettore deve piegarsi alla concezione dottrinale che il racconto gli impone, senza farlo passare per un processo di appropriazione e di reinterpretazione che si traduca in un nuovo racconto, sempre aperto, incompleto e incompiuto. Anche qui il professor André Wénin ammonisce con perspicacia esegetica:

Ciò che la Bibbia propone, attraverso i suoi racconti, è la vita, e lo fa mediante storie che riflettono la complessità di quella vita, e per questo non possono ridursi a un messaggio facilmente decifrabile. Perché, come la vita, un racconto può essere letto e compreso in molti modi. Il fatto che la forma principale e originale della Bibbia sia il racconto ha una conseguenza capitale: ciò che in essa si narra di Dio, degli esseri umani e delle loro relazioni non si presenta come una verità unica, definitiva, che potrebbe facilmente chiarirsi separandola dalla sua forma narrativa. È una verità fluida, a volte persino mutevole, disposta a consegnarsi al lettore che accetti di entrare nel gioco del racconto. Questa verità prenderà forma nel destinatario lungo il filo del suo dialogo con il testo e, di conseguenza, dell'accettazione di un rischio: il rischio dell'interpretazione. Attraverso di esso, chi ascolta o legge partecipa al sorgere di un senso che è sempre, inseparabilmente, quello del testo e il proprio.¹⁰

Il racconto, controllato da un'idea, è incapace di coinvolgere il lettore in un processo interiore, intriso di difficoltà o nodi da sciogliere sul piano esistenziale. In questa modalità non si è di fronte a una verità narrativa che, contrariamente a quella verità ideologica, possiede i tratti di una chiamata capace di toccare il cuore e i suoi desideri più profondi, capace di interpellare. Una verità incompleta, né seducente né obbligatoria, che trova la sua pienezza solo nella risposta del lettore, che continua o prosegue la storia ascoltata con la scrittura della storia della propria vita.

In questa modalità il racconto è retto da un messaggio che bisogna far passare. La storia rimane così sussunta in un'astrazione metafisica, in uno schema dottrinale preconconcetto che appiattisce e cancella la ricchezza stessa della storia e dei suoi meandri. Il racconto è ridotto a un tema che deve essere insegnato e appreso. Il racconto così costruito o letto non introduce il lettore in alcun intrigo, non lo fa passare attraverso alcuna trama e le sue biforcazioni e peripezie.

¹⁰ Ibidem., p. 47.

Il lettore non percepisce come i personaggi siano arrivati a prendere decisioni, a cambiare rotta nelle loro vite; non ci sono sorprese, non c'è nulla di inaspettato o insospettato. Pertanto, il lettore non riesce a cogliere con profondità come sia irrotta la grazia di Dio nella storia e nella vita dei personaggi. Tutto il racconto e la sua complessità rimangono offuscati da una formula dogmatica che pretende ingenuamente di riassumerlo. Non ci sono avvenimenti, solo concetti. Non si impara mai a scoprire come la sorpresa di Dio sia accaduta nella vita dei personaggi né come potrebbe accadere nella vita del lettore. Il racconto letto non è l'impronta lasciata da Dio nella vita dei personaggi; il racconto non si manifesta come l'eco di un'esperienza e di un incontro sconvolgenti che hanno cambiato la vita dei personaggi e che invitano il lettore a osare e ad aprirsi a quella possibilità inedita di esistenza.

Il teologo Christian Duquoc ha saputo descrivere con precisione e bellezza questa modalità di lettura, analizzando la narrativa agiografica francescana. Egli segnala i tratti di un'arte medievale che elude il tempo o lo ferma.

Essere santo è aver conquistato il diritto di accedere alla serenità delle sculture romaniche o gotiche, allo ieratismo delle icone bizantine. Il santo sfugge al tempo. Quest'arte sacra riflette una gloria che dimora fuori da questo mondo, dispone di una luce che viene da fuori.¹¹

Duquoc si riferisce a un'arte medievale spogliata della temporalità, quindi dei processi, della progressività e della gestazione di una nuova forma di vita (una metamorfosi) attraverso molti dubbi, perplessità, insuccessi e traguardi. E afferma che quell'arte corrisponde a una teologia essenzialista, a uno "sforzo ontologico medievale"¹² che vive fuori dal tempo, nell'eterno. In modo profondamente suggestivo, il teologo osserva che si tratta di una teologia alla quale "non importa l'accidentale". In felice sintonia con la modalità di lettura analizzata fin qui, si trovano queste parole sotto la penna di questo teologo:

La teologia classica... si interroga sull'essenza dei dogmi, delle virtù, del cristianesimo. Il suo pensiero si nutre della povertà, della libertà, della verità, non dell'uomo povero, dell'uomo libero o dell'uomo sincero. Al pari delle sculture delle nostre chiese romaniche o delle nostre cattedrali, fa sfilare davanti ai nostri occhi modelli o paradigmi, si fissa sugli esemplari, delinea dei tipi. Tutto ciò che accade, ciò che si produce, ciò che si trasforma è tenuto al margine del campo del suo pensiero. E quando posa lo sguardo su tutto ciò è per fissarlo.¹³

Certamente Ch. Duquoc riconosce che la sua descrizione della teologia classica è troppo schematica e ingiusta. Ma l'essenziale, evidenziato dal suo scritto, è una tendenza sostanzialista e atemporale, contraria a una teologia narrativa

¹¹ Duquoc, Christian (1981). El valor teológico de la leyenda. *Concilium*, n° 169, p. 417-418.

¹² Ibidem., p. 418.

¹³ Idem.

interessata alla storia e alle sue peripezie, e non alle essenze extra-temporali che non invitano all'azione ma solo a una contemplazione disconnessa irresponsabilmente dalla vita e dall'azione. Alla teologia narrativa non interessano tanto le essenze o le rappresentazioni pietrificate e atemporali, quanto preferibilmente i dinamismi e i meandri vitali suggeriti dalla forma narrativa della Bibbia. La vita dei personaggi biblici, come la vita dei santi e delle sante della Chiesa, e la vita di ogni essere umano, non rientrano in uno schema essenzialista che spoglia il racconto – e la sua lettura e riscrittura – della forza vitale o spirituale che lo anima.

Data la natura luminosa del testo di Duquoc, ci permettiamo di chiudere questa sezione con una citazione finale che getta molta luce sulla problematica di questa terza modalità inadeguata di lettura:

Dove dobbiamo collocare Francesco all'interno di questo modo di pensare? Non ci sarebbe posto per lui se non riducendolo allo stato di icona, di rappresentazione, di esempio, di illustrazione. Francesco pone davanti ai nostri occhi Madonna Povertà; ciò che ci fa vedere è l'essenza della povertà. L'essenza ferma l'impulso del povero, elude l'atto di ribellione dello spogliamento primario nella città mercantile di Assisi. La povertà essenziale è un richiamo alla contemplazione, non invita all'azione... Cogliere l'essenza della virtù della povertà, definire quella del vangelo, ripassare il suo concetto equivale a perdere di vista Francesco. Perché egli non fu un'icona, un personaggio da dipingere, un'apparizione dell'eterno, un esempio o modello. Dal momento in che Francesco viene integrato in un ordine per il quale il tempo e la storia sono l'«estraneo» inquietante, qualcosa che è necessario sopprimere, lo si rifiuta effettivamente, anche nel caso in cui lo si onori.¹⁴

Una conclusione sotto forma di crisalide

Certamente, le nostre ricerche ci hanno permesso di identificare, descrivere – e smascherare – altre modalità di lettura del racconto biblico che si rivelano ostacoli ostinati quando cerchiamo di promuovere processi comunitari e personali di scrittura individuale o collettiva. Ma i nostri impegni pedagogico-comunicativi ci hanno permesso di trovare alcune forme didattiche per superare questi ostacoli con gioia e fecondità spirituali. Soprattutto, l'elaborazione di una teologia-narrativa interdisciplinare ci ha arricchito moltissimo. Possa questo contributo essere il segno di un dialogo accademico che assuma con determinazione questo processo, come strada sicura verso esperienze metamorfiche, anche all'interno dei nostri modi di fare scienza.

¹⁴ Ibidem., p. 419.

José María Siciliani Barraza*
Margarita María Pereira Flórez**
*metamorfosis, autobiografía y teología****

*Todo proceso de formación religiosa cristiana
consiste en retomar la historia de los acontecimientos
por los cuales Dios se entregó a los hombres¹.*

Introducción

Pensar la relación existente entre autobiografía, metamorfosis y teología resulta un desafío interesante: ¿acaso tiene la teología algo específico que decir sobre dicha relación? Y, además, ¿algo que pueda resultar interesante a lectores preocupados por la escritura de sí, pero que no se ocupan necesariamente del campo teológico? Somos conscientes de esta situación y esperamos honrar este desafío sin ninguna voluntad defensiva de la fe cristiana; más bien esperamos afrontarlo con el ánimo de contribuir, con el mayor rigor teológico posible, al diálogo interdisciplinar que este número de la Revista *Auto-bio-grafie* propone a la comunidad científica y a sus múltiples lectores y lectoras.

* Universidad de La Salle (Colombia). Correo electrónico: jsiciliani@unisalle.edu.co ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9639-2277>

** Universidad de San Buenaventura (Colombia). Correo electrónico: sorpacifica@gmail.com ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-0018-1028>

*** Este artículo es resultado de dos investigaciones: “Relato y comunidad: tensiones, desafíos y aportes a los procesos formativos y educativos de naturaleza narrativa (FEDU23-109). Aprobado por la Vicerrectoría de Investigación y Transferencia de la Universidad de La Salle, Bogotá (2023-2026). Y “Las Franciscanas de María Inmaculada de Colombia: entre los enmascaramientos de una narración identitaria autocentrada y la apertura a un dinamismo histórico-salvífico de Gracia vivificadora. Una lectura teológico-antropológica narrativa del itinerario de la Madre Caridad Brader”, Universidad de San Buenaventura de Bogotá, Doctorado en Humanidades. Humanismo y Persona (2023-2026).

¹ Conférence épiscopale française (1980). *La catéchèse des enfants. Texte de référence au service des auteurs de publications catéchétiques et des responsables de la pastorale*. Paris: Centurion, n° 2223, § 1, p. 50.

Nuestro aporte se focalizará en tres puntos fundamentales, que permitirán percibir algunas líneas maestras de la teología narrativa que cultivamos: en primer lugar, expondremos brevemente el quehacer teológico-narrativo como un intento de comprender el entrelazamiento de seis relatos. Esto nos permitirá mostrar la forma específica en que comprendemos la ‘metamorfosis cristiana’. Encontraremos enseguida que la Escritura justifica esta categoría. Finalmente, describiremos – y desenmascararemos – entonces una de las distorsiones mayores en el modo de leer o escuchar los relatos bíblicos, que obstaculizan actualmente el verdadero entrecruzamiento que formulamos, generando procesos metamórficos deshumanizantes en las comunidades cristianas.

Un entrelazamiento entre los relatos humanos y los relatos bíblicos como horizonte teológico-narrativo para entender la metamorfosis

Para pensar la relación entre autobiografía, metamorfosis y teología, resulta importante señalar que la teología narrativa, tal como la concebimos aquí, hace de los relatos su “materia prima”². Esta opción reposa sobre una doble convicción: por un lado, que el Dios al que remite la fe cristiana se revela en la historia. Por eso Dios es un personaje central de un conjunto de relatos (las Escrituras) en los cuales él mismo aparece mezclado en la vida de muchos hombres y mujeres que narraron una experiencia personal y comunitaria de su presencia.

De hecho, el Dios narrado por la Biblia se hace el contradicho en el camino (Lc 24,15); se deja afectar por el dolor de un pueblo esclavizado (Ex 3,7-15). Y en un momento cumbre de la historia, para la fe cristiana, Dios ha asumido la misma carne humana y ha plantado su tienda entre sus hermanos (Jn 1, 1-18). Esta perspectiva histórico-salvífica que expresan los relatos bíblicos explica la presencia de Poncio Pilato en el Credo; ella es la razón por la cual Agustín invitaba a los creyentes a contar sus vidas a Dios, dando a entender que narrar la vida es de alguna forma narrar la fe³; y también explica porqué las parábolas de Jesús están entretejidas de situaciones de la vida cotidiana de Galilea en los años 20 de la era común.

Por otro lado, esa experiencia de un Dios que se hace presente en la vida cotidiana necesita ser narrada por quienes descubren, paradójicamente, su inenarrable presencia y su benéfica acción. Dios se deja contar, porque es en el espacio y en el tiempo humanos donde él deja sentir su fuerza transformadora. Y narrando la experiencia de su proximidad, tanto el antiguo pueblo de Israel

² Ritschl, Dietrich y Jones, Hugh Oldbury, “Story” als Rohmaterial der Theologie, Kaiser, München, 1976.

³ San Agustín, (SF). *Obras completas. Comentario a los salmos* (2º) 41-75. Salmo 55, n° 14, Sitio Web: https://www.augustinus.it/spagnolo/esposizioni_salmi/index2.htm

como la primitiva comunidad cristiana construyeron su identidad, articulada estrechamente a la acción amorosa de un Dios que se deja encontrar en todos los ámbitos de la vida humana y en el cosmos.

Justamente por eso, la teología narrativa no se limita a escudriñar los relatos bíblicos y su arte de narrar el encuentro entre Dios y los seres humanos. Ciertamente, estos relatos bíblicos tienen un valor regulador, en el sentido de enseñar a quienes los leen y los reescriben, en otras épocas y circunstancias, de qué manera es posible al ser humano acoger esa experiencia de cercanía liberadora, vivida por el Israel bíblico, por los discípulos y discípulas de Jesús y por la primitiva comunidad cristiana. La categoría de ‘relatos apócrifos’ aparece en el horizonte teológico aquí asumido como una expresión de formas narrativas que desfiguran los relatos bíblicos mediante lecturas inapropiadas.

Desde el horizonte hermenéutico que la fundamenta, la teología narrativa subraya que esos relatos están siempre necesitados de una lectura interpretativa que los actualice, so pena de convertirse – como partituras que nadie interpreta – en un pasado muerto. La experiencia de transformación (de metamorfosis) vivida por san Agustín es paradigmática en este sentido. En efecto, lo que él vivió en ese momento crucial de su vida fue un llamado a leer el texto bíblico: *tolle et lege*⁴. Cabe, entonces, preguntarse: ¿Cómo fue esa lectura que ahora – en *Las Confesiones* – desemboca en escritura de sí, y que permitió a Agustín experimentar lo que él narra con estas palabras: “una luz segurísima penetró en mi corazón disipando de golpe las tinieblas de mi dubitación”⁵?

Nótese que al evocar las *Confesiones* ya estamos ante otros relatos que, ciertamente, han sido engendrados por la fuerza del relato bíblico. De hecho, a la teología narrativa le interesa enormemente escudriñar el entrelazamiento fundamental entre el relato bíblico y el relato de sí. Pero también, por su horizonte histórico-salvífico, que subraya que Dios se da a conocer en la historia – no solo la de Israel, ni la de Iglesia-, sino también en la historia de todo ser humano y de todo pueblo o nación (en virtud de la Encarnación del Verbo), la teología narrativa se interesa por muchos otros relatos y su entrecruzamiento con los relatos bíblicos: relatos sociopolítico-culturales; sapienciales-espirituales y ecológicos. Así, junto a los relatos bíblicos y hagiográficos, a saber, aquellos relatos de santidad y sabiduría propios de la historia del cristianismo, esta teología estudia un complejo entramado de relatos que expresan la complejidad de la vida humana, personal y social.

⁴ San Agustín (1979). *Obras completas. II. Confesiones*. Madrid: BAC, cap. VIII, 29, p. 339. *Confesiones*, VIII, 29. <http://padron.entretemas.com.ve/cursos/Epistem/Libros/Agustin-Confesiones.pdf>

⁵ *Confesiones*, VIII, 29.

¿Dónde quedan entonces los relatos de destrucción, de deshumanización; los relatos que la insensatez humana también ha sido capaz de producir? La teología narrativa afronta esta temible cuestión reconociendo justamente que las bifurcaciones narrativas por las que cada ser humano puede transitar están llenas de trampas tentadoras. Por tanto, la teología narrativa participa resueltamente en un debate que ya el evangelio de san Mateo (28, 12-15) deja ver claramente:

Después de reunirse estos jefes con los líderes religiosos y de trazar un plan, dieron a los soldados una fuerte suma de dinero y les encargaron: «Digan que los discípulos de Jesús vinieron por la noche y que, mientras ustedes dormían, se robaron el cuerpo. Y si el gobernador llega a enterarse de esto, nosotros responderemos por ustedes y les evitaremos cualquier problema». Así que los soldados tomaron el dinero e hicieron como se les había instruido. Esta es la versión de los sucesos que hasta el día de hoy ha circulado entre los judíos.

Es aquí donde el arte narrativo bíblico entra en juego, para promover una actitud de discernimiento narrativo, en favor de los relatos que impulsen lúcidamente la historia que Dios mismo ha querido desplegar inmiscuyéndose en la vida de los seres humanos: una historia capaz de ir hasta el compromiso total de la donación de sí, incluso asumiendo la muerte violenta en la cruz. Una historia cuya causa es refrendada por los relatos de resurrección, en los que la fuerza resucitadora de Dios desmiente el proyecto histórico de dominación imperial romana y la visión teológica sacerdotal del Sanedrín, que imponía a sus seguidores un yugo alienante.

Una visión teológico-narrativa del concepto de metamorfosis

Antes de pensar en la significación particular que el verbo *metamorphoo* (μεταμορφωω) adquiere en la perspectiva teológico-narrativa, vale la pena señalar que dicho verbo es empleado en cuatro pasajes del Nuevo Testamento (Mc 9,2⁶; Rom 12,2; 2Cor 3,18), y que en todos estos pasajes el verbo se encuentra en voz pasiva. Desde un punto de vista exegético, “el significado básico de μεταμορφωω es: cambiar la μορφή”⁷. Es lo que recuerda también san Pablo en la Carta a los Gálatas cuando escribe: “¡Hijitos míos!, por ustedes sufro de nuevo dolores de parto hasta ver a Cristo *formado* en ustedes” (Gal 4,19).

Así, la forma hacia la que muta el cristiano en su proceso de conversión es aquella que se refleja en la figura de Cristo transfigurado (Mc 9,2). La carta a los Romanos (12,2) agrega que se trata de un cambio mediante la renovación

⁶ Y su paralelo en Mt 17,2.

⁷ Balz, Horst & Schneider, Gerhard (1998), *Diccionario exegético del Nuevo Testamento* λ – ω. Vo. II, Salamanca Ed. Sígueme, p. 248.

de la mente, en abierto contraste con una acomodación a los criterios del mundo o de la época. Por su parte, el texto de la segunda carta a los Corintios subraya que esta metamorfosis es una obra del Espíritu sobre la persona que se vuelve al Señor. En efecto, el Espíritu del Señor es capaz de quitar el velo con el que Israel ha leído el Antiguo Testamento. Ahora, por ese Espíritu del Señor, el creyente es liberado y transformado gradualmente según la imagen del Señor. Así, los exégetas citados señalan que el verbo *metamorphoō* en el Nuevo testamento describe:

Una revelación de la gloria del Señor Jesús terreno, obrada por Dios, y con ello, un progreso – producido también graciosamente por Dios – en el conocimiento de los discípulos acerca de Jesús (y, mediante *la narración*, en el conocimiento que adquiere el lector).⁸

Estamos, entonces, en condiciones de poder hablar de una “metamorfosis cristiana”, para aludir a esa transformación profunda que brinda la fe cristiana. Además, se habrá podido notar que para la teología narrativa la narración cristiana de sí o de la comunidad se realizan a partir de una experiencia fundamental: aquella que ofrece la lectura de los relatos bíblicos. Esta experiencia, narrativamente hablando, ha sido descrita como un pasaje, como un ingreso o entrada en el mundo de los relatos bíblicos⁹.

La teología narrativa busca, entonces, comprender ese entrelazamiento (o encuentro) entre los relatos bíblicos y los otros cinco relatos, con los que resumimos esquemáticamente los diferentes aspectos de la compleja vida humana, tanto personal como social y cósmica. Pero ese entrelazamiento no podrá darse si en algún momento no se hace la lectura del relato bíblico, orientador (canónico). En ese encuentro del lector – y los diversos relatos que lo configuran – con los relatos bíblicos se sitúa la tarea interpretativa central de nuestro enfoque teológico-narrativo.

¿qué tipo de lecturas inadecuadas desenmascarar y corregir? Esta tarea es crucial para una teología que hace de los relatos su fuente principal de conocimiento, su materia prima. Sin realizar esta tarea, no se podrían promover lúcidamente las condiciones más idóneas para que las personas que se vuelven a Dios a través de la fe cristiana experimenten cómo Cristo se forma en ellas (Gal 4,19). Veamos entonces una forma de lectura que distorsionan la experiencia transformadora que suscita una apropiada entrada en el mundo de los relatos bíblicos.

⁸ Ibidem, p. 247-348. Nosotros ponemos en cursiva.

⁹ Marguerat, Daniel (2000). *Cómo leer los relatos bíblicos*, Santander Sal Terrae, p. 11.

Instrumentalizar el relato como subterfugio para movilizar ideológicamente

Hay una forma distorsionada de plantear el nexo entre narración y metamorfosis cristiana: en esta modalidad de lectura el relato bíblico funciona en torno a una idea que la anima, de un concepto que ella manifiesta narrativamente. Se trata, entonces, de un relato ilustrativo de una verdad externa al lector, verdad que debe ser conservada y aplicada ulteriormente. En cierta manera el relato es solo una explicitación de una idea que ya está previamente elucidada, de una categoría o de una noción – un dogma – que encuentra su ejemplarización didáctica en la forma narrativa. El relato y su lectura son puestos al servicio de una formulación conceptual y especulativa. Es como una especie de vestido externo detrás del cual se esconde una afirmación teórica. Para llegar hasta ella, hay que olvidarse del relato y sus recorridos, y tratar de captar su núcleo conceptual.

¿Cuál es la relación que se establece así entre relato y metamorfosis cristiana? Cabe decir que en esta modalidad de lectura el relato se tipifica exclusivamente por su fuerza ideológica, en virtud de la cual el lector se ve constreñido a consentir a la verdad desplegada por él. No hay alternativa que permita contradecir la verdad que el relato intenta desvelar. El lector debe plegarse a la concepción doctrinal que el relato le impone, sin hacerlo pasar por un proceso de apropiación y de reinterpretación que se traduzca en un nuevo relato, siempre abierto, incompleto e inacabado. Nuevamente aquí el profesor André Wénin amonesta con perspicacia exegética:

Lo que la Biblia plantea, a través de sus relatos, es la vida, y lo hace mediante historias que reflejan la complejidad de esa vida, y por eso, no pueden reducirse a un mensaje fácilmente descifrable. Porque, al igual que la vida, un relato puede leerse y entenderse de muchos modos. El hecho de que la forma principal y original de la Biblia sea el relato tiene una consecuencia capital: lo que en ella se narra de Dios, de los seres humanos y sus relaciones no se presenta como una verdad única, definitiva, que podría fácilmente aclararse separándola de su forma narrativa. Es una verdad fluida, a veces incluso cambiante, dispuesta a entregarse al lector que acepte entrar en el juego del relato. Esta verdad tomará forma en el destinatario al hilo de su diálogo con el texto, y por consiguiente, de la aceptación de un riesgo: el riesgo de la interpretación. A través de él, el que oye o lee participa en el surgimiento de un sentido que es siempre, inseparablemente, el del texto y el suyo propio.¹⁰

El relato, controlado por una idea, es incapaz de comprometer al lector en un proceso interior, transido de dificultades o nudos por desenmarañar en el plano existencial. En esta modalidad no se está ante una verdad narrativa que, contrariamente a esa verdad ideológica, posee los rasgos de una llamada

¹⁰ Ibidem., p. 47.

capaz de tocar el corazón y sus deseos más profundos, capaz de interpelar. Una verdad incompleta, no seductora ni obligante, que sólo encuentra su plenitud en la respuesta del lector, que continúa o prosigue la historia escuchada con la escritura de la historia de su propia vida.

En esta modalidad el relato es regido por un mensaje que hay que hacer pasar. La historia queda así subsumida en una abstracción metafísica, en un esquema doctrinal preconcebido que aplasta y borra la riqueza misma de la historia y sus meandros. El relato queda reducido a un tema que debe ser enseñado y aprendido. El relato así construido o leído no introduce al lector en ninguna intriga, no lo hace pasar por ninguna trama y sus bifurcaciones y peripecias.

El lector no percibe cómo llegaron los personajes a tomar decisiones, a cambiar de rumbo en sus vidas; no hay sorpresas, no hay nada inesperado o insospechado. Por tanto, el lector no logra captar con hondura cómo irrumpió la gracia de Dios en la historia y en la vida de los personajes. Todo el relato y su complejidad quedan opacados por una fórmula dogmática que pretende ingenuamente resumirlo. No hay acontecimientos, sólo conceptos. Nunca se aprende a descubrir cómo la sorpresa de Dios ha acaecido en la vida de los personajes ni cómo podría acontecer en la vida del lector. El relato leído no es la huella dejada por Dios en la vida de los personajes; el relato no se manifiesta como el eco de una experiencia y de un encuentro estremecedores que cambiaron la vida de los personajes y que invitan al lector a atreverse y a abrirse ante esa posibilidad inédita de existencia.

El teólogo Christian Duquoc ha sabido describir con tino y belleza esta modalidad de lectura, al analizar la narrativa hagiográfica franciscana. Él señala los rasgos de un arte medieval que elude el tiempo o lo detiene.

Ser santo es haber conquistado el derecho de acceder a la serenidad de las esculturas románicas o góticas, al hieratismo de los iconos bizantinos. Lo santo huye del tiempo. Este arte sagrado refleja una gloria que mora fuera de este mundo, dispone de una luz que viene de afuera.¹¹

Duquoc se refiere a un arte medieval despojado de la temporalidad, por tanto, de los procesos, de la progresividad y de la gestación de una nueva forma de vida (una metamorfosis) a través de muchas dudas, perplejidades, desaciertos y logros. Y afirma que ese arte corresponde a una teología esencialista, a un “esfuerzo ontológico medieval”¹² que vive fuera del tiempo, en lo eterno. De manera profundamente sugerente, señala el teólogo que se trata de una teología

¹¹ Duquoc, Christian (1981). *El valor teológico de la leyenda*. En: *Revista Concilium*, n° 169, p. 417-418.

¹² *Ibidem.*, p. 418.

a la que “no le importa lo accidental”. En feliz connivencia con las modalidades de lectura analizadas hasta aquí, se encuentran estas palabras en la pluma de este teólogo:

La teología clásica... se pregunta por la esencia de los dogmas, de las virtudes, del cristianismo. Su pensamiento se nutre de la pobreza, de la libertad, de la verdad, no del hombre pobre, del hombre libre o del hombre sincero. Al igual que las esculturas de nuestras iglesias románicas o de nuestras catedrales, hace desfilar ante nuestros ojos modelos o paradigmas, se fija en los ejemplares, perfila unos tipos. Todo lo que acaece, lo que se produce, lo que se transforma es mantenido al margen del campo de su pensamiento. Y cuando posa la mirada en todo eso es para fijarlo.¹³

Ciertamente Ch. Duquoc reconoce que su descripción de la teología clásica es demasiado esquemática e injusta. Pero lo esencial, destacado por su escrito, es una tendencia sustancialista y atemporal, contraria a una teología narrativa interesada por la historia y sus peripecias, y no por las esencias extra-temporales que no invitan a la acción sino sólo a una contemplación desconectada irresponsablemente de la vida y de la acción. A la teología narrativa no le interesan tanto las esencias o las representaciones petrificadas y atemporales, sino preferentemente los dinamismos y los vericuetos vitales sugeridos por la forma narrativa de la Biblia. La vida de los personajes bíblicos, como la vida de los santos y santas de la Iglesia, y la vida de todo ser humano, no encajan en un esquema esencialista que despoja al relato – y a su lectura y reescritura – de la fuerza vital o espiritual que lo anima.

Dado el carácter luminoso del texto de Duquoc, nos permitimos cerrar este apartado con una cita final que arroja bastante luz sobre la problemática de esta tercera modalidad inadecuada de lectura:

¿Dónde hemos de situar a Francisco dentro de ese modo de pensamiento? No habría ahí lugar para él sino reduciéndolo al estado de icono, de representación, de ejemplo, de ilustración. Francisco pone ante nuestros ojos a dama Pobreza; lo que nos hace ver es la esencia de la pobreza. La esencia detiene el impulso del pobre, elude el acto de rebeldía del despojamiento primario en la ciudad mercantil de Asís. La pobreza esencial es un reclamo para la contemplación, no invita a la acción... Captar la esencia de la virtud de la pobreza, definir la del evangelio, repasar su concepto es tanto como perder de vista a Francisco. Porque él no fue un icono, un personaje para ser pintado, una aparición de lo eterno, un ejemplo o modelo. Desde el momento en que Francisco es integrado en un orden para el que el tiempo y la historia son lo <extraño> inquietante, algo que es preciso suprimir, se le rechaza efectivamente, aún en el caso de que se le honre.¹⁴

¹³ Ídem.

¹⁴ Ibidem., p. 419.

Una conclusión en forma de crisálida

Ciertamente, nuestras investigaciones nos han permitido identificar, describir – y desenmascarar – otras formas de lectura del relato bíblico que se convierten en tenaces inconvenientes cuando intentamos promover procesos comunitarios y personales de escritura personal o comunitaria. Pero nuestros compromisos pedagógico-comunicativos nos han permitido encontrar algunas formas didácticas para sortear esos escollos con gozo y fecundidad espirituales. Sobre todo, la elaboración de una teología-narrativa interdisciplinar nos ha enriquecido demasiado. Que este aporte sea el signo de un diálogo académico que asume con determinación este proceso, como camino seguro hacia experiencias metamórficas, incluso al interior de nuestras maneras de hacer ciencia.



Ludovica Broglia*

Trasformarsi. Metamorfosi e percorsi letterari

Sulla metamorfosi. Considerazioni etimologiche e letterarie

Il termine *metamorfosi* ha origini greche, deriva dall'unione di μετά (cambiamento) e μορφή (forma) e indica il passaggio da una forma a una differente. Il primo significato attribuito alla parola dal Vocabolario Treccani riguarda la sfera mitologica e la trasformazione di un essere o un oggetto in uno di natura diversa, mentre il secondo rimanda al mondo della zoologia e della botanica e all'insieme dei cambiamenti morfologici che avvengono durante la crescita degli esseri viventi e che implicano un diverso rapporto con l'ambiente. Un terzo, prezioso e attuale, significato è di natura figurativa e rimanda al mutamento e al cambiamento nel carattere e nell'atteggiamento di una persona nel corso del ciclo di vita in seguito alle sue esperienze (Vocabolario Treccani Online).

Come suggerito dal Vocabolario, se inizialmente con il termine *metamorfosi* poeti, commediografi e autori hanno voluto alludere a racconti nei quali gli Dei si diletavano a trasformare gli uomini in elementi vegetali e animali, con il passare del tempo la parola iniziò ad essere utilizzata non solo in riferimento all'ambito letterario quanto piuttosto in riferimento alla sfera identitaria ed esistenziale: grazie all'apporto delle scienze umane il concetto nella contemporaneità rimanda ai cambiamenti individuali vissuti tanto durante il trascorrere delle diverse età della vita quanto nelle esperienze di formazione e terapeutiche (Demetrio 2025). Per il filosofo Emanuele Coccia la metamorfosi ci interessa più di quanto si possa pensare in quanto ognuno di noi è immerso quotidianamente in dinamiche trasformative, fin dalla nascita, la prima vera trasformazione che tutti subiamo: viviamo senza sosta dinamiche di contaminazione tra noi, i nostri desideri, gli altri e l'ambiente e per questa ragione non è possibile "essere al di fuori di un rapporto di continuità tra il nostro Io e l'Io degli altri, tra la vita umana e la vita non umana, l'Io non è che un veicolo: qualcosa che trasporta sempre qualcun altro oltre a sé" (Coccia 2022, p. 19).

* Dottore di ricerca in Scienze Umanistiche, Dipartimento di Educazione e Scienze Umane, Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia.

Se è vero che, a oggi, il concetto di metamorfosi indica i cambiamenti personali scaturiti dai nostri vissuti, è anche vero che definisce una condizione esistenziale che contraddistingue la nostra società *liquida*, per dirla con Zygmunt Bauman: i ruoli personali e sociali sono sempre più soggetti a molteplici cambiamenti, l'identità personale è un compito continuo e la metamorfosi una forma di adattamento e comprensione necessaria. Ecco che, nel nostro tempo segnato da *fragilità* causate da fenomeni come l'alfabetizzazione digitale, i ritmi veloci di vita e la crisi dei principali paradigmi relazionali diventa importante riflettere regolarmente sul nostro sentire, attribuire significato alle nostre azioni e ripensarle per identificare *snodi* di senso. Da questo punto di vista, sono le pratiche narrative a giocare un ruolo fondamentale in quanto consentono ai soggetti di ricostruire il valore delle loro esperienze quotidiane, evidenziando possibili prospettive di sviluppo tramite l'individuazione di intenzioni e motivazioni, e promuovono il riconoscimento e l'identificazione di eventuali momenti decisivi e *punti di svolta* (Bartoli 2020, p. 19).

Sappiamo bene che il bisogno di storie è quanto più ci caratterizza come esseri umani: rielaborare l'esperienza vissuta sotto forma di storia implica la capacità di dare ordine a quanto accade, di riconoscere eventuali cambiamenti e di conservarne la memoria e gli insegnamenti tratti. Se da un lato sono i racconti autobiografici che produciamo, grazie alla postura autoriflessiva che la scrittura induce, a consentirci di elaborare il nostro trascorso e le eventuali *deviazioni*, dall'altro sono anche i racconti che leggiamo a suggerirci ipotesi interpretative e introspettive. È Paul Ricoeur a ricordarci che la letteratura lascia una traccia determinante nella costruzione dell'identità individuale poiché costituisce un vasto "laboratorio di esperienze di pensiero che può contribuire alla riflessione su sé stessi nella vita reale" (Barsotti 2023, p. 108).

I racconti letterari di metamorfosi sembrano consentirci di problematizzare ciò che intendiamo per *umano*: l'invito alla trasformazione in qualcos'altro continua da tempo ad alimentare la fantasia dei fruitori, più o meno giovani, consentendo un viaggio simultaneo tra identità e differenza alludendo alla vitalità del cambiamento e alla paura di perdersi e proponendo risposte creative alle principali domande dell'esistenza (Filograsso 2015, p. 85).

Metamorfosi letterarie. Dall'epoca classica alla contemporaneità

Il tema della metamorfosi attraversa la storia della letteratura nei secoli come un filo conduttore che esplora la fluidità dell'identità e la forza creativa del cambiamento. La metamorfosi letteraria passa nei secoli da un'origine divina a una esistenziale, mantenendo sempre la sua funzione di esplorazione dei confini dell'Io: se nell'antichità il concetto indica trasformazioni miracolose che portano ad acquisire forme che esprimono al meglio le caratteristiche dei trasformati, nella letteratura moderna diventa l'allegoria che consente di spiegare il significato profondo del cambiamento identitario e della ricerca di sé (Filograsso 2015, p. 88; Broglio 2022, p. 9).

Procedendo con un breve *excursus* temporale, scopriamo che le dinamiche metamorfiche compaiono inizialmente nei miti della civiltà greca: attraverso la trasformazione di giovani figure in elementi animali e vegetali, l'obiettivo degli autori classici è da un lato di natura eziologica e dall'altro di natura sociale. Da un lato intendono spiegare l'origine delle cose e dall'altro dei comportamenti umani con una logica migliore rispetto alla realtà a volte guidata da logiche crudeli. Il cambiamento di forma è un atto sacro, un passaggio che rivela la verità profonda degli esseri umani: il poeta latino Ovidio, ad esempio, non descrive semplici trasformazioni, ma mette in scena l'anima di personaggi che, non trovando spazio, si reinventa in altra materia. Ogni storia ovidiana è un simbolo che parla dell'irriducibilità dell'essere al proprio corpo: nel famoso mito di Eco e Narciso, il primo è un giovane tanto attraente quanto superbo, mentre la seconda è una ninfa che non ha il controllo sulla propria voce e che si innamora di lui senza essere corrisposta. In seguito al rifiuto, Eco si strugge talmente tanto da divenire solo un sussurro, mentre a causa delle sue preghiere di vendetta, la Dea di Ramnunte condanna Narciso a innamorarsi di sé stesso, a voler afferrare la propria immagine in un corso d'acqua senza successo e a prendere le sembianze di un bel fiore dai petali bianchi che cresce sulle rive (Ovidio 2015).

Nell'Alto Medioevo questa fenomenologia assume connotati negativi in quanto rimanda ad epoche arcaiche popolate da esseri misti, ibridi, da *mirabilia* e *sortilegia*. Tutte le metamorfosi dell'età rinascimentale e medioevale sembrano essere caratterizzate da caratteri allegorici e demoniaci: non per caso, Sant'Agostino considera la magia opera dei demoni, i quali non creano la realtà ma la modificano per farla sembrare ciò che non è e per alterare la percezione (Centini 2008, p. 17). Il motivo della metamorfosi esercita, tuttavia, il suo fascino anche nell'Europa Cristiana: la religione accoglie questa tematica e la modella a partire dai suoi obiettivi (Cristo, ad esempio, viene rappresentato nelle scritture nella sua duplice natura, umana e divina). La metamorfosi compare anche nella poesia amorosa dell'epoca, ad esempio nella *Commedia* di Dante: la trasformazione di natura morale presente nei versi dell'*Inferno* porta i soggetti a prendere sembianze animali e questo consente a Dante di raccontare la degenerazione della società contemporanea e, al tempo stesso, permette ai soggetti diligenti che popolano il Paradiso di procedere con l'ascesa verso Dio, di passare da una condizione mortale ad una immortale grazie alle buone opere compiute in vita (Guthmuller 2009, pp. 45-52).

Nel periodo dell'Illuminismo non è contemplata la possibilità di trasformarsi, di essere diversi da ciò che si è e per questa ragione non vengono pubblicate opere letterarie che vanno al di là delle dinamiche razionali. L'epoca romantica, grazie alla ripresa del gotico, offre invece la possibilità agli autori di mettere a punto situazioni narrative in cui la fantasia viene fatta coincidere con esperimenti bizzarri che prevedono anche la creazione della materia dal nulla, come nel caso della prima *science fiction* di Mary Shelley *Frankenstein*. Allo stesso tempo, a cavallo tra Settecento e Ottocento alcuni studi scientifici ed etnologici suggeriscono una nuova idea di metamorfosi, con risvolti da un lato sperimentali e

dall'altro esistenziali: la costante presenza di cambiamenti osservati negli insetti e negli animali inizia a trovare un corrispettivo analogico nella pluralità del sé e nei mutamenti attraverso i quali la personalità umana e l'esistenza individuale possono svilupparsi (Filograsso 2015, p. 91).

Il Novecento è considerato il secondo della scienza psicanalitica, con autori come Freud e Jung, ed è questo il motivo per il quale la metamorfosi viene interpretata come espressione del desiderio e della censura che emergono dal profondo dell'inconscio e prendono forma nell'immaginazione creativa. Nel celebre romanzo di Kafka (2020), il giovane Gregor Samsa, unico sostegno economico della famiglia, una mattina si trova mutato d'improvviso in un grande scarafaggio. La trasformazione in insetto sembra essere un'allegoria dell'alienazione del diverso nella società e una metafora della condizione dell'uomo moderno, angosciato dalla realtà frenetica nella quale si trova a vivere. Dal punto di vista narratologico, ad essere interessante è la scelta kafkiana di far raccontare i fatti al diretto interessato, scelta che chiede al lettore di dubitare della veridicità della vicenda e di percepire la metamorfosi come semplice metafora della condizione esistenziale umana che riguarda tutti noi (Centini 2008, p. 37).

Degna di nota è anche la concezione di metamorfosi che contraddistingue i romanzi postmoderni: il soggetto non è più stabile, ma frammentato, molteplice, talvolta virtuale e la metamorfosi non è più una rottura, quanto piuttosto la norma. È questo il motivo per il quale alcuni autori propongono al lettore situazioni narrative che intendono normalizzare la possibilità di sperimentare più inclinazioni identitarie e di scegliere quella che più si addice al proprio modo di essere. Emblematico, a tal proposito, il romanzo *Middlesex* dello scrittore statunitense Jeffrey Eugenides ambientato nell'America proibizionista (2002). La protagonista è una bambina di nome Callie, nata dalla relazione incestuosa tra due cugini, che a soli quattordici anni scopre la sua doppia natura sessuale. Callie sembra abitare un corpo collegato a numerose personalità latenti e, grazie ad una visita presso una prestigiosa clinica, scopre la causa genetica della sua condizione ermafrodita: nonostante il suggerimento medico di mantenere l'identità femminile grazie al supporto di farmaci idonei, la protagonista segue le sue inclinazioni, abbozza un messaggio per spiegare la sua decisione e abbandona il nucleo familiare per trovare il suo posto nel mondo. In romanzi attuali come questo, *metamorfosi* sembra essere sinonimo di libertà individuale e opportunità di andare oltre alle convenzioni sociali per trovare la propria dimensione, per costruire il proprio Io.

Trasformarsi nella letteratura per l'infanzia

La letteratura per l'infanzia sembra confidare nel tema metamorfico poiché offre un repertorio di storie che esaltano la labilità dei confini tra regni diversi, la trasformazione intesa come attraversamento di una soglia che può aprire a esperienze regressive oppure di emancipazione e che rimandano alla leggerezza dell'infanzia e alle sue questioni identitarie (Filograsso 2015, p. 86).

Nella fiaba l'uomo acquista poeticamente per la prima volta il dominio sul mondo e ciò che nella realtà è complesso diviene al suo interno semplice: le dinamiche fiabesche non spiegano la realtà, ma la rappresentano e ospitano figure che non appassiscono mai e si tramutano (Luthi 2018, pp. 16-18). La fiaba affonda le proprie radici all'origine del nostro essere e risponde ai nostri bisogni profondi: attraverso il percorso ad ostacoli in cui il protagonista si smarrisce e si ritrova dopo aver affrontato alcuni cambiamenti, il racconto fiabesco offre un immaginario di simboli cui attingere che impone una riflessione su noi stessi e sulla nostra esistenza (Barsotti 2023, p. 109).

Se nelle fiabe del *Cunto de li cunti* di Gianbattista Basile le metamorfosi sono strumenti che consentono di riscattarsi dal punto di vista sociale e se nelle fiabe francesi alla corte di Luigi XIV hanno una dimensione spettacolare e magica, nella scrittura tardo-romantico di autori come Hans Andersen acquisiscono una formazione anti-decorativa e identitaria. Nelle sue opere sono riflesse le esperienze autobiografiche complesse e nelle sue fiabe di impostazione favolistica la vita si sviluppa come nella realtà e non come in un sogno (De Mylius 2006, p. 170): se il brutto anatroccolo diventa un cigno dopo numerose sofferenze, il soldatino di piombo si scioglie insieme all'amata ballerina e insieme prendono la forma di un cuore. In dinamiche narrative che mettono in scena una sconsolata umanità, la metamorfosi è l'unica forma di *bildung* possibile: nella *Sirenetta*, ad esempio, la protagonista vuole raggiungere la superficie del mare e osservare il mondo umano il giorno del suo quindicesimo compleanno, ma si innamora ben presto di un principe tanto da chiedere alla strega del mare di avere delle gambe in cambio della sua preziosa voce. Il prezzo da pagare è decisamente alto dal punto di vista autobiografico poiché se la protagonista non riuscirà a far innamorare il principe e a sposarlo, si trasformerà in schiuma del mare (Andersen 2015).

Tra Ottocento e Novecento la fiaba è coinvolta in un processo di trasformazione e alcune sequenze narrative vengono proposte in combinazioni innovative grazie all'interazione con il romanzo di formazione. Nello stesso periodo, per di più, grazie alla pubblicazione di opere evoluzionistiche come quelle di Darwin, la letteratura per l'infanzia e il mondo del romanzo sono portati a pubblicare testi intrisi di metamorfosi come *Peter Pan* e *Alice in Wonderland* che conoscono il loro successo proprio perché raccontano una natura ibrida e mutante dell'infanzia (Grilli 2022, p. 173). *Pinocchio* di Carlo Collodi è un romanzo che mantiene caratteristiche fiabesche come la metamorfosi, intesa come metafora iniziatica finalizzata al raggiungimento di un livello evoluto, ma che porta con sé anche il chiaro intento educativo che contraddistingue solitamente il *Bildungsroman*: il protagonista è una marionetta che vuole diventare un bambino vero, ma che per raggiungere questo obiettivo deve acquisire le qualità virtuose che consentono di far parte della società (Collodi 2014). Nel corso delle avventure il suo corpo si definisce come forma plurale, aperta al desiderio ma anche esposta all'asservimento: le metamorfosi presenti nell'opera sono tre – da pezzo di legno a burattino, da burattino ad asinello e da asinello a bambino – ma è la trasformazione definitiva a racchiudere l'asse

pedagogico del libro, la quale non sarebbe stata possibile se non inclusa in un quadro più ampio di permutazioni *graduali* sia di natura fisica sia morale (Filogrosso 2015, p. 87).

Anche nel *fantasy* la metamorfosi sembra essere una dinamica onnipresente: la magia e gli eventi inspiegabili guidano la trama di queste opere, le quali accettano l'esistenza simultanea di realtà completamente differenti tra loro, una autentica e una lontana dalle logiche comuni (Calabrese 2019, pp. 196-197). Emblematico il capolavoro della Rowling che ha per protagonista un giovane studente di magia che viene identificato dai lettori come un eroe archetipico che agisce in coordinate spazio-temporali inesistenti, come il castello di Hogwarts e il binario ferroviario 9 e $\frac{3}{4}$ che può essere percepito solamente da coloro che praticano la magia. Ciò che rende il mondo di Harry Potter così complesso e imprevedibile sembra essere proprio la metamorfosi perché tutto si trasforma senza sosta, in base alle esigenze del momento e dei personaggi, con il supporto del mezzo magico. È bene, tuttavia, notare che le metamorfosi avviate nella scuola di magia riguardano senz'altro la forma esteriore, ma anche che spesso sono collegate ad elementi identitari e psicologici sofisticati: l'incantesimo *Riddikulus* proposto nel terzo libro della saga, ad esempio, chiede ai soggetti di confrontarsi davanti ad un Molliccio Mutaforma con le loro peggiori paure e di iniziare a gestirle trasformando l'essere fantastico in qualcosa di innocuo (Rowling 2020).

Metamorfosi verbali, metamorfosi iconiche. Persino gli albi illustrati, intesi come luoghi di incontri potenzialmente formativi in grado di far riflettere il giovane pubblico e di sensibilizzarlo sulle questioni più varie e *intricate* tra le quali l'identità, le differenze e le relazioni con gli altri, propongono riflessioni correlate al tema del cambiamento. In questi albi, che si rivolgono al lettore e al suo mondo aperto predisposto all'esplorazione, alla curiosità e alla meraviglia con "una metafora decifrabile ma anche qualcosa di indecifrabile" (Barsotti 2015, p. 208), il tema della metamorfosi trova inizialmente posto come dispositivo metaforico per affrontare temi cruciali come l'asimmetria tra le generazioni e per celebrare l'alterità dell'infanzia riconosciuta nella sua ricchezza immaginativa. Gli autori partono dalla disponibilità alla controfattualità infantile e dalla loro capacità di cogliere risonanze impreviste: nell'albo *Notte* (Erlbruch 2006) il paesaggio urbano percorso a piedi da un padre e dal figlio assume di notte agli occhi di quest'ultimo una dimensione metamorfica paurosa capace di restituire la sua sensibilità percettiva, mentre nell'iconico albo *Nel paese dei mostri selvaggi* (Sendak 2018) il protagonista Max vive una trasformazione simbolica e si rifugia in sembianze *altre* per gestire emozioni di frustrazione correlate ai meccanismi genitoriali.

La metamorfosi, intesa invece come opportunità per essere sé stessi e per mettere a punto l'immagine identitaria, compare in proposte editoriali più recenti. Nell'albo *Metamorfosi* (2022) Sergio Olivotti costruisce alcune scene divertenti che chiedono al lettore di riconoscere il fatto che nulla si distrugge e tutto, compresa la nostra identità, si può trasformare. Il libro è

un viaggio surreale tra bizzarre metamorfosi che consente di scardinare l'idea che realtà e verità siano sempre le stesse: è questo il motivo per il quale un signore con un lungo naso può trasformarsi in un gattino con lunghe orecchie e la grande pancia di un signore con un cappello può diventare il mare in cui un pesciolino si può tuffare (figure 1 e 2). L'albo silente di natura finzionale *Io sono Blu* (2021) racconta, invece, di un'ape di colore blu, diversa dalle altre e per questo esclusa dal gruppo. A causa delle sensazioni negative provate, Blu prova a cambiare il suo aspetto e a uniformarsi con i pari grazie ad un vestito di lana di colore giallo creato su misura. Ben presto, tuttavia, l'incantesimo scompare poiché Blu inciampa in alcuni rovi e il travestimento si rompe. L'accadimento drammatico, tuttavia, lascia spazio al lieto fine: la piccola ape si allontana dall'alveare e scopre che esistono animali dalle morfologie differenti e che l'importante è essere fieri di quello che si è, senza voler modificare la propria essenza (figure 3 e 4). In questo ultimo esempio narrativo, diversamente dai precedenti, i giovani lettori sono invitati a ragionare sull'opportunità di non trasformarsi e di restare così come sono, valorizzando le loro caratteristiche.

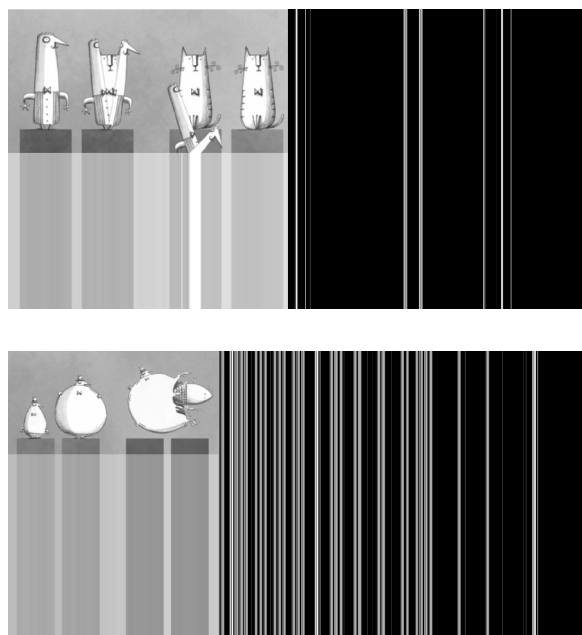


Figure 1 e 2. Doppie pagine tratte dall'albo *Metamorfosi* (Olivotti 2022).

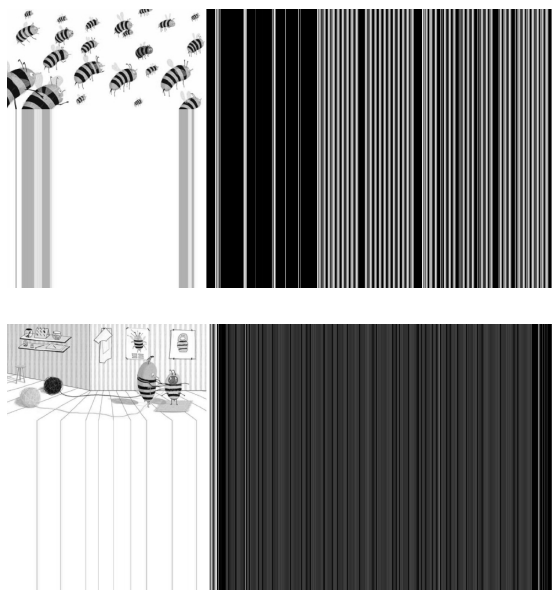


Figure 3 e 4. Doppie pagine tratte dall'albo *Io sono Blu* (Guglielmi 2021).

Bibliografia

Testi e articoli consultati

- Barsotti, S.
2015 *L'albo illustrato un crocevia di linguaggi*, in "Form@ re-Open Journal per la formazione in rete", 15(2), 207-217.
- Barsotti, S.
2023 *La narrazione come strumento di formazione: tra fiaba e albo illustrato*, in "Medical Humanities & Medicina Narrativa", 7(1), 103-118.
- Bartoli, E.
2020 *La pedagogia narrativa a scuola. Pensiero narrativo, emozioni, creatività*, Raffaello, Milano.
- Broglio, L. (a cura di)
2022 *Trasformarsi!*, Biblioteca Clueb, Bologna.
- Calabrese, S.
2019 *Manuale di comunicazione narrativa*, Pearson, Milano-Torino.
- Centini, M.
2008 *La metamorfosi. Tra fiaba, natura e mito*, Xenia, Milano.
- Coccia, E.
2022 *Metamorfosi. Siamo un'unica, sola vita*, Einaudi, Torino.

Demetrio, D.
2025 *Metamorfosi – Quando la scrittura ci cambia la vita*, www.lua.it/home-eventi/festival-dellautobiografia-2025.

Filograsso, I.
2015 *Storie di metamorfosi. Identità, conformazione, cambiamento*, in “Rivista di storia dell’educazione”, 2, 85-97.

Grilli, G.
2022 *Le voci del non umano e le ibridazioni del corpo bambino. La letteratura per l’infanzia come meditazione intorno al rapporto uomo-natura*, in “MeTis-Mondi educativi. Temi, indagini, suggestioni”, 12(2), 164-180.

Guthmuller, B.
2009 *Mito e metamorfosi nella letteratura italiana. Da Dante al Rinascimento*, Carocci, Roma.

Luthi, M.
2018 *La fiaba popolare europea. Forma e natura*, Mursia, Milano.

Vocabolario Treccani,
Voce *Metamorfosi*, www.treccani.it/vocabolario/metamorfosi

Materiali letterari analizzati

Andersen, H.
2018 *Fiabe e storie*, Feltrinelli, Milano (Edizione curata da Bruno Berni).

Collodi, C.
2018 *Pinocchio*, Feltrinelli, Milano (Con il commento critico di Fernando Tempesti).

Erlbruch, W.
2006 *La notte*, Edizioni e/o, Roma.

Eugenides, J.
2002 *Middlesex*, Mondadori, Milano.

Guglielmi, I.
2021 *Io sono Blu*, Carthusia, Milano.

Kafka, F.
2020 *La metamorfosi*, Feltrinelli, Milano (Edizione curata da Andreina Lavagetto).

Olivotti, S.
2022 *Metamorfosi*, Sabir, Forlì-Cesena.

Ovidio,
2015 *Metamorfosi*, Einaudi, Torino (Edizione curata da Piero Bernardini Marzolla).

Rowling, J.K.
2020 *Harry Potter e il prigioniero di Azkaban*, Salani, Milano.

Sendak, M.
2018 *Nel paese dei mostri selvaggi*, Adelphi, Milano.



A scuola con la Lua



Giulia Casartelli, Ilaria Miglio

*Costruire una casa o abitare grotte? Ciò che conta è esserci.
Conversazione tra un'artista e un'aspirante poetessa*

Introduzione (Ludovica Danieli)

Duccio Demetrio inserisce il percorso avanzato *Ta eis heauton* sin dall'avvio della programmazione della *Scuola Mnemosine*, rispondendo a un'esigenza che emerge nel suo volume *Autoanalisi per non pazienti. Inquietudine e scrittura di sé* e che prende forma nelle seguenti domande: ma dopo avere scritto la mia autobiografia, cosa diventa, che posto ha la scrittura nella mia vita? Come mai continuo a scrivere? E come? Di cosa? Quando?

Interrogativi solo apparentemente semplici, che toccano in realtà una dimensione ontologica: quale sia, cioè, il senso della scrittura nell'esistenza di chi scrive. *Ta eis heauton* nasce per sostare dentro queste domande, per trasformarle in pratica riflessiva e in postura permanente di ricerca.

Il corso – che rilascia la certificazione di esperto in scrittura autoanalitica – rappresenta un secondo anno di approfondimento in cui ciascun partecipante continua a lavorare su di sé, con la propria scrittura e attraverso di essa. Si tratta di un percorso formativo che coltiva un atteggiamento di indagine quale esercizio critico e consapevole della scrittura di sé, per sé, nel mondo e con gli altri. Vivere, in questa prospettiva, significa interrogare la coscienza, non dimenticare di esistere. Da qui il movimento incessante della domanda, il ritorno continuo su di sé.

In scrittura autoanalitica si cercano le posizioni migliori per indagarsi, le modalità e le parole. Non importa se la scrittura ora è piatta, ora smagliante, ora cupa, ora fluente o gioiosa. L'autentico scrittore autoanalitico scrive perché ciò gli rammenta ancor più che sta vivendo.¹

A questo proposito, può essere evocativa la metafora proposta da Cesare Boni: *Ta eis heauton* come *lampada a sé stessi*, luce interiore che abita ciascuno e che orienta il cammino. Entrare in contatto con questa lampada significa riconoscere e abitare la propria interiorità.

¹ D. Demetrio, *Autoanalisi per non pazienti. Inquietudine e scrittura di sé*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2003, pag. 145.

Nel medesimo volume già citato, Demetrio scrive:

Analisi, parola dalle molte spiegazioni e pratiche che i dizionari di greco antico traducono con scioglimento, dissoluzione, soluzione di un problema. L'analisi è attività mentale mossa dalla passione di conoscere.²

La parola “analisi” – dal greco *anàlysis* – rimanda allo sciogliere, al dissolvere, al trovare soluzione. Per chi pratica la scrittura autoanalitica significa decostruire e ritornare sulla propria autobiografia per rintracciare fili forse ancora invisibili, sciogliere nodi, rileggere la propria storia alla luce del presente. L'analisi non riguarda soltanto il passato: è anche esercizio sul presente, tensione verso un oltre. Partire dall'io per andare oltre l'io: *Ta eis heauton* si apre così a una dimensione di trascendenza, alla possibilità di connettersi a un orizzonte più ampio.

Mettersi in ricerca significa disporsi a conoscere ulteriormente se stessi e il contesto in cui si è situati. In questo senso, *Ta eis heauton* incarna la formula socratica del “so di non sapere” che affina l'attenzione e lo sguardo. È una ricerca inesauribile che Demetrio definisce “pensiero inquieto”: un'inquietudine non patologica, ma generativa, tensione alla consapevolezza del vivere.

Il richiamo è vicino anche alla lezione di Pierre Hadot e al suo invito: “Ricordati di vivere”. L'inquietudine diventa così istanza costitutiva dell'umano, dimensione insieme cognitiva ed emozionale che mette in movimento.

Demetrio individua tre muse dell'inquieto: la coscienza – luogo del pensiero e della riflessione; il racconto interiore – dialogo con sé e con il mondo; e infine la scrittura, che tenta di tradurre l'interiorità, anche quando essa appare indicibile. Accanto alla parola scritta, trovano spazio le immagini, l'ascolto della musica, altre forme di esplorazione simbolica.

L'esperienza autobiografica ci mostra che siamo la nostra storia: ciò che siamo oggi nasce dall'intreccio complesso di vicende, incontri, letture, silenzi. La scrittura diventa allora un esercizio esistenziale, una pratica che non si esaurisce nel racconto del passato ma interroga continuamente il presente. Attraverso la scrittura autoanalitica, la nostra storia e il nostro oggi vengono ripresi per rintracciare quella filigrana, quel filo rosso che ci ha condotti a essere ciò che siamo – e ciò che desideriamo diventare.

La denominazione del corso *Ta Eis Heauton* trae ispirazione dall'opera dell'imperatore Marco Aurelio (121–180 d.C.). Formatosi nell'orizzonte della filosofia stoica, Marco Aurelio compose un'opera intima e personale, successivamente tradotta con titoli differenti.

Si tratta, infatti, di una raccolta di riflessioni, meditazioni e annotazioni personali. Come osserva Pierre Hadot, Marco Aurelio non scriveva con l'intenzione di pubblicare: la scrittura costituiva per lui un esercizio interiore, una

² D. Demetrio, op. cit., pag. 8.

pratica di consapevolezza e di trasformazione. In questa prospettiva, la filosofia si configura non soltanto come esercizio della ragione, ma come lavoro su di sé, tensione al miglioramento e alla costruzione di una vita più vigile e coerente.

In questa linea, in *Ta Eis Heauton* la scrittura autobiografica assume una funzione etopoietica – per riprendere un’espressione di Michel Foucault – ossia diviene uno strumento attraverso il quale si genera un *ethos*, una postura esistenziale, un modo di abitare il mondo.

Ta Eis Heauton significa dunque scrivere per modificarsi, per trasformarsi, per accrescere la propria presenza nel mondo: una pratica che si configura, prima ancora che come metodo, come scelta esistenziale.

Nel suo *Il cielo nascosto. Grammatica dell’interiorità*, Antonio Prete richiama l’importanza di costruire una vera e propria grammatica dell’interiorità. Scrive: *Il cielo interiore e il cielo esteriore si guardano, si scambiano immagini e figure, si riflettono uno nell’altro*³. È l’immagine di un io che volge lo sguardo alla propria “lampada interna” senza dimenticare il cielo che lo sovrasta: un dialogo costante tra dentro e fuori, tra autobiografia e presente interrogante.

In questa prospettiva, *Ta Eis Heauton* è anche un esercizio di raccoglimento: adunare i pensieri, sostare presso di sé. Prete parla di concentrarsi come di un movimento verso il proprio centro. Ma questo movimento non è ripiegamento: è piuttosto un andare verso il centro per aprirsi a una ricerca più ampia e più profonda. Ogni raccoglimento è un ritorno a sé che consente un nuovo avanzare, secondo un ritmo mobile di passi che procedono e ritornano.

Gli esercizi di *Ta Eis Heauton* sono diversi: la parola del lunedì; la scrittura del libro dei pensieri; lo scambio diagrafico in coppia; la lettura dell’autobiografia del compagno o della compagna di coppia e la scrittura di una lettera a seguito della lettura del testo autobiografico avuto in consegna per diversi mesi.

Il testo che segue a cura di Giulia Casartelli e Ilaria Miglio si configura come una scrittura diagrafica: l’esercizio di scrittura che la coppia svolge da gennaio a settembre. Una pratica autoanalitica che sollecita ad ascoltare la scrittura dell’altro/altra ascoltandosi.

Ascoltare le parole e sperimentare un atteggiamento di risonanza. Scrivono Bartolini e Mancini:

Occorre piuttosto avere una certa disposizione alla risonanza, che implica gli atteggiamenti seguenti: il coraggio di disimparare le nozioni che ci saturano; la disponibilità a sentire estraneità nelle parole familiari; l’attenzione ad ascoltare le parole che di loro iniziativa ci interpellano anche se sembrano ingenui e secondarie; la prontezza nell’accogliere le parole che si rileveranno consistenti e vitali perché sono capaci di raccogliere il senso delle esperienze che ci restituiscono a noi stessi.⁴

³ A. Prete, *Il cielo nascosto. Grammatica dell’interiorità*, Bollati Boringhieri 2016, p. 114.

⁴ P. Bartolini, R. Mancini (a cura di), *L’amore che salva*, Mursia editore, Milano 2019, p. 17

Giulia Casartelli e Ilaria Miglio, generano, a partire e attraverso le pratiche della “Parola del lunedì” e del “Libro dei pensieri”, dall’autobiografia alla scrittura di autoanalisi, ulteriori forme riflessive: Ilaria un libro di poesie e Giulia una Mostra di acquarelli. Ma ciò che rende significativo il loro contributo è la testimonianza di come la scrittura diagrafica possa continuare ad essere coltivata come stile di vita, come arte dell’esistenza. Il fondamentale ritorno a se stessi con la scrittura dell’autobiografia e la scrittura autoanalitica sperimentata in *Ta eis heauton*, non conduce ad una chiusura solipsistica, ma è esperienza e presupposto necessari per tentare la via dell’aprirsi all’incontro con il mondo composto da innumerevoli volti con maggiore consapevolezza, profondità e fecondità e concordiamo con M. Buber quando scrive *cominciare da se stessi, ma non finire con se stessi; prendersi come punto di partenza, ma non come meta*.

*Costruire una casa o abitare grotte? Ciò che conta è esserci.
Conversazione tra un’artista e un’aspirante poetessa.*

Galbiate, 26.12.2025

Cara Ilaria,
che bello ritrovarti e proseguire il cammino iniziato ad Anghiari, quasi un anno fa.

Sto facendo le valigie: tra qualche giorno partirò per Istanbul e continuerò a lavorare al libro dei pensieri – che alla fine si è trasformato in una serie di 55 acquerelli e in una mostra, dal titolo *55 grotte*.

Durante *Ta eis heauton*, ho letto e riletto la mia autobiografia. Ne ho trattenuto una frase; l’ho pensata per l’intero anno: “Chi non accetta questo mondo non vi costruisce una casa (ma abita quelle degli altri)”. La prima parte – fino alla parentesi – l’avevo letta tempo fa in un libro dell’antropologo Le Breton⁵. L’avevo sentita profondamente mia. L’avevo trascritta e conservata, fino a farci quella piccola aggiunta.

Abitare le case degli altri per me è consuetudine. Da diciotto anni mi muovo: eccezion fatta per un piccolo appartamento sul monte Licabetto, ad Atene, che mi ha accolta dall’estate del 2015 alla primavera del 2017, è accaduto raramente che mantenessi lo stesso indirizzo per più di tre mesi.

Quando mi sposto non impiego mai più di un giorno per trovare una sistemazione. Mi capita che un amico in viaggio mi affidi un appartamento per badare a un gatto; che qualche signora gentile mi scelga come affittuaria per una casa di famiglia che non lascerebbe a turisti sconosciuti; che un’artista appena diventata mamma mi offra il suo studio per un mese, perché non vuole lasciarlo

⁵ D. Le Breton, *Disparaître de soi. Une tentation contemporaine*, Métailié, Parigi 2015; tr. it. *Fuggire da sé. Una tentazione contemporanea*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2016.

vuoto mentre si occupa della neonata. È così che ho trovato la mia casa per il prossimo mese: abiterò nello studio di Pinar (che di tanto in tanto verrà a farmi visita con la piccola Pina Bal). Lì lavorerò agli ultimi acquerelli e allestirò la mostra *55 grotte*.

Bellinzago Novarese, 27.12.2025

Ciao Giulia,

è un grande piacere sentirti e ricominciare un cammino di scrittura insieme.

Io mi sto godendo il tempo lento delle vacanze di Natale, dopo un anno in cui anch'io ho vissuto in decine di case e *bed & breakfast*, pendolando su centinaia di treni in ritardo, avvolta nel mantello della Pianura Padana, guardando in volto i passeggeri seduti di fronte a me.

Quante vite, mi dico sempre.

Chissà cosa stava sognando la signora con la giacca rossa sgualcita e il bassotto sovrappeso accucciato sotto il sedile, che la scorsa settimana si è addormentata appena salita a Porta Susa. E quale pensiero avrà attraversato il ragazzo che, seduto domenica accanto a me, ha fissato ininterrottamente il cellulare fino alla stazione di Vercelli, quando poi i suoi occhi si sono piantati nel vetro appannato, diventando lucidi come biglie.

Pensieri.

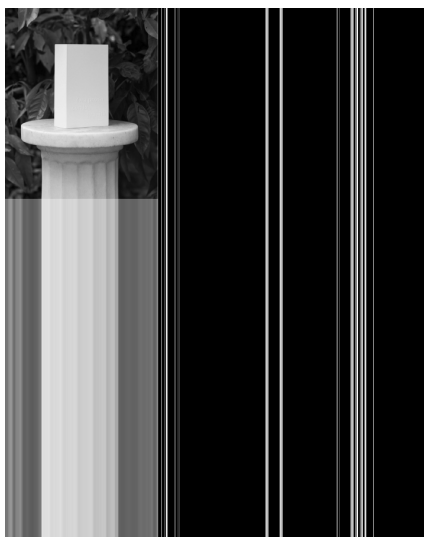
Durante *Ta eis beauton* i pensieri – indotti, trovati, improvvisi, cercati, sgor-
gati – sono stati tantissimi e hanno cominciato a riempire pagine e pagine di diari che ad Anghiari si scrivono ancora, rigorosamente, a mano. Li ho raccolti a uno a uno, come si fa con le conchiglie, per poi farne una cernita non troppo ragionata, ma molto di pancia.

Ed ecco che ha preso forma un libricino bianco, tenuto insieme da pochi grammi di colla e da una quantità infinita di gratitudine. Poco più di cento pagine che custodiscono un invito silenzioso e tenace:

“Cerchiamo di esserci”.

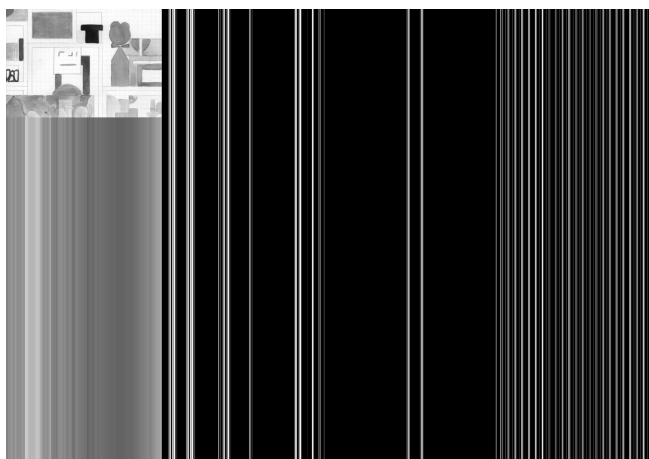
Galbiate, 28.12.2025

Anche la mia autobiografia è un libro interamente bianco. Il titolo è stato impresso a secco sulla copertina: *Ora provo con la gravità*. Anche per me, si tratta di un invito alla presenza.



Ora provo con la gravità, foto di Riccardo Banfi

I miei modi preferiti per tenere viva la presenza sono due: quadrettare fogli a mano e stilare liste. *55 grotte* nasce dall'intreccio di questi esercizi (come buona parte del mio lavoro artistico): ho preso nota, una dopo l'altra, delle abitazioni che compaiono nella mia autobiografia. Cinquantacinque. Poi ho tracciato righe orizzontali e verticali a matita, su altrettanti fogli di carta di bambù, formato A4. Infine, ho iniziato a dipingervi le case, nell'ordine indicato dalla lista.



Casa di Bobi, dalla serie 55 grotte, 2026



La serie, inizialmente, portava il titolo *Chi non accetta questo mondo non vi costruisce una casa (ma abita quelle degli altri)*. Dopotutto, da quella frase avevo cominciato. Poi, qualche settimana fa, sono andata a un laboratorio di scrittura in un caffè di Cihangir, il quartiere in cui abito quando mi trovo a Istanbul, tenuto dalla scrittrice Valérie Cachard. Abbiamo letto questo frammento, da un articolo di Octave Larmagnac-Matheron⁶, e ho fatto dei nuovi pensieri:

La grotta è allo stesso tempo “la prima e l’ultima dimora” osserva Bachelard ne *La terra e il riposo. Un viaggio tra le immagini dell’intimità* (1948, tr. it. 2013)⁷. [...] Essa parla del significato dell’abitare umano. “L’atto di abitare comincia pressoché inevitabilmente quando si ha l’impressione di essere al riparo”, nota Bachelard. Abitare significa proteggersi dalle forze elementari e dalla violenza umana: significa ritirarsi in uno spazio delimitato, che ci strappa alla sconfinatezza del mondo, permettendoci di controllare l’emergere di minacce – animali, naturali o umane – che non possono più sorgere da qualsivoglia luogo, ma devono passare attraverso la soglia di un ingresso. [...] E questo spazio delimitato non deve la sua forma o la sua conquista a mani umane; è donato direttamente dalla natura, sotto forma di una grazia soprannaturale: “La terra offre tane, rifugi e grotte” – mentre una casa implica la mediazione dell’atto di costruzione.

Forse non ho abitato case in questi anni, ma grotte che mi sono state donate. Forse chi *non* accetta questo mondo vi costruisce una casa; chi lo accetta, invece, abita la grotta che gli viene offerta.

Dopo l’incontro con Valérie e il testo di Larmagnac-Matheron, durante un seminario della scuola di analisi biografica a orientamento filosofico⁸ che ho iniziato a frequentare qualche mese fa, si parlava di trascendenza⁹. Chiara Mirabelli, una delle docenti, ha chiesto all’aula di prendere degli “appunti di risonanze autobiografiche” a partire da dei versi di William Blake¹⁰:

Vedere il mondo in un grano di sabbia,
E il cielo in un fiore selvatico,
L’infinità nel palmo di una mano
E l’eternità in un’ora

⁶ O. Larmagnac-Matheron, *Simplicité et rêverie: la vie troglodytique selon Bachelard*, in <https://www.philomag.com/> 22.6.2022.

⁷ G. Bachelard, *La Terre et les rêveries du repos*, J. Corti, Parigi 1948, tr. it. *La terra e il riposo. Un viaggio tra le immagini dell’intimità*, Red!, Cornaredo 2013.

⁸ L’ABOF è una relazione di cura nel senso filosofico originario di “terapeutica” del vivere e del vivere-con, ideata dal filosofo e psicanalista Romano Madera (<https://www.scuolaphilo.it/cos-e-abof/>).

⁹ In questo contesto, secondo la definizione di Montanari (2013, p. 11), per trascendenza si intende “la capacità di stabilire delle connessioni con qualcosa di più grande dell’io e di percepirci come parte di esso, riconoscendo in questa privilegiata esperienza di senso che esistere è prendere parte a quella tessitura dell’ordito del mondo che i buddhisti chiamano tantra ma che altro non è che la vita stessa”. Per una trattazione dettagliata del concetto si veda il capitolo 2 de *La carta del senso* di Madera (2012).

¹⁰ Quartina iniziale di *Auspici di innocenza*, in R. Sanesi (a cura di), *Opere. William Blake*, Guanda, Milano 1984.



Io l'infinità la vedo quando mi viene affidato un mazzo di chiavi di casa. È in quel momento che sento di prendere parte alla tessitura dell'ordito del mondo di cui parla Montanari¹¹.

Bellinzago, 06.01.2026

Se penso a un mazzo di chiavi di casa mi si materializza nella mente quello che avevo da bambina, con le chiavi di tutte le case in cui vivevo: la mia, quella dei nonni materni, quella dei nonni paterni, quella degli zii, quella dei cugini.

Un mazzo che anche a me apriva un'infinità, un'infinita di porte. Porte di tutte le persone che mi volevano bene.

Essere figlia unica è stato insieme un privilegio e una responsabilità, una condizione di abbondanza e di solitudine. Sono cresciuta in una famiglia allargata di soli adulti: dodici persone che mi hanno accudita, educata, amata. Ero la bambina di tutti, senza confini, senza proprietà, cresciuta in una sorta di comune affettiva dove condividere significava moltiplicare. Ogni gesto era per me, ogni festa un tripudio, ogni attenzione un atto d'amore incondizionato nei miei confronti.

Ma stare al centro ha voluto dire anche portare addosso le aspettative di tutti. Un filo invisibile, fatto di senso del dovere e ricatto morale, che ha iniziato presto a guidare le mie scelte: non ciò che volevo io, ma ciò che era giusto per la famiglia. Sono cresciuta responsabile prima del tempo, libera solo in apparenza, fino a quando quella pressione silenziosa ha iniziato a trasformarmi, rendendomi ruvida, meno docile.

Anni di ribellione tra fughe, relazioni difficili, scelte non condivise, per far vivere la versione di me più ma più nascosta.

Crescere in un clan ha significato adattarsi a uno spazio già definito, solidificarsi in una forma non scelta. E tutto ha funzionato finché non sono arrivate le domande, finché non ho sentito il peso di un letto vuoto accanto al mio, simbolo di una solitudine precoce, che significava ancora una volta privilegio e condanna.

Una solitudine che ho imparato a temere e gestire, che spesso ritorna, anche nelle pagine del mio libro, in versi fragili e disarmonici, ai quali si intreccia però tutta la forza di un attaccamento alla vita di cui non so l'origine, ma ho smesso di cercarla.

Forse sta in quell'infinità di cui parli anche tu, in quello spazio senza dimensione in cui ciascuno di noi vive, che sia in una casa o in una grotta, solo o nella moltitudine, nell'estremo tentativo di esserci, di lasciare un segno, per aver avuto un senso e, forse, anche nella speranza umana ed egocentrica di non essere dimenticato.

¹¹ Si veda nota 5.



Istanbul, 17 gennaio

Sono appena entrata nello studio di Pinar. Ho ritirato le chiavi dal panettiere a fianco perché è in viaggio. Sono certa abbia fatto lei il portachiavi: è una sfera di ceramica, verde smeraldo, con decori in giallo. È un dettaglio di una delle dieci grandi tele della pittrice Hilma af Klimt che raffigurano le diverse fasi della vita. Pinar ama il suo lavoro, e anche io. Ne avevamo parlato a lungo durante il nostro primo incontro; per quello l'ho riconosciuto subito. È tratto dalla tela dell'età adulta. Lo prendo come un rinnovato invito alla presenza, in questa fase della vita. E lo estendo anche a te.

Un abbraccio e spero di vederti presto.

Torino, 16.01.26

Mi ha fatto davvero bene leggerli. Mentre scorrevo le tue parole ho visto lo studio, Istanbul, il gesto semplice di ritirare la chiave dal panettiere, e poi quel portachiavi così carico di significato. È bello come certi dettagli riescano a parlare da soli, come se fossero lì apposta per farsi riconoscere da chi sa ascoltare. Quel verde smeraldo, il rimando all'età adulta, mi sembrano un segno arrivato con una precisione quasi sorprendente.

Mi ha colpito molto il modo in cui hai letto quell'oggetto come un invito alla presenza. È una cosa che sento tanto anche io, in questo momento della vita in cui stare davvero, non è sempre facile ma è necessario.

Le tue parole hanno creato in me uno spazio calmo, un piccolo rallentamento, e me le porto dietro. Grazie per averle condivise e per questo pensiero delicato.

Ti abbraccio forte. A presto.

Bibliografia

Bachelard, G.

1948 *La Terre et les rêveries du repos*, J. Corti, Parigi; tr. it. *La terra e il riposo. Un viaggio tra le immagini dell'intimità*, Red!, Cornaredo 2013.

Larmagnac-Matheron O., *Simplicité et rêverie: la vie troglodytique selon Bachelard*, in <https://www.philomag.com/> 22.6.2022

Le Breton, D.

2015 *Disparaître de soi. Une tentation contemporaine*, Métailié, Parigi 2015; tr. it. *Fuggire da sé. Una tentazione contemporanea*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2016.

Madera, R.

2012 *La carta del senso*, Raffaello Cortina Editore, Milano.

Autobiografia e metamorfosi



Montanari, M.

2013 *Vivere la filosofia*, Mursia, Milano.

Sanesi, R. (a cura di)

1984 *Opere. William Blake*; tr. it. Dario Villa, Guanda, Milano.

Catia Stazio

Quando il racconto di storie collettive genera metamorfosi

Il dono che il racconto della propria storia
fa alla donna e all'uomo non è divino,
è quanto di più umano ci possa essere.

Duccio Demetrio

Il corso avanzato Morphosis Mnemon di II livello ha lavorato ad un progetto di ricerca biografica che nel corso del tempo è mutato diventando un vero e proprio percorso composto da diverse fasi, ognuna delle quali ha prodotto effetti e trasformazioni.

Il punto di partenza è stato la Cooperativa Sociale San Lorenzo di Sansepolcro che dal 2016 gestisce a Zenzano, nel Comune di Caprese Michelangelo, il Centro di Accoglienza Straordinario per migranti. La Cooperativa dopo diversi anni ha sentito l'esigenza di fermarsi, di riflettere, di riesaminare quanto accaduto nel tempo per comprendere appieno il valore di questa grande esperienza. Ha compreso che il lavoro svolto nel corso degli anni meritasse di essere raccolto, raccontato, restituito al fine di comprenderne il valore trasformativo ed educativo per il territorio.

Ed è così che la Cooperativa ha incontrato la LUA alla quale ha espresso il desiderio di rimettere insieme i pezzi di questa grande storia che è iniziata con una certa diffidenza da parte degli abitanti di Caprese Michelangelo che poi si è tramutata in accoglienza.

Il Centro di Zenzano nel corso degli anni si è occupato prevalentemente di accogliere i migranti appena arrivati in Italia, ognuno con una storia alle spalle spesso difficile, dolorosa, fatta di abbandoni, di legami spezzati, bugie, speranze. Storie che si sono intrecciate con quelle degli operatori, dei volontari e degli abitanti di Caprese Michelangelo, ridisegnando la geografia, la vita, le abitudini del piccolo borgo.

Il gruppo di lavoro: il progetto di co-costruzione

Il gruppo di lavoro di Morphosis Memon di II livello composto da Maria Bartolomeoli, Luciana Ceccarelli, Luciana D'Agosta, Silvia Falugiani, Ilaria Ga-

limberti, Fabio Noferini, Giuseppina Rumori e Catia Stazio, ha messo in atto la metodologia LUA strutturata in più fasi e con l'adozione di diversi dispositivi. Dapprima si è occupato di inquadrare in via generale la ricerca autobiografica individuando i soggetti interessati, successivamente il gruppo si è dedicato alla costruzione di una traccia per i colloqui e all'incontro con i protagonisti delle storie: migranti, operatori, volontari, abitanti di Caprese Michelangelo e rappresentanti delle Istituzioni.

Nella ricerca autobiografica il gruppo, con la supervisione delle coordinatrici LUA del progetto, Caterina Benelli e Sara Moretti, si è incontrato con la dirigenza della cooperativa, e con le operatrici storiche del centro. L'incontro ha consentito di ricevere informazioni preziose riguardanti l'origine del centro di accoglienza, le persone coinvolte, il lavoro svolto, nonché l'impatto sociale e culturale e le reazioni che tale centro ha avuto sulla cittadinanza, dando quindi l'avvio ad un progetto di co-costruzione. Nella seconda fase, il gruppo si è dedicato alla pianificazione del colloquio individuando i protagonisti e costruendo una traccia per condurlo.

Le domande sono state studiate con cura: domande chiare, semplici, aperte in grado di generare ascolto e di conferire al colloquio un intento partecipativo e apprenditivo. Uno dei momenti più coinvolgenti è stato sicuramente l'incontro fra il biografo e il protagonista della storia: coinvolgente ma anche delicato perché il biografo ha il compito di condurre il colloquio assumendo una postura di ascolto, di cura, di interazione con l'altro in assenza del giudizio e avendo sempre un duplice sguardo, sull'altro e su sé stesso. Non sempre la dinamica dei colloqui è stata facile, si sono verificate difficoltà nel fissare gli appuntamenti, nell'incontrare i protagonisti, alcuni hanno avuto timore nel raccontare la propria storia, altri hanno avuto timore ad esporsi.

Il gruppo ha lavorato costruendo ogni singola fase, apportando modifiche laddove necessarie, confrontandosi continuamente, superando i momenti di stasi, le criticità, i ritardi e avendo sempre ben chiaro l'obiettivo finale: raccontare la storia di una comunità attraverso le storie delle persone. Perché le storie dei singoli non solo raccontano il loro vissuto, ma raccontano anche la storia di una comunità, di un territorio, di un luogo che proprio in quelle storie ha trovato una parte di sé, "ha potuto riconoscere valori condivisi, interpretare la propria memoria collettiva e attribuire senso ai processi vissuti"¹.

La restituzione come atto trasformativo

La raccolta delle storie porta con sé il momento centrale della restituzione che in questo progetto si è svolta su più livelli: dapprima sono state restituite

¹ Francesco De Maria, Giulia Biagi, *Narrazione e valutazione nella ricerca autobiografica: l'esperienza di Caprese Michelangelo*, in Caterina Benelli, Sara Moretti (a cura di) *R-Accogliere le storie di una Comunità. Una ricerca auto-biografica sul centro di Accoglienza Straordinario di Zenzano*. Antology Digital Publishing. Montemurlo, Prato 2025.

le storie ai singoli protagonisti, successivamente vi è stata una restituzione pubblica aperta alla cittadinanza ed infine una pubblicazione. Ed è proprio nella restituzione che emerge il valore trasformativo della raccolta biografica. Il protagonista al centro della storia ascolta ciò che ha raccontato, prendendo coscienza del proprio vissuto, ma soprattutto dando valore alla propria esperienza. Questo tipo di riflessività del sé è essenziale per dare senso al proprio passato nella condizione di un cambiamento radicale e di un presente e futuro incerti.² La restituzione ha un intento trasformativo inteso come generare movimento, riflessione, consapevolezza, apprendimento. La restituzione è anche un dono: il biografo dona al protagonista la storia che ha maneggiato con cura e che ovviamente appartiene a chi l'ha vissuta, ma inevitabilmente oramai appartiene anche a chi l'ha raccontata.

La restituzione pubblica è avvenuta nella forma del *reading* dal titolo "*La geografia non aiuta, ma piano piano ci si fa*" curato da Simona Garbarino e Andrea Merendelli. È stato un momento caratterizzato da un forte coinvolgimento emotivo non solo dei corsisti ma anche di tutti coloro che hanno partecipato. La restituzione pubblica non è stata una semplice narrazione di storie, ma un vero e proprio processo di conoscenza, di elaborazione, di condivisione e di validazione. I partecipanti hanno ascoltato le storie dei migranti, degli operatori e degli abitanti di Caprese Michelangelo e ciò ha generato non solo conoscenza e consapevolezza del lavoro svolto, ma ha anche gettato il seme per una metamorfosi nei loro pensieri, nei loro pregiudizi e diffidenze manifestate inizialmente per il centro di accoglienza, trasformandosi in una nuova presa di coscienza, nuovo stimolo a fare di più.

Attraverso l'ascolto delle storie si è reso visibile il lavoro svolto a tutta la comunità che ha avuto la consapevolezza di aver preso parte ad un percorso di partecipazione come soggetto attivo di cui non aveva contezza e di cui non conosceva, sino a quel momento, gli effetti prodotti. Perché durante la restituzione ciascuno ha potuto ritrovare non solo una parte di sé in quelle storie, ma anche una parte della propria comunità, del proprio territorio e riconoscere l'esistenza di una trasformazione in corso che coinvolge diversi soggetti, il borgo, i suoi abitanti, i migranti, gli operatori.

È proprio in questo momento che la restituzione diventa educazione di comunità.

La restituzione pubblica ha aperto un'ulteriore fase del progetto di ricerca biografica, non solo ha restituito valore alla collettività ma è diventato un luogo di riflessività e apprendimento e nel contempo ha dato vita ad una forza generatrice di idee e progetti. Ha contribuito a patrimonializzare le storie affinché tutto il lavoro svolto possa diventare un vero patrimonio culturale da conservare e condividere.

² Jens Brockmeier, *Narrazione e cultura. A cura di Ilaria Grazzani*. Mimesis/Scienze della Narrazione, Sesto San Giovanni 2014

In conclusione, possiamo dire che attraverso la restituzione si è attuata una sorta di dinamica circolare che ha coinvolto tutti i soggetti e il territorio in un progetto generativo, trasformativo ed educativo.

Per conoscere ed approfondire i risultati di questo progetto si consiglia la lettura del testo: *R-Accogliere le storie di una comunità. Una ricerca auto-biografica sul Centro Straordinario di Zenzano*. (a cura di Caterina Benelli, Sara Moretti) Antology Digital Publishing. Montemurlo, Prato 2025.

Bibliografia

- Benelli, C., Moretti, S. (a cura di)
2025 *R-Accogliere le storie di una Comunità. Una ricerca auto-biografica sul centro di Accoglienza Straordinario di Zenzano*. Antology Digital Publishing. Montemurlo, Prato.
- Benelli, C., Moretti, S., Tozza, I. (a cura di)
2022 *Parole a domicilio. Professioni domiciliari di cura all'epoca della pandemia: voci della cooperativa L'Albero e a Rua*. Antology Digital Publishing. Montemurlo, Prato.
- Boffo, V., Benelli, C. (a cura di)
2024 *Teorie, metodologiche e pratiche della ricerca auto-bio-grafica per le professioni educative, scolastiche, culturali e di cura*, Antology Digital Publishing. Montemurlo, Prato.
- Brockmeirer, J.
2014 *Narrazione e cultura. A cura di Ilaria Grazzani*. Mimesis/Scienze della Narrazione, Sesto San Giovanni.
- Demetrio, D.
1996 *Raccontarsi. L'autobiografia come cura di sé*. Raffaello Cortina Editore, Milano.

Paola Bazzali

Scrivere è un atto di fede

Arrivo ad Anghiari il 22 gennaio 2015 e sono circondata soltanto di bellezza; un piccolo borgo medievale, abitato da poco più di cinquemila anime. Sono nella città dell'Autobiografia, ho il fiato spezzato, il cuore che raddoppia i suoi battiti e tanto desiderio d'incominciare quella che sarà, lo so già, una bella storia. Perché *Graphéin*? Perché la scrittura è la mia destinazione, un'epifania quotidiana, annuncia serenità, dichiara e preserva, sopravvive alla finitudine; per non disperdere le mie tante vite, i miei inciampi, per fare pace con la mia fragilità e trasformarla in qualunque altra cosa; per frequentare la parola condivisione. Dove mi porterà il mio *io tessitore*? Ci accoglie il professor Duccio Demetrio, per una plenaria allargata alle tre classi formatesi quest'anno. Un incontro fondamentale, il professore è carismatico, empatico, e ci fornisce le informazioni necessarie sulle modalità ottimali per una scrittura efficace della nostra autobiografia. Entro nella classe "luna", conosco i miei compagni di corso e la mia docente Donatella Messina. Di lei mi fido, io che sempre dubito di tutte le donne; a lei mi affido, affinché possa aiutarmi a trovare le *mie parole*. Inizia da qui la mia metamorfosi. La mia emotività si ferma in un nodo di lacrime che restano in gola. Mi trovo in un buco, in fondo a un buco, in uno smarrimento quasi totale, ma con la sensazione fondata che la scrittura della mia autobiografia mi risanerà. Con apparizioni improvvise, parola dopo parola, ogni perché si accende di luce. Per tutto il percorso, sono inchiodata dallo stupore. Mi scopro, mi libero dalla finzione, piango. Il cambiamento arriva in punta di piedi, e poi mi affianca, mi prende per mano, non ci sarà biglietto di ritorno. Dopo ogni incontro, arrivo a casa meno gravata dal mio passato, perché non con poco sforzo, ma con tanta onestà, si insinua il cambio di passo, lo sento soffiare sul collo.

Trascorsi i miei primi quattro giorni alla LUA, ritorno in treno nella mia città; scendo a Firenze, devo attendere la coincidenza per La Spezia. Consumo l'attesa, poco meno di un'ora, in libreria, compro due testi di Eugenio Borgna. Nella quarta di copertina di uno di essi c'è scritto: "*Non è la durata della vita che conta ma l'uso che se fa; e così non importa quanto a lungo si viva ma quanto bene si viva: non sono gli anni e nemmeno i giorni, a farci vivere a lungo ma l'animo*". Grazie a *Graphéin*, il mio animo esce dall'abisso e tesse nuove trame. Sono una donna che ha le proprie radici nella scrittura, questa è la mia patria,

penso. *Scrivere è un modo di vivere*, dice Gustave Flaubert. Comincio a pensare a una possibile impalcatura, capace di reggere il peso massimo delle mie parole. Deposito sulla pagina bianca le prime sillabe; le mie esperienze, quelle che hanno lasciato una scia incancellabile, nel bene e nel male. Svuoto, piano, pianissimo, quel contenitore immaginario che racchiude l'infinita memoria della donna che sono e che non so ancora chi diventerà. Le mie parole embrionali sostano, protette, all'interno del mio cuore, nel luogo rosso sangue, simbolo di vita, prendono il necessario nutrimento. Inizialmente sono piccine, ma mutano di forma e di grandezza con il passare dei giorni, delle ore, dei minuti. Parole solidali fra loro, un corteo di parole, decise a diventare sasso o piuma, ostinate a uscire allo scoperto, tra gli uomini. Parole con le braccia in alto, fiere della resa. Parole che mi attraversano, talvolta strisciando, oppure a cavalcioni, ma senza alcun bavaglio. Espulse in maniera artigianale, con umiltà, svelano il silenzio buono, saturo di verbi coniugato al presente. Imposto la mia autobiografia come fosse un romanzo, con la necessaria *suspence*, così da incuriosire chi mi leggerà. Le parole soltanto pensate, ma anche dette o gridate, per quanto siano il primo avvicinamento, sono parole al vento; mentre la scrittura diventa materia, l'impronta del mio passaggio nel mondo, più persuasiva di qualunque altra forma espressiva. Alla LUA si scrive rigorosamente a mano, solo dopo si passa al computer, quando la storia di ognuno è terminata; la parola necessita di un percorso: dal cuore al braccio, alla mano, infine al foglio. Per me è sempre stato così. Passano i mesi, ogni volta arrivo ad Anghiari con immensa gioia e sento il senso di appartenenza a questa terra. La mia camera ha una vista mozzafiato sulla Val Tiberina, sono parte di un tutto. Intanto, fioriscono, inattesi, rapporti amicali sinceri; la capacità d'ascolto con sospensione di qualunque giudizio è un nuovo apprendimento. Ancora una volta si affaccia la metamorfosi. Mai avrei immaginato di vivere un'esperienza così intensa. Acquisisco competenze, entro in relazione *con*. Con altre donne e altri uomini e con le loro storie. Sento questa vicinanza, schiettezza e sincerità d'intenti. Sono in relazione con i miei *pieni a metà*, scossa da emozioni buone e ricordi massacranti.

Sento forte il senso di responsabilità verso me stessa e l'urgenza di raccontarmi senza censura, per non mancarmi di rispetto. *"Ci sono cose che non si possono dire, ed è indubitabile. Ma è proprio ciò che non si può dire che bisogna scrivere"*, così dice Maria Zambrano. Quando scrivo mi visito solennemente. *"Ho delle sale speciali... dove mi diletto ad analizzare ciò che non sento e mi esamino come un quadro nell'ombra,"* scrive Fernando Pessoa. Mi riconosco in queste citazioni, fino in fondo. Imparo la disciplina, ad allargare l'orizzonte; a cogliere le tante voci di unico sguardo su una foglia che sta per cadere, o su un'alba che non si stanca di meravigliare. Ricevo regali preziosi, tutte le volte che sono qui, molto più grandi delle mie iniziali aspettative. Alcune persone, non ben informate, credono che l'autobiografia sia un genere letterario di scarso valore, ma la storia della letteratura lo smentisce. L'imperatore romano Marco Aurelio, (regnante tra il 161 e il 180 dc.), scrisse una serie di riflessioni autobiografiche, che contengono le note private su di sé e la sua filosofia stoica.

Un'opera unica, che ripercorre gli ultimi dodici anni della vita interiore dell'autore; è tra gli scrittori antichi che più sanno suscitare intime risonanze nel lettore di tutti i tempi. I laboratori si susseguono, fino a toccare la centesima ora, l'ultima. Percepisco l'ultimo giorno come il più breve, vorrei non finisse mai. Lo stato emotivo è amplificato, l'elaborazione del distacco non è cosa facile.

A seguito di questo percorso imparo che posso fidarmi del mio istinto, che posso scongelare la mia timidezza, che so patteggiare una tregua dura-tura con la mia diffidenza; imparo ad arrotondare gli spigoli delle ferite e declino la speranza al tempo presente. Soprattutto raggiungo un obiettivo per me fondamentale: il mio essere fragile diventa un lato nobile del mio carattere, che non sconto più come una pena, ma che mi appartiene come un valore prezioso. Riesco ad includere nel mio linguaggio anche le parole insolenti: frastuono, illusione, perdita e altre ancora. Desidero, solo ora lo so, una vita mite, che non significa tranquilla, da affrontare con coraggio, ma a passo d'uomo, con la gioia di essere in cammino. Desidero il mio spazio, in cui la solitudine non può essere altro che laboriosa, e vivere in verticale. Scrivere la mia autobiografia, capisco alla fine dell'esperienza, è necessariamente trasmettere uno sguardo profondo alla parola, sempre in divenire; è accogliere, senza pregiudizio, una nuova persona dentro di me. Con l'aiuto di una biro e molti fogli bianchi, accumulo un vero e proprio patrimonio, confido che nessun inutile vortice potrà interferire. La scrittura autobiografica edifica universi possibili, che addomestico senza sforzo. L'altra faccia, per nulla ombrosa, è anche l'incompiutezza; la mia storia è presenza, materia, prova e non più indizio. L'assaporarne il frutto richiama in me un punto di arrivo, ma so bene che è soltanto una sensazione provvisoria. L'inizio della mia storia è questo:

Sto sulla soglia della possibilità. Del momento in arrivo. Dell'istante in cui, dal cuore alla penna, la prima parola si adagerà su nello spazio circoscritto di un A4 bianco. E dopo averla fermata sulla carta, la mia storia, solo un luogo momentaneo, tornerà indietro per un'altra strada e si acquatterà. Lo riconoscerò dal tocco, quel momento? Quale sarà la prima parola della mia storia? Sarà breve? Rotonda? Altez-zosa? Parola a mani giunte che pregherà l'ascolto. Di certo non scriverò quando sono nata, piuttosto, quando sono rinata.

Il mio *dopo* incomincia adesso, con una timida lallazione e con la convinzione che la virtù della pazienza si impara a gustare con il tempo. Imparo ad evitare che il presente venga intralciato dalle assenze di cui non ricordo più il volto; mi allontano dalle persone propense a contare i passi che faccio in avanti e quelli che faccio indietro. Corro il rischio delle mie scelte a testa alta. A *Graphéin* imparo anche il valore dell'ospitalità, un dono. Forse per pudore, temo di dire che sono felice. Riconosco lo stato di grazia di cui godo. La mia gratitudine non ha fine ed è rivolta a chi mi ha teso la mano e incoraggiato, fino alla fine. In conclusione, desidero illuminare le prossime ultime righe, con una poesia che ben rappresenta la mia metamorfosi. S'intitola *Amore dopo amore* ed è scritta da Derek Walcott.

Tempo verrà/in cui, con esultanza, /saluterai te stesso arrivato/alla tua porta, nel tuo proprio specchio, /e ognuno sorriderà al benvenuto dell'altro, //e dirà: Siedi qui. Mangia. /Amerai di nuovo lo straniero che era il Io. /Offri vino. Offri pane. Rendi il cuore / a se stesso, allo straniero che ti ha amato //per tutta la tua vita, che hai ignorato /per un altro che ti sa a memoria. /Dallo scaffale tira giù le lettere d'amore, //le fotografie, le note disperate, /sbuccia via dallo specchio la tua immagine. /Siediti, è festa: la tua vita è in tavola.

La propria autobiografia non è un luogo dove nascondersi, è un luogo dove ritrovarsi.

Rachele Venturin

Pensieri sul potere della scrittura come nutrimento e metamorfosi

*Come giovane libellula appena dopo la muta
che ancora nulla sa del portento del volo*

Il disastro è arrivato senza preavviso. Potente, feroce, inimmaginabile come solo le catastrofi sanno essere. Una dolce mattina di settembre, all'età di quarantaquattro anni, un aneurisma cerebrale mi ha scaraventata in pochi attimi oltre tutti i limiti, nell'indicibilità della morte.

Negli ardui mesi dopo l'operazione di neurochirurgia che mi aveva salvato la vita, devastata da fortissime nevralgie, sinestesie scombussolanti, e un'ipersensibilità nervosa che rendeva estremamente difficile ogni mio più piccolo gesto, ho dovuto re-imparare a vivere. Strattonata verso la resa e la rinuncia da una depressione profonda, che mi faceva credere che mai e poi mai sarei tornata ad essere quella di una volta, ho fatto una fatica atroce a rimettermi in forze. Ho dovuto accettare di essere inerme, incapace, debole. Ho dovuto lasciarmi aiutare per tenermi nuovamente in piedi, camminare, prendermi cura del mio corpo che lentissimamente si stabilizzava e rimparava tutto ciò che avevo dato sempre per scontato: vedere, ascoltare, camminare, parlare, vestirsi, lavarsi, mangiare, lavorare, fare la spesa, viaggiare senza essere travolta da un maremoto furioso di dolori e spossatezza smisurati.

Disarcionandomi dal turbine della mia vita precedente, questo evento, seppur tragico, mi ha regalato un'immensità di tempo per pensare. Come uno schiaffo in pieno viso, scoprivo, con chiarezza spiazzante e commovente, che essere ancora in vita – dolorante sì, ma viva! –, era un miracolo meraviglioso, una seconda, preziosissima occasione che non volevo in nessun modo lasciarmi scappare. Per quanto la scrittura fosse sempre stata una compagna preziosa del mio esistere, in quei mesi di lentissima ripresa, mettere su carta pensieri e sentimenti fu arduo e straziante: il braccio destro contratto in dolori fortissimi, le dita della mano che si contorcevano in movimenti che non potevo controllare. Non riuscivo a trattenere a lungo la penna, che tracciava sul foglio una calli-

grafia sbilenca, maldestra, irriconoscibile, come fragile ed irascibile mi sentivo anch'io, annaspando per rimettermi in sesto. Mi ci è voluto più di un anno per tornare autonoma, altri due per riassetarmi completamente.

La scrittura frammentaria e scompaginata che mi era servita a tenere traccia del mio malessere e delle mie speranze durante la convalescenza prolungata, sostenendomi ma al contempo aprendomi dentro interrogativi profondi sul senso del mio esistere e sul perché di mille cose, non mi bastava più. Sentivo un'impellente urgenza di ripercorrere la mia esistenza alla ricerca di senso. Avevo bisogno di celebrare il passato e inaugurare il mio fiorire, migrando in parole nuove, dense di consapevolezza. Ho deciso così di iscrivermi alla LUA e nel 2023, dopo il catartico viaggio di introspezione di *Graphéin*, ho scritto la mia autobiografia.

Scrivere per me è stato un meraviglioso, benedetto tempo per sostare in solitudine nel magma complesso della mia anima e regalarmi uno spazio finalmente solo mio. È stata una scelta di coraggio, per portare luce nei miei antri più oscuri e raccontarmi con sincerità. Dopo innumerevoli dubbi e paure su come il mio scritto sarebbe stato recepito, ho consapevolmente scelto di non curarmi del giudizio degli altri, mi sono raccontata senza autocensura né limitazioni. Se quel percorso doveva servirmi a ritrovare i molti volti della mia me, volevo smettere le mie maschere, evitare false accondiscendenze e buonismi. Scrivere è stato come cambiare pelle. Man mano che le parole emergevano, spiazzanti e inattese, come un dono complesso, mutava anche il mio sguardo sul mondo. Scrivendo ho ripercorso cammini, rivissuto con intensità sconvolgente fatti, pensieri, emozioni che, man mano che trovavano posto sul foglio mi restituivano, a specchio, una me inaspettatamente nuova. Con tenacia e fatica, ma anche con desiderio costante, mi sono cercata, osservata, ritrovata. Mi sono perdonata. Ho perdonato gli altri. Mi sono divertita. Mi sono sentita. Ho goduto e ho pianto. Ho imparato a sostare dove non era facile stare. Ho meditato tantissimo sulle mie qualità, le mie competenze, i miei poteri. Sul dono della preveggenza che mi aveva, poche ore prima, avvisata dello scoppio imminente della mia arteria nel cervello, e specialmente sul portento miracoloso dell'amore. Ho meditato tantissimo sui miei errori, sui miei inciampi, su ciò che pensavo essere tragedie – non ultima la morte che mi aveva quasi strappata a quest'amata esistenza terrena – e che invece erano preziosissimi inneschi di cambiamento, elevazione e catarsi.

Ho scoperto che sebbene a volte succedono cose terribili nella vita, abbiamo il dono prezioso di trasformarle. Siamo noi a decidere come accoglierle, come comprenderle, che posto dar loro nei nostri cuori. Se vogliamo lasciarci divorare dal rimorso, dalla delusione e dall'odio o se vogliamo farne tesoro, elaborarli, farli risbocciare. Scrivendo ho imparato a relativizzare la sofferenza, che mi è apparsa spesso insormontabile, e a trasformare le criticità in opportunità. In quei tre mesi estivi durante i quali mi rifugiavo in natura, lontano da tutti, per portare alla luce il mio scritto, mi sentivo spesso nuda e vulnerabile, come una giovane libellula appena dopo la sua muta, con le ali ancora bagnate

e tremanti che nulla sa del portento del volo. Attorno a me, famigliari ed amici erano al corrente della mia 'impresa'. Il mio scrivere cresceva in un'attesa condivisa, che a volte mi stimolava, a volte mi angosciava, palesandomi sempre più la complessità delle interconnessioni che mi legavano a persone, luoghi, sentimenti in intrecci indissolubili. Scrivere di me era, inevitabilmente, anche scrivere di altri, e portavo il peso di questa responsabilità con la speranza umile che questa ritrovata memoria collettiva, per quanto filtrata dal mio sguardo, potesse servire a celebrare anche l'esistere comune e portare consapevolezza in chi mi avrebbe letta.

Scrivere mi ha insegnato a ri-innamorarmi di me. A fare pace su tanti fronti, con me stessa e con gli altri. Mi ha palesato l'infinità e la complessità del mio essere e dei suoi legami col cosmo, insegnandomi a intravedere i risvolti e le connessioni segrete del mio *karma*. In quel periodo di fragilità e sofferenza fisica, scrivere ha rinvigorito il mio orgoglio e acuito la mia consapevolezza. Mi ha nutrita di speranza. Come se mi fossero caduti dal cuore macigni immensi, rotolati con la penna sul foglio, mi ha fatto sentire l'essenza della mia metamorfosi, mi ha aperto nuove prospettive. Certo, le occasioni perse sono rimaste occasioni perse. È stato importante riflettere anche su quelle, sostare col pensiero agli innumerevoli bivi della mia vita dove una minima scelta diversa avrebbe rivoluzionato totalmente il mio esistere, respirare e lasciar andare. Scrivere mi ha fatto capire che valgono molto di più le occasioni avute che quelle mancate. Mi ha insegnato a onorare le crisi, a valorizzare le avversità: se le cose sono andate come sono andate, se stanno andando come stanno andando, è perché ho qualcosa da imparare!

A distanza di sette anni dal mio aneurisma, ogni volta che torno ad Anghiari, ormai amato luogo-casa, mi accorgo che il processo di scrittura della mia autobiografia è stato proprio un rito di passaggio: mi sono incamminata, timorosa e curiosa, insieme a tante bellissime persone in un viaggio di scoperta che mi ha dissodato e frammentata, che mi ha fatto dubitare di tutto, mi ha mostrato come illuminare zone d'ombra e valorizzare potenzialità che tenevo nascoste; durante il quale mi sono persa, sono caduta, mi sono ritrovata, mi sono nutrita della ricchezza umana, della vulnerabilità e delle passioni dei miei compagni e compagne di cammino. Ne sono uscita nuova e concimata, ricca di benevolenza, speranza e gratitudine per le intensissime, sacre, benedette vite che ho vissuto e sto vivendo e che ho raccolto in parole su carta.

Ogni tanto riprendo in mano il mio libro, che è girato di mano in mano, fra amici e parenti, e mi rileggo ad alta voce. Non più per godere – ancora incredula – del piacere di avercela fatta, come mi succedeva immediatamente dopo la consegna alla LUA, ma per cercarmi oltre. A volte mi ritrovo e fremo di gioia, ed è come se quei fatti, quei sentimenti, quei luoghi riprendessero forma e colore in modo talmente potente dentro di me da essere lì, tangibili, presenti, vivi. E mi commuove il potere della scrittura che rianima ciò che passa e fugge infiam-

mandolo sempre di vita nuova. A volte, invece, non mi ritrovo: mi sento mille miglia lontana dalla me che scriveva in quei giorni e di tante cose, se dovessi scriverne oggi, scriverei con consapevolezza e parole diverse. Anche questo un altro meraviglioso risvolto dei misteri della scrittura: permettere che col tempo, le stesse cose trovino parole diverse per raccontarci.

Di certo però riscopro ogni volta che i miei buoni auspici a conclusione dello scritto valgono ancora più che mai. Nel tempo che mi aspetta voglio potenziare la contemplazione e continuare a scrivere, perché ne ho bisogno, come dell'aria per respirare. Voglio imparare a rallentare, stare, fare e godere di ogni piccola cosa con sempre maggiore consapevolezza. Voglio, ovunque sarò, piantare alberi, fiori e piante; vederli crescere rigogliosi attorno a me, dividerne i frutti. Voglio studiare, leggere, festeggiare. Voglio fare tanto l'amore, viaggiare, scrivere, ascoltare musica, circondarmi di bella gente. Voglio coltivare le mie arti e le mie api. Godermi la mia menopausa. Voglio sognare e realizzare sogni. Stare in silenzio. Essere sostegno e luce agli altri senza impormi. Essere curiosa e lasciarmi sorprendere. Voglio respirare e gioire con gratitudine di tutto. Imparare. Finché c'è tempo voglio imparare. E amare. Amare ancora. Amare tanto. Amare sempre oltre.

Pratiche ed esperienze



Carlotta De Filippo*, Ivana De Toni,
Anna Maria Pedretti*****

*Noi, Referenti LUA: l'arte di abitare i territori tra pensiero
e azione*

Le parole autobiografiche hanno l'antica,
barocca consistenza dei sogni:
esistono e non esistono.
(D. Demetrio)

Scrivere autobiograficamente è un processo capace di trasportare sul foglio, sia esso digitale o di qualsiasi altra materia, una traccia che si fa manifesta, una trama che trasforma il vissuto frantumato in episodi in una narrazione dotata di continuità, in una storia da offrire ad altri o quanto meno a un lettore. Il compito più importate di chi è Referente della Libera Università di Anghiari è probabilmente quello di accendere il desiderio di intraprendere questo percorso di trasformazione, ossia il cambiamento di cui la scrittura è generatrice.

Ci chiamiamo Referenti perché siamo le persone preposte a portare e diffondere la cultura e il metodo autobiografico della LUA in luoghi lontani da Anghiari e siamo accomunate da una pluriennale formazione alla Scuola di Mnemosine. Il nostro ruolo è stimolante: siamo, infatti, coloro che, in

* Carlotta De Filippo divide la sua vita tra il mare di Napoli e le colline marchigiane e collabora con la LUA in attività di ricerca e di formazione auto(bio)grafica, a livello locale e ad Anghiari. Coordina anche il "Circolo di Scrittura e di Cultura Autobiografica" di Fermo, istituito in collaborazione con l'Università Popolare di Fermo. Suoi contributi sono apparsi in testi collettivi e in riviste dedicate all'educazione degli adulti.

** Ivana De Toni si è formata alla LUA, dove è anche docente di *Biblos*. Ha portato quello che ha appreso ad Anghiari nel suo lavoro, nella riflessione attorno ai musei, spazi in cui la memoria individuale incontra quella di una comunità. Promuove la diffusione della cultura autobiografica in maniera informale e con il suo progetto "Un parco per scrivere" che prende ispirazione dalle tematiche ecologiste in senso lato.

*** Anna Maria Pedretti ha adottato "Sapere, saper fare, saper essere" quali linee guida del suo lavoro di insegnante, le stesse che ha trovato alla LUA quando ha iniziato a frequentare la scuola. Sono molti i percorsi formativi seguiti e molte le esperienze di laboratori autobiografici e di raccolte di storie di comunità realizzate in differenti contesti. Diversi e importanti sono anche gli incarichi assunti fino al riconoscimento da parte del Direttivo di Presidente Onoraria. Tra le sue pubblicazioni, vi è il volume edito da Unicopli *La formazione autobiografica in gruppo* (Benelli, Pedretti, a cura di, 2017).

dialogo con comunità diverse, vigilano e raccolgono i bisogni e le aspirazioni a cui la scrittura autobiografica può rispondere, offrendo un contributo sostanziale. Con i Circoli di Cultura e Scrittura Autobiografica, che stiamo fondando in varie località, ci proponiamo come punti di riferimento a una platea vasta e variegata, dando esito a una recente revisione dello Statuto dell'Associazione, che ha introdotto questo organismo. Forse proprio a causa di questa recente introduzione, è forte il bisogno di una riflessione attorno al tema del "noi". Chi siamo? Cosa facciamo? Queste domande ci hanno accompagnato in questo periodo e continueranno a farlo, mentre cerchiamo di dare forma e struttura a un progetto corale che ci rappresenti, al di là delle individualità e specificità con cui ciascun Referente mette in atto le proprie competenze ed esperienze.

In occasione del Festival dell'Autobiografia di Anghiari – edizione 2025 – abbiamo generato collettivamente una presentazione del Referente, combinando le parole emerse dalle esperienze di ciascuna.

Io Referente...¹

Sono una voce della LUA, un riferimento – nella mia città – della LUA e di Anghiari, luogo di affezione.

La LUA è la nave che solca l'onda emotiva che mi ha accolta per la prima volta e ancora mi accoglie. È una nave grande, imponente che ci conduce in ogni dove e io mi sento una navigante che desidera approdare di porto in porto, di borgo in borgo per raccogliere le storie degli abitanti e raccontare la storia di Anghiari da dove la spedizione è partita. A volte il mio viaggio non ha un itinerario prestabilito; posso so/stare quanto necessario, voluto, richiesto. Posso specializzarmi al timone, seguire le mie inclinazioni, i miei talenti, ciò in cui credo o credo più importante per dare più senso e dignità alla vita.

Sono una voce della LUA, il mio obiettivo primario è stato quello di far conoscere la LUA attraverso la scrittura autobiografica (non so se sono riuscita a far sì che qualcuno arrivasse ad Anghiari: speriamo! Anche se il periodo, ormai lungo, che stiamo vivendo non è dei migliori).

Come Referente penso di poter essere qualcuna che accende una luce, che offre una possibilità. Mi viene in mente l'immagine di un ponte: offre collegamenti. In ogni caso, quello che desidero è far conoscere le potenzialità della cultura autobiografica per farci superare solitudini senza parole e speranze senza colori. E sorrido alla metafora che mi ha attribuito un caro

¹ La rielaborazione dei contributi è stata curata da Carlotta De Filippo, mentre i frammenti testuali sono di Maria Concetta Antonetti, Monica Bertelli, Marilena Capellino, Anna Cecchini, Grazia Chiarini, Cecilia Chiumenti, Maria Grazia Dal Pra', Gabriella De Angelis, Carlotta De Filippo, Ivana De Toni, Sabina Ferro, Rita Gualtierotti, Maria Rosa Marchi, Tiziana Nava, Marisa Nardini, Silvana Nobili e Teresa Ramunno.

amico: sono come “una dinamite in una chiesa”, ma a me piace di più essere “un larice lungo un sentiero”. Magari anche un viandante in cammino nel paesaggio, perché amo ritrovare e far ritrovare, scrivendo in cammino, quelle parole smarrite che forse non avevamo mai considerato, compreso o che avevamo dimenticato.

Sono una voce della LUA e mi piace definirmi anche “un’impollinatrice sociale”, come scrissi nella mia autobiografia (ormai dieci anni fa). Amo diffondere ciò che apprendo e riesco a trasmettere contenuti e messaggi per me importanti, tanto più quanto li ho digeriti e fatti propri. Poi, se vado al senso etimologico del termine “Referente” sarei qualcuna che porta o riporta. E io cosa riporto? Ho cercato sempre, nelle mie esperienze di scrittura, la passione, lo stupore, l’entusiasmo di un’attività che aveva funzionato per me e che quasi sempre, per non dire sempre, funziona con le persone che accettano di fare il lavoro di “scavo del minatore che porta alla luce il diamante sepolto”. Dunque, posso anche definirmi “ricercatrice di tesori nascosti”, quelli emersi nei laboratori via via costruiti negli anni, affinché le persone potessero indagare più in profondità la loro storia personale e nel contempo potessero affinare gli strumenti per raccontarla. Nonché quelli nati dall’interesse diffuso per la raccolta della memoria delle persone comuni che abitano o hanno abitato il quartiere e gli hanno dato vita. Nel tempo la narrazione di sé è diventata una parte fondamentale del mio cammino: un gesto di cura, un esercizio di ascolto profondo e, se scrivere di sé significa ricucire la propria memoria e tessere legami con gli altri, io sono una “ricamatrice” che ama cogliere centrini diversi e unirli con un filo vivace per creare una grande tela collettiva. Così nella mia trama, entrano anche i percorsi legati ai vissuti di quella cultura popolare, contadina con le sue parole e i suoi gesti che stiamo perdendo, oppure legati ai talenti o alla fragilità (intesa come risorsa) che qui utilizziamo e che restituiamo anche con recital teatrali.

Sono una voce della LUA e mi riconosco nella parola “Ausstrahlung” termine tedesco che significa emanazione, irradiazione. Sono profondamente grata a chi me l’ha donata pensando a me e a tutte le persone che, nel tempo, mi hanno restituito l’immagine di una presenza capace di emanare energia, gioia, luce. In sintesi, posso definirmi “un melograno maieutico” e ho dimenticato di dire che, in tutti i laboratori proposti, utilizzo frammenti letterari, immagini poetiche o fotografiche, musiche, piccoli filmati e attività creative quali collage, disegni, Caviardage.... Adesso chissà quante occasioni mi sfuggono, ma ogni tanto mi trovo a incoraggiare a una scrittura liberatrice per l’altro o l’altra che poi sento ricadere su di me, con una leggerezza capace di offrirmi forza per sorridere alla vita.

Proprio come un coro formato da molteplici voci che si supportano l’una con l’altra, le attività e le proposte dei Referenti si caratterizzano per una varietà di percorsi lineari, ma flessibili, liberi di intrecciarsi e di mostrare corrispondenze profonde, rivelatrici di amalgami alchemici e non di sterili giustapposizioni. L’agire dei Referenti territoriali della LUA non si esaurisce in una semplice applicazione di protocolli metodologici, ma si configura come un esercizio profondo di

“presenza” capace di trasformare i luoghi fisici in veri e propri spazi dell’anima. Attraverso le esperienze nate nei diversi Circoli, si delinea una geografia umana vibrante che cuce insieme l’Italia, da nord a sud, adattando il metodo *Mnemosine* a contesti straordinariamente eterogenei. In questa rete, il Referente agisce come un “biografo di comunità” o una “ricamatrice” di trame altrui, capace di muoversi con la stessa sensibilità tra i banchi di scuola, le corsie degli ospedali, i centri per il disagio psichico o i borghi rurali.

Nella città di Fermo, grazie al gemellaggio tra l’Università popolare (UNI-POP) e la LUA di Anghiari, Carlotta De Filippo realizza attività relative alla “Cura della memoria”, nonché percorsi di eco-narrazione. Questi ultimi anche in collaborazione con Francesca De Laurentis, già Referente con Carlotta De Filippo a Napoli. La capacità di “abitare” il territorio si esprime anche attraverso il cammino: nel Vicentino il paesaggio diventa uno specchio dell’interiorità, un luogo dove il passo lento e la scrittura in natura permettono di ritrovare quel “filo verde” che unisce la storia personale a quella del mondo circostante con le esperienze di Maria Grazia Dal Pra’, Elena Dal Ben e Ivana De Toni. Ma ci sono anche le scritture in cammino, in collegamento con il Circolo Thoreau, promosse da Anna Cecchini (Cattolica) e Marisa Nardini (Prato). Ci sono poi le “Guide sentimentali” delle città come quelle realizzate da Isabella Tozza e Flavia Rodriguez a Roma e a Brescia da Monica Bertelli. Altre contaminazioni con enti e associazioni del territorio hanno dato vita alla realizzazione di progetti – anche nazionali – di raccolte di storie e formazione di biografie di comunità in ambiti diversi: ad esempio in occasione di eventi quali il terremoto con Anna Maria Pedretti (Modena), con Silvana Nobili (Ancona-Macerata) e Antonietta Petetti (Perugia); durante il COVID con Marilena Capellino (Torino) e Sara Degasperi per il progetto nazionale “Cara LUA ti scrivo ...”.

La raccolta di storie e la riflessione su tematiche universali motiva l’invito alla scrittura autobiografica in luoghi diversi, a Roma con le proposte di Giovanni D’Alfonso e l’Associazione “Spazio e Tempo per la Solidarietà”, affiliata alla LUA, e Roberto Scanarotti, partito da Roma, transitato per Fermo e fondatore del Circolo di Pineto. Una pluralità di interventi, che ancora a Roma con Gabriella De Angelis si fa impegno civile per sottrarre all’oblio le storie delle donne della Garbatella e a Parma con Maria Concetta Antonetti si volge anche alla riflessione filosofica. In Veneto con Sabina Ferro e Cristina Bordin l’autobiografia si contamina fecondamente con l’arteterapia, con il cinema, la pittura e la fotografia, mentre stringe alleanze strategiche con Archivi di Stato, Università e aziende sanitarie nei progetti emiliani che legano “Archivi e Salute”. Nelle carceri toscane i progetti di Giovanna Pisapia sono rivolti ai contesti di maltrattamento familiare.

Danza e scrittura di sé trovano sintesi nelle proposte di Tiziana Nava (Lecce). Inoltre, nelle strutture protette e nelle RSA e in luoghi riservati a persone con fragilità, emerge il lavoro di Rita Gualtierotti (Pistoia), di Gloria Paggetti (Vada – Livorno) e di Mariachiara Azzoni (Suzzara). Non da meno sono le possibilità che offre la riflessione autobiografica a partire dai testi letterari, proposta da Cecilia Chiumenti (Verona), Marialba Marangoni (Cormano), Ornella

Mastrobuoni (Bologna) e Laura Madonna (Lecce). Anche con i giovanissimi il lavoro ripaga: nelle scuole di ogni ordine e grado, i Referenti testimoniano come il desiderio di esprimersi liberamente, al riparo dal giudizio del voto, sia un bisogno universale che la scrittura riesce a intercettare con delicatezza e potenza. I progetti fanno riferimento in particolare a Mariarosa Marchi (Arezzo), Sara Degasperi (Trento), Teresa Ramunno (Prato), Mariella Bo (Gassino TO), Marina Biasi (Perugia), Carmine Lazzarini (Castiglione delle Stiviere) e Giorgio Macario (Genova) anche con esperienze nazionali come quella di “Nati per scrivere” e di “CEET – Cultura, Educazione, Empowerment, Territorio” promosso dall’Impresa Sociale “Con i Bambini” e in collaborazione con Arci Nazionale.

Non si tratta, in verità, di un impegno limitato ai territori nazionali: lo sguardo dei Referenti LUA si spinge ben oltre con ricerche a livello europeo fino alla Bulgaria, col progetto “Il gioco della vita” per persone con fragilità che riescono a generare nuovi strumenti narrativi grazie all’intraprendenza di Grazia Chiarini (Santa Croce sull’Arno), per poi raggiungere la Svizzera italiana, da dove Daniela Abruzzi Tami è partita per utilizzare la scrittura di sé come volano di scolarizzazione e promozione culturale in aree svantaggiate quali il Madagascar e l’Africa subsahariana.

In ultima analisi, l’obiettivo che guida ogni nostra azione territoriale è la trasformazione profonda del senso del vivere attraverso la costruzione di un archivio vivente di tracce, libri e video che costituiscono un bagaglio collettivo inestimabile. Promuovere la cultura autobiografica significa offrire alle persone gli strumenti per ricomporre la propria identità, integrando i frammenti del passato in un presente dotato di nuova significazione. È anche un percorso che mira a generare legami autentici, combattendo l’isolamento attraverso l’incontro intergenerazionale e la condivisione pensosa. Per noi, essere Referenti significa essere “sentinelle” dei luoghi, ricercatori di tesori nascosti nelle pieghe della quotidianità, pronti a piantare radici ovunque ci sia bisogno di ascolto e quella che abbiamo proposto è soltanto una carrellata attraverso alcune specificità di intervento di ciascun Referente. In ogni laboratorio, in ogni passeggiata riflessiva, si rinnova quel “piccolo miracolo” in cui la penna diventa un’amica e la propria storia una terra finalmente ospitale. Siamo una comunità in cammino che, attraverso l’arte di narrare e narrarsi, continua a testimoniare come la cura di sé e la cura del mondo siano, in fondo, lo stesso, identico gesto di amore e di cittadinanza consapevole.

E poiché noi Referenti abbiamo a cuore il benessere nostro, di tutte le creature che abitano il vasto mondo, donne e uomini, esseri vegetali e animali, ed anche sassi, rocce, aria, acqua, terra, fuoco, ci piace condividere una poesia:

O lupo, caro lupo – forse insieme,
studiando le nostre menti, riusciremo
a capire chi sei e chi siamo.
Giuliano Scabia, *O lupo, caro lupo*²

² In T. Fratus, *Lettere a una sequoia*, Anima Mundi Edizioni, Otranto 2023.

E un'altra ancora, a testimonianza di ciò che sono o aspirano ad essere i Referenti nel loro rapporto con la casa madre Anghiari:

Una foglia che cade
Sbatte
In un'onda di vento
Zitta zitta
Torna al ramo.
Fabio Molari, *A primavera*³

³ *Componimento poetico tratto dalle brevi raccolte di poesie in dialetto dell'autore.*

Roberto Scanarotti*

Storie di luce a Gravina in Puglia

“Dove le relazioni si rafforzano, l’ascolto prende forma, le storie trovano voce e ognuno può scoprire risorse che forse non sapeva di avere”. Si può non concordare con una simile affermazione? A sottolineare il valore formativo dell’incontro e dell’ascolto cui rimandano parole così chiare e precise, in questo caso è una coppia di educatori professionali che si è affidata al metodo della pedagogia della memoria dopo aver iniziato a seguire, da lontano, gli insegnamenti di Duccio Demetrio. Dall’impegno e dalla passione dei quali ha preso vita a Gravina in Puglia l’avventura del circolo culturale *In Luce Stories*.

Maurizio Cimino e Carmen Squeo li ho conosciuti a maggio 2025, quando sono stato da loro invitato a parlare di narrazione autobiografica e biografica nella Casa del Fuorilegge, un ex convento e carcere napoleonico in cui ai nostri tempi ha trovato felice collocazione la Biblioteca comunale di Gravina. Tra quelle antiche mura, posso affermare senza esitazione di essermi trovato di fronte a una eccezionale comunità di autobiografi e di educatori, espressione autentica di un progetto formativo e di cura di sé che per intenti e metodo riporta al modello dei circoli territoriali di scrittura e cultura autobiografica della LUA. Nello specifico, in aggiunta, praticato all’interno di una struttura sanitaria pubblica, e cresciuto con una credibilità tale da indurre successivamente gli organizzatori ad aprirlo alla cittadinanza.

* Formatore autobiografico e biografo di comunità, è referente territoriale LUA e segretario culturale del Centro Nazionale Ricerche e Studi autobiografici “Athe Gracci”. Tra le sue pubblicazioni rientrano numerose raccolte di storie di comunità e, nei “Quaderni di Anghiarri” Mimesis, *La mia anima è un’orchestra. Scrittura autobiografica e molteplicità dell’io* (2021) e *Narr-azione. Dalla Città dell’Autobiografia al Borgo dei canta-storie* (2025). Nel ruolo di coordinatore delle prime tre edizioni del concorso “L’albero delle ciliegie”, ha inoltre curato le antologie di storie *L’albero delle ciliegie* (2022), *Una tira l’altra* (2023) e *Luoghi in racconto* (2024). A Pineto (TE), dove oggi vive, ha fondato e guida il circolo di scrittura e cultura autobiografica “L’Officina del racconto”.

Nascita di un progetto

Il laboratorio *In Luce Stories* nasce nel 2016, quando parte la sperimentazione del progetto all'interno del Servizio Salute Mentale Area 2 Bari di Gravina in Puglia. Ideato con l'intenzione di facilitare la trasformazione della sofferenza emotiva in risorsa identitaria, *In Luce Stories* è proposto in via sperimentale come strumento educativo per il sostegno alla cura in cui il linguaggio fondamentale dell'autobiografia – la scrittura di sé – interagisce con quello della fotografia terapeutica, in modo da offrire ai destinatari del servizio un approccio coinvolgente, innovativo e integrato alla cura e all'auto-conoscenza. Il titolo scelto per il progetto, proposto nella suggestiva versione inglese, lascia del resto già intuire l'idea di fondo del progetto: dare vita e luce a storie recuperate dal buio della mente per essere raccontate in una dimensione liberatoria di conquista di consapevolezza e di dignità.

Essere un educatore professionale con la passione per l'autobiografia, e per di più esperto fotografo, aveva permesso a Maurizio di concentrare la propria attenzione sul potenziale che sarebbe potuto emergere dall'incontro coordinato delle due discipline. La professionalità maturata in molti anni di impegno nel campo del disagio psichico, lo aveva guidato nella ricerca di un metodo che risultasse utile a liberare i partecipanti dalle "etichette sociali" e a far loro riscoprire la propria "bellezza dirompente"¹ attraverso l'accettazione della vulnerabilità. Una bellezza che non si propone come fuga dal dolore, ma è ciò che emerge dal dolore stesso con il proprio potere di condurre il soggetto a uscire dalla "zona di comfort della malattia": a mettersi in movimento, dunque, verso la riconciliazione e una possibile trasformazione.

Per quanto riguarda la metodologia autobiografica, come è accaduto a gran parte di quanti si sono avvicinati alla LUA, libro galeotto altro non poteva essere che *Raccontarsi* di Duccio Demetrio, autentico apripista per una forma di interesse destinata in breve tempo a evolvere in un indirizzo di studio più ampio e coinvolgente. Da qui, il passaggio all'azione vera e propria. Mettendo al centro i principi dell'autobiografia come pratica di autoformazione, le premesse per l'avvio del laboratorio pongono subito l'accento sulla narrazione di sé, la bilocazione cognitiva e la funzione de-stigmatizzante della condivisione pubblica. Il percorso su cui orientare le persone seguite dal Servizio di Salute Mentale, nelle intenzioni di Maurizio e Carmen, deve facilitare la trasformazione della sofferenza emotiva in risorsa identitaria avvalendosi della scrittura autobiografica e della fotografia, nella sua funzione di leva estetico-terapeutica e auto-narrativa.

Nella progettazione del laboratorio, essenziale appare subito l'introduzione di una prima fase dedicata alla tenuta del diario, spazio di auto-cura in parte guidato dalle sollecitazioni di volta in volta proposte, cui far seguire un percorso di scrittura concentrato sull'analisi critica del passato e sulla riorganizzazione

¹ Questi virgolettati, come quelli che seguono, sono tratti dal documento relativo alla progettazione del laboratorio.

del presente. In questa fase l'accento viene posto sulle abitudini "sabotanti", sulla trasformazione dell'ostacolo in opportunità e sulla sostituzione della critica auto-invalidante con una richiesta positiva verso sé stessi.

Se scrivere di sé aiuta a conoscersi, non diversamente ciò accade quando il soggetto accetta di offrirsi all'obiettivo del fotografo, rendendosi ulteriormente e in altro modo disponibile a osservarsi e a raccontarsi attraverso il riconoscimento della propria immagine, o di più immagini di sé: il ritratto finale può infatti essere composto da una serie di scatti, cioè da una narrazione fotografica per sequenze in cui le reazioni emotive trovano accoglienza nel processo di risonanza. Nel laboratorio pugliese, il ritratto fotografico integra quindi la scrittura come "atto condiviso", in un contesto di impegno complessivo da cui si concretizza il "manifesto identitario" di una narrazione a doppia via.

Sempre più luce

Sostenuti dai positivi risultati raggiunti con i pazienti assistiti, nel 2019 Maurizio, Carmen e il *team* degli educatori professionali decidono di trasformare il progetto in un'azione di salute pubblica. Da metodo laboratoriale, *In Luce stories* diventa circolo culturale dotato di un'autonomia propria che gli consente di essere replicato e diffuso al di fuori del Servizio di Salute Mentale.

A sostenere sul campo la nuova iniziativa ci sono ora anche quei partecipanti che, dopo aver completato il proprio percorso, hanno assunto il ruolo di "esperti per esperienza" e collaborano non solo alla conduzione degli esercizi metodologici, ma anche a far evolvere l'attività del Circolo in un autentico Laboratorio di Comunità. Partner fondamentale del progetto è inoltre l'Associazione di Promozione Sociale "Il Sorriso" di Altamura e Gravina in Puglia, cui il Circolo si legherà formalmente nel 2025, potenziando così le opportunità di promozione e di operatività.

Con l'ampliamento della partecipazione alla cittadinanza, *In Luce stories* acquisisce l'autorevolezza che oggi lo contraddistingue nel contesto culturale di Gravina e dintorni. Numerose sono le presenze di ospiti invitati a portare contributi di conoscenza e di formazione nei "Lab-report" curati dal Circolo, in un panorama che spazia dai rappresentanti di associazioni e istituzioni a figure della cultura, della scienza e dell'arte². E non è certo un caso, visto il gradimento ottenuto da queste iniziative, se nell'elenco degli ambasciatori di Gravina Capitale italiana della Cultura 2028 compare anche il duo Cimino-Squeo.

Il metodo *In Luce Stories* si è dimostrato in grado di confermare l'efficacia dell'incontro tra competenza clinica e approccio umanistico attraverso il ricorso agli strumenti pedagogici ed espressivi messi a disposizione dalle pratiche autobiografiche e dalla fotografia terapeutica. Nel laboratorio, spiega Maurizio Cimino:

² L'attività del Circolo può essere seguita sulla pagina Facebook *In Luce Stories*.

Si corre sulla superficie delle parole e delle immagini per aggirare le difese e raggiungere la verità interiore, secondo un approccio complessivo che si distingue per l'enfasi sulla qualità della relazione e per l'adozione di un'estetica della leggerezza utile ad affrontare temi esistenziali profondi.

Tra i concreti risultati ottenuti nella conduzione del metodo, di primaria importanza è il percorso che ha condotto i destinatari del servizio a una nuova autopercezione sociale, consentendo loro, prima di ogni altra cosa, di sentirsi individui attivi e capaci di essere protagonisti delle proprie esistenze all'interno della comunità. Nella sua estensione pubblica, più in generale, ciò che continua ad alimentare oggi la partecipazione al laboratorio è il suo proporsi come spazio di incontro e di ascolto in cui il racconto di sé ha il potere di unire e di educare nell'ottica del *lifelong learning*.

Da Gravina ad Anghiari

Il valore del percorso autobiografico aperto a Gravina mi è apparso evidente il giorno stesso in cui sono entrato nella Casa del Fuorilegge, ammirando i testi e le immagini esposte con il loro messaggio di cura e di crescita. In quel periodo, con il Centro di Ricerche e Studi Autobiografici della LUA, mi stavo occupando dell'organizzazione del Festival dell'Autobiografia 2025, e pensai che la mostra di *In Luce Stories* avrebbe potuto trovare una degna vetrina all'interno della manifestazione anghiarese. Le motivazioni c'erano tutte: gli esiti del percorso auto-bio-fotografico pugliese rispecchiavano infatti sia il metodo della pedagogia della memoria sia lo stesso tema del Festival, la metamorfosi.

Il 26 settembre dello scorso anno, nella saletta del Centro di Aggregazione Sociale di Anghiari, a inaugurare la mostra dedicata a *In Luce stories* c'erano anche Annalisa e Davide, due tra gli "esperti per esperienza" del Circolo, nell'occasione ufficialmente delegati a offrire le proprie personali e gratificanti restituzioni sul valore educativo e trasformativo che l'auto-narrazione ha loro trasmesso.

È l'atto di consegnare la propria storia agli altri – hanno raccontato – che lo rende terapeutico e favorisce la riconciliazione. Un gesto che richiede coraggio e fiducia ed è un dono prezioso perché rende visibile e riconosciuta l'esistenza di una persona.

Si può chiedere di più?

Elisa Mereghetti*

Una corsa per il cambiamento.

Intervista all'atleta Valentina Petrillo

Valentina Petrillo è nata a Napoli nel 1973. Sin dall'adolescenza è affetta dalla Sindrome di Stargardt, una grave malattia genetica che limita fortemente il suo campo visivo. All'età di 45 anni decide di intraprendere un percorso di transizione dal genere maschile a quello femminile, e di rivendicare il suo diritto di persona transgender a partecipare alle competizioni sportive nella categoria femminile, avviando un complesso confronto con le autorità sportive italiane e internazionali. Nel 2024 diviene la prima atleta transgender al mondo a partecipare ad una Paralimpiade. Si può dire che Valentina abbia sempre affrontato a viso aperto, con innegabile coraggio, le conseguenze di profonde trasformazioni esistenziali. La sua storia è raccontata nel film documentario *5 nanomoli – Il sogno olimpico di una donna trans* (di Elisa Mereghetti e Marco Mensa, Ethnos, 2024) e nella sua autobiografia *Più veloce del tempo* (Edizioni Capovolte, 2024).

Tu hai vissuto tutta la prima parte della tua vita a Napoli. Che rapporto hai oggi con il ragazzo che eri negli anni '80?

Quel ragazzo era uno *scugnizzo*, che spesso e volentieri quando usciva faceva a botte. Oggi mi sento un po' come il genitore di quel ragazzino, una persona alla ricerca di sé stessa, che viveva il suo modo di essere come una forma di ribellione al sistema, alla prevaricazione che c'era in quel quartiere di periferia. E poi quel ragazzo non capiva cosa aveva dentro: voleva essere come la sua amica Desi, ma voleva anche sposare Desi...

Cosa ha cambiato nella tua vita l'insorgenza improvvisa della malattia di Stargardt?

* Elisa Mereghetti, regista e produttrice di documentari, ha iniziato la sua carriera professionale presso la RAI Corporation di New York. Con la sua società Ethnos ha realizzato oltre 50 documentari e diverse campagne di sensibilizzazione, lavorando per la RAI e altri broadcaster internazionali, numerose ONG e per l'UNDP – Programma delle Nazioni Unite per lo Sviluppo. I suoi film, girati in tutto il mondo, affrontano temi sociali, culturali e ambientali, spesso attraverso storie esemplari di donne.

All'epoca avevo 14 anni. Parliamo di anni in cui la medicina non dava risposte, la Sindrome di Stargardt non era molto conosciuta e non si riusciva a capire la natura della mia malattia. Ho subito molte diagnosi avventate e molte prognosi avventate, che prevedevano che sarei rimasta cieca. È stato molto duro, anche se la cosa più difficile da affrontare è stato veder piangere i miei genitori, è il ricordo più triste di quel periodo. Oggi da genitore posso capire cosa provavano nel vedere un figlio con un problema così grave. È ovvio che la malattia ha portato uno sconvolgimento importante, ma chi mi guarda dal di fuori la percepisce come molto più grave e più impattante di come la vivo io. Ormai la malattia fa parte della mia vita.

Pensi che la tua capacità di adattamento di fronte a quel cambiamento così forte possa averti aiutato in seguito ad affrontare le sfide della transizione?

Sicuramente l'insorgere della malattia mi ha formato sotto tanti punti di vista, nel senso che mi ha un po' ridimensionata. Prima ero più irruente in tutto e per tutto. La malattia mi ha dato uno stop e mi ha richiesto di essere più riflessiva su tante cose. Quindi sì, sicuramente ha inciso nella formazione del mio carattere. L'esplorare al di fuori di sé stessi è una cosa che fa parte del mio modo di essere, così come il fatto di non fermarsi mai, di guardare sempre avanti...

In che modo la tua vita si è trasformata dopo la transizione?

Ho lasciato un mondo che mi ero costruita sulla mia immagine di maschio etero/cisgender. Ho lasciato quella *comfort zone* per entrare in un territorio inesplorato, di cui sapevo soltanto che era l'espressione di me che desideravo da sempre, un modello femminile che ho sempre inseguito. La mia unica certezza era che mi sentivo bene con me stessa nell'essere donna. Ma non ero pronta (e credo che nessuno possa mai esserlo) a tutto quello che può scaturire da questa scelta, perché ha avuto ripercussioni sulla mia vita a 360 gradi. Ha influito sul mio ruolo di padre, di marito, di figlio, di fratello... Ho sperimentato un cambiamento profondo in tutti gli ambiti, e non ultimo nel mio ruolo di atleta, nel quale mi sono scontrata con un ambiente ancora molto sessista. Il mondo dello sport è stato il più difficile da affrontare.

In che modo il tuo corpo si è trasformato dopo la transizione? Ti senti di aver pienamente realizzato il tuo essere donna, il tuo sentirti donna?

Il mio corpo si è trasformato, si è allineato a un'idea, a un certo tipo di idea femminile. Ovviamente non sono contenta al cento per cento, è difficile essere pienamente soddisfatti della propria estetica, diciamo che sono moderatamente soddisfatta: vivo il mio corpo, la mia parte esteriore, accettando anche le mie diversità, le mie non conformità rispetto al classico modello femminile. Mi sta bene così, anzi ne ricavo qualcosa in più. Mi spiego: non cerco più di conformarmi per forza a un modello femminile, ma rivendico quella che sono, con le mie

caratteristiche, con le mie peculiarità, il che mi rende abbastanza unica nel mio genere. Questo modo di essere oggi prevale sul fatto di avere un *passing* del cento per cento nel genere femminile, cioè di essere riconosciuta completamente come donna. Si capisce che sono una persona transgender, e a me va bene così.

Quanto è stata importante la scelta del tuo nome femminile?

Il primo nome che avevo scelto era Vanessa, un nome che rifletteva certi aspetti della prima fase di transizione, ma a un certo punto non lo sentivo più mio e ho deciso di cercarne un altro. Un giorno ero a Milano con la mia ex moglie e insieme abbiamo trovato il mio nuovo nome, che mantiene la Va di Vanessa, ma è più dolce. Poi come sai sono di Napoli, e noi ci teniamo molto al festeggiamento dell'onomastico. Siccome il mio onomastico da maschio era un po' difficile, perché San Fabrizio cade il 22 agosto e praticamente non se lo ricordava mai nessuno, ho pensato che San Valentino se lo sarebbero ricordato in molti!

Il mio documento attuale riflette la mia identità di genere. A volte mi dispiace un po' di aver lasciato Fabrizio, ma in realtà io vivo Valentina come un proseguimento di Fabrizio, tant'è vero che anche sui profili social ho mantenuto visibile tutta la mia storia, senza cancellare nulla del passato. Oggi sono Valentina, ieri ero Fabrizio, e Valentina e Fabrizio sono la stessa persona. Credo che questo sia un tema importante. A me, per esempio, non dà particolarmente fastidio usare il mio *dead name*, perché la mia parte maschile è presente, è la parte che mi ha regalato mio figlio, la cosa più preziosa che ho nella vita.

Queste due parti dialogano insieme, convivono, e sento di essermi appropriata totalmente di me stessa. Mi dicevano sempre che gli uomini non piangono e questa cosa per me è stata una difficoltà. Tante volte volevo piangere, però mi dicevo: gli uomini non piangono, gli uomini sono forti. Invece oggi posso piangere perché sono quella che sono. È importante poter mostrare le proprie fragilità, non doversi vergognare del proprio carattere. L'aspetto esteriore si porta dietro la vera interiorità di una persona, incluse le sue fragilità. Quella maschera da uomo nascondeva il mio vero volto, se vogliamo parafrasare un po' Pirandello...

Pensi che questa fase sia ormai completa?

Sì, da un anno a questa parte sento di essere arrivata al traguardo, di aver trovato la stabilità, e comunque ci sono voluti sette, otto anni. Dopo la partecipazione alle Paralimpiadi di Parigi nel 2024 non ho più avuto dei picchi, degli sbalzi, mi sento molto più stabile in tutto, ho abbastanza chiaro il mio ruolo nella società, ho consapevolezza di me stessa. Sento di aver concluso il mio percorso.

Pensi che la transizione abbia influito sul modo in cui percepisci il mondo esterno, le altre persone?

In un certo senso sì, perché purtroppo alcune esperienze legate alla mia transizione sono state molto negative. Spesso ho riscontrato uno stigma verso

le persone transgender, verso un padre transgender quale io sono, molta discriminazione nei miei confronti e molta cattiveria. Sinceramente non me lo aspettavo. Ora sono più diffidente nei confronti delle persone. Prima credevo che tutto sommato si vivesse bene in questo mondo, adesso invece credo che ci sia ancora tanto lavoro da fare, è un mondo molto peggiore di quello che ho lasciato da maschio.

Tu hai recentemente pubblicato la tua autobiografia, Più veloce del tempo. Com'è stato ripercorrere oltre cinquant'anni di vita e raccontarli guardandoti dall'esterno?

È stato doloroso e costoso. Non solo in termini di tempo, ma soprattutto di risorse psichiche. Ci sono delle cose nella vita che crediamo di aver risolto, elaborato e superato, ma in realtà sono ferite ancora sanguinanti. Andare a ripercorrerle vuol dire riaprire quelle ferite e rivivere quegli episodi. Nel momento in cui scrivevo ci sono stati dei passaggi in cui mi ritrovavo a piangere, non me lo aspettavo. Però questo mi ha dato anche la consapevolezza che tra le righe stavo trasmettendo me stessa ed è stato importante. In particolare, mi riferisco ai momenti in cui racconto del mio *coming out* con mio padre. Ripercorrendo quel momento mi sono resa conto di che cosa voglia dire per un figlio, per una figlia, il fare *coming out* con i propri genitori, e quanto sia difficile affrontare gli amici, la famiglia. Tutte le tue relazioni vengono stravolte da un giorno all'altro, ti aspetti di essere accolta a braccia aperte ma non è così. È ingiusto, ma ho perso molte amicizie semplicemente per essere me stessa. È un cammino che andrebbe accompagnato, le persone non vanno lasciate da sole. Troppo spesso ho sentito storie di persone che si sono suicidate, che non sono mai arrivate a cambiare il proprio documento o a completare il loro percorso, e questa è una cosa molto triste. Oggi fortunatamente sono fuori da quella fase, però l'ho vissuta anch'io. Dobbiamo assolutamente ridimensionare questo iter, la transizione e il *coming out* devono essere vissuti da tutte le persone, da chi lo fa e da chi ci sta attorno, in maniera molto più semplice. E tornando al discorso della scrittura, nel momento in cui io scrivevo non mi sono mai creata il problema di fare un testo che fosse appetibile per chi leggeva. Quella di scrivere era una mia esigenza profonda.

Pensi che scrivere di te ti abbia anche un po' cambiata?

Sì. L'atto di scrivere mi ha permesso di chiudere tutte quelle ferite che non si erano ancora chiuse perfettamente. Lo scrivere ha messo a posto tutte le piccole domandine, le piccole cose ancora irrisolte. Per me è stato un fatto assolutamente terapeutico. Il mio percorso di transizione è stato completato proprio con la scrittura del libro, che mi ha permesso di avere una visione globale, di rivedere tutto sin dai primi ricordi di infanzia fino a Parigi 2024, trovando il filo conduttore che collegava tutta la mia esistenza. Alla fine, ho detto bene, sì, ho capito tutto.

Ti senti in qualche modo autrice della tua vita?

Assolutamente sì. Sono nata biologicamente uomo, ma la mia risposta comunque è stata quella di dire: bene, tutto quello che c'è dentro a questo contenitore, dal primo giorno fino all'ultimo giorno lo decido io. Vuol dire andare oltre il conformismo, dimostrare alla società che ognuno di noi può essere sé stesso. In poche parole, non mi sono lasciata condizionare dal mondo esterno, e sento di aver costruito la mia vita in prima persona, in tutto e per tutto.



Sabina Ferro*

Faccio il quadro di me a Teatro

Quello che vi racconto oggi è un progetto che nasce da lontano, ma soprattutto trae origine dall'incontro di un bisogno: quello di narrarci per l'Arte di Essere. Quello di ascoltarci con l'Arte e i suoi colori. Quello di abitarci nell'Arte e nelle sue forme.

Da anni, ho deciso che la mia professione di cura doveva uscire dall'ospedale e quindi dai luoghi istituzionali per andare verso i possibili pazienti, che siamo tutti noi. Dopo vari percorsi organizzati inizialmente con la collega Chiara Bertossio, facilitatrice di Medicina Narrativa come me, al Museo di Arte Moderna "Luigi Bailo" a Treviso, un tarlo ha iniziato a lavorarmi dentro: quello di intrecciare un percorso di Arte, Scrittura e Teatro.

Il Museo sarebbe stato la prima tappa con i suoi quadri e le sculture che avrebbero consentito di attingere parole e rievocare vissuti. Il tutto sarebbe poi continuato con un laboratorio di Scrittura Autobiografica e Medicina Narrativa e solo in un secondo momento saremmo approdati a Teatro con i testi prodotti. Chi si sarebbe occupato di questi aspetti di sviluppo ed educazione alla teatralità, avevo deciso fin dall'inizio che doveva essere e non poteva che essere, per la sua sensibilità e competenza, Vasco Mirandola.

Il progetto è iniziato nel 2022 con un primo e unico incontro al Museo. Il gruppo era composto da quattordici donne di età media tra i quaranta e settanta anni, ognuna proveniente da diversi vissuti e contesti lavorativi. Alcune di loro avevano già partecipato ad altri percorsi di Medicina Narrativa e Scrittura al Museo. I metodi approcciati sono stati quelli della Medicina Narrativa, nel rispetto delle Linee d'indirizzo della Conferenza di Consenso dell'Istituto Superiore della Sanità del 2015, e della Libera Università dell'Autobiografia di Anghiari fondata da Duccio Demetrio e Saverio Tutino.

Per iniziare, è stato messo in evidenza come il bisogno di narrarsi e la narrazione scritta debbano essere considerati strumenti privilegiati in cui collocare i nostri vissuti, siano essi reali o immaginari. Con le narrazioni è risaputo che

* Consulente Autobiografica e Facilitatrice di Laboratori di Medicina Narrativa.

mettiamo in scena fatti ed emozioni, ma soprattutto condividiamo esperienze e punti di vista allo scopo di riflettere su scelte e decisioni. Alla fine, non di rado, quelle che emergono sono le nostre abilità e i talenti che ci riportano ad una ri-significazione della nostra identità. Forse, a ripensarci, è proprio questo che è successo in questo percorso.

Volevo che tutto questo riportasse anche alla definizione dell'Istituto Superiore di Sanità di Medicina Narrativa quale metodologia di intervento clinico-assistenziale che riconosce la narrazione come strumento fondamentale per acquisire e comprendere integrare i diversi punti di vista di quanti intervengono nella malattia e nel processo di cura. In questo caso, la vera Cura è stata il prendersi cura di noi e delle nostre storie, dei nostri ricordi e desideri, della nostra abilità di con-prenderci.

Un altro elemento fondamentale che ho considerato per questo percorso di autoformazione ha riguardato l'attenzione al legame con l'espressività dei linguaggi artistici, all'importanza di so-stare nell'atto creativo insito in ogni forma di narrazione e scrittura. È noto che è dal 1960 che la creatività ha smesso di essere esclusiva dei soli artisti per essere riconosciuta, anche dalle neuroscienze, un potenziale creativo da sviluppare per ogni persona. L'Arte rappresenta una grande possibilità di sviluppo e veicolo per lavorare su sé stessi rielaborando elementi già esistenti: il soggetto, infatti, attraverso la creatività e la scrittura trasforma gli stimoli provenienti dall'esterno in qualcosa di unico e nuovo e soprattutto personale.

Attraverso l'Arte e la Scrittura, i narratori hanno iniziato un dialogo che li ha fatti sentire protagonisti e attori anche nel prendersi cura in una modalità del tutto nuova. Li ha messi in contatto con sé stessi e l'educazione al teatro, in quanto educazione alla creatività, è stata l'altro importante veicolo di crescita e di sviluppo individuale, oltre che di integrazione, di autoaffermazione e di acquisizione di nuove potenzialità personali.

Il laboratorio è diventato uno spazio per una nuova attribuzione di significati e per "imparare facendo" con la convinzione che l'aspetto più importante è lo sguardo al processo auto-trasformativo e alla meta-riflessione e non al prodotto. Un'occasione unica in cui capire che è possibile cambiare determinate situazioni e cambiare sé stessi. Scrive una narratrice in merito:

Esperienza voluta e sentita proprio per stare nell'essere, nel momento di un cambiamento tanto atteso, con la consapevolezza di guardarlo bene in faccia, di sentirlo nelle parole, nella presenza scenica e per non lasciarlo scorrere via ancora una volta senza troppa attenzione.

Un laboratorio con una forte valenza pedagogica anche dal punto di vista del processo educativo, per quello che ognuno ha compiuto su di sé e che l'ha condotto a tirare fuori ciò che gli urlava dentro, a conoscerlo e a gestire la propria energia vitale e a convivere. Con le varie forme di scrittura autobiografica e il dialogo con le opere, ci si è dati la possibilità di rivedersi nel proprio Passato e rivisitare certi vissuti. Una scrittura di sé che lasciando

scorrere la mano, ha saputo dare forma alle domande poste dall'arte e in particolar modo dal quadro scelto. I testi hanno a volte assunto la forma di un diario, a volte di una lettera, di una filastrocca o di dialoghi che si sono aperti alla leggerezza del gioco e all'ironia, ma che non hanno mai smesso di risuonare di intimità e fragilità.

Ha brillato la relazione personale che piano si è nutrita degli scambi tra narratori. Un'apertura che è caratteristica profondamente umana, non basata su un semplice scambio di comunicazione, ma su un'esperienza di partecipazione affettiva e di reciprocità che ha riconosciuto all'Altro da me, la dignità dovuta e purtroppo persa negli automatismi della quotidianità. Una narratrice ha scritto: "La Cura di noi ha fatto presto la sua comparsa dipingendo stupore nei volti e sensazione di appagante benessere dentro di noi".

Dopo l'Arte e la Scrittura Autobiografica, è stato il tempo di ricercarsi nel gioco dei Corpi e le loro Storie, nella Voce e la sua poetica educante quanto le parole pronunciate. Il lavoro narrativo è stato rinforzato dal percorso teatrale: in questi incontri, che hanno fatto seguito a quelli di sola scrittura autobiografica, il Teatro ha portato le narratrici verso il Corpo. Il lavoro di Vasco Mirandola, infatti, è andato verso il riconoscimento di quello che gli autori che si occupano di pedagogia teatrale definiscono riunificazione del "corpo-pensiero-parola", il prendere coscienza del corpo come fonte inesauribile di messaggi e contribuire al benessere psicofisico delle persone.

L'ultima tappa di questo nostro viaggio narrativo ha fatto in modo che le persone facessero l'esperienza di un nuovo linguaggio: quello teatrale fatto di corpo, gesti e voce. Ciò che è emerso è stata la meraviglia e la scoperta di avere un corpo e di essere corpo, la cui storia è stata scritta nell'intenzione dei nostri gesti e "incarnata" nella scrittura. "La scrittura ha smosso, il teatro ha esposto", diceva una narratrice descrivendo le sensazioni portate fuori dal testo che prendeva forma e saliva con lei sul palco.

Come conduttori ed esperti, sia io che Vasco Mirandola abbiamo fatto un significativo lavoro sui testi prodotti, soprattutto un lavoro di cura e attenzione di questi. Insieme alle narratrici, abbiamo fatto un lavoro di "filtro rispettoso" per decidere quale sarebbe stato quello che avrebbero portato a Teatro. Si è trattato di "saper lasciare" per "saper riconoscere e accettare". Siamo stati in quell'ombra e in quel tempo che necessitano di esserci perché la persona si percepisca e si rispecchi ma soprattutto ne senta il valore. Una possibilità di vedersi e di sentirsi nell'interpretare ciò che si era scritto e nel condividerlo con il pubblico, di ascoltare le inquietudini esistenziali e di andare verso una loro accettazione grazie al linguaggio teatrale.

Quello che ha preso forma tra scritture e teatro, è stata la fiducia, generata dalla mano su carta e che è diventata fiducia di sé oltre che autostima e benessere collettivo. C'è stato un nuovo sguardo di cura alle proprie parole, ma anche di cura della relazione con l'Altro e dell'Altro. Una consapevolezza cara alla Medicina Narrativa, avvicinandoci ad aspetti di co-costruzione di storie ma anche di rielaborazione e metabolizzazione dei vissuti attraverso lo sviluppo di capacità

come l'attenzione, la rappresentazione e la connessione (quelli che vengono definiti i movimenti della cura per la medicina narrativa).

Arte, Scrittura Autobiografica e Teatro si sono presentati come un esercizio del bello che ha permesso di pensare la realtà in modo diverso dal solito e di ritrovare qualcosa di bello ovunque. Ci ha permesso di pensare che ci sia ancora del bello in ogni incontro umano che si prende tempo di guardarsi, ascoltarsi e perché no, di scriversi.

Qui di seguito riporto alcuni testi, con il permesso delle narratrici, perché sia ancora più comprensibile ciò che è emerso.

Nessuno si lamentava

Nessuno si lamentava.

“Una bimba... gotte rosse e paffute... che buffa! Mi ricordano il colore e il calore della legna che cadeva in quella stufa grigio/ nera mentre bolliva l'acqua per la polenta. Che gioia quando mamma l'svuotava sul tagliere e faceva la croce sopra... desiderata cena... magra cena.

Nessuno si lamentava.

Ricordo i pomeriggi d'inverno quando per riscaldarci si andava nella stalla dei contadini che meraviglia con gli animali mansueti e fedeli che, oltre al calore, donavano latte, uova e buon umore.

Come eravamo tutti spensierati! Si giocava tra la paglia, coi calzini bucati. Poi la nonna raccontava una fiaba, e all'imbrunire si tornava a casa. Freddo... nebbia... Quiete... e magra cena. Nessuno si lamentava.

Ricordo un cappotto grigio/ verde un po' sbiadito, probabilmente l'aveva portato Anna, poi Teresa e Graziella Carla Flavia e quindi... a me. Visto che di sorelle eravamo sei ed io la più piccola. Chi ha tanto si lamenta. Chi ha poco, si accontenta.

La befana una volta oltre i mandarini e ai fichi secchi, mi ha portato un maglione rosso nuovoooooooo!!!! Di lana. Dio come pungeva sul collo! Quanta neve quell'anno! Io gridavo di gioia quando nevicava. Anche adesso... ma... non nevicava più.

Ora grido di gioia quando vedo i papaveri, i girasoli, le lucciole, le rondini, le stelle. Quando dopo una tempesta della vita, appare l'arcobaleno.

Grido di gioia perché ho capito che la bimba ritrovata, non se ne era mai andata. E, alla vita, sarà sempre grata.

Preghiera

Una farfalla sono nella tempesta
il cuore batte forte
l'emozione sovrasta
vorrei fuggire
ma non posso.
Una dimora cerco
dove prendere sollievo.
Resta al mio fianco
ripulisci le mie inquietudini

ricolma di pace
il cuore che attende.

Filastrocca buffa
Per un mondo senza ma e senza uffa,
filastrocca a sorpresa
per la mia bambola...distesa.

Nuvole gatto, nuvole falco,
nuvole panna, nuvole buone.
I nuvoloni bigi li caccio a Parigi,
quelle a violino sopra Berlino,
le nubi piccine alle Filippine,
sulla rotta celeste volano basse
le nuvole falco
profuman di talco
van dritte a Belluno
e non le ferma nessuno.

Aspetta che passi
tutto quel che non ami.
Aspetta che arrivi
tutto quello che brami,
sperar nell'attesa
ti dia infinito coraggio.

E ora prendi il fazzoletto celeste
quel che si usa soltanto alle feste
e attorno alla luna
rossa tonda sospesa
fai un bel nodo
e riposa distesa.

Bibliografia suggerita

Bert, G.
2007 *Medicina Narrativa, storie e parole nella relazione*, Il Pensiero Scientifico, Roma.

Charon, R.
2006 *Medicina Narrativa, onorare le storie del paziente*, Bruno Mondadori, Milano.

Danieli, L., Messina, D.
2019 *A scuola di autobiografia*, Mimesis, Milano-Udine.

Demetrio, D.
1996 *Raccontarsi. L'autobiografia come cura di sé*, Raffaello Cortina, Milano.

Demetrio, D.
2011 *Perché amiamo scrivere*, Raffaello Cortina, Milano.

Mirandola, V.

2020 *100 poesie in gioco*, Campi Magnetici, Livorno.

Zannini, L.

2019 *Il corpo-paziente. Da oggetto delle cure a soggetto della reazione terapeutica*, Franco Angeli, Milano.

Mariangela Giusti*

Metamorfosi di parole: poesie, immagini, narrazioni.

Una rilettura di due laboratori del Festival

Reinventare le quotidianità

Il Festival dell'Autobiografia 2025 ha previsto due laboratori sul tema della metamorfosi¹. Il primo (*Quando le parole e le immagini trasformano*) è stato progettato e condotto da me e Alessia Roselli e ha preso avvio dalle poesie e dalle immagini del libro *Non avere paura del buio* (Giusti, Roselli 2024)². La scelta non è stata casuale, dato che uno degli aspetti tipici del linguaggio poetico è la *trasformazione* del linguaggio stesso. In poesia, un tratto caratteristico è lo scarto semantico, cioè il mutamento del significato comune di una parola a favore di un significato nuovo, soggettivo. È un tratto stilistico percepito anche dai lettori non specialisti e si realizza nella scelta delle parole o nell'associazione di esse³. Con lo spostamento e la distorsione del significato dei termini si ottiene spesso un effetto di obliquità semantica che in molti casi *trasforma* il senso che quegli stessi termini hanno nel linguaggio quotidiano. Il secondo (*Le Svolte-Laboratorio autobiografico*), progettato e condotto da me e Stefanie Risse, ha trovato origine nelle attività del "Circolo di scrittura autobiografica a distanza" da lei coordinato e da un libro (Risse, a cura di, 2025)⁴. Al centro c'erano brevi brani tratti dai testi scritti da coloro che erano stati in corrispondenza epistolare con Stefanie.

* Mariangela Giusti, pedagoga e autrice, è presente con i suoi libri nei cataloghi di Laterza, Rizzoli, Utet, Mondadori, Giunti, Franco Angeli. Nel 2024 ha pubblicato *Intrecci. Manuale di Scienze Umane. Pedagogia* (De Agostini); *Grecate* (poesie, Luoghinteriori, Città di Castello); *Non avere paura del buio* (Junior, Bergamo) con 16 filastrocche e 16 schede per un'educazione civica e inclusiva. Nel 2025 è uscita la sua *Agenda dei Vini di Terricciola* (CLD Libri, Pisa), risultato di un lungo lavoro di ricerca condotto col metodo dell'intervista biografica, che nel 2026 vedrà la seconda edizione aggiornata.

¹ Ogni edizione del Festival ruota intorno a un tema: nel 2025 era la metamorfosi.

² Il libro contiene poesie di Mariangela Giusti e illustrazioni di Alessia Roselli; nella seconda parte schede didattiche operative.

³ Si crea un collegamento inatteso tra parole che altrimenti non avrebbero un legame diretto: si *trasforma* un vocabolo esistente perché si utilizza in modo nuovo.

⁴ Ogni anno Risse rivolge un invito alla scrittura su un tema (nel 2025 era *La svolta*) e pubblica i testi dei partecipanti.

Autobiografie, n. 7, 2026 · Mimesis Edizioni, Milano-Udine

Web: mimesisjournals.com/ojs/index.php/autobiografie · ISSN (online): 2724-217X · ISBN: 9791222322605

© 2026 – MIM EDIZIONI SRL. This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (CC-BY-4.0).

Nei due laboratori si è sperimentato che qualunque testo cresce con i suoi lettori⁵. Si è creato un ascolto attivo, sollecitando i partecipanti alla riflessione su di sé e a una produzione scritta individuale. I laboratori sono stati spazi fisici adatti a dar vita a un'energia creativa nuova scambiata fra partecipanti e conduttrici. Laboratori di narrazione, dunque, intesi anche come luoghi di "scambio sociale" (Ricoeur 2000b, p. 72). Condurre un laboratorio basato sui testi (come nei casi in esame) significa indicare ai partecipanti la capacità di orientarsi per *andare oltre* i testi stessi. Entrambi i laboratori si sono basati sulla conversazione e sul dialogo: il silenzio di alcuni (e il saper ascoltare) non era meno necessario delle parole. Di fatto, anche nel breve spazio di due ore si sono create piccole comunità di pensiero che hanno lasciato un segno⁶. I due laboratori hanno messo in movimento il pensiero narrativo. In entrambi, il compito consisteva nell'aggiungere le idee dei partecipanti a quelle delle conduttrici creando *mescolanze discorsive* (Demetrio 1997, p. 97). Si partiva da storie lette e raccontate con modalità espressive diverse: il linguaggio poetico, la forza delle immagini, il racconto autobiografico. Si proponeva un esercizio di pazienza: ascoltare le letture, scrutare i testi e mettersi in gioco. Questo articolo ripercorre i due laboratori con atteggiamento euristico, in modo che le modalità di lavoro possano offrire ulteriori applicazioni.

Laboratorio su parole e immagini

Le poesie narrative del libro *Non avere paura del buio* sono uno dei tanti modi possibili di declinare il linguaggio poetico; propongono un uso non automatico (né usuale) delle parole e dei verbi; si porgono alla lettura come testi polisemici: i versi e le strofe possono avere diverse interpretazioni e significati. Offrono più livelli di lettura: un livello fonico (attenzione a: ritmo, rima, scelte sintattiche, associazioni lessicali), un livello tematico e uno simbolico. Il libro è un esempio di lavoro intertestuale perché i testi poetici sono stati ampliati dalle illustrazioni, che hanno aggiunto ai versi richiami, rimandi e significati: non un rispecchiamento delle parole, ma un ampliamento di esse⁷. Le poesie raccontano in rima (in alcuni casi con la forma della filastrocca⁸) le vicende delle piccole (o grandi) *metamorfosi* quotidiane; momenti di cambiamento nella vita di tante persone e

⁵ Scrive Paul Ricoeur (2000a, p. 26): "Nel mio concetto di ermeneutica, non è l'intenzione dell'autore che conta, ma ciò che i lettori leggono". È un incentivo a individuare più significati a partire da qualunque testo, nel nostro caso, un testo poetico illustrato.

⁶ In un laboratorio, partendo da mie poesie, ho potuto attingere molte idee dal gruppo.

⁷ Paul Ricoeur (2000b, p. 71) parla di *intertestualità* per indicare che ogni storia si iscrive in una tradizione dell'arte di raccontare, con un doppio riferimento: ai canoni della tradizione e all'innovazione. In senso traslato, l'illustratrice Roselli ha fatto questo: ha innovato col suo tratto pittorico una serie di testi caratterizzati da una loro storicità.

⁸ La filastrocca è un tipo di componimento breve con la ripetizione di sillabe, un ritmo veloce e cadenzato, rime frequenti, assonanze, allitterazioni ricorrenti. Nelle filastrocche è importante ciò che si racconta ma anche *il modo* con cui lo si esprime; si usano le parole per

nella natura intorno a noi: trasformazioni alle quali spesso non pensiamo, ma che caratterizzano le esistenze degli individui, delle famiglie, dell'ambiente. Nel laboratorio siamo partite dalla lettura di nove poesie, scelte per sottolineare l'importanza metamorfica della scrittura, intesa come sostegno, che trasforma le situazioni di vita in narrazioni che si possono raccontare e rendere comprensibili anche ad altri: i figli, i nipoti, gli amici, i lettori.

Le attività del laboratorio hanno mostrato che scrivere di sé e disegnare a partire dalle proprie esperienze sono due maniere per raccontare le metamorfosi giornaliere. Come ha scritto Demetrio, "con la scrittura, comprendiamo l'importanza della narrazione delle metamorfosi dell'esistenza, che ci hanno migliorato intellettualmente, e non solo, e di cui, forse, non ci eravamo accorti"⁹. Le attività proposte ai partecipanti erano semplici: a) la mia lettura ad alta voce delle poesie; b) l'osservazione delle tavole illustrate relative ad esse (mettendo a disposizione stampe cartacee a colori e proiezione su uno schermo); c) la produzione da parte dei singoli partecipanti di un breve testo o di un disegno in grado di raccontare una propria idea o un'emozione, a partire dall'ascolto delle storie in rima e dalla visione delle illustrazioni. Scrivere e/o disegnare costituiva la parte riflessiva e conclusiva delle attività.

Le poesie scelte per il laboratorio proponevano il tema della *trasformazione*. La prima, intitolata *Costruire mondi*, introduce una riflessione sul riuso e il riciclo degli oggetti, cioè sulla trasformazione creativa delle cose vecchie. Altre quattro poesie parlano dei conflitti familiari; raccontano che spesso i rapporti in famiglia si *trasformano* (da sereni a conflittuali) in pochi istanti. Tali metamorfosi delle relazioni familiari fanno sperimentare emozioni forti che spesso non sappiamo gestire. Specialmente fra genitori e figli è importante l'intervento dell'adulto per *trasformare* di nuovo la relazione e tornare al dialogo. Le quattro poesie sono *Messaggi e parole* (racconta una lite fra un genitore e un figlio); *Nuvole nere* (parla della sorpresa di fronte a un'azione violenta e inattesa); *Facciamo la pace* (tratteggia la rabbia di un adolescente); *I nomi* (coglie la fase dell'abbandono dell'infanzia). Due poesie parlano di adolescenza, l'età della metamorfosi fisica, psicologica, mentale, del carattere: *Sedici anni* racconta l'età del cambiamento quando tutto appare possibile; *Compleanno* tratteggia la post-adolescenza, con nuove trasformazioni. Infine, due poesie propongono l'osservazione della Natura intorno a noi e delle sue continue trasformazioni: *Non lasciare la plastica in giro* è un invito al rispetto dell'ambiente; *Maggio* è un modo per riflettere sui cambiamenti del clima.

La prima parte del laboratorio si è basata su lettura e ascolto. In seguito, si sono fatti girare fra i partecipanti i cartoncini con le immagini delle illustrazioni del libro. Ciò è stato funzionale all'attività della seconda parte, che ha proposto di notare il potere trasformativo delle illustrazioni sul testo; le idee originali

la loro capacità di sprigionare suoni che si leghino agli altri suoni; si cerca il ritmo. Cfr. Scarduelli (1998) e Morani (a cura di, 1962).

⁹ D. Demetrio, *Metamorfosi. Quando la scrittura ci cambia la vita*, Presentazione del Festival dell'Autobiografia, Anghiari, 26-28 settembre 2025.

dell'illustratrice sono nate dalle poesie, ma qualunque intervento grafico/pittorico su un testo poetico o narrativo è un intervento di interpretazione personale e dunque di forte trasformazione. Di seguito Alessia Roselli ha proposto ai partecipanti un'attività di disegno attivo mettendo a disposizione matite, pastelli a cera, pennarelli e cartoncini che contenevano – al centro – un abbozzo di disegno da lei realizzato: erano, di volta in volta, segni geometrici o tracce colorate o forme appena abbozzate. Dall'ascolto delle poesie, dal segno grafico proposto e da come ciascuno ne aveva colto i significati, poteva prendere avvio il disegno di coloro che (fra i partecipanti) volevano cimentarsi a raccontare un'idea o un'emozione. Al termine si è proposto di verbalizzare e socializzare i lavori fatti da ciascuno.

Laboratorio sui racconti di sé

Il secondo laboratorio ha posto l'accento sulla funzione trasformativa della scrittura autobiografica. Scrivere aiuta a trasformare le nostre giornate perché è un modo per dare un senso a noi stessi nel mondo, agli altri, agli oggetti, alle svolte attraversate di cui non ci eravamo resi conto. La scrittura autobiografica nutre il tempo e un po' lo *trasforma* perché, quando si inizia a scrivere di sé, anche se interrompiamo la scrittura (o la sospendiamo) essa aspetta il nostro ritorno. È come un compito gradevole che sappiamo di riprendere e portare a termine nel tempo che decidiamo, non pressati da urgenze imposte da altri. Se si è iniziato (e poi interrotto per qualche motivo) un insieme di frasi, una descrizione, la trascrizione di un ricordo da decifrare e mettere a fuoco, sappiamo che prima o poi torneremo a quelle frasi, a quella descrizione, a quel racconto per completarlo, aggiustarlo, farlo arrivare al punto che avevamo in mente. Le parole autobiografiche, nate in modo artigiano da noi stessi, un po' per volta *trasformano* la loro portata semantica: non parlano più soltanto a noi ma sono in grado di trasmettere anche ad altri ciò che avevamo in mente di raccontare della nostra vita e del nostro tempo. La scrittura autobiografica spesso inizia come privata e domestica. Poi per qualche motivo *si trasforma* e appare ai nostri occhi come degna di essere letta anche da altri: i figli, i nipoti, gli amici, i colleghi di un circolo di scrittura o i compagni di un progetto formativo, dove all'inizio tutti erano estranei gli uni agli altri e, grazie al tempo e alla scrittura, si sono imparati a conoscere¹⁰.

Avevo selezionato quattro brevi testi fra quelli prodotti dai partecipanti al "Circolo di scrittura autobiografica a distanza 2025" di Stefanie Risse. Li avevo scelti per la loro capacità di evocare immagini sul tema della *trasformazione* e suscitare pensiero in chi ascolta: quattro brevi brani agevolmente comprensibili nella loro ricchezza e precisione, attraverso una lettura estemporanea ad alta voce. Una fotocopia coi testi è stata distribuita ai partecipanti.

¹⁰ Due libri, per esempio, raccolgono i testi scritti, rispettivamente, dai membri del "Circolo di scrittura Il Calamaio" di Ivrea (AA.VV. 2024) e dai corsisti di un progetto condotto nel carcere di Opera (Rossi, a cura di, 2025).

La prima *trasformazione* (raccontata da Franco Talozzi) parla dell'inizio di una nuova fase della vita, quella del lavoro. Il secondo brano (di Matteo Wagner) racconta che la musica, quando siamo ragazzi, può realmente *trasformare* l'esistenza. Il terzo brano (di Patrizia Petrosino) racconta che nell'adolescenza basta poco per *trasformare* la nostra visione del mondo e noi stessi. Il quarto (di Anna Noferi) racconta che l'esperienza di un viaggio può *trasformare* nel profondo¹¹.

Il laboratorio ha previsto tre azioni: a) la lettura ripetuta; b) l'ascolto diverso; c) la scrittura individuale. I quattro brevi brani sono stati letti più volte da persone diverse del gruppo. Ciascun lettore e ciascuna lettrice ha dato al testo scelto un'intonazione, una voce, un'impronta emotiva diversa dagli altri. Anche l'ascolto dei brani è stato *diverso*. È stata una lettura condivisa di suggestione e di effetto emotivo perché ciascuno aggiungeva qualcosa di suo: non solo la voce (giovane, ricca di tonalità, anziana, rauca) ma anche le esperienze di vita e i vissuti individuali. Di seguito si sono invitati i partecipanti a scrivere in circa 20 minuti le impressioni ricevute dalle letture ascoltate. Chi voleva, poteva seguire alcuni input: *Ha trovato punti di contatto fra le letture? Ha individuato temi che la riguardano nei brani letti? C'è un brano che l'ha colpita o interessata più di altri?* Infine, è stata proposta un'indicazione di scrittura su una propria trasformazione.

Al termine, chi ha voluto ha letto al microfono il proprio scritto. Le narrazioni hanno creato *legami*, hanno generato una piccola *teatralità*; hanno catturato gli spettatori *affascinati* in modo autentico dalle letture¹². Si sono favoriti i reciproci racconti, si sono previsti tempi di ascolto, si sono evidenziati punti di vista diversi sul tema della *trasformazione*. Siamo rimasti tutti colpiti in modo positivo per la profondità e la significatività dei testi scritti (da uomini, donne, anziani, giovanissimi) in così poco tempo. Due signore, leggendo, si sono commosse e hanno ringraziato. È stata un'esperienza formativa per tutti.

Bibliografia

AA.VV.
2024 *Circolo del Calamaio di Ivrea, La Valigia dei Ricordi*, Pedrini, Aosta.

Demetrio, D.
1997 *Agenda interculturale*, Meltemi, Milano.

Giusti, M., Roselli, A.
2024 *Non avere paura del buio*, Junior, Reggio Emilia.

¹¹ I testi sono contenuti in Risse (a cura di, 2025): F. Talozzi, *Il viaggio e il mio primo lavoro* (pp. 47-49); M. Wagner, *La svolta* (pp.50-54); P. Petrosino, *C'era una svolta* (pp. 79-83); A. Noferi, *Di svolta in svolta* (pp. 103-108).

¹² "La narrazione crea legami tra l'ordinario e l'eccezionale, l'uno può diventare l'altro e genera una continua teatralità; funziona se riesce a rendere l'altro uno spettatore affascinato del racconto" (Demetrio 1997, p. 97).

- Morani, R. (a cura di)
1962 *Parole senza fretta*, Franco Angeli, Milano.
- Ricoeur, P.
2000a *L'unico e il singolare*, Servitium, Bergamo.
- Ricoeur, P.
2000b *Tra semiotica ed ermeneutica*, Mimesis, Milano.
- Risse, S. (a cura di)
2025 *Svolte. Quando la vita cambia*, Equinozi, Siena.
- Rossi, B. (a cura di)
2025 *L'idea che diventa parola può cambiare il mondo*, La Vita Felice, Milano.
- Scarduelli, T.
1998 *Lingua e grammatica: analisi e produzione di testi*, Principato, Torino.

Suggerimenti di lettura





Joan Baez

Quando vedi mia madre, chiedile di ballare

La nave di Teseo, Milano 2025

(Recensione di Giorgio Macario)

*Ci lasciamo travolgere dalla febbre della delusione (...)
Come facciamo a rimetterci diritti? (...)
Come si fa? Tornando al nostro io bambino, superando gli ostacoli in buona fede.
Perché i bambini operano nel perpetuo presente, vanno avanti,
ricostruiscono i loro castelli,
depongono gessi e stampelle, e tornano a camminare.
Patti Smith*

La citazione in esergo, tratta dal recente *memoir* di Patti Smith 'Il pane degli angeli', mi è sembrata sintetizzare in maniera esemplare il percorso tratteggiato da Joan Baez nel racconto in forma poetica della sua vita, quasi un diario intimo; d'altronde è noto che l'autrice di *Quando vedi mia madre...chiedile di ballare* ha inserito Patti Smith, insieme a Martin Luther King, a Bob Dylan e al Dalai Lama fra i pochi "visionari coraggiosi che ha conosciuto e che hanno ispirato grandi cambiamenti sociali".

"Cosa devo dire a voi che avete, per caso o di proposito, preso in mano questo libriccino? (...) Che è pieno di chiarezza e di mistero, di fuoco e di tenebra, di eureka e di cantonate, divinità e demoni. (...) la poesia è come l'amore, non la si può forzare. Potevamo solo aspettare che nascesse e festeggiare il suo arrivo." Con queste parole l'autrice avvia un percorso riflessivo intenso, supportato dal sostegno di psicologi considerati alla stregua di artigiani che "si adoperavano per aggiustarmi", senza omettere la descrizione di zone grigie della vita immaginate come "pustole di veleno" che svelano, al termine del percorso una essenza della propria persona paragonabile ad un diamante.

I ricordi appuntati negli anni su quaderni e fogli sparsi contribuiscono, nella seconda parte dello scritto, a tratteggiare ricordi dell'infanzia e dell'adolescenza per raggiungere nell'ultimo paragrafo denominato 'Fobia' una potente descrizione di un viaggio interiore: "Ho iniziato a tuffarmi nel profondo dell'inconscio e ho scoperto una comunità sempre crescente di esseri interiori; ho recuperato ricordi, disegnato, dipinto, ballato, scritto poesie, tenuto un diario; ho urlato, inveito, spaccato vetri, scoperto il dolore sotto la rabbia e consolato e confortato me stessa (...) in breve ho trasformato, ho trovato la libertà invece di funzionare e basta, sono guarita invece di mettere toppe, un intero invece di cocci rotti."

Nella terza parte dello scritto prevalgono incontri con persone conosciute che vengono ricordate, ma anche con artisti e star internazionali che hanno lasciato tracce profonde nella vita di Joan Baez; fra questi, solo per citarne alcuni, Jimi Hendrix (*Suonasti appena prima di me / all'isola di Wight / e in qualche modo / riuscisti ad / accendere / gli / animi. // Io suonai/ nella tua scia / che ancora / balenava / nei riflettori.*) e Leonard Cohen (*Suzanne, quel fantasma sbadato, pura come le nostre convinzioni giovanili, bella come la nuova era, figlia dell'alba dell'Acquario, una seduttrice distratta che lanciava borsoni di bontà ai sognatori bloccati in coda a Woodstock.*). Ma emergono anche spunti poetici più 'tematici', come nel paragrafo su 'La scrittura' che recita: *La scrittura è come l'amore, / non può essere forzata / o muore in corso d'opera. // La scrittura è come l'amore, / non può essere forzata / o diventa / cemento / in un tubetto di dentifricio.*

Autobiografia e metamorfosi



La quarta ed ultima parte, infine, è dedicata a “Oggi”. Ai pensieri e alle rievocazioni del padre, fisico messicano-statunitense scomparso nel 2007, e della madre, di origini scozzesi, centenaria scomparsa nel 2013, si succedono versi dedicati in particolare ad altri familiari e amici stretti, per concludere con il brano poetico che richiama il titolo del libro, dove l'autrice sogna una situazione romantica che vede protagonista sempre la madre e un cantante d'opera svedese che in casa ascoltavano spesso da un grammofo. Penetrante, profondo e un po' malinconico l'ultimo saluto dell'autrice che recita: *L'ultimo addio è / l'inizio dell'accettazione.*

Elisa Barbieri

Di lame e di latte.

Bertoni Editore, Perugia 2022

(Recensione di Stefano Raimondi)

Qui il guardare è un vedere

È sotto una mano sicura che la raccolta di Elisa Barbieri comincia la sua avventura. Nella prima poesia dal titolo "Daimon scatenato", l'autrice dichiara immediatamente il suo rapporto fisico, immaginativo e reale con la vocazione della scrittura, con il suo portarsi/spostarsi dentro le parole.

L'intero progetto scritturale di Elisa Barbieri è impostato verso un'attenta e concreta ricerca dell'andare poetando, inteso come un tentativo umano di trovare ospitalità all'interno di una dettatura, nella quale le parole, vanno a depositarsi come segni di esposizione esistenziale e non solo artistica.

Il percorso di questa scrittura si convalida e si sostanzia attraverso un vero e proprio cammino teorico che coinvolge l'aspetto autobiografico dell'intendersi e del comprendersi. Anche da un punto di vista speculativo la sua indagine perlustra il senso della poesia come il "fare" concreto di un interpretare il suo modo di stare al mondo.

La traccia scritturale dunque diventa qui postura, diventa qui testimonianza di un passaggio/paesaggio nell'universo delle cose, del reale ma anche, dell'immaginazione e del sogno.

Nelle sue poesie il Tu è sempre aperto a un dialogo potente, spasmodico e annunciativo. Infatti, essa procede sempre nello scavo, nella trivellazione di una domanda che porta alla luce non una risposta, ma un'attesa, un silenzio, un dubbio che sapranno, insieme, condurla oltre il mero apparire del tutto.

Ci troviamo spettatori anche di un continuo perlustrare la memoria, gli affetti, le relazioni, in quanto saranno queste prospettive di indagine a diventare, per Elisa Barbieri, i luoghi dove depositare il decanto delle parole che da sempre ha saputo distillare.

La sua è una scrittura paziente, che sa porre in evidenza le alchimie dei desideri, le epifanie delle eredità, dando loro lo spazio necessario perché possano esprimersi nell'autenticità di un sentire sempre portato in attenzione. Allora il reale che la circonda diventa nei suoi testi un pre-testo per dire altro, per segnalare un mondo in grado di sfogarsi proprio laddove, la paura l'attanaglia e nello stesso tempo, la porta ad esporsi in ciò che più di esso ne riconosce la valenza.

Qui il guardare è un vedere.

Qui il sentire è un patire.

Nulla avviene senza che la contaminazione del pensiero, diventi indizio e indagine.

È una profonda auscultazione il suo dettato scritturale.

Esso non si placa solo nel prendere e nel raccogliere dei dati dalla realtà, ma continua a perdurare nella domanda mediante un indagare profondo nel quale, le parole, diventano gesti, ordini, imperativi.

In questa poesia l'autenticità è davvero un occhio che viene visto, un taglio che viene procurato, un dolore che viene sentito.

E come in tutte le poesie il sottotesto velato, colmo di silenzio e di spazio germinativo, conduce ogni lettore verso un orizzonte d'attesa che si appresta, per risonanza, d'incontrare.

Già dal titolo possiamo intravedere due parole/termini che hanno un senso figurale opposto. Due parole/caratteri che si combattono, che si pongono all'estremo di una espressività di senso che riverbera e avverte. *Lame* e *latte*: entrambi foneticamente vicine, identificano lo spazio estremo che le attraversa e che, insieme, le distanzia.

Si potrebbe traslarle in violenza e cura, paura e consolazione, disgiunzione e affetto.

Ma è qui il potere del dettato poetico: trovare nell'evidenza il lato nascosto di ogni cosa, ritrovando nel contempo, un'intimità comune che le sostiene, che le rimanda – come un riflesso da uno specchio all'altro – in una proiezione infinita e per questo irraggiungibile. La sua scrittura, inoltre, si fa anche carico delle spaziature e dei vuoti che servono per separarla per un attimo, dal mondo: quello caotico, quello veloce, quello distratto, che irrefutabilmente la circonda e la minaccia.

Ma questa interdizione è un vuoto che sa di silenzio, in grado di capovolgere ciò che fa male in ciò che fa bene e, in questo tentativo di riscatto, la poesia diventerà un incamminamento, una viandanza.

In questa raccolta l'autrice si mette in ascolto, innanzitutto di sé e poi del mondo, imbastendo con il reale un dialogo serrato, ma anche una domanda, una perpetua interrogazione.

Ma nulla di tutto questo è confessione. Nessun elemento estetizzante o sentimentale percorre queste dichiarazioni del vero.

Qui ci troviamo di fronte ad un ascolto più che ad un parlare/riferire.

Di lame e di latte è la seconda raccolta di Elisa Barbieri.

Da qui, da questo tentativo umano di dirsi, si trovano parole che già hanno un forte ancoramento e sarà proprio attraverso questo punto, che il tragitto diventerà ancora più ampio, che gli incontri con le parole diventeranno ancora più intensi.

Ogni scrittura è un viaggio e la parola di poesia ama viaggiare con chi osa superare sempre le proprie colonne d'Ercole.

Manuela Bonfanti

Autoritratti di signora

Edizioni Salvioni. Bellinzona 2025

(Recensione di Roberto Scanarotti)

Dopo “Ladra di memorie”, in cui ha affrontato il tema dell’Alzheimer, Manuela Bonfanti torna a proporre una nuova ricerca biografica dedicata alle donne. “Autoritratti di signora. Percorsi al femminile nella svizzera italiana del XX e XXI Secolo” esplora il vissuto di diciotto donne di età compresa tra i 28 e i 91 anni, testimoni di tre diverse generazioni che hanno avuto come sfondo sociale le declinazioni geografiche e antropologiche proprie della natura e della cultura “multipla” dello stato elvetico.

Intento fondamentale da cui prendono le mosse di questa nuova raccolta biografica è quello di dar voce a un universo femminile che sfugge di regola dal quadro delle storie degne di rilievo o, quantomeno, che gode di una ridotta attenzione. Promuovere la narrazione di sé significa restituire dignità a chi racconta, a far percepire la stretta connessione che lega le storie di vita alla Storia, scenario narrativo, di testimonianza e apprendimento che di regola non predilige il genere femminile.

“Il silenzio e l’invisibilità caratterizzano la Storia delle Donne e le loro storie di vita”, afferma Bonfanti dosando attentamente le maiuscole. “Anche quando le donne hanno lasciato tracce scritte o/e orali, esse non sono state sufficientemente studiate poiché chi si occupa di raccogliere la parola e di indagare la vita – il mondo intellettuale rappresentato da giornalisti, storici, antropologi, sociologi... – ha prestato loro un’attenzione ridotta e, verosimilmente, tendenzialmente androcentrica e stereotipata. L’avvento delle donne nelle professioni intellettuali e la nascita di associazioni e iniziative volte a questo scopo hanno partecipato a renderle finalmente oggetto di studio”.

Da biografa di comunità diplomata alla LUA, l’autrice ci svela nelle sue riflessioni poste a margine dei racconti il sentimento di partecipazione che l’ha mossa verso questa nuova esperienza, che all’indegno occhio maschile di chi scrive non appare affatto occasione di rivendicazione femminista, ma assolutamente di testimonianza di valorizzazione del femminile. Chi raccoglie le storie degli altri sa che non esistono vite senza senso; sa che dietro alle apparenti “normalità” di vissuti rimasti in ombra si nascondono spesso potenziali romanzi, e sempre qualche buona occasione per imparare dalle risonanze amplificate dalle narrazioni.

Molto interessante il metodo adottato da Bonfanti, evocativo e scrupoloso al tempo stesso. La vita è inquadrata nella metafora del mondo vegetale ed è suddivisa in “stati” diversi: radici, terreno, crescita, gemme, boccioli, fiori e profumi diventano le tracce del raccontarsi che si raccordano ai vari momenti della vita in cui si sviluppa il narrato. La scrupolosità dell’autrice, che con questo lavoro rivela ancor più ottime doti di ricercatrice sociale, si svela in particolare nel capitolo “Riepilogo”, in cui analizza i contenuti dei racconti e li ripropone come ulteriore spunto di riflessione in una interessante prospettiva sociologica.

Un canto a più voci per onorare la donna nella sua dignità narrativa: questo è “Autoritratti di signora”, un libro consigliato a chi si interessa di biografie di comunità, maschi compresi.

Micaela Castiglioni (a cura di)

Educar(si) alle solitudini contemporanee

Edizioni ETS, Pisa 2025

(Recensione di Daniela Airoidi Bianchi)

Il libro ci porta in dono, già sin dal titolo, un segreto invito all'autoriflessione: una parentesi [*educar(si)*] sembra chiamarci in causa; e interrogare, più precisamente, il nostro Sé profondo, sollecitandolo ad un lavoro che ognuno potrebbe compiere, dentro la propria esistenza, per imparare, nel tempo, a convivere con le diverse solitudini che si attraversano nelle varie fasi della vita (adolescenza, maturità, vecchiaia, malattia, ecc.). Il testo sembra così contenere una proposta di esercizio del pensiero interiore, come annota nella sua prefazione Duccio Demetrio, il quale definisce, non a caso, la solitudine "fraterna custode del silenzio", indicandocela come un viatico necessario per la scrittura di sé.

Il libro, infatti, intreccia come in un chiasmo la solitudine privata e quella pubblica, quella esistenziale e quella sociale e – memore del contributo di Eugenio Borgna, cui il libro è dedicato – accende una luce sulla possibile dimensione generativa della solitudine, per lo meno per coloro che sanno coglierne la positività, tratteggiando così un ambito, inedito ed elettivo, della pedagogia degli adulti. Il libro, in tal senso, offre una visione originale e ulteriore rispetto a quelle che la psicologia, la psicanalisi, la medicina e la sociologia hanno nel tempo ampiamente esplorato sul tema. Siamo posti di fronte ad una esperienza, quella della solitudine, che accomuna in modo trasversale le classi sociali, i generi, le età, le etnie, poiché si tratta di una condizione costitutiva dell'essere al mondo: tutti siamo stati soli, tutti abbiamo incontrato la solitudine. Ma, come annota la curatrice Micaela Castiglioni, essa può contenere i tratti della condanna o quelli della salvezza a seconda che ci sia stata imposta o che noi la si sia scelta.

È questo un testo che ha anche il merito di riconsegnare alla dimensione pubblica e politica un tema per lo più relegato entro i confini del privato; lo fa inanellando una quindicina di brevi saggi che illuminano, ad esempio, la solitudine delle donne carcerate, quella dei lavoratori in affitto (o in somministrazione, come si dice ora), quella insospettabile del prete (cui non è dato mai il conforto di una carezza), o quella della donna dopo il parto, fino a quella del malato e dei fragili ospiti delle strutture di accoglienza per rifugiati.

Un libro quindi che esplora la solitudine nei suoi tratti ambivalenti: come isolamento, ma anche come cura di sé; come moto introspettivo, ma anche come affacciarsi all'esterno, sporgendosi sulle solitudini altrui.

Il testo è corredato da un Codice QR grazie al quale si può accedere virtualmente ad una mostra, curata dalla studentessa Chiara Grigolato, dal titolo "La casa delle solitudini", allestita presso l'Università degli Studi di Milano Bicocca nel marzo 2024. Frutto di progetti realizzati dagli studenti del corso di Educazione degli adulti e degli anziani tenuto dalla prof.ssa Micaela Castiglioni, l'istallazione elegge la casa come luogo emblematico di una solitudine dai diversi volti; allestita in uno spazio di transito dell'Università, la mostra ha intercettato centinaia di giovani, che hanno sostato nelle sette stanze simboliche, scoprendo (o ritrovando) tracce della propria domestica solitudine, incapsulata in uno spazio emblematico – la casa – che si offre, nel contempo, come un rifugio e come un affaccio sul mondo. La visione virtuale della mostra diviene così il suggello artistico di un libro che ci dischiude l'infinita ricchezza esperienziale della solitudine, che transita dalla condizione di privazione fino a occasione per svelarci il senso profondo del nostro esistere, la cifra unica e irripetibile del nostro essere venuti al mondo, segretamente custodita dal fraterno silenzio della solitudine.

Autobiografia e metamorfosi



Concita De Gregorio, Mariachiara Di Giorgio (III.)

Lettera a una ragazza del futuro

Feltrinelli, Milano 2021

(Recensione di Ludovica Broglia)

Lettera a una ragazza del futuro è una breve narrazione illustrata che ha le sembianze di uno scambio epistolare *immaginato* avviato dall'autrice, Concita De Gregorio, e indirizzato alle ragazze che presto diventeranno donne. Pagina dopo pagina, la lettera prende forma grazie alle riflessioni autobiografiche che la scrittrice condivide con le sue giovani lettrici: con uno stile narrativo che somiglia al flusso di coscienza, e che consente ai suoi pensieri di mostrarsi così come emergono, raccomandazioni e insegnamenti affettuosi riempiono le facciate e raccontano dell'importanza del non avere paura di mostrarsi per quello che si è, del rapportarsi agli altri con gentilezza e del vivere sempre in modo appassionato.

Partendo dalla consapevolezza che la narrazione di sé è un processo di crescita poiché è nel ripercorrersi che risiede il tentativo auto-formativo di cercare un approdo di senso, Concita De Gregorio sostiene di aver iniziato a scrivere per attribuire un significato alle sue memorie adolescenziali ("Dovevo fare memoria di mie tante memorie: è stato utile"). Il suo obiettivo principale è, eppure, ben diverso: rendere le sue esperienze occasioni formative per le giovani lettrici e consentire loro di uscire dalla gabbia del presente per densificare il qui e ora fino a renderlo tempo di progettualità e riacquistare la consapevolezza di essere in una posizione attiva nel cambiamento individuale e collettivo. La scrittrice sembra essere consapevole del fatto che la narrazione autobiografica non è un atto fine a sé stesso, quanto piuttosto un atto dagli intenti comunicativi e sociali: raccontare e ascoltare storie sono pratiche di grande impatto che consentono a chi ne fruisce di orientare la sua esperienza e di far emergere processi di riflessione utili per costruire valori condivisi.

Concita De Gregorio si rivolge alle ragazze che ancora devono diventare adulte e nel contempo alla ragazza che è stata lei in passato. Dal punto di vista contenutistico la lettera ospita molteplici consigli che vogliono essere idee, spunti d'azione per le giovani lettrici. "Sii gentile e ascoltati, non ascoltare chi si impone su di te": le considerazioni che compaiono nelle prime pagine riguardano l'importanza dell'essere gentili e di non farsi condizionare dalle idee altrui. L'autrice ricorda alle ragazze che la gentilezza è la qualità fondamentale degli esseri umani e che è importante restare sempre sé stessi senza sentirsi in colpa se vengono ignorate le convenzioni imposte dalla società. Un'altra riflessione altrettanto interessante è, invece, dedicata alla bontà d'animo e alla capacità di ignorare i chiacchiericci: è importante fare ciò che si sente anche quando non conviene e scegliere le persone con cui trascorrere il proprio tempo ("scegli con grande attenzione le persone con cui passare il tuo tempo, che siano luminose, complici, dalla tua parte"). Nel suo elaborato epistolare, la scrittrice cita anche le forti emozioni che spesso si provano nel periodo giovanile, in particolare la sensazione della paura, e rassicura le sue lettrici al riguardo: come serve la fame per sentirsi sazi, così serve la paura per avere coraggio.

Dal punto di vista narratologico, le preziose raccomandazioni vengono espresse attraverso la sapiente integrazione di codice verbale e codice iconico. Le didascalie verbali sono brevi e prevedono l'alternarsi di frasi in prima persona che mettono in luce i commenti dell'autrice e di frasi-consiglio indirizzate alle destinatarie ideali della lettera: l'alternarsi delle due tipologie consente a chi legge di percepire la sostanziale corrispondenza tra colei che scrive e colei che riceve i consigli, tra la ragazza del passato che ha imparato e le ragazze del futuro che stanno costruendo, non senza fatica, la loro identità personale



e sociale. La maggior parte dei consigli sono stampati a caratteri cubitali e con formati originali che richiamano l'attenzione di chi legge, ma – in accordo con l'idea che le immagini sono la prima dotazione biologica e cognitiva che consente di trasmettere i concetti in maniera immediatamente comprensibile ed emotivamente attraente – spetta alle illustrazioni di carattere metaforico ed evocativo il compito di rendere saliente ciò che viene raccontato e di attribuire una corporeità ai suggerimenti esistenziali menzionati. Ad esempio, per rendere visibile la capacità di non farsi condizionare dal pensiero altrui l'illustratrice, Mariachiara Di Giorgio, rappresenta una giovane ragazza che entra fiera in una piccola caverna e si lascia alle spalle alberi dalla morfologia opprimente, mentre per raccontare la sensazione invalidante della paura utilizza il colore rosso, rappresenta un mare in burrasca e disegna nel mezzo una giovane figura intenta a nuotare per restare in superficie. Tra le onde compaiono parole suggestive che mettono in risalto alcuni tra i timori giovanili più diffusi: “perdermi, non piacere, perdere il controllo”. A concludere la preziosa lettera nella formula di chiusura, è una considerazione illuminante che ricorda alle lettrici, giovani ma non solo, che è la percezione a influenzare il modo in cui viviamo le esperienze: durante l'adolescenza spesso tendiamo a considerare complicate le cose che ci accadono, quando in realtà queste non lo sono affatto. E che è solamente nel momento in cui riusciamo a guardare indietro, a ripercorrerle e a raccontarle che riusciamo a imparare da queste.

Duccio Demetrio

Spiritualità metropolitane

Mimesis, Milano-Udine 2025

(Recensione di Carmine Lazzarini)

Un'opera, quella di Duccio Demetrio, che rappresenta un ulteriore sviluppo della ricerca ormai più che decennale sulle religiosità, le spiritualità, le filosofie, le etiche che cercano risposte al mistero e al senso dell'esistenza (Ascetismo metropolitano, 2009; La religiosità degli increduli, 2011; Beati i misericordiosi, 2012; La religiosità della terra, 2013; Scrivi, frate Francesco, 2013). Ora l'autore presenta "Spiritualità metropolitane. Guida per i non credenti", Mimesis, 2025), in cui si nota un più frequente riferimento a sé in prima persona e alla storia del suo essere studioso, alla sua autobiografia intellettuale, alle proprie convinzioni più profonde:

– "Fin da ragazzo mi attraevano le parole e le inquietudini dei "vagabondi" del pensiero, mi ritrovavo nei sentimenti di quanti non avessero mai cessato di interrogare a mente lucida i misteri dell'esistenza".

– "l'autore di questo mio libro non crede in Dio: ma come sosterrà in seguito, tuttavia non si ritiene ateo, né agnostico e tanto meno incredulo: perché incapace di abbandonarsi all'uno o l'altro credo. L'affermazione può sembrare un paradosso, ma poiché anche l'ateismo è una fede, a ben vedere la sua visione del mondo è limitata, parziale e per tale motivo non fa parte del mio modo di intendere il divino (l'immortale e non il trascendente) come una possibilità oppure come un'assoluta negazione".

– "La sacralità della mia vita, anche se non la colloco in un orizzonte di fede, è l'unica certezza che ho a disposizione".

Cita i propri padri e le proprie madri spirituali, che mai hanno cessato di interrogare il mondo naturale e l'universo interiore: Heidegger, Camus, Sartre, Jaspers, Abbagnano, Pareyson, Paci, Marcel, Zambrano, Hillesum, Arendt, Severino. Scrive: "Ho dedicato i miei studi alle filosofie dell'esistenza che non inseguono risposte, tutt'al più la formulazione cauta di almeno qualche domanda pertinente da fare e da rifare". Il mio, scrive l'autore, è "un meditare ascetico non fine a sé stesso, ma volto a generare occasioni di riflessione filosofica. Quando si tratti di un meditare esistenzialistico la cui natura spirituale si avverte nel mettere al centro la propria autoanalisi non psichica, ma morale, affettiva, contemplativa nell'atto di adempiere al dovere di un esame della propria vicenda soltanto umana". Una postura questa, diversa ma non distante dall'interrogarsi di Carlo Sini giunto a 92 anni: "Ho chiesto all'inizio: che significa «umano»? E «Che cosa siamo noi umani oggi»? Forse che, dopo tanto almanaccare, hai le risposte?" ("Filosofia e memoria. La vita come scrittura", Il saggiaio, 2025).

Come si vede, sono passati i tempi di un "ateismo carico di rancore" verso le religioni codificate e di una "religiosità impietosa", che non accetta e non perdona chi non crede nelle proprie dogmatiche "certezze", ritenendole le "verità ultime". Certo è che nessuna religione riesce a dare risposta al problema del dolore del mondo, tanto che tutte arrivano a mascherare, ma alla fine ammettono, la loro impotenza. Duccio Demetrio, col suo testo si propone di indagare i confini, i limiti, gli interrogativi di questa tensione verso il senso ultimo dell'esistenza, sollevando interrogativi ulteriori sulla possibilità o meno di una risposta che in ogni caso rimane avvolta nel mistero: "Non credo in Dio, ma credo – ammetto qualche traccia agnostica in questa tesi – nel problema irrisolvibile di Dio". Il testo implicitamente affronta una domanda cruciale: se le posture di fronte al mondo e a sé stessi sono nuove, mai esplorate prima, come trovare le parole che le possono esprimere? Queste pagine si presentano dunque come una ricerca anche espressiva, linguisti-

ca. Molti poeti e assai numerosi filosofi si sono trovati in questa posizione. Lo ammetteva anche il Cardinale Martini, dopo un incontro col Dalai Lama: "io parlavo di Dio, lui del nulla. Ma alla fine ci siamo accorti che ci interrogavamo sulla stessa cosa".

L'autore è sollecitato a ricercare, certo non da oggi, sempre nuove definizioni della propria impostazione teoretica ed esistenziale, adottando una terminologia inusuale: asceta metropolitano, incredulo dubitante, non credente indocile, asceta miscredente, monaco non credente senza saio, che esplora vie, vicoli, parchi della città, convinto che la ricerca del sacro si realizzi meglio nella scrittura autobiografica, meditativa. Rifiuta quindi, la definizione secolare "*nulla salus extra Ecclesiam*", per riformularla in: nessuna salvezza fuori dalla coscienza inquieta della scrittura autobiografica. Un filosofo-asceta in cammino che porta nella tasca, con una penna, il suo eremo.

Convinto che ogni spiritualità muove dal "bisogno non edonistico di interrogare, rileggere, condurre la propria esistenza verso valori umani interiormente coltivati. E tutto questo è ascetismo non credente, laico, spirituale ma non religioso", elidendo il superfluo nel sentire, nel pensare, nel fare, nel vivere le relazioni, alla ricerca di verità definitive che tuttavia rimangono solo orizzonti. Persuaso che l'essere umano è sempre, ontologicamente, alla ricerca di verità, affamato di mistero, di sacralità dell'esistenza umana, di ulteriorità, di trascendenza. Come a dire che la sete di infinito e di senso è intrinsecamente calata nell'essere donne e uomini: «Vivere anche con spiritualità i propri giorni è quindi un orientamento conoscitivo, uno stile meditativo, una condizione intellettuale che reputo non possa ritenersi attribuibile a questa o a quella espressione religiosa».

Molti scelgono la campagna, il bosco, un cammino solitario, nel silenzio, una passeggiata in montagna o lungo una spiaggia non frequentata, calati nella natura per catturare momenti di incontro con le parti più intime della coscienza e della memoria, per ripensare la propria vita, tornare a percepire il proprio corpo calato nel paesaggio. Ritrovare una cura di sé, rinnovare l'incontro con la parte più nascosta dell'Io, magari prendendo spunto da una vecchia immagine spersa nella campagna, da un'edicola. Demetrio, che pur pratica una filosofia in cammino, intende accettare una sfida più difficile: indagare la propria spiritualità nelle metropoli del solo presente, in un ambiente disturbato, ostico, disturbante, metafora per eccellenza del non senso, della solitudine tra folle ammassate, dell'effimero, della fretta, dell'idolatria dell'ego, con le sue disperazioni, con le sue brutture, le sporcizie, le crudeltà, i conflitti. È proprio in tale ambiente che va rinnovato l'incontro con le cose piccole, senza valore apparente. Non a caso cita Salvatore Natoli: "Ogni cosa è divina nella sua unicità e va rispettata e custodita per quel che è, così come nella sua irripetibilità. Il divino non è una potenza che prevarica le cose, ma l'atteggiamento che le custodisce. Dio è questa pianta, questo fiore, quest'uomo".

Soprattutto, le spiritualità metropolitane, necessariamente plurime, trovano la loro ricchezza nell'apertura al senso cristiano della misericordia, della *caritas*, della *pietas*, quando tentano di aprirsi all'altro, nella ricerca di risposte e speranze più ampie. E conclude: "come si può amare il nulla, averne pietà, così anche una metropoli è disseminata di domande e di gesti d'amore invisibili".

Enrico Fink

Patrilineare

Lindau, Torino 2025

(Recensione di Mariangela Giusti)

L'autobiografia di Enrico Fink si svolge fra Firenze e Ferrara (*fra l'Arno e il Po*, come scrive l'autore). *Patrilineare* racconta la storia di vita reale (con anche accenni immaginari a ombre e fantasmi, come recita il sottotitolo) di un giovane trentenne musicista. La sua vita è intrecciata con le memorie vive e altrettanto reali legate al passato della sua numerosa famiglia ebrea e alle deportazioni subite durante il nazifascismo. Il protagonista dell'autobiografia romanzata è Elias (alter ego del narratore). È un ragazzo originario di Ferrara, profondamente legato a quella città, che conduce una vita frenetica, vivendo da solo in un piccolo appartamento di Firenze per essere autonomo. Elias racconta i suoi frequenti spostamenti (in treno o in macchina) fra Firenze e Ferrara e verso altre località italiane dove si esibisce come musicista nelle discoteche. Nel suo continuo spostarsi, Ferrara è raccontata come la città-protagonista. I lettori incontrano descrizioni accurate del Castello Estense, della grande Via Mazzini, della Sinagoga, dei luoghi della Comunità ebraica, delle case fatte a mattoni rossi (coi giardini interni, non visibili dalla strada), dei vicoli stretti dove si svolge la vita. Ferrara è una città di oggi, ma dal racconto autobiografico di Enrico Fink emerge la memoria viva delle vicende del passato della città, legate alla guerra e ai suoi orrori. Fink racconta l'eccidio degli undici uomini (ebrei e partigiani) assassinati al Castello dalle brigate fasciste e le sparizioni di tante famiglie delle quali da un giorno all'altro i ferraresi non avevano saputo più nulla, deportate e sterminate ad Auschwitz-Birkenau e in altri campi di concentramento.

Ferrara e la casa di famiglia su Via Mazzini sono al centro dell'autobiografia. Dopo la scomparsa della nonna, la casa che ha visto passare e vivere al suo interno tante generazioni, è quasi un richiamo per Elias. Dopo il lutto, la casa gli appare estranea (grande e difficile da gestire), ma, giorno dopo giorno, torna a essere sempre più presente nella sua mente e nella sua vita. Per Elias diventa quasi un precetto (un dovere gradito) ricollegarsi a ciò che quella casa rappresenta e riappropriarsi della sua poco coltivata e poco conosciuta identità ebraica. La casa lo accoglie, lo incuriosisce, gli parla perfino attraverso tutto ciò che conserva: la soffitta, i passaggi segreti, i sottosuoli, l'uscita verso il giardino. Fink-Elias racconta il suo muoversi intimorito all'inizio attraverso le stanze, ritrovando in ciascuna qualche rimando a storie di vita sue e della famiglia. I mobili, le finestre, le pareti conservano tracce e testimonianze di coloro che (adolescenti, giovani, uomini e donne nel pieno della maturità, anziani) un tempo hanno fatto parte della grande famiglia Fink-Bassani (proprio quella dello scrittore Giorgio Bassani, attraverso legami di parentela). Quelle persone d'improvviso erano state fatte sparire verso destinazioni ignote e non erano mai più ritornate a casa: "[...] più nuclei familiari vi hanno abitato un tempo nella casa [...] Alle camere si aggiungono luoghi più nascosti, a cui Elias ancora dopo una settimana non ha avuto il coraggio di avvicinarsi".

Nel racconto autobiografico e corale di Enrico Fink la casa di mattoni rossi su Via Mazzini a Ferrara è il luogo di mediazione fra il passato e il presente; fra i suoi parenti conosciuti e quelli mai incontrati, noti solo attraverso le foto. Da lì Elias-Enrico inizia a ricercare i fili della sua storia e a scriverli. Vuole raccogliere dai pochi testimoni ancora in vita le trame dell'identità che lo legano alla sua storia familiare. Tassello dopo tassello l'autobiografia si costruisce: dalle poche notizie raccolte sul bisnonno ebreo arrivato dalla Russia a Gorizia, passa alle notizie sul nonno e a una più profonda conoscenza con suo padre. La narrazione autobiografica, partita dal racconto della quotidianità iniziale,

si conclude con la narrazione di un “sé stesso” nuovo, che conosce di più la sua vicenda patrilineare, la sua cultura e la sua religione. Dai racconti raccolti (attraverso appunti e registrazioni vocali) cresce in Elias-Enrico una presa di coscienza nuova e consapevole. L'incontro e la prima conversazione come fra amici con il giovane rabbino dai capelli rossi della Sinagoga di Ferrara gli fanno comprendere che la storia non si è interrotta: è lui ora il testimone e spetta a lui il compito di raccontarla.

Alcide Pierantozzi

Lo sbilico

Bompiani, Milano 2025

(Recensione di Roberto Scanarotti)

Raccontare il proprio disagio psichico: in letteratura il panorama che si apre su questo tema spazia dalle psicosi bipolari di Virginia Woolf al “vizio assurdo” di Cesare Pavese; dalle dipendenze di Hemingway e Kerouac alla depressione di Forster Wallace. Nella poesia in particolare, basterebbe ricordare i casi di Emily Dickinson, Dino Campana, Anne Sexton, Sylvia Plath e, naturalmente, la nostra Alda Merini per rendersi conto di quale potere creativo (catartico, connettivo, terapeutico...) la scrittura di sé metta a disposizione della malattia psichica.

Anche al giorno d'oggi il ricorso alla testimonianza autobiografica da parte di chi porta il peso della sofferenza trova molti riscontri in campo editoriale. In Italia, del proprio rapporto con i disturbi mentali hanno scritto ad esempio Gaia Rayneri (*Un libro di guarigione*), Nicola Neri (*Il bordo, due favole border-line*), Violetta Bellocchio (*Il corpo non dimentica*), Simona Vinci (*Parla, mia paura*), Andrea Pomella (*L'uomo che trema*) e Fuani Marino (*Svegliami a mezzanotte*). Oltre confine, tra i nomi da considerare rientrano senz'altro quelli di Elizabeth Wurtzel (*Prozac Nation*), Roxane Gay (*Fame*), Susan Kaysen (*Ragazze interrotte*) e Alison Bechdel (*Fun Home*, memoir in forma di *graphic novel*).

Non sempre la scrittura è salvifica. Ma per le menti che soffrono, scrivere, oltre che desiderio di testimonianza soggettiva, è ricerca di un varco, della possibilità di riuscire almeno a dare un nome al proprio malessere psicologico: a trovare cioè le parole che consentono di allacciare un possibile dialogo con la realtà, mentre questa continua beffardamente a sfuggire.

Disturbo bipolare, spettro dell'autismo e dissociazione dell'io sono solo alcune delle diagnosi che Alcide Pierantozzi ha collezionato nella sua vita di paziente psichiatrico. Alcide, classe 1985, è uno scrittore abruzzese che ha esordito nella narrativa all'età di ventun anni. Dopo quattro romanzi e un reportage di viaggio (a piedi, lungo l'Italia), pubblicati con alcuni tra i maggiori editori italiani, ha sentito il bisogno di scegliere sé stesso come oggetto di narrazione, ossia il suo squilibrio mentale, quello “sbilico” che dà il titolo al suo nuovo testo autobiografico edito da Einaudi nel 2025.

Lo sbilico non è *autofiction*, come l'autore precisa nelle note conclusive, ma un *memoir* crudo, spesso persino spiazzante per gli abbondanti e realistici dettagli che Pierantozzi descrive e su cui si sofferma a riflettere. “Ma voglio essere preciso – scrive in apertura – nel raccontare questa storia, devo solo attenermi al proposito di non inventare niente. È da tempo che non mi sento più uno scrittore, come se fossi stato trafitto nel punto in cui hanno sede le forze della scrittura. Posso solo raccontare la melma dei giorni: continui episodi di dissociazione, allucinazioni, autolesionismo, come al pronto soccorso, minacce e tentativi di suicidio che hanno annichilito la mia famiglia”.

Oltre a mettere a nudo sé stesso, mente e corpo, per far comprendere come si vive da “abusivo nel mondo dei normali”, Alcide è diretto e preciso, non di rado spietato, anche nel presentarci persone, comportamenti e ambienti con cui si relaziona a Colonnella e a Milano. Lui stesso lo definisce “un diario di bordo della malattia” in cui si racconta una verità molto spesso alterata dai farmaci e dagli scompensi emotivi. Corsore narrativo che attraversa e sorregge lo sviluppo del racconto fin dall'incipit, è certamente la figura della madre, la cui malattia è il punto di svolta della vita di Alcide, quando ha ventisette anni e “qualche disturbo psichico ancora gestibile e un libro, il mio terzo, a poche settimane dall'uscita”.

Iniziano proprio dal ritiro del vetrino del tumore della mamma i tre anni di smarrimento raccontati nel libro, quelli che in modo chiaro e netto vengono nominati come “l’impazamento vero e proprio”. Dove allucinazioni e ossessioni sono le subdole compagne del suo sostare sul precipizio.

Alcide è ossessionato dalle parole: a tredici anni aveva trovato una copia del *Dizionario dei sinonimi e contrari* De Agostini: “mi misi in tasca quello che avevo raccolto, senza sapere che con quel gesto stavo arricchendo il mio destino”. Nell’alternarsi dei diversi piani di vita narrati, si rivela forte e determinante l’urgenza di cercare nei libri e nei dizionari parole sempre più esatte, nell’instancabile ricerca di poter nominare il proprio mistero. In biblioteca, come pure in palestra – dove cerca di compensare con il corpo ciò che manca alla mente – follia, talento innato e ostinato impegno donano all’autore una scrittura di cui il lettore attento non può non riconoscere sia la sfidante potenza del testo che la qualità dello stile letterario.

Quella di Pierantozzi è una seducente prosa che va oltre il lamento della sofferenza e della solitudine per mostrare lo sbilico da dentro, nella sua più cruda dimensione psichica. Se scrivere, come Alcide afferma, è tutt’altro che un progetto di salvezza, serve almeno a far sapere che “noi matti non abbiamo solo il diritto di essere soccorsi dai sani, ma anche il dovere di inceppare ogni giorno il mondo per metterlo in discussione ai loro occhi”. Intento che a lui certamente riesce: lo sbilico riguarda in fondo un po’ tutti, anche noi “normali”. Le pagine di questa autobiografia d’autore colpiscono per la forza della verità e fanno riflettere non solo sulla fragilità umana, ma anche sui pregiudizi, sull’ignoranza e sul silenzio che continuano a gravare sulle malattie mentali.

Rosella Postorino

Nei nervi e nel cuore. Memoriale per il presente

Solferino, Milano 2024

(Recensione di Francesca Di Mattia)

Questo libro di Rosella Postorino sfugge alle definizioni semplici: non è solo un *memoir* né una raccolta di riflessioni, ma un vero e proprio “diario pubblico”, come l’autrice stessa lo definisce. Un’opera che nasce dall’urgenza di interrogare il presente a partire da sé, trasformando l’esperienza individuale in uno strumento di indagine collettiva.

Postorino, nei suoi romanzi, ha sempre esplorato le dinamiche più misteriose e contraddittorie dell’animo umano. Tra i suoi lavori spiccano *Le assaggiatrici* (Feltrinelli, 2018), vincitore del Premio Campiello, che l’ha consacrata presso il grande pubblico – da cui è stato tratto l’omonimo film di Silvio Soldini (2025) – e l’ultimo romanzo, *Mi limitavo ad amare te* (Feltrinelli, 2023), finalista al Premio Strega.

La scrittrice, classe 1978, sceglie qui una strada diversa e più esposta: quella dell’auto-narrazione. Una scelta che non rinuncia al rigore, ma che anzi lo intensifica, mettendolo al servizio di una scrittura che si confronta direttamente con l’interiorità. Non è un caso che l’autrice rivendichi il doppio ruolo di editor e di scrittrice: le due attività sono complementari, e fanno parte di un unico processo creativo.

Il titolo di questo “palinsesto” di temi, emozioni ed incontri richiama esplicitamente una suggestione di Cesare Pavese, tratta da *Il mestiere di vivere*, e introduce uno dei nuclei centrali del libro: il legame tra infanzia, destino e identità. L’infanzia, in particolare, emerge come origine profonda di ogni percorso esistenziale. Il racconto autobiografico prende avvio dallo sradicamento vissuto da bambina – il trasferimento dalla Calabria alla Liguria –, percepito come una frattura, una sorta di “cacciata dall’Eden” che segna in modo duraturo il suo sguardo sul mondo.

Da questo nucleo personale il discorso si allarga progressivamente, assumendo una dimensione più ampia e stratificata. A questo proposito il libro si avvicina, per intenzione e metodo, alla scrittura di Annie Ernaux, capace di trasformare la memoria individuale in materia storica e collettiva. Postorino, infatti, utilizza il suo vissuto come una lente con cui osservare dinamiche più vaste: i rapporti familiari, il senso di appartenenza e di classe, il desiderio di riscatto con la decisione di vivere a Roma, la necessità della letteratura che “dà voce all’illecito, all’inconcepibile”, le fragilità che contraddistinguono l’esistenza contemporanea.

Particolarmente intensa è l’analisi dei legami familiari, soprattutto quello con il padre, segnato da silenzi e distanze, ma anche da un progressivo e complesso riavvicinamento. Emerge inoltre con forza il tema del corpo, inteso non solo come dimensione privata ma come spazio politico. Il corpo della donna diventa luogo di esperienza, di conflitto e di consapevolezza: Postorino affronta senza reticenze questioni legate al desiderio maschile e femminile, al pudore (come quello per il suo seno di adolescente, che la espone agli sguardi e che vorrebbe nascondere) e alla maternità, mettendo in luce le ambivalenze e le tensioni che le caratterizzano.

Uno degli aspetti più coraggiosi del libro è proprio la riflessione sull’essere madre, descritta come una scelta per nulla scontata, attraversata da dubbi radicali e da una consapevolezza dolorosa della finitudine. In questo la scrittura si fa strumento di indagine etica, capace di interrogare senza offrire risposte semplici.

L’approccio di Postorino è sempre rigoroso. Il suo rigore non è solo stilistico, ma “incornicia” e tratteggia le emozioni che esprime, per spiegarsi e spiegare le sue traiettorie intime e geografiche.

Lo stile è lucido, spesso analitico, ma con improvvise aperture emotive.

Postorino mantiene sempre una tensione tra ordine e caos: da un lato vi è il bisogno di dare forma e senso all'esperienza – come quella ancestrale e selvatica della Calabria, con i suoi riti e tabù –, dall'altro la consapevolezza di una dimensione più oscura e sfuggente, che resiste a ogni tentativo di sistemazione definitiva.

Il libro possiede una forte coerenza interna ed elabora un discorso unitario sul presente, toccando anche eventi collettivi come la pandemia e le sue conseguenze sociali. In questo modo l'io narrante non si chiude mai in sé stesso, ma resta costantemente in dialogo con il mondo.

Il significato più profondo dell'opera emerge nel finale, dove un sogno legato alla figura materna assume un valore simbolico decisivo. La scrittura appare qui come qualcosa che precede e fonda l'autrice stessa, quasi una necessità originaria che chiede di essere riconosciuta. È un'immagine potente, che restituisce il senso ultimo del libro: la scrittura come strumento per abitare il mondo, affrontarne le contraddizioni e dare voce a ciò che spesso resta taciuto.

Nei nervi e nel cuore è dunque un'opera esigente ma fortemente autentica, capace di parlare al lettore esponendo, senza difese né consolazioni, la complessità dell'essere umano. Ed è forse proprio questo il suo valore più grande.

Elisabetta Rasy

Perduto è questo mare

Rizzoli, Milano 2025

(Recensione di Mariangela Giusti)

Elisabetta Rasy è giornalista e scrittrice. Nel 2025 è stata fra i cinque finalisti del Premio Strega con questo romanzo autobiografico insolito perché per parlare di sé e del suo rapporto difficile col padre si è appoggiata a una figura “esterna”, quasi un testimone muto. Il libro contiene tanti riferimenti alla cultura degli ultimi cinquant’anni, soprattutto a film e a libri. È un’autobiografia romanzata, centrata su vicende familiari molto personali, ma che porta a riflettere sulle speculazioni edilizie che hanno trasformato le meravigliose costiere meridionali italiane negli anni Cinquanta e Sessanta del secolo scorso. Sono rammentate tante località (Palinuro, Positano, Fuenti, Capri, Napoli, ecc.) dove una speculazione edilizia senza legge trasformò negli anni coste e paesaggi.

L’autobiografia romanzata *Perduto è questo mare* è una storia familiare, che racconta di una famiglia degli anni Cinquanta che viveva a Napoli in una rete di parentele e amicizie tipiche della media borghesia cittadina. Quando la protagonista era un’adolescente, la madre decise in modo estemporaneo e apparentemente senza motivi che lei e la figlia sarebbero andate a vivere a Roma per qualche mese (in realtà, non ci fu mai un ritorno a Napoli). Il padre restò da solo nella vecchia abitazione napoletana, in una solitudine sempre più pesante, al punto che da uomo adulto pieno di vigore, bellezza e fascino si trasformò piano piano in un “anziano” spento, ripiegato su sé stesso e su un’esistenza vuota e priva di affetti. L’autobiografia dell’autrice prende avvio proprio dalla sua volontà di ricostruire almeno un rapporto di memoria con la figura paterna che, per fatti indipendenti dalla sua volontà, è stata perduta e dimenticata per molti anni.

Nella ricostruzione e nella ritessitura della sua vita, l’autrice si muove in parallelo raccontando l’amicizia profonda (durata trentacinque anni) con un uomo napoletano della stessa età di suo padre: lo scrittore Raffaele La Capria. La vicenda autobiografica e intima della protagonista si colloca nello sfondo sociale e di denuncia dell’abusivismo edilizio che ha coinvolto le coste napoletane (e campane) perché il suo rapporto stretto di bambina e di adolescente col padre era molto legato alle coste e al mare, che frequentavano insieme per intere giornate nuotando.

L’autobiografia, inoltre, si caratterizza per l’amicizia della protagonista con Raffaele La Capria, quasi avesse cercato in lui fin dall’inizio un sostituto della figura paterna.

E così, il romanzo autobiografico si muove su due versanti: la città di Napoli come luogo del cuore abbandonato e mai dimenticato (con la vicenda della speculazione edilizia sulla costa e su tante coste meridionali) e la ricerca delle memorie del padre, che passa attraverso il racconto dell’amicizia con Raffaele. L’autrice fa capire che attraverso di lui le sembrava di mantenere qualche contatto indiretto con la figura paterna mai dimenticata. Un filo rosso attraversa tutto il romanzo: il rimando al film *Le mani sulla città* del regista Francesco Rosi con la sceneggiatura dello stesso Raffaele La Capria. L’autrice vide il film da ragazzina e restò impressionata per il realismo con cui erano state rappresentate le vicende. Nel film (come nella realtà) un palazzo popolare della vecchia Napoli era stato fatto saltare in aria per costruire un’area di nuovi palazzi, contro quanto prevedeva il piano regolatore, sotto gli occhi di una politica consenziente e collusa. Il romanzo di La Capria e il film di Rosi erano state opere di denuncia di ciò che avveniva a Napoli, “una città di crolli e di voragini” (scrive Elisabetta Rasy) ed ora anche il suo libro autobiografico è un’opera di altrettanta denuncia. Ma, al di là di questo aspetto sociale, il libro parla della nostalgia per non aver potuto vivere l’adolescenza e la giovinezza accanto alla

figura paterna. Parla anche della tenerezza e dell'amicizia disinteressata vissute per tutta la vita con Raffaele La Capria. Nel libro troviamo citati i suoi romanzi e raccontati tanti aspetti della sua personalità e della sua vita familiare con la moglie (la grande attrice Ilaria Occhini) e la figlia. Un'autobiografia romanzata molto complessa, *Perduto è questo mare*, che da una storia di vita personale e taciuta per tanti anni fa scaturire interrogativi e prese di posizione contro l'abitudine di costruire in spregio all'ambiente, trasformando i paesaggi, le coste e la bellezza del mare.

Stefanie Risse (a cura di)

Svolte. Quando la vita cambia

Edizioni Equinozi, Siena-Anghiari 2025

(Recensione di Tiziana Germanà)

Una antologia di racconti a più voci è certamente una sfida. Quando cambiano le autrici/gli autori, ma il tema – in questo caso “la svolta” – rimane unico, frammentazione narrativa, da una parte, e monotonia, dall'altra, sono alle porte. Se si tratta poi di racconti autobiografici nati all'interno di un Circolo di scrittura autobiografica, il rischio aumenta, il rischio che non si avverta quell'affondo nella dimensione dell'universale umano richiesto ad ogni opera che voglia superare i limiti del vissuto personale.

Svolte vince le tre sfide e si impone come una eterogenea ma organica mappa emotiva in cui i tanti *io* che popolano i racconti porgono al lettore una domanda di senso.

Uno il tema, certo, ma molti i territori attraversati: affetti e studi, luoghi e lavoro, identità e perdita, malattia e rinascita. E ancora: uno il tema, ma diverse le scelte narratologiche e formali, che creano il ritmo interno complessivo della raccolta con l'alternarsi di testi brevi e fulminanti, oppure più distesi e centrati sulla riflessione o su un racconto di fatti che sempre, comunque, ad una riflessione rimanda. Un procedere, insomma, lineare o frammentato che segna la molteplicità degli sguardi con cui il ricordo è rivissuto e nello stesso tempo offerto alla considerazione del lettore. Sguardo di chi vuole in rapidi tratti narrare e *svoltare* sulla *svolta* raccontata o di chi, invece, preferisce quasi riassaporarla, riviverla nei singoli istanti con una modalità, direi, fotografica; sono questi i casi di svolte più segnate dal dolore, un dolore superato di cui si vogliono ora aprire le porte.

In questo gioco di specchi tra uniformità e varietà, l'arma vincente è la struttura anulare che abbraccia in una cornice di significato i 51 racconti: dal primo, breve ed illuminante, in cui si sottolinea come nella vita di ciascuno di noi siano presenti svolte molteplici, all'ultimo, che di tale pensiero è la dimostrazione chiara, perché centrato proprio su un caso di “svoltismo”, come l'autore stesso definisce la sua storia. Incastonati in questo anello, gli altri 49 racconti, con una ideale linearità temporale, racchiudono svolte che illuminano momenti cronologici precisi, dall'infanzia alla vecchiaia, e ci ricordano che il cambiamento non ha età.

Scorrendo le pagine della raccolta è immediatamente palese come le svolte, nella loro ineludibile diversità, riguardino ambiti ricorrenti, che è interessante investigare. La formazione, innanzitutto, si rivela punto nodale della storia personale di molte autrici e molti autori, sia come incontro con importanti figure di educatori, sia come scelta di un percorso scolastico o universitario. E non è da meno la svolta nella dimensione lavorativa, frequente semaforo verde in una strada quasi destinata a chiudersi al traffico della vita, nonché il cambiamento di luogo, in un intreccio, questo, di perdita e di apertura, passaggio geografico e passaggio interiore, cardine esistenziale che definisce una identità. Alcune svolte più di altre si consumano silenziose nella intimità dell'anima: sono quelle che rivelano una presa di coscienza, un riconoscimento di sé e delle proprie idee, o quelle in cui domina la malattia e la capacità di abbracciarla come compagna di vita. *Focus* centrale sono certamente gli affetti, forti, indissolubili, ma anche segnati dalla perdita, dal lutto e dalla lacerazione, ferite che penetrano profonde per poi rimarginarsi e diventare rinascita.

Colpisce come in diversi racconti la svolta sia costituita proprio dall'incontro con la scrittura autobiografica e con la LUA; scrivere di sé, allora, non è qui solo narrare una svolta: è diventare la propria svolta. Si tratta di una soglia: un ingresso in un tempo interiore nuovo, in cui l'esperienza finisce di essere solo accadimento e diventa memoria consapevole e narrazione.

Questi racconti restituiscono alla scrittura autobiografica un valore riferibile a tutta la raccolta: raccontarsi – scegliere cosa dire, come dirlo, cosa tacere – è un atto che modifica il rapporto con il proprio passato. Non si tratta solo di ricordare, ma di dare un nome a quanto era confuso o frammentario e un significato a ciò che era caos e dolore. E non è soltanto una presa di coscienza, ma anche un atto di liberazione e uno spazio in cui riconoscersi e, talora, perdonarsi.

Scavo interiore, allora, e luoghi dell'anima personali costituiscono l'asse portante della raccolta e raggiungono il lettore – l'abbiamo chiamata "terza sfida" – non solo in quanto gli parlano, ma perché, con i temi che propongono, lo costringono a piegarsi sul proprio *io* e riconoscere il senso che abita ogni vita.

Lo spessore di un libro – ne sono convinta – si percepisce anche se esso pone delle domande che chiedono ascolto, ma rimangono aperte perché non trovano (o non cercano?) l'assoluto di una risposta.

Ce n'è una, di domanda, che percorre i nostri racconti, talora taciuta, talora palese ed esplicita...

"Per tutto questo mi sono convinta che il caso sia il fiammifero che accende il fuoco di ogni grande cambiamento. Ma sarà davvero caso?" (Patrizia Petrosino, *C'era una svolta*)

"Tutti noi siamo sempre esposti alle conseguenze delle decisioni prese da altre persone. Siamo sia guidati che pilotati. Alcuni lo chiamano destino, i religiosi credono nella provvidenza del loro dio." (Matteo Wagner, *La svolta*).

E qui l'io, il centro di ogni racconto autobiografico, incontra l'universale. "Svolte" è anche ascolto del loro dialogo.

Roberto Scanarotti

NARR-AZIONE. Dalla Città dell'Autobiografia al Borgo dei canta-storie

Mimesis (I Quaderni di Anghiari), Milano-Udine 2025

(Recensione di Giorgio Macario)

“... quello che state per leggere è in effetti il racconto di una esperienza di formazione, innanzitutto, quindi autobiografica (...). Biografia di comunità, formazione autobiografica, narrazione dei luoghi e scuola per canta-storie sono i campi di azione e di ricerca in cui ho maturato la mia esperienza e dei quali riferirò e rifletterò nelle pagine che seguono, pensate e scritte in risposta a un'intima necessità di ricostruzione e di testimonianza.” Sono queste alcune delle parole utilizzate dall'amico e collega Roberto Scanarotti per presentare in questo agile 'Quaderno di Anghiari' la sua “NARR-AZIONE”, per parlare cioè dell'incontro fra il suo 'IO' autobiografico ed il 'NOI' rappresentato dalla comunità della LUA, la Libera Università dell'Autobiografia che ha ad Anghiari la sua 'casa-madre'.

La sua preziosa testimonianza consente infatti di fornire uno sguardo visuale significativo sugli ultimi 13 anni di vita di una associazione, in realtà meglio inquadrabile come una 'comunità di pratiche e di pensiero', che si sta avvicinando ai 30 anni dalla propria fondazione. Uno sguardo visuale compartecipe e protagonista di molte delle principali iniziative maturate nel frattempo, ma allo stesso tempo forte di un bagaglio professionale e di una sensibilità personale preesistenti e messi al servizio del comune impegno in ambito autobiografico e biografico.

L'autore, dopo aver sottolineato l'importanza della scrittura per trasmettere parole, idee, costumi e storie al fine di aumentare il senso di appartenenza alla comunità e le possibilità di apprendere, specifica, lasciato da poco il lavoro, il suo nuovo 'punto di partenza': la raccolta di storie di vita in una iniziativa denominata 'Officina del racconto'. Dalla documentazione di questa prima esperienza, con la partecipazione al Festival dell'Autobiografia del 2013 e la prefazione di Duccio Demetrio, fondatore della LUA, al suo testo *“Ultra” vendeva noccioline*, si concretizza un investimento ed una collaborazione via via più fitta che esemplifica in maniera egregia il passaggio da una sensibilità biografica applicata in diversi successivi progetti alla consapevolezza della necessità di una più compiuta formazione autobiografica che aiuti a “scrivere in prima persona anche dei miei sentimenti e delle mie fragilità.” In questo modo, l'autore descrive il suo percorso di crescita da autobiografo esordiente a formatore, lavorando “‘individualmente insieme’ in un clima di generale sospensione del giudizio”, e caratterizzando il suo Circolo di Scrittura e Cultura Autobiografica – che verrà rifondato con lo spostamento dal comune di Roma a Pineto in Abruzzo – come 'Officina del racconto' integrato dal sottotitolo 'Laboratorio di scrittura autobiografica'.

Segue nel testo, in successione:

– La descrizione dei numerosi impegni con gli studenti in aula e nel cammino su diversi sentieri, in tema di econarrazione autobiografica, impegni connessi al cercarsi nella natura ma originati dagli interessi radicati nella sua esperienza (“associata allo spirito di avventura che mi suggerivano il mare e i monti”) di bambino della periferia genovese;

– Lo sviluppo del tema della 'narr-azione', atto dinamico del raccontare particolarmente connesso ai luoghi che ci raccontano e all'interesse per le 'letterature sommerse'; interesse, che ha dato origine, fra l'altro, a partire dal 2022 al progetto, con-

nesso al Concorso, giunto alla quarta edizione, 'L'albero delle ciliegie. Una storia tira l'altra', progetto di costituzione della Biblioteca Nazionale delle letterature dei luoghi, tematica approfondita anche in uno dei recenti Festival dell'Autobiografia;

– L'avvio della prima edizione della scuola *Nel borgo dei canta-storie*, a partire da una delle più recenti intuizioni del fondatore della LUA che in una nota per i docenti del 2022 proponeva di "...offrire ai nostri auspicabili iscritti saperi, competenze e abilità tecniche volte a promuovere (...) momenti dedicati alle culture e alle pratiche della narrazione orale e trascritta (...) avvalendosi di modalità novellistiche di improvvisazione teatrale, musicale e canoro, pittoriche, poetiche (...) contrassegnate da generi quali il fiabesco, il mitico, l'eroico, il burlesco e comico, il satirico."

In conclusione, è ancora lo stesso autore a suggerire una possibile chiave di lettura del suo scritto, facendo riferimento "alle parole che in modo trasversale hanno sorretto l'impalcatura delle attività descritte nei vari capitoli: comunità, scrittura, educazione." Il richiamo alla *comunità* come fonte primaria del senso di appartenenza e di identità; la centralità della *scrittura* come spazio di riflessione più matura per accedere anche a pensieri inediti e sorprendenti; l'importanza dell'*educazione* come trasmissione della voglia di sapere a partire dai propri sfondi formativi e auto formativi.

Questo, e molto altro, potrete trovare in questo contributo, opera di un instancabile attivatore di opportunità di riflessione e di crescita.

Corrado Stajano

Destini

Il Saggiatore, Milano 2023

(Recensione di Carmine Lazzarini)

“Quando nel 1984 mi parlò dei diari da raccogliere in un archivio rimasi sulle prime perplesso e anche stupito. Come si accordava l’immagine del rivoluzionario che avevo di lui con quella di un archivista della memoria? Come far combaciare quel suo infiltrarsi naturale nel groviglio delle lotte, testimone partecipe di tutti i movimenti di liberazione del mondo, quasi un destino toccatogli in sorte, con la paziente ricerca delle esistenze che gli uomini, nei loro diari segreti, raccontano?”. Con queste parole dedicate a Saverio Tutino, Corrado Stajano ne ricorda i meriti legati alla sua maggiore impresa, la creazione dell’Archivio nazionale di Pieve Santo Stefano, ma finisce per parlare di sé stesso: “cercava ora di dare coscienza a un paese come l’Italia che per viltà rifiuta di frequente la memoria, perché può essere dolorosa”.

Nel suo saggio – quasi un memoriale –, *Destini. Vite di un mondo perduto*, riedito dal Saggiatore con ampliamenti e qualche revisione di un testo del 2014, Stajano vuole essere coerente con il proprio destino di scrittore, come afferma in una intervista: “Qualcuno mi ha definito ‘scrittore civile’, onestamente mi pare una definizione pigra. Se civile significa avere ben presente la differenza tra bene e male allora, partendo dal grande Dostoevskij, sono tanti gli scrittori che possono fregiarsi di questo aggettivo”. Uno scrittore ricercatore delle vite degli altri che si intrecciano con la sua, soprattutto se travagliate, sempre guidato da una scelta etica. Coerenza, onestà, dignità, fedeltà a sé stessi anche nel dolore: queste le coordinate che accomunano i “destini” da lui considerati degni di racconto. Negli anni tragici in cui ci tocca vivere tocchiamo con mano che “ci sono perfino aspetti comici nella capacità italiana di far convivere il carnevale con la tragedia”. Pensando all’oggi, un’affermazione quanto mai vera, come dice Nuto Revelli a proposito dell’8 settembre 1943: “ho visto crollare un mondo, insomma. In fondo al pozzo eravamo finiti. E chi ne ha tenuto conto in questi trent’anni?”. Adesso ne sono passati ottanta, ma la domanda è sempre la stessa.

Sfuggente il significato di “destino” che emerge dal testo. Sappiamo che è una parola suggestiva, polisemica, che rimanda ad un misto di fatalità, incombenza di una forza superiore, scelta perseguita per una vita, casualità, stile di vita coerente, ricostruzione retrospettiva del senso della esistenza. Oltremodo in traducibile, se pensiamo alle vite indagate e narrate: P. Volponi, G. Fiori, T. Terzani, C. Magris, E. Bruck, A. Rechelmy, A. Cavallari, D. Montaldi, E. Olmi, S. Tutino, Padre Turollo, C. Cases, L. Pinelli, G. Manzini, G. Einaudi, R. Cerati, C. Garboli, R. Bilenchi, F. Cavallone, R. Mattioli, M. Dondero, N. Revelli, E. Rea, A. M. Ortese, I. Pietra, V. Consolo. “I personaggi di *Destini*, uomini e donne della cultura italiana del Novecento, anomali, spesso, controcorrente, sono riusciti a fare nella vita quel che fin da ragazzi hanno desiderato, mai pentiti delle loro scelte”.

Nel testo sono presentati ventisette destini, incorniciati da una “Premessa” e da un capitolo finale “Una tovaglia di lino bianco”, ereditata dalla moglie, una nota fotografa, Giovanna Borgese, nipote di G. A. Borgese, su cui sono depositate firme “in amicizia” di centinaia di protagonisti della storia d’Italia del ‘900: “Alcuni hanno avuto un’esistenza morbida, non si sono neppure resi conto della furia del mondo, altri, invece, hanno avuto troncata la vita da acerbe sofferenze, esiliati, dalla patria, fucilati, morti nei Lager nazisti, suicidi, impiccati”. Personalità note e meno note, quelle presentate da Stajano, vivissime nella loro diversità, ma spesso accomunate dalla convinzione che la letteratura,

come la poesia, il cinema o la fotografia, sia “uno degli strumenti, il più grande forse, di comprensione del mondo” (Paolo Volponi). La convinzione più profonda di Corrado Stajano rimane sempre quella che lo scrivere per la conoscenza della vita e del mondo rimane “la più nobile medaglia alla quale possa ambire uno scrittore” (Claudio Magris). Proprio al centro del testo Stajano colloca un capitolo che non presenta un personaggio, ma “La mala signoria”, quasi a rappresentare lo snodo fatale di questi destini: “Pare quasi che sui muri di Palermo trasudi il sangue mescolato della Storia”, richiamati da targhe che attraversano i secoli. E tra di esse “un lenzuolo bianco appeso ad un balcone con una scritta che ricorda Falcone e Borsellino, l’ultimo sangue”. Un panno bianco, che fa da *pendant* alla tovaglia di 150 cm di lato in casa Stajano, dove si sono incrociati 718 destini diversi: “Forse quella tela di cui ho scritto è più illuminante delle altre storie di vita raccolte nel libro e fa capire come sono misteriosi i destini degli uomini, coi loro desideri, speranze, sconfitte”. Questa tovaglia di lino bianco è forse una fedele rappresentazione del “secolo breve”, come lo è il lenzuolo a due piazze sul quale una contadina mantovana scrisse la sua vita, il diario più prezioso tra quelli raccolti da Saverio Tutino a Pieve Santo Stefano.



